



Thèse de doctorat

En vue de l'obtention du grade de docteur en langue et littérature françaises

délivré par l'Université de Lille

préparée au sein de l'École doctorale

Sciences de l'Homme et de la Société (SHS)

et de l'unité de recherche ULR 1061

Analyses Littéraires et Histoire de la Langue (ALITHILA)

La déviance historique, politique et poétique : trajectoires croisées d'Ahmadou Kourouma et Abdourahman Waberi

Présentée et soutenue publiquement le 17 octobre 2025 par

Albert Tolofon TOSSOU

Sous la direction de **Paul DIRKX**

Devant un jury composé de :

M. Paul DIRKX	Professeur, Université de Lille	Directeur
Mme Marie BULTÉ	Maîtresse de conférences, Université de Lille	Examinatrice
M. Alex DEMEULENAERE	Professeur, Université de Lorraine	Rapporteur
Mme Claire DUCOURNAU	Maîtresse de conférences HDR, Université de Montpellier 3	Rapporteure
M. Anthony MANGEON	Professeur, Université de Strasbourg	Examineur / Président

Remerciements

Mes remerciements vont à mon directeur de thèse, Paul Dirkx, pour son soutien indéfectible, son investissement et sa disponibilité à faire avancer ce travail.

Je sais gré aux membres éminents de mon jury d'avoir lu cette thèse de doctorat.

Je remercie également tous mes enseignants et enseignantes de l'université de Lille, en particulier Marie Bulté, qui a été une enseignante inspirante depuis ce premier cours de littératures francophones sur les corpus mettant en scène des enfants-soldats et qui m'a donné le goût de la recherche.

J'exprime ma reconnaissance aux membres de comité de suivi individuel de thèse : Sabrina Messing, dont je n'oublie pas le soutien, les conseils, les relectures, Marie-Christine Desmarets et Frank Greiner.

J'exprime ma gratitude à Frédéric Gendre, responsable de la Bibliothèque Humanités, qui m'a guidé dans mes recherches. Merci à Frédéric Briot et à mes collègues Mathilde Berg et Julie Fromont.

Enfin, merci à tous ceux qui m'ont soutenu et accompagné pendant ces cinq années de thèse, frères, aînés, amis : à mon deuxième père, Guy Dossou Mitopkè, à mon grand frère et tuteur, Assea Hyacinthe, à mon oncle Mitopkè Hyacinthe, à mes amis Hodonou Fidèle, Boris Koné et Faly Diouf.

En mémoire de mon père, Alexis Aïssi TOSSOU.

À ma mère, Joséphine GBETOGNON, pour les nombreux sacrifices consentis.

À ma fille, Alexia Divine TOSSOU, qui a été une source de motivation inépuisable.

À toute ma famille, pour son soutien dans les moments les plus difficiles.

SOMMAIRE

INTRODUCTION	5
PREMIÈRE PARTIE Fondements socio-historiques de deux projets d'écriture africains subsahariens	23
Chapitre 1 L'avènement d'un champ littéraire dans la France du XIX ^e siècle	24
Chapitre 2 Le système littéraire subsaharien francophone en voie d'autonomisation	40
Chapitre 3 Ahmadou Kourouma et Abdourahman Waberi : deux trajectoires homologues	70
DEUXIÈME PARTIE Une déviance entre autonomie et conflit	92
Chapitre 4 Les conditions d'engendrement de la déviance chez Kourouma et Waberi	93
Chapitre 5 Entre conservation et déviance	148
Chapitre 6 Une déviance littéraire	169
TROISIÈME PARTIE Rencontres corporelles littéraires d'Ahmadou Kourouma et Abdourahman Waberi	198
Chapitre 7 Les réseaux et lieux de rencontres littéraires	199
Chapitre 8 Des affinités électives	213
Chapitre 9 Le temps du dépassement	246
CONCLUSION	282
ANNEXE	291
BIBLIOGRAPHIE	299
INDEX	332
TABLE DES MATIERES	341

INTRODUCTION

Les littératures francophones à l'épreuve de la déviance

Les « débats », et les « polémiques¹ » qui continuent d'agiter l'espace littéraire international de langue française nous incitent à aborder leurs enjeux en termes de déviance². À première vue, il faudrait entendre ce terme dans un sens de résistance, de conflit, entre des forces dominées et des forces dominantes. La littérature constitue un terrain fertile pour étudier la déviance dans les littératures francophones par rapport à la littérature française. Cette thèse qui a pour sujet « La déviance historique, politique et poétique. Trajectoires croisées d'Ahmadou Kourouma et Abdourahman Waberi », s'intéresse à la position dominée qu'occupent l'écrivain francophone africain subsaharien et ses textes au sein de l'espace littéraire international de langue française. Par « les littératures francophones », nous entendons l'ensemble des productions littéraires provenant des espaces en dehors de la France hexagonale, regroupant

Une diversité géographique et culturelle organisée par rapport à un fait linguistique : à la fois l'ensemble des régions où le français est réputé jouer un rôle social incontestable [...] et l'ensemble de celles (à l'exception de la France) où existent des locuteurs de langue première³.

¹ Dominique Combe, *Les littératures francophones. Questions, débats, polémiques*, Paris, Presses Universitaires de France, 2010.

² Véronique Porra a abordé ces enjeux en termes de « marginalité déviante ». Le qualificatif « déviant », sous la plume de cette autrice signifie la disposition des marges à s'éloigner du centre parisien. (Véronique Porra, « De la marginalité instituée à la marginalité déviante ou que faire des littératures africaines d'expression française contemporaine ? », *Revue de littérature comparée*, 2, (2005), p. 207-225, <https://doi.org/10.3917/rlc.314.0207>).

³ Jean-Marc Moura, *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. Quadrige manuels, 2019 [1999], p. 13.

En se basant sur cette définition – qui comporte une part d'arbitraire : qu'est-ce que « le » français ? que signifie un rôle « incontestable » ? etc. –, on peut regrouper sous le terme « francophone » une partie des territoires belge, suisse, canadien, luxembourgeois, les anciennes colonies françaises d'Afrique et d'Asie et une partie des Caraïbes. Le terme « francophone » est source de désaccords. Il prête le flanc à une doxa fondée sur une discrimination qui établit une hiérarchie entre les écrivains français et les écrivains qui, non français, écrivent en français⁴. Cette discrimination place les littératures francophones sous la domination de la littérature française, renforçant ainsi le « paternalisme⁵ » du « centre hexagonal⁶ » envers les espaces francophones, en les contraignant à adhérer à ses modèles littéraires. Jean-Marc Moura a bien perçu cette domination en montrant que le rapport entre la « littérature française » et les « littératures francophones » est désavantageux pour ces dernières :

Quoi qu'il en soit, le clivage est bien affirmé entre la littérature française, élément noyau du patrimoine et du prestige de la nation, et les littératures francophones. D'où le soupçon qui pèse sur l'étude de la francophonie littéraire : l'ensemble « lettres francophones » créerait au sein des littératures de langue française, une catégorie non homogène où se verraient relégués les écrivains nés hors de France et/ou nourris d'une culture différente⁷.

Cette remarque signale le poids de la « Nation » dans la conception de « la » littérature. Le « nationalisme⁸ » dans les lettres françaises, qui seraient non pas inclusives mais exclusives des « littératures francophones », a été dénoncé, entre beaucoup d'autres prises de position, par le manifeste « Pour une "littérature-monde" en français » publié en 2007⁹. Les rejoint une partie de la critique universitaire, dont Dominique Combe, qui écrivait en 2010 à propos des termes « français » et « francophone » :

⁴ Véronique Porra, « Des littératures francophones à la "littérature-monde" : aspiration créatrice et reproduction systémique », *Revue nordique des études francophones*, 1 (avril 2018), p. 7-17.

⁵ Sur les rapports « paternalistes » entre la France et les autres régions du monde francophone, voir François Provenzano, *Vies et mort de la francophonie. Une politique française de la langue et de la littérature*, Liège, Les impressions nouvelles, coll. Réflexions faites, 2011, p. 126-129.

⁶ Benoît Denis et Jean-Marie Klinkenberg évoquent à propos de « centre hexagonal » l'existence d'un pouvoir d'attraction auquel ne peuvent échapper les petites littératures (Benoît Denis et Jean-Marie Klinkenberg, *La littérature belge. Précis d'histoire sociale*, Bruxelles, Labor, coll. Espace Nord Références, 2005, p. 34).

⁷ Jean-Marc Moura, *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, op. cit., p. 15-16.

⁸ Paul Dirkx (dir.), *Le Nationalisme en littérature (III). Écritures « françaises » et nations européennes dans la tourmente (1940-2000)*, Bruxelles, Peter Lang, coll. Convergences, 2022.

⁹ « Pour une "littérature-monde" en français », *Le Monde des Livres*, 15 mars 2007, https://www.lemonde.fr/livres/article/2007/03/15/des-ecrivains-plaident-pour-un-roman-en-francais-ouvert-sur-le-monde_883572_3260.htm. Voir *infra*.

Les adjectifs « français » et « francophone » paraissent donc en un sens s'exclure. Car aucun écrivain français n'accepte de se présenter comme francophone, le francophone étant par définition l'autre, venu de la « périphérie » occidentale (Suisse, Belgique ou Québec) ou pire encore, du Sud. Situé au centre, l'écrivain hexagonal considère comme francophones ceux qui gravitent autour de lui, quoiqu'ils publient souvent chez les mêmes éditeurs parisiens – Gallimard, Le Seuil, Minuit, Grasset, Lattès. Il faut bien reconnaître que le malentendu véhiculé par le mot « francophone » est à tout le moins persistant¹⁰.

Cette observation met le doigt sur la discrimination qui frappe les écrivains dits francophones et, par extension, l'ensemble des productions de langue française non hexagonales. La distinction entre les écrivains « francophones » et les écrivains « français » ne fait qu'accentuer l'exclusion vécue par les auteurs provenant des espaces non métropolitains, qui sont confinés dans un interstice illégitime. Par conséquent, le fait d'être un écrivain « francophone » implique généralement d'occuper une position dominée par rapport au centre hexagonal et aux auteurs français de la métropole¹¹. Même si Combe n'y fait pas directement allusion, son analyse vise la domination systémique inhérente aux littératures francophones et aux écrivains francophones. Il souligne que « le francophone, c'est toujours l'autre, celui à qui il manque quelque chose pour être écrivain¹² ».

Dès lors, l'écrivain francophone, plus précisément d'Afrique, ressent un véritable « malaise¹³ » dans la position que lui confère l'espace littéraire et ses logiques de concurrence. Toutes ces assignations placent les littératures francophones africaines de langue française sous le signe de la « marginalité instituée¹⁴ ». Véronique Porra montre que les littératures africaines d'expression française doivent leur place à la littérature française avec laquelle elles ont une relation historique et linguistique très forte. Ce « mouvement d'aspiration et d'assignation à la marge absolue, qui caractérise ces productions littéraires [...] a longtemps été au demeurant plus révélateur des dépendances persistantes au centre¹⁵ ».

¹⁰ Dominique Combe, *Les littératures francophones. Questions, débats, polémiques, op. cit.*, p. 33.

¹¹ Voir *infra*, « Méthodologie et plan ».

¹² Dominique Combe, *Les littératures francophones. Questions, débats, polémiques, op. cit.*, p. 29.

¹³ Véronique Porra, « Malaise dans la littérature-monde (en français) : de la reprise des discours aux paradoxes de l'énonciation », *Recherches & Travaux*, 76 (2010).

¹⁴ *Id.*, « De la marginalité instituée à la marginalité déviante ou que faire des littératures africaines d'expression française contemporaine ? », *art. cit.* p. 207.

¹⁵ Véronique Porra, « De la marginalité instituée à la marginalité déviante ou que faire des littératures africaines d'expression française contemporaine ? », *art. cit.*, p. 208.

L'un des effets de cette « assignation » est la domination de Paris dans *La République mondiale des lettres*¹⁶. La prégnance de Paris relègue les écrivains francophones dans une position de dominés, mais aussi de résistance, qui s'appuie sur la « réappropriation¹⁷ » des ressources endogènes¹⁸. Contre la domination instituée, les écrivains francophones adoptent en effet une posture de résistance, qui va jusqu'à revendiquer une littérature libérée de ses carcans. C'est le cas du manifeste « Pour une "littérature-monde" en français¹⁹ », les principaux chefs de file de ce manifeste, devenu d'emblée célèbre, les écrivains français Michel Le Bris et Jean Rouaud, ayant réussi à réunir autour d'eux quarante-deux autres auteurs en faveur d'une littérature débarrassée de son poids national²⁰ pour intégrer des singularités venues hors de l'hexagone :

Il faut prendre la mesure du renversement opéré – que j'appelais de mes vœux, en des termes identiques, il y a de cela un quart de siècle. Aujourd'hui, plus optimiste que Todorov, même s'il faut saluer la finesse avec laquelle il montre comment font système aujourd'hui dans la même vision « absurdemment restreinte et appauvrie » le formalisme (la négation de la représentation), le nihilisme (la représentation de la négation) et le solipsisme (la complaisance du narcissisme, envers du nihilisme), je risquerai que son constat vient un peu tard, que la littérature française après avoir été en effet en grand péril me paraît renaître, pleine de promesses nouvelles, comme si, oublié le temps des petits pions, et leurs diktats et leurs querelles, de plus en plus d'écrivains retrouvaient le goût du monde, particulièrement ces écrivains de langue française que l'on dit encore (plus pour longtemps, je pense) « francophones »²¹.

¹⁶ Pascale Casanova, *La République mondiale des lettres*, Paris, Seuil, 1999. Sur l'importance de Paris comme capitale de la littérature, voir p. 41-54.

¹⁷ « Sur la notion problématique de « réappropriation », voir les communications au congrès « Littératures africaines, transferts et appropriations culturelles » de l'Association pour l'étude des littératures africaines (APELA) des 4, 5 et 6 novembre 2025, organisé par Anthony Mangeon, Véronique Porra et Ninon Chavoz.

¹⁸ Entre autres le capital « populaire » et le capital de « l'oralité » tels qu'analysés par Jérôme Meizoz (Jérôme Meizoz, *L'Age du roman parlant 1919-1939. Écrivains, critiques, linguistiques et pédagogues en débats*, Genève, Droz, coll. Histoires des idées et critique littéraire, 2001).

¹⁹ « Manifeste pour une "littérature-monde" en français », *Le Monde des Livres*, 15 mars 2007, https://www.lemonde.fr/livres/article/2007/03/15/des-ecrivains-plaident-pour-un-roman-en-francais-ouvert-sur-le-monde_883572_3260.htm. Ce manifeste a donné lieu à un volume par les signataires du manifeste, sous la direction de Michel Le Bris et Jean Rouaud. (Michel Le Bris et Jean Rouaud (dir.), *Pour une littérature-monde*, Paris, Gallimard, 2007).

²⁰ Claire Ducournau écrit à ce propos que « le manifeste et ces prolongements s'attaquaient en effet au lien vif, en France, entre la nation, la littérature et la langue » (Claire Ducournau, *La fabrique des classiques africains. Écrivains d'Afrique subsaharienne francophone (1960-2012)*, Paris, CNRS Éditions, coll. Culture et Société, 2017, p. 34).

²¹ Michel Le Bris, « Pour une "littérature-monde" en français », Michel Le Bris et Jean Rouaud (dir.), *Pour une littérature-monde*, Paris, Gallimard, 2007, p. 23-53, p. 31-32.

Il convient de retenir dans ce passage le coup de force tenté par le manifeste et ses initiateurs, Jean Rouaud et Michel Le Bris. L'idée est de remplacer une certaine vision de la littérature, de même qu'une certaine perception de l'art, pour épouser une vision de la littérature « pleine de promesses nouvelles » et qui retrouverait « le goût du monde ». Les défenseurs de la « littérature-monde » rejettent « la disparité qui les reléguait [dans] les marges²² » de la légitimité littéraire, afin de promouvoir une littérature égalitaire et sans hiérarchie. À travers sa vision universelle, les défenseurs d'une « littérature-monde » luttent contre l'étiquette « francophone » qui invisibilise les écrivains non conformes à une certaine idée de la « littérature (française) ».

Certaines prises de position en faveur de la « littérature-monde » vont se radicaliser et auront un écho retentissant. Ainsi, celle de l'écrivain franco-congolais Alain Mabanckou, l'un des signataires du manifeste, s'insurge contre ce qu'il considère comme un cloisonnement, voire une « ghettoïsation²³ » des écrivains africains francophones. Dès le 18 mars 2006, il avait signé une tribune dans *Le Monde*, intitulée « La francophonie, oui, le ghetto : non ! »²⁴. Il critiquait la discrimination subie par les écrivains africains qui ne bénéficient pas du même statut que leurs pairs « blancs » :

Ainsi Makine, Cioran, Semprun, Kundera, Beckett sont placés dans les rayons de la littérature franco-française tandis que Kourouma, Mongo Beti, Sony Labou Tansi relèvent encore de la littérature étrangère, même s'ils écrivent en français [...] Il reste que les classifications sont le plus souvent soutenues par des éditeurs français qui créent des collections de littérature pour les Africains²⁵.

Le refus de Mabanckou d'une appartenance « francophone », particulièrement pernicieuse, procède d'une vision universelle de la littérature²⁶. En prenant pour exemples les auteurs africains Kourouma, Beti et Labou Tansi qu'il oppose aux auteurs européens Makine, Cioran, Semprun, Kundera et Beckett, Mabanckou fait plus référence à « la couleur de peau²⁷ ». Il soutient dans sa démonstration que l'appartenance ethnique et raciale est un facteur qui contribue à la marginalisation des auteurs africains dans le champ littéraire français :

²² « Manifeste pour une "littérature-monde" en français », *art. cit.*

²³ Alain Mabanckou, « La francophonie, oui, le ghetto : non ! », *Le Monde*, 18 mars 2006.

²⁴ *Ibid.*

²⁵ Alain Mabanckou, « La francophonie, oui, le ghetto : non ! », *art. cit.*

²⁶ Cf. *Id.*, *Le Sanglot de l'homme noir*, Paris, Fayard, 2012.

²⁷ Alain Mabanckou, « La francophonie, oui, le ghetto : non ! », *art. cit.*

Ces auteurs ainsi cloîtrés, balkanisés, claquemurés, isolés, sont irrémédiablement condamnés à porter le fardeau d'une idéologie incompatible avec l'indépendance de la création. Ils vont aboyer, mais leurs aboiements ne dépassent guère les lisières du cul-de-sac²⁸.

L'écrivain décrit ici la situation générale des auteurs francophones et la « ghettoïsation » dans laquelle ils se trouvent dans l'espace littéraire et par rapport à l'Hexagone. C'est donc, livrés à leur sort que les écrivains francophones africains subsahariens sont perçus par leurs confrères français.

En somme, le manifeste « Pour une "littérature-monde" en français » appelait à la fin des cloisonnements qui maintiennent les écrivains non *français* dans une situation dominée. Il s'agit pour ses défenseurs d'« acter la mort²⁹ » de la francophonie et de donner « naissance » à une « "littérature-monde" en français » :

Nous pensons au contraire : révolution copernicienne. Copernicienne, parce qu'elle révèle ce que le milieu littéraire savait déjà sans l'admettre : le centre, ce point depuis lequel était supposée rayonner une littérature franco-française, n'est plus le centre. Le centre jusqu'ici, même si de moins en moins, avait eu cette capacité d'absorption qui contraignait les auteurs venus d'ailleurs à se dépouiller de leurs bagages avant de se fondre dans le creuset de la langue et de son histoire nationale : le centre, nous disent les prix d'automne, est désormais partout, aux quatre coins du monde. Fin de la francophonie. Et naissance d'une « littérature-monde » en français³⁰.

Cette dernière phrase s'apparente à un acte de « friction³¹ » que les auteurs du manifeste opèrent contre le terme « francophone », à savoir une vision de la littérature qui ne classe plus et qui ne différencie plus les auteurs non français et les auteurs français de l'Hexagone mais qui prône une littérature ouverte sur le monde. L'acte discursif qu'ils posent va aussi à l'encontre de l'appareil institutionnel et politique de la Francophonie³². Mais sa portée est surtout d'ordre littéraire : il s'agit de faire bouger les lignes en montrant que le terme « francophone » contribue

²⁸ Alain Mabanckou, « La francophonie, oui, le ghetto : non ! », *art. cit.*

²⁹ « Pour une "littérature-monde" en français », *art. cit.*

³⁰ *Ibid.*

³¹ Lise Gauvin, « La francophonie littéraire, un espace encore à créer », Lise Gauvin (dir.), *Les littératures de langue française à l'heure de la mondialisation*, Montréal, Hurtubise, coll. Constantes, 2010, p. 13-33, p. 21.

³² Lire les réactions d'Abdou Diouf, secrétaire général de l'Organisation internationale de la Francophonie, et de Nicolas Sarkozy, président de la République française, contre le manifeste (Abdou Diouf, « La francophonie, une réalité oubliée », *Le Monde*, 19 mars, 2007 ; Nicolas Sarkozy, « Pour une francophonie vivante et populaire », *Le Figaro*, 22 mars 2007.

de manière décisive à produire la minorisation des littératures francophones³³ et à renforcer les rapports de domination littéraire entre la France hexagonale et ses « périphéries³⁴ ». C'est ce qui fait de cet acte un acte de déviance, à savoir le fait de refuser de s'aligner sur les modèles légitimes du centre hexagonal.

Notre thèse ayant pour sujet la déviance historique, politique et poétique chez Ahmadou Kourouma et Abdourahman Waberi, nous nous efforcerons de démontrer que l'écriture de Kourouma et celle de Waberi, deux écrivains de générations éloignées, sont portés par des projets poétiques déviants qui étaient voués à se croiser et à faire se croiser leurs auteurs. On verra, dans ce cadre, pourquoi Kourouma et Waberi dévient le nomos « écrire » (en langue « française »). Notre problématique implique plusieurs autres interrogations concernant le choix de ces deux auteurs, les divergences et les convergences entre leurs trajectoires, leur socialisation à l'art littéraire, la genèse de leur déviance respective, les alternatives à celle-ci et la physionomie de leurs poétiques de la déviance.

État de la question

Avant d'expliquer les orientations méthodologiques qui seront les nôtres dans cette thèse, il est nécessaire de clarifier la notion de « norme » qui a fréquemment été perçue comme centrale dans la déviance³⁵. La norme « désigne un état de choses qui apparaît comme une règle

³³ Au sens où l'entendent Gilles Deleuze et Félix Guattari : « Une littérature mineure n'est pas celle d'une langue mineure, plutôt celle qu'une minorité fait dans une langue majeure » (Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Kafka, pour une littérature mineure*, Paris, Minuit, 1975, p. 29).

³⁴ Lieven D'Hulst, « Quel(s) centre(s) et quelle(s) périphérie(s) », Lieven D'Hulst et Jean-Marc Moura (dir.), *Les études littéraires francophones : états des lieux*, Lille, Presses de l'Université Charles-de-Gaulle-Lille3, coll. UL3 Travaux et recherches, 2003, p. 85-98.

³⁵ On pense au sociologue français Albert Ogien dans son ouvrage *Sociologie de la déviance*, Presses Universitaires de France, coll. Licence Socio, 2012.

aux yeux du corps social³⁶ ». Elle est « le résultat d'une modélisation de pratiques rendant saillantes leurs régularités statistiques³⁷ ». Lorsque la norme est perçue comme le principe de « modélisation », c'est qu'elle prend uniquement en compte « les règles prescrites » et formalisées, passant sous silence toutes les règles immatérielles qui ne sont pas nécessairement formalisées ni visibles, mais qui n'en sont pas moins opérationnelles. C'est l'une des raisons pour lesquelles il convient d'examiner les mécanismes implicites ainsi que leurs effets, tels que les a appréhendés Albert Ogien qui, s'appuyant sur les analyses de Pierre Bourdieu, perçoit la norme dans ses rapports avec l'ensemble du système qui la porte :

L'individu intériorise ou incorpore un système de normes et de valeurs imposé par la culture ou la structure sociale à laquelle il appartient. Ici, la normativité est inhérente à des manières de faire entièrement déterminées par une disposition à la conformité qui fait directement partie de l'équipement mental des membres d'un groupe social³⁸.

Le « système de normes » permet de mieux saisir tous les contours et les enjeux sous-jacents à telle ou telle norme. Ogien montre que la norme est intrinsèquement liée à un « système », à un ensemble de « structures sociales » ayant façonné l'individu de manière quotidienne et inaperçue.

À notre sens, c'est le concept de nomos développé par Bourdieu qui éclaire ce « système de normes ». Dans un « champ », concept proposé par Pierre Bourdieu³⁹, le nomos agit comme le principe régulateur : c'est le « principe de vision et de division⁴⁰ », qui alimente à la fois une dynamique conservatrice et une dynamique de changement⁴¹. Contrairement à la notion de norme qui concerne les « règles », le concept de nomos (dont on pourrait penser qu'il serait

³⁶ Jean-Marie Klinkenberg, « Norme », Paul Aron, Denis Saint-Jacques et Alain Viala (dir.), *Le dictionnaire du littéraire*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. Quadrige, p. 519-521, p. 519. Voir aussi Jean-Marie Klinkenberg, « Normes linguistiques, normes sociales, endogenèses », Claudine Bavoux et Lambert-Félix Prudent (éd.), *Normes et plurilinguisme. Aires francophones, aires créoles*, Lyon, ENS Éditions, 2008.

³⁷ François Provenzano, « Norme », Anthony Glinier et Denis Saint-Amand (éd.), *Socius : ressources sur le littéraire et le social. Lexique*, Liège / Sherbrooke, 2016, <https://ressources-socius.info/index.php/lexique/21-lexique/193-norme>. Cette conception de la norme en tant que modélisation est défendue par Florence Piat et Laurey Braguier-Gouverneur (Florence Piat et Laurey Braguier-Gouverneur (dir.), *Normes et transgressions dans l'Europe de la première modernité*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2013).

³⁸ Albert Ogien, *Sociologie de la déviance*, op. cit., p. 263. La formulation « entièrement déterminée » nous semble faire preuve d'un déterminisme que la suite de notre travail amène à nuancer.

³⁹ Pierre Bourdieu, « Quelques propriétés du champ », *Questions de sociologie*, Paris, Éditions de Minuit, coll. Reprise, 2002 [1984], p. 113-137.

⁴⁰ Id., *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Seuil, coll. Points-Essais, 1998 [1992], p. 222.

⁴¹ *Ibid.*, p. 392-397.

proche étymologiquement) signifie principe, mot d'ordre, raison d'être. Ces mots d'ordre ou nomoi animent chacun d'une partie de l'espace social : le nomos « soigner » anime le champ médical, « chercher » le champ scientifique ou encore « écrire » le champ littéraire⁴². Suivant cette perspective, le terme de nomos englobe en le dépassant celui de norme, parce qu'il ne se limite pas aux normes tout en les sous-tendant. Cette précision importante apportée, il convient de voir comment se tissent les liens entre la norme, le nomos et la déviance.

La déviance a fait l'objet d'un traitement assez approfondi en sociologie. Deux sociologues américains, héritiers de l'École de Chicago⁴³, ont été les premiers à se pencher sur la question. Leurs travaux sont nécessaires à toute étude sur la déviance. Né en 1928 à Chicago, Howard Becker s'inscrit dans « l'interactionnisme⁴⁴ », qui se définit comme l'analyse des groupes sociaux à travers leurs interactions, excluant les motivations internes des « acteurs ». Cette démarche interactionniste constitue l'un des principes fondamentaux de ses recherches sur la déviance. Becker tire la plupart de ses résultats de son principal objet d'analyse : un groupe de musiciens dont il fut un des membres. Chez lui, la déviance est une propriété sociale construite sur l'interaction entre le groupe et l'individu. Il la considère « comme le produit d'une transaction effectuée entre un groupe social et un individu qui, aux yeux du groupe, a transgressé une norme⁴⁵ ». Ce sont les « entrepreneurs de la morale⁴⁶ », catégorie sociale disposant d'un pouvoir normatif, qui, en édictant et en favorisant des normes, créent les conditions de la déviance. Autrement dit, c'est cette catégorie sociale qui décide de la nature de la déviance de l'individu ou du caractère déviant de son acte : il s'agit d'un « étiquetage⁴⁷ ». Le sociologue explique par exemple que c'est la loi sur l'usage de la marijuana qui fait de sa consommation une déviance. La notion de « carrière déviante⁴⁸ » permet de préciser que la déviance est arriérée à un processus : l'individu déviant suit un parcours qui comprend « l'apprentissage de la technique », « l'apprentissage de la perception des effets » et « l'apprentissage du goût pour les effets », pour aboutir à « l'approvisionnement⁴⁹ ». Pour Becker, c'est la carrière déviante qui explique le positionnement de l'individu dans le pôle de la déviance.

⁴² Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art, op. cit.*

⁴³ L'École de Chicago est un courant de la sociologie qui étudie le fonctionnement des milieux urbains dans toute leur diversité socioculturelle.

⁴⁴ Howard Becker, *Outsiders. Étude de sociologie de la déviance*. Traduit de l'américain par J.-P. Briand et J.-M. Chapoulie, Paris, Métailié, 2020 [1963], p. 217.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 33.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 171.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 201.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 48.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 68, 70, 75 et 85.

L'autre référence nécessaire est le sociologue américano-canadien Erving Goffman, qui a élaboré une approche semblable basée également sur l'interactionnisme. Né en 1922 à Mannville, Goffman a analysé comment certains individus ou groupes sociaux réussissent à en stigmatiser d'autres en fonction de diverses caractéristiques qui les distinguent :

On peut distinguer trois types de stigmates. En premier lieu, il y a les monstruosité du corps – les difformités. Ensuite, on trouve les tares du caractère [...] Enfin, il y a ces stigmates tribaux que sont la race, la nationalité et la religion⁵⁰.

Selon lui, ces trois catégories de stigmates permettent aux « normaux⁵¹ » de classer et ainsi de discriminer les individus qu'ils perçoivent comme déviants, en raison d'une « différence fâcheuse⁵² ». Ainsi, le stigmate est le signe de la déviance qui permet aux individus « normaux » de caractériser un individu comme déviant :

Le jeu de la différence honteuse constitue donc un trait général de la vie sociale [...] tous ces individus, déviants intégrés, déviants sociaux, minoritaires et sous-prolétaires, peuvent à l'occasion se retrouver pareils à des stigmatisés, anxieux de l'accueil qui les attend et accaparés par les diverses réactions qui s'offrent à eux⁵³.

Selon Goffman, la déviance est définie du point de vue du groupe social en examinant la relation entre le « moi et ses autres⁵⁴ », c'est-à-dire le rapport entre l'individu et la société. On voit que les approches de Becker et de Goffman se complètent : chez l'un comme chez l'autre la déviance est analysée en observant les interactions entre le déviant et les normes sociales, au cours desquelles la déviance se concrétise par la transgression d'une ou plusieurs de ces normes.

Les travaux menés par Becker et Goffman apportent un éclairage précieux sur la déviance. Toutefois, ils nous semblent moins efficaces pour aborder les productions littéraires de langue française, dans la mesure où leur position dominée relève moins d'une dynamique interactionniste que d'une dynamique structurale, c'est-à-dire de la dynamique qui résulte du système des normes ou, si l'on préfère, de la structure normative qui donne sa valeur à chaque norme. De ce fait, notre usage de la notion de déviance différera des acceptions de Becker et de

⁵⁰ Erving Goffman, *Stigmate, les usages sociaux des handicaps*. Traduit de l'anglais par Alain Kihm, Paris, Les éditions Minuit, coll. Le sens commun, 1975 [1963] p. 14.

⁵¹ *Ibid.*, p. 15.

⁵² *Ibid.*

⁵³ Erving Goffman, *Stigmate, les usages sociaux des handicaps*, *op. cit.*, p. 163, 168 et 169.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 149.

Goffman. Certes, les concepts d'étiquetage et de stigmatisme peuvent relier les deux auteurs de notre étude, l'écrivain franco-ivoirien Ahmadou Kourouma et l'écrivain franco-djiboutien Abdourahman Waberi, en raison de leur triple caractérisation : africains, francophones et noirs. Cependant, l'approche interactionniste de la déviance ne prend pas en compte l'ensemble des structures invisibles qui génèrent la déviance et fondent les formes que prend celle-ci.

Outre les travaux des pionniers en sociologie, il faut évoquer des termes proches de « déviance » tels qu'ils apparaissent dans les études littéraires, essentiellement « écart », « transgression », « rupture », « irrégularité » et « hétérodoxie ». L'argumentation à suivre propose d'analyser ces termes tout en les comparant avec notre conceptualisation de la déviance. Le concept d'écart fait apparaître une distance entre l'écrivain et son milieu social⁵⁵ ou entre son texte et la norme (surtout stylistique)⁵⁶. Quant au terme « transgression » il est utilisé parfois comme antonyme de « norme ». La transgression peut symboliser l'aspiration au changement, au dépassement qui permet de « franchir la norme⁵⁷ », ou encore « la capacité d'aller au-delà, de ne pas piétiner sur place⁵⁸ » pour incarner une « force de contestation à l'égard [des normes] de la société⁵⁹ ». Aussi « déviance » est-il plus approprié, dans la mesure où il indique une réorientation (latin *deviare*) de la norme, par rapport à laquelle il continue de se définir, voire qu'il préserve en partie.

« Rupture » met l'accent sur l'idée d'une coupure entre deux objets, ce qui, on vient de le voir, est déjà un problème en soi. Le critique congolais Georges Ngal identifie deux niveaux où s'applique ce terme. D'une part, il touche les changements qui se produisent dans les représentations langagières à une certaine étape de l'évolution littéraire : la « rupture indique que le maniement du langage en littérature procède non par "révolution formelle" mais par "évolution" [...] on décrit par là les *discontinuités* qui peuvent apparaître dans l'évolution du système⁶⁰ ». D'autre part, la rupture peut renvoyer à une « coupure épistémologique » et à la « *périodisation*

⁵⁵ Cette idée est celle que soutient François Jullien dans son ouvrage *L'écart et l'entre. Leçon inaugurale de la Chair sur l'altérité*, Paris, Galilée, coll. Débats, 2012.

⁵⁶ Lire le bilan que dressait déjà en 1969 Nicole Gueumin dans « La pertinence de la notion d'écart stylistique », *Langue française*, 3 (1969), p. 34-45.

⁵⁷ Alain Pessin, « Introduction », Michel Maffesoli et André Bruston (dir.), *Violence et transgression*, Paris, Éditions Anthropos, 1979, p. 8.

⁵⁸ Pierre Sansot, « Transcendance et transgression, digression et transgression », Michel Maffesoli et André Bruston (dir.), *Violence et transgression*, Paris, Éditions Anthropos, 1979, p. 61-95, p. 62.

⁵⁹ Michel Foucault, « Folie, littérature et société, Entretien avec T. Shimizu et M. Watanabe. Traduit de Nakamura, 12, décembre 1970, DEI », *Dits et écrits*, Tome I, 1964, p. 1954-1975, Paris, Gallimard, 2001 [1994], p. 982.

⁶⁰ Georges Ngal, *Création et rupture en littérature*, Paris, L'Harmattan, coll. Critiques littéraires, 1994, p. 7. (nous soulignons).

qui évoque à l'esprit l'idée de coupure en tranches temporelles⁶¹ ». Ngali conçoit la rupture comme ce qui relève de « l'anormalité » dans un système, qui ne suit pas la dynamique évolutive. Mais bien que ce cadre conceptuel éclairant analyse les étrangetés et les changements que subit la création littéraire, il se limite à une analyse sémiologisante accordant très peu de place à la dimension sociohistorique et à la corporité de l'écrivain, dont on verra plus loin qu'elles importent beaucoup pour notre propos.

Quant à « irrégularité », ce terme et son dérivé « un (auteur) irrégulier » sont développés par Marc Quaghebeur et servent à désigner la partie singulière de la production littéraire belge de langue française, dont le livre *La Légende et les Aventures héroïques, joyeuses et glorieuses d'Ulenspiegel et de Lamme Goedzak au pays de Flandre et ailleurs*⁶² de Charles De Coster, représente le texte fondateur. Les lettres belges, écrit Quaghebeur,

inscrivent dès le départ un rapport à la langue et à l'image qui les différencie profondément de ce qui prévaut en France. La *préface du hibou* qui ouvre le texte augural de De Coster, *La Légende d'Ulenspiegel*, souligne d'ailleurs la nécessité, pour les écrivains francophones de province éloignés de Paris, de rendre vigueur à une langue trop souvent académique⁶³.

Le critique belge associe ce concept d'« irrégulier » à la relation conflictuelle qu'entretiennent de nombreux écrivains belges avec le français « académique » et « parisien »⁶⁴. La tendance à l'irrégularité initiée par le précurseur de cette littérature, Charles De Coster, s'est poursuivie dans les générations qui l'ont suivi. On voit toutefois que ce terme « irrégulier » privilégie une distinction entre les normes parisiennes et celles des « écrivains francophones éloignés de Paris ». Il sous-entend également que les productions dominantes seraient toutes « régulières », ce qui est une vue de l'esprit.

⁶¹ Georges Ngali, *Création et rupture en littérature*, op. cit., p. 9 et 13.

⁶² Charles De Coster, *La légende et les aventures héroïques, joyeuses et glorieuses d'Ulenspiegel et de lamme Goedzak au pays de Flandre et ailleurs*, Paris / Bruxelles, Librairie Internationale / A. Lacroix, Verboeckhoven & Cie, 1868.

⁶³ Marc Quaghebeur, Jean-Pierre Verheggen et Véronique Jago-Antoine (éd.), *Un pays d'irréguliers*, Bruxelles, Labor, coll. Archives du futur, 1990, p. 109.

⁶⁴ Pascal Durand a commenté le livre cité dans la note précédente : « Un pays d'irréguliers poursuit un enjeu explicite : dresser, dans la perspective imminente de l'intégration européenne, la carte d'identité littéraire d'un pays où identité et littérature ne vont pas de soi. Nom : douteux (Lettres françaises de Belgique ou littéraire belge de langue française). Date de naissance : incertaine. Adresse : entre ici et nulle part. Signe particulier : l'irrégularité » (Pascal Durand, « Marc Quaghebeur, Jean-Pierre Verheggen et Véronique Jago-Antoine (éds), *Un pays d'irréguliers* », *Textyles. Revue des Lettres Belges de Langue Française*, 8 (1991), p. 1-2, p. 1).

Il convient ensuite de faire place aux rares études qui abordent la question relative à la déviance dans ses rapports avec le champ littéraire. En France, les travaux de Pierre Bourdieu en la matière, dont la plupart ont été repris dans son livre *Les règles de l'art*⁶⁵, donnent l'accès le plus complet à la question. Même s'ils n'y font pas directement allusion, la déviance y apparaît sous le concept d'« hétérodoxie », à savoir toutes les manières de penser et de faire, surtout d'écrire, qui sont contraires au sens commun, c'est-à-dire à la doxa. Des critiques universitaires lui emboîteront le pas, à l'instar de Jacques Dubois qui décrit une dynamique similaire dans son ouvrage *L'institution de la littérature*⁶⁶. Comme Bourdieu, Dubois ne fait pas mention du terme de déviance, mais plutôt d'« hétérodoxie⁶⁷ », qu'il compare à la dynamique « novatrice » de « l'institution littéraire⁶⁸ » : « elle ne subsiste et ne se reproduit que dans la perpétuelle recherche de la différence hétérodoxe propre aux luttes des groupes et des générations⁶⁹ ».

S'appuyant sur ces analyses, certaines études font état de processus déviants dans le champ littéraire. Dans son article « Introduction à la sociologie des champs symboliques⁷⁰ », Pascal Durand, qui s'inspire des travaux de Bourdieu, note que la déviance est une stratégie dont se servent les dominés pour résister aux dominants : « Les nouveaux entrants [...] pour se faire une place au soleil de la gloire littéraire, n'ont d'autre voie que celle de la déviance, de la différenciation provocatrice⁷¹. » Ces travaux ne permettent de rendre compte qu'à moitié du fait que la déviance réside dans les relations d'un auteur avec un champ, lequel est structuré, en fonction du capital accumulé, par des positions dominantes⁷². Ainsi, la lutte générale, structurale, pour l'obtention de ce capital inégalement réparti fait qu'un individu peut être déviant, c'est-à-dire chercher à inverser la tendance conservatrice et à se positionner au pôle de l'innovation⁷³. L'individu est donc déviant en tant qu'il est entraîné dans une lutte de reconnaissance, cette lutte étant celle de sa survie : « Dans tout champ on trouvera une lutte, dont il faut chaque fois rechercher les formes spécifiques, entre le nouvel entrant qui essaie de faire sauter les ver-

⁶⁵ Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art*, op. cit.

⁶⁶ Jacques Dubois, *L'institution de la littérature*, Bruxelles, Communauté française de Belgique, coll. Espace Nord, 2019 [1978].

⁶⁷ *Ibid.*, p. 74.

⁶⁸ *Ibid.*

⁶⁹ *Ibid.*

⁷⁰ Pascal Durand, « Introduction à la sociologie des champs symboliques », Romuald Fonkoua et Pierre Halen (dir.), *Les champs littéraires africains*, Paris, Karthala, coll. Lettres du Sud, 2001, p. 19-38.

⁷¹ *Ibid.*, p. 23.

⁷² Pierre Bourdieu, *Questions de sociologie*, op. cit., p. 116.

⁷³ Jacques Dubois, *L'institution de la littérature*, op. cit., p. 54.

rous du droit d'entrée et le dominant qui essaie de défendre le monopole et d'exclure la concurrence⁷⁴. » Est déviant celui qui tend à inverser et à redéfinir les positions établies à l'échelle d'un champ, en l'occurrence littéraire. Et à l'échelle internationale, on remarque que, de manière homologue, les rapports de force entre les littératures dominantes et les littératures dominées qui ont été analysés par Pascale Casanova⁷⁵, sont partout soumis à des forces incitant à détourner les écrivains du droit chemin (ce qui signifie, on l'a vu, l'étymon latin *déviare*). Le « modèle gravitationnel⁷⁶ » proposé par Benoît Denis et Jean-Marie Klinkenberg montre comment les espaces « périphériques » parviennent parfois à se détacher de la domination du « centre » français. Il s'accompagne de postures nouvelles qui « se joue[nt] à l'articulation de l'individuel et du collectif⁷⁷ ». Autrement dit, l'écrivain en position de déviance incline à se distinguer par rapport aux modèles consacrés.

Au regard de ce qui précède, on peut voir que notre conception de la déviance prend un point de vue structural sur le champ littéraire tel que l'étudie la sociologie de la littérature inspirée des travaux de Pierre Bourdieu⁷⁸. Nous entendons par déviance structurale une déviance qui relie un écrivain et ses œuvres à l'ensemble des structures visibles et invisibles, souvent oubliées dans les analyses des interactionnistes, y compris celles de Howard Becker et d'Erving Goffman. Dans cette recherche, il y a certes une norme qui est transgressée par les écrivains, mais cette transgression est inscrite dans un système qui la porte et qui, à ce titre, ne peut être négligé.

Justification du corpus

De nombreux points structuraux rapprochent Ahmadou Kourouma et Abdourahman Waberi malgré la différence d'âge. Le premier est né en 1927 et le second en 1965 : à la mort de Kourouma, il y avait 38 années de différence entre les deux écrivains. Leurs pays, la Côte d'Ivoire et Djibouti, sont d'anciennes colonies françaises, ayant en partage le français comme

⁷⁴ Pierre Bourdieu, *Questions de sociologie*, op. cit., p. 113.

⁷⁵ Pascale Casanova, *La République mondiale des lettres*, Paris, Seuil, 1999.

⁷⁶ Benoît Denis et Jean-Marie Klinkenberg, *La littérature belge. Précis d'histoire sociale*, Bruxelles, Labor, coll. Espace Nord Références, 2005, p. 34.

⁷⁷ Jérôme Meizoz, « Posture et biographie : *Semmelweis* de L.-F. Céline », *CONTEXTES*, 3 (juin 2008), <http://journals.openedition.org.ressources-electroniques.univ-lille.fr/contextes/2633>.

⁷⁸ Cf. infra « Méthodologie et plan ».

langue officielle. La République de la Côte d'Ivoire, pays d'Afrique subsaharienne, a accédé à l'indépendance en 1960. Djibouti, pays de la Corne de l'Afrique, a acquis son indépendance en 1977⁷⁹. Les effets que cette histoire et « la » langue « française » produiront sur l'ensemble des territoires concernés orienteront de manière décisive les deux écrivains. Nous verrons que les prises de position de ces deux auteurs sont structurées par la déviance. En 2002, Ahmadou Kourouma faisait comme un bilan de son écriture déviante, en l'insérant dans l'évolution littéraire en Afrique subsaharienne : « Nous écrivons une littérature de mauvaise conscience, la littérature de la mauvaise conscience de l'Occident et de la France⁸⁰. » Cette écriture de la « mauvaise conscience » liée au système colonial et à ses avatars postcoloniaux est une écriture qui trace une voie déviante et dont la position dominée des auteurs s'apparente à une déviance dans ses luttes et dans ses formes littéraires, produisant, pour citer à nouveau le romancier ivoirien, « une œuvre de continuelles réponses à de perpétuels défis⁸¹ ». Dans une perspective comparable, Abdourahman Waberi évoquait en 2007 la déviance de l'écrivain francophone au sein des lettres françaises :

Nous faisons le pari [...] qu'une autre relation est possible. Nous voulons hâter l'avènement de nouvelles manières d'appréhender et de commercer avec cette langue qui rendront caduques et le regard et les institutions encore actuels. Nous faisons le pari de tordre la langue pour la désentraver de toutes les pesanteurs et la lancer, tel un grappin, à l'assaut de toutes les mers du monde⁸².

Waberi montre que l'écrivain africain doit utiliser sa position dominée pour « le regard et les institutions encore actuels », tout en l'utilisant pour « tordre la langue » afin de retrouver la voie vers « les mers du monde ». Enfin, précisons que notre étude prendra en compte l'ensemble des œuvres des deux auteurs, dont nous avons remarqué au fil de nos lectures et relectures un nombre croissant de correspondances, en particulier entre *Allah n'est pas obligé* de Kourouma et *Transit* de Waberi⁸³.

Ahmadou Kourouma est connu pour avoir été un écrivain atypique avec une production réduite. Il a fait publier principalement cinq romans : *Les Soleils des Indépendances* (1968),

⁷⁹ Les autres langues de la Côte d'Ivoire sont, pour Kourouma, le malinké et, pour Waberi, le somali.

⁸⁰ Ahmadou Kourouma, « Préface », Boniface Mongo-Mboussa, *Désir d'Afrique*, Paris, Gallimard, coll. Continents noirs, 2002, p. 9-11, p. 9.

⁸¹ *Ibid.*, p. 10.

⁸² Abdourahman Waberi, « Écrivains en position d'entraver », Michel Le Bris et Jean Rouaud (dir.), *Pour une Littérature-monde*, Paris, Gallimard, 2007, p. 67-75, p. 73.

⁸³ À ces justifications liées au corpus lui-même, s'ajoute notre propre expérience d'écriture qui nous incite à nous intéresser aux auteurs qui font bouger les lignes.

Monnè, outrages et défis (1990), *En attendant le vote des bêtes sauvages* (1998), *Allah n'est pas obligé* (2000) et, à titre posthume, *Quand on refuse on dit non* (2004)⁸⁴. Abdourahman Waberi, plus prolifique quant à lui, est l'auteur de recueils de poésie, de nouvelles et de romans. Nos analyses porteront sur ses recueils de nouvelles : *Le Pays sans ombre* (1994), *Cahier nomade* (1996), *Rift, routes, rails. Variations romanesques* (2001), ainsi que sur ses romans : *Balbala* (1998), *Transit* (2003), *Aux États-Unis d'Afrique* (2006), *Passage des larmes* (2009), *La Divine Chanson* (2015), *Pourquoi tu dances quand tu marches?* (2019) et *Dis-moi pour qui j'existe ?* (2022), ses recueils de poèmes *Les Nomades, mes frères vont boire à la Grande Ourse* (2013), *Mon nom est aube*, Paris, Vents d'ailleurs, 2016, et ses essais, *Dictionnaire enjoué des cultures africaines* (2019), *Notre France noire de A à Z*, Paris, Fayard (2023) et *Moisson de crânes. Textes pour le Rwanda* (2000) dont le statut générique le situe entre le récit et le témoignage⁸⁵.

Méthodologie et plan

La sociologie de la littérature propose une analyse de « la » littérature c'est à dire de tel ou tel système littéraire comme un « fait social⁸⁶ » :

La sociologie de la littérature devient ainsi une sociologie de la production littéraire, « production » étant à prendre au sens passif (ce qui est produit), mais désormais aussi au sens actif (ce qui produit). La grande majorité des chercheurs qui prennent ainsi en

⁸⁴ Ahmadou Kourouma, *Les Soleils des Indépendances*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 1968 ; *id.*, *Monnè, outrages et défis*, Paris, Seuil, 1990 ; *id.*, *En attendant le vote des bêtes sauvages*, Paris, Seuil, 1998 ; *id.*, *Allah n'est pas obligé*, Paris, Seuil, 2000 ; *id.*, *Quand on refuse on dit non*, Paris, Seuil, 2004.

⁸⁵ Abdourahman Waberi, *Le Pays sans ombre*, Paris, Le Serpent à plumes, 1994 ; *id.*, *Cahier nomade*, Paris, Le Serpent à plumes, 1996 ; *id.*, *Balbala*, Paris, Le Serpent à plumes, 1998 ; *id.*, *Moisson de crânes. Textes pour le Rwanda*, Paris, Le Serpent à plumes, 2004 ; *id.*, *Rift, routes, rails*, Paris, Gallimard, 2001 ; *id.*, *Transit*, Paris, Gallimard, 2003 ; *id.*, *Aux États-Unis d'Afrique*, Paris, Jean-Claude Lattès, 2006 ; *id.*, *Passage des larmes*, Paris, Jean-Claude Lattès, 2009 ; *id.*, *La Divine Chanson*, Paris, Zulma, 2015 ; *id.*, *Pourquoi tu dances quand tu marches ?*, Paris, Jean-Claude Lattès, 2019 ; *id.*, *Dis-moi pour qui j'existe ?*, Paris, Jean-Claude Lattès, 2011 ; *id.*, *Les Nomades, mes frères vont boire à la Grande Ourse*, Sarreguemines, Pierron, 2000 ; *id.*, *Mon nom est aube*, Paris, Vents d'ailleurs, 2016 ; *id.*, *Dictionnaire enjoué des cultures africaines*, Paris, Fayard, 2019 ; *id.*, *Notre France noire : de A à Z*, en collaboration avec Alain Mabanckou et Pascal Blanchard. Il vient de publier en traduction anglaise un nouveau recueil de poèmes (*id.*, *When We Only Have The Earth*. Translated by Nancy Naomi Carlson, Nebraska, University of Nebraska Press, coll. African Poetry, 2025).

⁸⁶ Gisèle Sapiro, *La sociologie de la littérature*, Paris, La Découverte, coll. Repères, 2014, p. 5.

compte les logiques sociales proprement littéraires s'inspire de la sociologie du « champ littéraire » de Pierre Bourdieu⁸⁷.

La théorie du champ littéraire prend en compte « la définition du mot "littérature" ou, plus fondamentalement, du mot "écrivain"⁸⁸ » qui anime telle ou telle littérature ou, plus exactement, tel ou tel système littéraire régional, national ou mondial, unilingue ou plurilingue, dominant (ayant un pouvoir de définition) ou dominé, etc.). Un système littéraire que son évolution conduit à s'organiser autour d'un seul nomos (cf. *supra*) est appelé par Bourdieu « champ littéraire⁸⁹ ». L'attachement plus ou moins grand d'un écrivain ou d'un système littéraire au nomos local est ce qui définit son degré d'autonomie, qui est « une soumission à un pouvoir interne, littéraire, celui qui émane du principe fondateur, exclusif de tout autre⁹⁰ ». Pour le champ littéraire hexagonal, il s'agit d'« écrire » (sous-entendu : en langue française légitime, hexagonale ou plutôt parisienne). Or pour les systèmes littéraires hors Hexagone, deux nomos s'affrontent et engendrent, selon l'analyse de Paul Dirkx, une « antinomie littéraire⁹¹ » : « Le premier nomos, "ici, on est écrivain belge / marocain / canadien / gabonais" », qui incite à écrire « en phase avec les singularités linguistiques, culturelles, historiques, etc. de l'espace concerné », est en duel avec le « second nomos, "ici, on est écrivain français" », qui « participe d'un autre (*heteros*) nomos, celui d'un univers littéraire hexagonal aux injonctions universalistes⁹² ». Partant du concept de champ littéraire, nous étudierons la déviance dans les textes de Kourouma et de Waberi en tant que phénomène structural, c'est-à-dire qui relie inséparablement les forces du champ littéraire mondial de langue « française » et les écritures irréductiblement originales de leurs auteurs. Selon nous, chaque sous-champ « francophone » produit une structure antinomique entre un pôle dominant et un pôle déviant, à savoir écrire en suivant le nomos consacré et écrire en suivant le nomos local.

Comme cette recherche vise à rendre compte de l'écriture de deux écrivains nés et ayant grandi en Afrique et dont l'essentiel de la littérarisation primaire, définie comme « la socialisation littéraire d'une personne avant son éventuel accès au métier littéraire proprement dit⁹³ »

⁸⁷ Paul Dirkx, *Sociologie de la littérature*, Paris, Armand Colin, coll. Coursus, 2000, p. 120.

⁸⁸ *Ibid.*, p. 124.

⁸⁹ Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art*, *op. cit.*, p. 353-355.

⁹⁰ Paul Dirkx, *Le corps de l'écrivain. Écritures et antinomie dans les littératures de langue « française » (1940-2000)*, Bruxelles, Peter Lang, coll. Documents pour l'histoire des Francophonies, 2024, p. 125.

⁹¹ *Ibid.*, p. 132.

⁹² *Ibid.*, p. 134.

⁹³ Paul Dirkx, *Les « Amis belges »*. *Presse littéraire et franco-universalisme*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, coll. Interférences, 2006, p. 9.

s'est concrétisée dans cette partie du monde, notre approche sera celle de la sociopoétique, conçue par Alain Viala, à la suite de Bourdieu, comme une poétique de l'« étude des genres et des formes qui s'inscrive dans une réflexion sur ses variations en fonction de variantes sociales⁹⁴ ». La sociopoétique permet d'analyser les corrélations entre auteur, texte, système littéraire, sociohistoire et société. Elle sera complétée par la corpopoétique de Paul Dirxx⁹⁵. Cette méthode s'appuie sur une sociopoétique et une sociologie qui prennent en compte la corporéité de l'écrivain en tant qu'« opérateur scriptural⁹⁶ ». Ainsi, notre analyse reliera les corps des écrivains et leurs écritures dans leurs rapports avec les espaces littéraires conçus, le cas échéant, en termes de champs.

Notre travail sera organisé en trois parties. Dans une première partie, intitulée « fondements socio-historiques de deux projets littéraires africains subsahariens », il sera question de retracer l'origine ou l'histoire du champ littéraire en langue « française » et spécialement de cerner la déviance, de situer son point de départ et de montrer que les acteurs de cette déviance ont favorisé l'avènement de nombreux projets littéraires partout dans l'espace littéraire international occupé par la France. L'émergence d'un champ littéraire relativement autonome en France dans la seconde moitié du XIX^e siècle a été rendue possible par la déviance des écrivains vis-à-vis du champ politique. La deuxième partie, « une déviance entre autonomie et conflit », étudiera la spécificité de la déviance chez Kourouma et Waberi. On verra que la déviance constitue une manifestation de leur autonomie littéraire respective, c'est-à-dire est l'expression de la quête et de la revendication de singularité de chacun. L'analyse donnera à voir que la déviance construit plus qu'elle ne déconstruit. Nous traiterons, d'une part, les conditions d'engendrement de la déviance et les effets qu'elles produisent sur les écrivains et, d'autre part, la déviance littéraire. Dans la troisième partie, « rencontres corporelles littéraires d'Ahmadou Kourouma et Abdourahman Waberi », on étudiera les lieux de sociabilité littéraires et de rencontre entre les deux auteurs pour saisir la présence d'une amitié créatrice de part et d'autre. Il sera question d'analyser les stratégies qu'ils mettent en œuvre pour dévier de l'écriture « française ». Nous terminerons par une analyse comparative qui montrera dans quelle mesure Waberi pousse plus loin la déviance que Kourouma.

⁹⁴ Alain Viala, « Deuxième partie : Sociopoétique. I : Éléments de sociopoétique », Georges Molinié et Alain Viala, *Approche de la réception. Sémiostylistique et sociopoétique de Le Clézio*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. Perspectives littéraires, 1993, p. 137-220, p. 147.

⁹⁵ Paul Dirxx, *Le corps de l'écrivain*, *op. cit.*

⁹⁶ *Ibid.*, p. 69.

Première Partie

FONDEMENTS SOCIO-HISTORIQUES DE DEUX PROJETS D'ECRITURE SUBSAHARIENS

CHAPITRE 1

L'avènement d'un champ littéraire dans la France du XIX^e siècle

1. Une révolution littéraire déviante

1.1. Une histoire littéraire qui dévie

Cette première partie pourra sembler un peu éloignée de l'Afrique et de nos auteurs, du moins au lecteur qui pourra penser que nous traitons plus de l'histoire littéraire que de la littérature elle-même, ce qui n'est pas le cas. Notre objectif ici est de démontrer comment les trajectoires et les projets de Kourouma et de Waberi se situent au confluent de l'histoire littéraire française et l'histoire littéraire africaine.

Le champ littéraire français entretient un lien fort avec le champ politique⁹⁷. La « nation littéraire⁹⁸ » qu'incarne la France s'est construite à travers le rapprochement de ce domaine qui a fini par être appelé « littérature » et l'État, inscrivant ainsi dans ce domaine un « nationalisme français⁹⁹ » dont les enjeux sont devenus déterminants. Tout semble montrer qu'il y a un système tacite de rapports de force, de « subordination structurale¹⁰⁰ » de l'univers littéraire au champ politique, invisibilisé par ce dernier¹⁰¹. Cette situation de subordination a contraint le

⁹⁷ Voir, entre autres, les travaux de Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, op. cit. ; Alain Viala, *Naissance de l'écrivain. Sociologie de la littérature à l'âge classique*, Paris, Éditions de Minuit, coll. Le sens commun, 1985 ; Gisèle Sapiro, *La guerre des écrivains 1940-1953*, Paris, Fayard, coll. Histoire de la pensée, 1999 ; Paul Dirx, *Sociologie de la littérature*, op. cit.

⁹⁸ Priscilla Parkhurst-Ferguson, *La France, nation littéraire*. Traduit de l'anglais par Rossano Rossi, Bruxelles, Éditions Labor, coll. Média, 1991.

⁹⁹ Paul Dirx, *Les « Amis Belges »*. *Presse littéraire et franco-universalisme*, op. cit., p. 47.

¹⁰⁰ Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art*, op. cit., p. 86.

¹⁰¹ C'est ce que montre Priscilla Parkhurst-Ferguson, lorsqu'elle souligne que la France est le seul pays au monde où les hommes d'États, toutes obédiences confondues, augmentent leur visibilité grâce à

champ littéraire à une émancipation fondatrice de son autonomie vis-à-vis du champ politique, auquel il reste malgré tout redevable.

Afin de montrer dans quelles conditions cette autonomie a été possible, il convient d'abord de relever la domination qu'exerce sur le champ littéraire le champ du pouvoir, c'est-à-dire le champ réunissant les acteurs dominants des champs politique, économique, religieux, médiatique, etc.¹⁰². Lorsque, le 2 décembre 1851, la France connaît un coup d'État qui voit Louis-Napoléon Bonaparte devenir empereur, c'est la fureur et la déception de nombreux citoyens, y compris d'écrivains. En tant qu'écrivain révolutionnaire¹⁰³, Charles Baudelaire fustige le nouveau régime. Les événements de cette période sont décrits dans ses journaux intimes : « Ma fureur au coup d'État / Combien j'ai essuyé de coups de fusil / Encore un Bonaparte ! Quelle honte ! ¹⁰⁴ » La colère, la fureur et la déception de Baudelaire font écho à la position de la bohème littéraire en général : « La Révolution mit le monde culturel sens dessus dessous. Elle détruisait les académies, dispersa les salons, retira les pensions, abolit les privilèges et supprima les organismes¹⁰⁵. »

Avec l'avènement du Second Empire, Napoléon III va fortement embastiller la société en étendant son contrôle sur l'ensemble des secteurs vitaux¹⁰⁶. La liberté d'expression admise par la Révolution¹⁰⁷ sera fortement réduite, de même qu'on assiste à l'instauration d'une censure encadrée notamment par le Code pénal sur la liberté de la presse¹⁰⁸. Gustave Flaubert et Charles Baudelaire sont tous deux tombés sous le coup de la loi de la presse en vigueur sous

l'intérêt qu'ils accordent aux écrivains : « L'éminence dont y jouissent ces écrivains qu'on peut qualifier d'écrivains "engagés", est fonction de leur capacité à traduire par la parole un sens de la nation qui à la fois embrasse et transcende la politique » (Parkhurst-Ferguson, *La France, nation littéraire, op. cit.* p. 14-15).

¹⁰² « Du fait de la hiérarchie qui s'établit dans les rapports sociaux entre les différentes espèces de capital et entre leurs détenteurs, les champs de production culturelle occupent une position dominée, temporellement, au sein du champ du pouvoir. Pour si affranchis qu'ils puissent être des contraintes et des demandes externes, ils sont traversés par la nécessité des champs englobants, celle du profit, économique ou politique » (Pierre Bourdieu, « Le champ littéraire », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 89 (septembre 1991), p. 3-46, p. 7).

¹⁰³ Il faut entendre par là l'action et le soutien de Baudelaire à la révolution de février 1848.

¹⁰⁴ Charles Baudelaire, « Mon cœur à nu », *Journaux intimes*, t. XXX, Paris, Bibliothèque nationale de France, 1920, p. 51.

¹⁰⁵ Robert Darnton, *Bohème littéraire et révolution*, Paris, Seuil, 1983, p. 33.

¹⁰⁶ Taxile Delord, *Histoire du second Empire (1848-1869)*, Paris, Hachette, 2014 [1975].

¹⁰⁷ Alain Vaillant, *La crise de la littérature*, Grenoble, UGA Éditions, 2005, <https://doi-org.ressources-electroniques.univ-lille.fr/10.4000/books.ugaeditions.3887>. Vaillant écrit que « [l]a révolution de 1848 est, d'abord, une explosion de parole : avant les revendications concrètes qu'elle véhicule, la parole révolutionnaire est, ipso facto, affirmation du droit à parler – notamment de la part de personnes exclues des lieux publics où prend forme le discours du politique. »

¹⁰⁸ Yvan Leclerc, *Crimes écrits. La littérature en procès au 19^e siècle*, Paris, Plon, 1991, p. 9.

le régime impérial. Cette subordination contraint les auteurs à se positionner en soutien au régime en place, dont les gratifications leur assurent un statut plus ou moins confortable, ou à s'orienter dans une vie de bohème avec tous les risques que cela comporte. Bourdieu analyse ce malaise des auteurs comme l'une des entraves à l'autonomie littéraire : cette politisation de la vie littéraire a eu à terme pour conséquence la subordination structurale du champ littéraire au champ du pouvoir¹⁰⁹. L'émergence du mécénat renforce le principe de soumission de l'écrivain et l'ambition manifeste de l'aristocratie de se faire un prestige par le pouvoir symbolique du « désintéressement¹¹⁰ ». En imposant sa vision de l'art, le mécénat continue d'étendre son influence et sa domination sur l'écriture. Cette emprise de l'Etat et du mécénat place les écrivains dans une position plus que jamais dépendante des puissants. Elle s'observe :

d'une part [par] le marché, dont les sanctions ou les contraintes s'exercent sur les entreprises littéraires soit directement, à travers les chiffres de vente, le nombre d'entrées, etc., soit indirectement, à travers les nouveaux postes offerts par le journalisme, l'édition, l'illustration et toutes les formes de littérature industrielle ; d'autre part les liaisons durables, fondées sur des affinités de style de vie et de système de valeurs, qui, par l'intermédiaire des salons notamment, unissent une partie au moins des écrivains à certaines fractions de la haute société, et contribuent à orienter les générosités du mécénat d'État¹¹¹.

Cette situation montre que « la littérature est devenue un objet manufacturé offert à la vente pour un public anonyme. Cette mutation impose littéralement silence à la littérature, qui apprend, sous le Second Empire, à faire le deuil de sa parole¹¹². » Elle a contraint certains écrivains en quête de positions dominantes, comme ceux du Parnasse par exemple, à alterner entre les postes politiques et les salons¹¹³ et d'autres à investir de nouveaux champs tels que le champ de la presse (littéraire, par exemple les feuilletons), afin de compenser la mainmise et le déclin du mécénat¹¹⁴. Ce développement d'une presse littéraire¹¹⁵, bien qu'assurant aux écrivains à la fois la pratique de la littérature et un revenu financier, est plus qu'humiliant parce

¹⁰⁹ Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art.*, op. cit., p. 86.

¹¹⁰ Priscilla Parkhurst-Ferguson, *La France, nation littéraire*, op. cit., p. 59.

¹¹¹ Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art*, op. cit., p. 88.

¹¹² Alain Vaillant, *La crise de la littérature*, op. cit., p. 38.

¹¹³ Rémy Ponton, « Programme esthétique et accumulation de capital symbolique. L'exemple du Parnasse », *Revue française de sociologie*, 14 (1973), p. 202-220, www.persee.fr/doc/rfsoc_0035-2969_1973_num_14_2_2199.

¹¹⁴ Marie-Ève Thérenty et Alain Vaillant (dir.), *Presse et plumes. Journalisme et littérature au XIX^e siècle*, Paris, Nouveau monde Éditions, 2004.

¹¹⁵ Voir aussi *id.*, *Mosaïques. Être écrivain entre presse et roman (1829-1836)*, Paris, Honoré Champion, coll. Romantisme et modernité, 2003, p. 68.

qu'il constitue « l'antithèse de l'esprit et de la littérature¹¹⁶ ». Sous le régime impérial, la presse est :

condamnée à rendre compte, dans un style lourd et pompeux, des événements officiels, ou à sacrifier à de vastes théories littéraro-philosophiques sans conséquence ou à des prudhommes dignes de Bouvard et Pécuchet. Les journaux « sérieux » eux-mêmes font leur place au feuilleton, à la chronique boulevardière et aux faits divers qui dominent les deux plus célèbres créations de l'époque : *Le Figaro* [...] et *Le Petit Journal*, journal à un sou, délibérément apolitique, qui consacre la suprématie du fait divers plus ou moins romancé¹¹⁷.

Cette presse littéraire est en pleine hétéronomie qui aggrave la « crise de la littérature¹¹⁸ ». Elle relève d'une « liaison directe entre la loi du marché et l'écriture qui se retrouve phagocytée par les contraintes d'un univers bourgeois en pleine croissance¹¹⁹ » et où l'espace littéraire occupe une position toujours plus dominée.

1.2. Les acteurs de la révolution littéraire : Baudelaire et Flaubert

La domination du champ littéraire par le champ du pouvoir n'a pu s'atténuer de manière décisive qu'en y opposant une déviance de type symbolique. En effet, pour parvenir à se dépolitiser suffisamment et à obtenir son autonomie relative, le champ littéraire a opposé le nomos « écrire » aux injonctions politique, économique, religieuse, etc. Toute phase de crise politique connaît un moment d'effritement favorable aux révoltes de certains écrivains : « Les écrivains – au moins une partie d'entre eux – peuvent alors refuser, à la fois collectivement et individuellement, de se soumettre à la définition nationale et politique de la littérature¹²⁰. » Dans la situation de censure dans laquelle se trouvent les acteurs littéraires, le désir d'inversion est assez profond pour qu'il soit fondateur d'une révolution symbolique, spécifiquement littéraire.

Cette révolution symbolique a instauré le mot d'ordre écrire pour écrire, raison d'être obtenue de haute lutte contre les contraintes externes. Elle a été incarnée par Charles Baudelaire

¹¹⁶ Sophie Spandonis, « La presse du Second Empire vue à travers le Journal des Goncourt, ou le Journal comme document humain », *Cahiers Edmond et Jules de Goncourt*, 9 (2002), p. 125-151, p. 125, www.persee.fr/doc/cejdg_1243-8170_2002_num_1_9_888.

¹¹⁷ Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art*, op. cit., p. 94.

¹¹⁸ Alain Vaillant, *La crise de la littérature*, op. cit.

¹¹⁹ Marie-Ève Thérénty, *Mosaïques. Être écrivain entre presse et roman*, op. cit., p. 24.

¹²⁰ Pascale Casanova, *La République mondiale des lettres*, op. cit., p. 60.

et Gustave Flaubert. Dès lors se constitue une autonomie relative toujours plus revendiquée par une « corporation d'écrivains¹²¹ » qui commence à détrôner celle imposée par le pouvoir sous toutes ses formes.

La trajectoire de Baudelaire est des plus déviantes par rapport au champ du pouvoir et par rapport à la doxa littéraire qui s'y conforme largement. Son opposition, dont nous avons évoqué quelques traits, vise toute forme de domination. Se plaçant du côté de l'innovation, le poète est « passionné pour l'art révolutionnaire¹²² » et montre son dégoût pour l'art bourgeois de l'époque¹²³. *Les Fleurs du mal*, publié en 1857, est l'expression de cette autonomie qui consiste à prendre pour objets d'écriture aussi les choses et les êtres que la doxa ambiante réprouve au nom de la morale, à oser une laideur poétique au nom de l'écriture¹²⁴. Dans son recueil, Baudelaire se montre déviant par rapport à cette morale en faisant œuvre de modernité avec une telle audace que son livre sera incriminé¹²⁵.

Sa posture révolutionnaire est marquée par la contestation de l'ordre établi et, en son sein, de l'ordre établi littéraire. Il incarne :

la résistance quotidienne qui a conduit à l'affirmation progressive de l'autonomie des écrivains ; et il est certain que, dans la phase héroïque de la conquête de l'autonomie, la rupture éthique est toujours, comme on le voit chez Baudelaire, une dimension fondamentale de toutes les ruptures¹²⁶.

La trajectoire de Baudelaire est construite sur la déviance envers le « bon sens » social et notamment littéraire. Lui-même issu d'une famille de la bourgeoisie parisienne de par son père, il sera élevé par sa mère, Caroline Dufays, et par son beau-père, Jacques Aupick, un colonel de l'armée. Il reste toutefois marqué par l'image de ce défunt père et de son héritage social¹²⁷. Les relations avec son beau-père sont conflictuelles, car le futur poète voit d'un mauvais œil le second mariage de sa mère. Ce qu'on considère comme vices et excès ne manque pas chez lui, tant dans son parcours scolaire, dont on dira qu'il est moins brillant, que par la

¹²¹ Alain Viala, *Naissance de l'écrivain*, op. cit. Pour Alain Viala, le champ littéraire émerge au XVIII^e siècle, alors que le nomos « écrire » n'y est pas généralisé.

¹²² Charles Asselineau, *Baudelaire*, Paris, Éditions République des lettres, 2013, p. 24.

¹²³ Charles Baudelaire, « Mon cœur à nu » in *Journaux intimes*, op. cit.

¹²⁴ Thomas Klinkert, « Le spleen baudelairien comme catalyseur poétique », Gérard Peylet (éd.), *L'ennui*, Presses Universitaires de Bordeaux, 2013, p. 75-89, <https://doi-org.ressources-electroniques.univ-lille.fr/10.4000/books.pub.22503>.

¹²⁵ Voir Yvan Leclerc, *Crimes écrits. La littérature en procès au 19^e siècle*, op. cit. p. 9.

¹²⁶ Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art*, op. cit., p. 106.

¹²⁷ Marie-Christine Natta, *Baudelaire*, Paris, Éditions Perrin, 2017, p. 17-36.

relation qu'il entretient avec Jeanne Duval, devenue à la fois sa muse poétique et son opium destructeur. Les tensions avec son beau-père sont d'ordre idéologique : Baudelaire a développé une haine contre le bourgeois et affirme ses idées sociales malgré le fait qu'il n'est pas un militant¹²⁸. Plus tard, son soutien à la Révolution de février pour le retour de la République montre à nouveau un personnage opposé à toute domination, animé par une révolte contre tout ordre établi et tout conservatisme¹²⁹.

Baudelaire se montre surtout animé par une « vocation contestataire de la littérature [...] à des moments de crise de la civilisation ou de transition sociale¹³⁰ ». Il incarne la figure du nomothète, c'est-à-dire celui qui instaure le nomos « écrire » en rupture avec toute forme de censure imposée par le champ du pouvoir : « Si, dans cette entreprise collective, sans dessein explicitement assigné ni meneur expressément désigné, il fallait nommer un nomothète, et un acte initial fondateur, on ne pourrait évidemment penser qu'à Baudelaire¹³¹. » L'acte de Baudelaire, loin d'être une simple révolte ou une indignation, est l'expression d'une révolution symbolique d'ordre littéraire, contre les censures de toutes sortes auxquelles le champ du pouvoir soumet la pratique littéraire qu'il incite à faire œuvre de bonnes mœurs¹³².

Charles Baudelaire a, de même que Gustave Flaubert, une conception moderne de l'art et de l'écriture qui va à l'encontre de cet idéal moral social. Dans une lettre adressée à sa mère dans l'attente de son procès, il fait cet aveu : « Je n'ai jamais considéré la littérature et les arts que comme poursuivant un but étranger à la morale, et [...] la beauté de conception et de style me suffit¹³³. » Dans *Les Fleurs du mal*, il expérimente un art de la poésie dont l'audace, la désinvolture lyrique et la laideur poussée du beau sont jugées immorales. Le recueil est censuré

¹²⁸ Marie-Christine Natta, *Baudelaire*, Paris, Éditions Perrin, 2017, p. 237.

¹²⁹ « Goût de la destruction » (Charles Baudelaire, « Mon cœur à nu », *Journaux intimes*, op. cit. p. 51).

¹³⁰ Alain Vaillant, *La crise de la littérature*, op. cit.

¹³¹ Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art*, op. cit., p. 108.

¹³² Répétons ici, en le précisant, que le développement de la censure sous le régime impérial va de pair avec un moralisme social qui privilégie une écriture de bonnes mœurs. Son but est de dissuader mais aussi de prévenir les écrivains contre la tentation de l'immoralité et des pratiques qui s'écartent de la bienséance. C'est alors qu'une certaine morale de l'écriture se forme à la faveur d'une politique étatique qui engage la responsabilité de l'écrivain. Dans *La responsabilité de l'écrivain : littérature, droit et morale en France (XIX^e-XXI^e siècle)* (Paris, Seuil, 2011), Gisèle Sapiro montre que les nombreux procès d'écrivains depuis la Monarchie jusqu'au XXI^e siècle sont motivés par le manquement à la moralité et à la responsabilité sociales.

¹³³ Charles Baudelaire cité par Yvan Leclerc, *Crimes écrits. La littérature en procès au 19^e siècle*, op. cit., p. 34.

pour « offense à la morale publique¹³⁴ ». Ce procès judiciaire prend un sens plus que symbolique, car il problématise les limites de l'art (littéraire) et de la morale et tend à montrer que l'art répond à ses propres principes et non à quelque mission imposée par le champ du pouvoir. En affirmant par l'écriture son émancipation par rapport au champ du pouvoir, Baudelaire pose un acte d'autonomie littéraire. C'est cette distinction entre responsabilité morale publique et responsabilité morale professionnelle qui fonde l'autonomie littéraire :

Face à la définition légale de leur responsabilité, qui la subordonnait à la morale publique et à l'intérêt national, les écrivains ont ainsi élaboré leur propre éthique professionnelle en revendiquant une responsabilité morale et sociale fondée sur le principe de l'autonomie de la littérature et de la pensée critique, éthique qui a en retour contribué à la reconnaissance de cette autonomie par l'État et donc par la justice, à travers, par exemple, la distinction entre représentation et apologie¹³⁵.

Mais il convient de souligner, à la suite de Bourdieu, que cette « responsabilité professionnelle » est liée à l'impératif spécifique que constitue le nomos « écrire », « imposant à l'ensemble des agents, au-delà de l'antagonisme de leurs prises de position, la croyance dans l'intérêt à investir dans un modèle littéraire¹³⁶ ». C'est ce qui anime toute la vie de Baudelaire, même dans ses formes les plus risquées, comme le fait d'adresser sa candidature à l'Académie française en 1861 :

En présentant sa candidature à une institution de consécration encore largement reconnue, Baudelaire, qui ignore moins que personne l'accueil qui lui sera fait, affirme le droit à la consécration que lui confère la reconnaissance dont il jouit dans un cercle étroit de l'avant-garde ; en contraignant cette instance à ses yeux discréditée à manifester au grand jour son incapacité de le reconnaître, il affirme aussi le droit, et même le devoir, qui incombe au détenteur de la nouvelle légitimité, de renverser la table des valeurs, obligeant ceux-là mêmes qui le reconnaissent, et que son acte déconcerte, à s'avouer qu'ils reconnaissent encore l'ordre ancien plus qu'ils ne le croient¹³⁷.

Véritable déviance par rapport à l'autorité littéraire établie et légitimée par l'État, l'acte du poète poursuit le discrédit des structures de la domination littéraire. En montrant l'incapacité

¹³⁴ Six poèmes (« Lesbos », « Femmes damnées », « Le léthé », « À celle qui est trop gaie », « Les bijoux » et « Les métamorphoses du Vampire ») sont censurés. Voir le réquisitoire d'Ernest Pinard in *Revue des grands procès contemporains*, III (1885), p. 367-372.

¹³⁵ Gisèle Sapiro « Responsabilité légale et responsabilité morale de l'écrivain : une perspective socio-historique », *Revue Droit & Littérature*, 1 (2017), p. 9-23, p. 23.

¹³⁶ Paul Dirkx, *Les « Amis belges »*. *Presse littéraire et franco-universalisme*, op. cit., p. 29.

¹³⁷ Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art*, op. cit., p. 109.

de l'Académie de le reconnaître, il montre aux yeux des écrivains voués à l'écriture que seule la reconnaissance des pairs est crédible. *In fine*, Baudelaire ne visait pas autre chose que de séparer le champ littéraire du champ du pouvoir en instaurant une reconnaissance par les pairs. Il marque de ce fait son autonomie par le fait d'« être écrivain », c'est-à-dire à l'aune du nomos « écrire ».

L'acte posé par Baudelaire constitue une première forme de déviance à l'échelle du système littéraire en France – une déviance structurale littéraire. Il ouvre la voie à une défiance envers les normes établies et l'instauration d'un nouveau modèle littéraire de plus en plus autonome, permettant à l'écrivain de s'investir au nom de l'écriture et non de considérations politiques, économiques, religieuses, etc.¹³⁸.

Ce faisant, le champ littéraire se structure entre deux pôles antagonistes et conflictuels : il oppose les défenseurs d'un art « pur », autonome, et ceux qui adhèrent à un art « impur ». Cette tension entretient et renforce le nomos unifié et universel dans les limites du champ, permettant l'identification et la lutte pour la chose appelée « littérature ». La revendication de l'art « pur » ou de « l'art pour l'art », qui est au cœur des débats littéraires (salons, revues, mouvements, écoles, etc.), a pour mot d'ordre « l'écriture pour l'écriture », seulement l'écriture et rien d'autre. Comme le proclamait Flaubert dans une lettre adressée à Louise Colet, « ce qui me semble beau, ce que je voudrais faire, c'est un livre sur rien, un livre sans attache extérieure, qui se tiendrait de lui-même par la force interne de son style¹³⁹ », en opposition aux mots d'ordre hétéronomes de type référentiel ou aux styles littéraires convenus. Flaubert jouera, lui aussi, un rôle de précurseur différent mais tout aussi retentissant que celui de Baudelaire : son roman *Madame Bovary*, paru la même année que *Les Fleurs du mal*, valut aussi à son auteur un procès pour outrage aux mœurs¹⁴⁰. Il est devenu le réformateur du réalisme français en gardant dans sa prose

l'horizon d'une possible oralisation, et la qualité de la prose sera vérifiée à l'épreuve du « gueuloir ». En cela, il est en retrait de la nouvelle conception de la littérature apparue

¹³⁸ Ce tournant littéraire participe d'une dynamique qui traverse tout le champ artistique et qui a pour principe fondamental et unique la croyance dans l'art « pur ». Pour Pierre Bourdieu, « les défenseurs de la définition la plus "pure", la plus rigoriste et la plus étroite de l'appartenance disent d'un certain nombre d'artistes (etc.) que ce ne sont pas réellement des artistes, ou que ce ne sont pas des artistes véritables, ils leur refusent l'existence en tant qu'artistes "vrais", ils veulent imposer dans le champ comme le point de vue légitime sur le champ » (Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art*, op. cit., p. 366).

¹³⁹ Gustave Flaubert, *Correspondance*, tome II, Paris, Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, 1980.

¹⁴⁰ Gustave Flaubert, *Œuvres*, tome I, Paris, Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, 1951, p. 631-632.

dans le second quart du XIX^e siècle : cessant de se considérer comme un « discours », la littérature est devenue un « texte¹⁴¹ ».

Flaubert opère une révolution esthétique du réalisme (style direct libre, etc.) qu'il applique au roman pour constituer « un réalisme de l'art pour l'art¹⁴² ».

Tous les changements et initiatives portés par ces deux écrivains sont ainsi habités par le nomos « écrire ». L'écriture devient à la fois instrument et enjeu. C'est fort de ce nomos que la littérature se distingue des autres champs et, partant de là, les écrivains peuvent véritablement écrire (la littérature), n'en déplaise aux défenseurs d'une morale littéraire. Mieux, comme l'a souligné Yvan Leclerc, chacun de ces deux écrivains poursuit une moralité spécifiquement littéraire :

Il y a bien une « moralité de l'art » pour Baudelaire et Flaubert, mais qui n'a rien à voir avec ce que l'un appelle dans son étude sur Poe, « l'hérésie de l'enseignement » et l'autre l'« art prêcheur » : l'art comporte en lui-même sa propre moralité, comme sanction esthétique interne [...] le divorce est donc bien consommé entre l'art pour le progrès (disons, pour faire vite, la tendance Hugo, ou la tendance Lamartine), [...] et l'art pur, à entendre comme art qui refuse tout qualificatif [...] ¹⁴³

2. Stratégies de positionnement des écrivains subsahariens dans le champ littéraire français d'après la Seconde Guerre mondiale

Le champ littéraire français au XX^e siècle, après la phase de constitution et de structuration du champ littéraire parvenu à son autonomie au XIX^e siècle, se caractérise par l'instauration du nomos « écrire » qu'il renforce et diversifie et en même temps affaiblit de diverses façons. Comme celui du XIX^e, l'espace littéraire du XX^e siècle fait face à des défis et des enjeux majeurs qui structurent en grande partie les positions et les prises de position. Son fonctionnement repose sur des spécificités dont il convient de relever les traits, en lien avec le corpus étudié dans la présente thèse.

¹⁴¹ Gilles Philippe et Julien Piat (dir.), *La langue littéraire. Une histoire de la prose en France de Gustave Flaubert à Claude Simon*, Paris, Fayard, 2009, p. 329.

¹⁴² Gustave Michaut, *Pages de critique et d'histoire littéraire*, Paris, Fontemoing, 1910, p. 117 ; Cité par Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art*, op. cit., p. 157.

¹⁴³ Yvan Leclerc, *Crimes écrits. La littérature en procès au 19^e siècle*, op. cit., p. 34-35.

En 1945, après la victoire des alliés et la libération de Paris, un nouveau champ littéraire en restructuration émerge sur fond d'« épuration professionnelle¹⁴⁴ ». L'objectif est d'imposer de nouvelles règles du jeu afin de réduire les formes d'hétéronomie politique, morale et économique qui ont failli briser l'autonomie sous l'Occupation. Les enjeux géopolitiques de l'entre-deux-guerres et l'Occupation ont mis en crise l'espace social, politique et littéraire de l'époque¹⁴⁵. Ainsi, après la période sombre de l'Occupation, une période d'espérance et d'optimisme s'ouvre pour la France littéraire. On assiste véritablement à une recomposition du champ qui

est d'autant plus profonde que la guerre a porté sur le devant de la scène de nombreux jeunes (re)venus à Paris – « jeunes » non pas forcément au sens biologique du terme, mais du point de vue de l'ancienneté littéraire. Si, après 1914-1918, les vieux pesaient d'un poids inhabituel sur le monde littéraire, le second après-guerre est marqué par un déséquilibre inverse. L'épuration, le discrédit ou la mort d'auteurs consacrés laissent une partie du champ libre à des nouveaux venus souvent proches ou issus de la Résistance et/ou du Parti Communiste Français¹⁴⁶.

Dans ce champ émergent, forts de leur capital symbolique de résistants, de nouvelles figures vont apparaître. On s'attachera brièvement au rôle joué par Jean-Paul Sartre, qui a posé un acte de déviance par rapport à ses pairs en ébranlant le nomos à travers son mot d'ordre de l'engagement, mais aussi parce qu'il a été pour nombre d'auteurs subsahariens et antillais une figure de légitimation dans l'acquisition de capital symbolique et même dans la constitution d'un champ afro-antillais à Paris¹⁴⁷. Avant de détailler le rôle joué par Sartre et d'autres acteurs du champ littéraire français aux côtés des écrivains noirs, nous présenterons d'abord la situation des écrivains subsahariens au lendemain de la Libération.

Cette situation est doublement marginale : ces écrivains et leurs confrères antillais, la plupart des étudiants, vivent une permanente injustice sociale et notamment littéraire du fait de leur peau « noire », qui leur vaut de ne pas être considérés à égalité avec leurs confrères « blancs ». C'est l'une des raisons du lancement de revues telles que *Légitime Défense*, fondée en 1932 par Étienne Léro, René Ménil et d'autres étudiants martiniquais, puis *L'Étudiant Noir*,

¹⁴⁴ Gisèle Sapiro, *La guerre des écrivains*, op. cit., p. 581-586.

¹⁴⁵ Bastien Amiel, Mathilde Sempé et Paul Dirkx, « Introduction. Crises politiques et champs littéraires : un objet interdisciplinaire », *CONTEXTES*, 16 (2015), <http://journals.openedition.org/contextes/6125>.

¹⁴⁶ Paul Dirkx, *Les « Amis belges »*, op. cit., p. 45.

¹⁴⁷ Buata Malela, *Les écrivains afro-antillais à Paris (1920-1960). Stratégies et postures identitaires*, Paris, Éditions Karthala, coll. Lettres du Sud, 2008, surtout p. 211-221.

fondée en 1935 par Léon Gontran Damas, Léopold Sédar Senghor et Aimé Césaire. Ces deux revues ont préparé le mouvement de la Négritude dont les initiateurs sont les précurseurs du champ afro-antillais évoqué¹⁴⁸. En effet, pendant l'entre-deux-guerres, les écrivains subsahariens et antillais ont commencé tant bien que mal à intensifier les foyers littéraires malgré les contraintes qui pesaient sur eux¹⁴⁹. Avec le lancement en 1941, par Aimé Césaire, sa femme Suzanne Césaire et René Ménil (ce dernier ne les rejoindra que plus tard), de la revue *Tropiques*, un prolongement de la revue *L'Étudiant Noir*, Aimé Césaire inspirait un éveil intellectuel depuis la Martinique et affirmait ses idéaux humanistes en dénonçant la bourgeoisie capitaliste¹⁵⁰. *Tropiques* « assume ainsi, dès son départ, la double tâche de décrire la réalité brutale et de la combattre. Optimiste de la jeunesse, dirent les uns, pessimiste, déprimant, jugèrent les autres. Simple courage d'homme pourtant¹⁵¹ ! » Senghor et Damas seront moins actifs en raison de leur enrôlement dans la guerre¹⁵² que Césaire retourné en Martinique. Malgré la dispersion due à la guerre et la censure exercée par le régime de Vichy sur les uns et les autres, ces écrivains, Damas, Césaire et Senghor en tête, se mobilisent et se rejoignent « sur les problèmes du monde noir¹⁵³ ».

La Libération accentue la densité des activités et multiplie les foyers littéraires. Un « petit groupe d'intellectuels africains se rassemble alors pour réfléchir à l'avenir de l'Afrique à l'issue du conflit. Si la guerre a retardé l'éclosion de leurs œuvres, la Libération rattrapera vite ce retard¹⁵⁴. » Ces nouvelles élites africaines à Paris¹⁵⁵ convertissent une partie de leur capital politique en capital littéraire :

¹⁴⁸ C'est ce que démontre Katharina Städtler qui, quant à elle, parle d'un champ littéraire colonisé en exil (Katharina Städtler, « La Négritude en France (1940-1950). À propos d'un champ littéraire colonisé en exil », Romuald Fonkoua et Pierre Halen (dir.), *Les champs littéraires africains*, op. cit., p. 193-209).

¹⁴⁹ Il s'agit d'une censure politique et surtout éditoriale. Les revues sont devenues des lieux d'expression privilégiés en l'absence d'un champ éditorial autonome et constitué. Voir Julien Hage, « Les littératures francophones d'Afrique noire à la conquête de l'édition française (1914-1974) », *Gradhiva*, 10 (2009), p. 80-105.

¹⁵⁰ Voir le chapitre 2 de la première partie.

¹⁵¹ Lylian Kesteloot, *Les écrivains noirs de langue française : naissance d'une littérature*, Bruxelles, Éditions de l'université de Bruxelles, 1977 [1963], p. 214.

¹⁵² Katharina Städtler, « La Négritude en France (1940-1950). À propos d'un champ littéraire colonisé en exil », art. cit., p. 198. Senghor fut prisonnier pendant un temps en Allemagne, et Damas est mobilisé dans plusieurs infanteries coloniales.

¹⁵³ Lylian Kesteloot, *Les écrivains noirs de langue française : naissance d'une littérature*, op. cit., p. 253.

¹⁵⁴ Julien Hage, « Les littératures francophones d'Afrique noire à la conquête de l'édition française (1914-1974) », art. cit., p. 89. Ce groupe peut être relié par leur engagement politique. Il s'agit de Césaire, Senghor, Maran, Hazoumè et Houphouët-Boigny.

¹⁵⁵ Sur les élites politiques africaines en France, voir Yves Bénot, *Les parlementaires africains à Paris (1914-1958)*, Paris, Éditions Chaka, 1989.

À ce titre, ils sont porteurs d'une double revendication : ils veulent d'une part être reconnus pour eux-mêmes en tant qu'auteurs, et d'autre part, sur un plan plus global et politique, voir le plus grand nombre accéder à la citoyenneté, ce qui se traduira par les lois du printemps 1946 – la loi dite « Houphouët-Boigny » sur l'abolition du travail forcé, puis la loi « Lamine Gueye » supprimant toute distinction entre « sujets » et « citoyens ». Portés par l'élan progressiste de l'après-guerre, ces auteurs parvenus à maturité tirent parti de l'opportunité offerte par le centenaire de l'abolition de l'esclavage en 1948 et trouvent de nombreuses occasions de tribunes dans les revues¹⁵⁶.

Cette double stratégie sera payante. La notoriété de Césaire et de Senghor, devenus députés, s'accroît. Un exemple emblématique est l'adoption en 1946 de la loi sur la départementalisation qui a été proposée par Aimé Césaire et qui porte sur quatre anciennes colonies d'outre-mer, la Martinique, la Guyane, la Guadeloupe et la Réunion. Si ces différentes prises de position valent à Césaire et Senghor une reconnaissance politique et intellectuelle dans le centre parisien¹⁵⁷, les élites subsahariennes et antillaises n'en restent pas moins dominées au sein du champ du pouvoir. L'analyse de Katharina Städtler montre que « les acteurs africains du champ du pouvoir politique français étaient en même temps les principaux acteurs du nouveau sous-champ intellectuel et littéraire africain dans la métropole. Cette constellation contribue sans aucun doute à l'intégration du sous-champ littéraire africain au champ littéraire français [...]»¹⁵⁸. » À cela s'ajoute que « les intellectuels africains, ainsi que leurs confrères vietnamiens et maghrébins, ont été également soutenus par un certain nombre d'intellectuels et d'hommes politiques français dont les positions idéologiques couvraient une vaste gamme allant du colonialisme libéral (R. Delavignette) au communisme trotskiste (P. Naville)¹⁵⁹ ».

Ce soutien croissant ouvre une deuxième phase dans la (con)quête de légitimité des écrivains afro-antillais au sein du champ littéraire français¹⁶⁰. Cette phase mobilise des jeux d'alliance avec des écrivains blancs à la faveur des redéfinitions du champ littéraire français d'après-guerre qui s'articulent autour de la notion sartrienne de l'engagement :

¹⁵⁶ Julien Hage, « Les littératures francophones d'Afrique noire à la conquête de l'édition française (1914-1974) », *art. cit.*, p. 89.

¹⁵⁷ David N'goran, *Le champ littéraire africain. Essai pour une théorie*, Paris, L'Harmattan, coll. Critiques littéraires, 2009, p. 196-201.

¹⁵⁸ Katharina Städtler, « La Négritude en France (1940-1950). À propos d'un champ littéraire colonisé en exil », *art. cit.*, p. 198.

¹⁵⁹ *Ibid.*

¹⁶⁰ Buata Malela, *Les écrivains afro-antillais à Paris (1920-1960). Stratégies et postures identitaires*, *op. cit.*

La question de la responsabilité se pose objectivement à l'ensemble des intellectuels, désormais contraints, qui plus est, de réajuster leurs stratégies à des conditions de production en partie nouvelles. Le couple engagé-désengagé ou non engagé auquel cette question tend à se réduire est toujours plus perçu comme recoupant l'opposition, provisoirement délégitimée pour cause d'euphorie unitaire, entre écrivains « de gauche » et écrivains « de droite » qui, déjà en 1946, est en train de supplanter celle entre « résistants » et « collaborateurs¹⁶¹ ».

Cette recomposition incite Sartre à parrainer les principaux écrivains subsahariens et antillais et à contribuer à en coopter certains, dont Senghor, dans le champ littéraire, en préfaçant par exemple leurs textes. L'écrivain-philosophe décuple sa légitimité dans le champ intellectuel et notamment littéraire d'après-guerre à travers la figure de l'« écrivain engagé¹⁶² ». Ce faisant, il parvient à contester la position dominante du formalisme « classique » des fondateurs de *La Nouvelle Revue Française*¹⁶³. Sartre tente de redéfinir le nomos « écrire » dans le sens de l'humanisme existentialiste¹⁶⁴. C'est dans cette lignée qu'il lance en 1945 la revue *Les Temps modernes*, qui devient d'emblée le fer de lance de son projet intellectuel axé sur la responsabilité de l'écrivain français¹⁶⁵. Sartre bouscule ainsi la hiérarchie jusque-là établie entre « gauche » et « droite », devenue à ses yeux inopérante¹⁶⁶. Ses écrits témoignent du renouvellement du discours littéraire à travers un regard nouveau sur la société française et sur la culture et la littérature. Sartre vise à restaurer une autonomie littéraire menacée par « la crise du langage¹⁶⁷ ». Il entraînera alors une partie du champ littéraire vers sa conception qui tient en une formule : écrire, c'est s'engager.

Or cette conception trouvera un écho favorable chez les écrivains subsahariens et antillais. Sa relation avec ces derniers est liée à sa position dominante au sein du champ littéraire d'après 1944, redoublée par une notoriété internationale croissante. Le positionnement des écrivains subsahariens et antillais autour de Sartre est largement stratégique : il s'agit de tirer profit de sa position en vue de renforcer leur capital symbolique littéraire. Pour Buata Malela,

¹⁶¹ Paul Dirks, *Les « Amis belges »*, op. cit., p. 53.

¹⁶² *Ibid.*

¹⁶³ Gisèle Sapiro, *La guerre des écrivains*, op. cit., p. 382. Voir aussi *id.*, « Le champ littéraire français : structure, dynamique et formes de politisation », Alain Quemin et Claucia Villas Boas (dir.), *Art et société. Recherches récentes et regards croisés, Brésil / France*, Marseille, OpenÉditions, 2016, <http://books.openedition.org/oep/532>.

¹⁶⁴ Jean-Paul Sartre, *L'existentialisme est un humanisme*, Paris, Nagel, coll. Pensées, 1945.

¹⁶⁵ Gisèle Sapiro, *La guerre des écrivains*, op. cit., p. 599.

¹⁶⁶ *Ibid.*, p. 564.

¹⁶⁷ Gilles Philippe et Julien Piat (dir.), *La langue littéraire. Une histoire de la prose en France de Gustave Flaubert à Claude Simon*, op. cit., p. 451.

l'admiration de Senghor pour Sartre tient à la fois d'une forme d'assimilation et d'affirmation de soi :

Dans ce contexte de domination du *nomos* sartrien axé sur l'engagement, ignorer ce dernier c'est rester en retrait face à une telle hégémonie. Le problème de Senghor consistera à partir du *nomos* sartrien pour ne pas rester à la marge. Il tente de le concilier avec la problématique de « l'identité nègre » reformulée par la conjecture littéraire et politique de la fin des années quarante et du début des années cinquante. Cela revient à assimiler Sartre sans en dépendre, c'est-à-dire à trouver une voie médiane entre l'assimilation des normes du centre et l'affirmation de la spécificité dite « nègre¹⁶⁸ ».

Cette stratégie de Senghor visant à tirer bénéfice de la position de Sartre aboutira à la préface de l'*Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française*¹⁶⁹. Dans ce texte intitulé « Orphée noir », Sartre justifie la révolte de l'homme noir et souligne que le rôle de la Négritude est d'inverser les rapports de force en associant le mot « nègre », non plus à une identité dévalorisante, mais à une revendication identitaire, d'affirmation de la fierté noire :

Un juif, blanc parmi les blancs, peut nier qu'il soit juif, se déclarer un homme parmi les hommes. Le nègre ne peut nier qu'il soit nègre ni réclamer pour lui cette abstraite humanité incolore : il est noir. Ainsi est-il acculé à l'authenticité : insulté, asservi, il se redresse, il ramasse le mot « nègre » qu'on lui a jeté comme une pierre, il se revendique comme noir, en face du blanc, dans la fierté¹⁷⁰.

Sartre cherche à apporter une caution morale générale aux dominés tiers-mondistes¹⁷¹ et à leur ouvrir, sur le plan littéraire, l'entrée dans le champ littéraire hexagonal (parisien) par le truchement d'une réception ample. Non content d'accorder un soutien moral, intellectuel et littéraire à travers ses préfaces et ses prises de position, il ouvre à partir de 1950 « les colonnes de sa revue *Les Temps Modernes* (fondée en 1945) à la poésie et aux essais des Africains¹⁷² ».

¹⁶⁸ Buata Malela, *Les écrivains afro-antillais à Paris (1920-1960)*, op. cit., p. 225-226.

¹⁶⁹ Léopold Sédar Senghor, *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française*, Paris, Presses universitaires de France, 1948.

¹⁷⁰ Jean-Paul Sartre, « Orphée noir », préface à l'*Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française*, op. cit., p. 14.

¹⁷¹ Sur les discours engagés de Sartre sur le Tiers-monde, se référer au livre de Noureddine Lamouchi, *Jean-Paul Sartre et le Tiers-monde. Rhétorique d'un discours anticolonialiste*, Paris, L'Harmattan, 1996.

¹⁷² Katharina Stadler, « La Négritude en France (1940-1950). À propos d'un champ littéraire colonisé en exil », art. cit., p. 198.

À l'instar de Sartre et de la légitimité dont il a pu faire bénéficier les écrivains afro-antillais, André Breton a aussi servi de garant à la revue *Tropiques* d'Aimé Césaire, dont le souffle poétique l'impressionna¹⁷³. En effet, Breton reconnaissait dans la poésie du poète martiniquais des résonances avec l'esthétique surréaliste¹⁷⁴ et voyait une possibilité d'étendre le mouvement sur son versant antillais¹⁷⁵. Le « pape du surréalisme » légitime Aimé Césaire et le mouvement dit de la Négritude dans la préface de 1947, « Un grand poète noir », au *Cahier d'un retour au pays natal* :

Ainsi donc, défiant à lui seul une époque où l'on croit assister à l'abdication générale de l'esprit, où rien ne semble plus se créer qu'à dessein de parfaire le triomphe de la mort [...] revivifiant, apte à redonner toute confiance est l'apport d'un Noir. Et c'est un Noir qui manie la langue française comme il n'est pas aujourd'hui un Blanc pour la manier. Et c'est un Noir celui qui nous guide aujourd'hui dans l'inexploré, établissant au fur et à mesure, comme se jouant, les contacts qui nous font avancer sur des étincelles¹⁷⁶.

À travers un style qui accentue le champ lexical du cheminement, le « grand poète noir » est érigé en homme prodige et providentiel, qui ouvre la voie à une renaissance littéraire, une autonomie de l'écriture revigorant l'ensemble du champ littéraire français. C'est là le signe que les stratégies de conquête fondées sur des jeux d'alliance deviennent des stratégies de reconnaissance au sein du champ français.

En conclusion, ce premier chapitre a montré que, au lendemain de la Seconde Guerre mondiale, la flamme du nomos baudelairien « écrire » anima les milieux noirs parisiens et y fit songer à un nomos « écrire en tant que nègre », en tant qu'homme noir qu'était en train de théoriser la Négritude. Et non seulement ces écrivains, Damas, Senghor et Césaire en tête, furent pris par cette « passion », cette « vocation », mais en plus, forts de la légitimité acquise auprès

¹⁷³ André Breton, « Martinique charmeuse de serpents. Un grand poète noir », *Tropiques*, 11, mai 1944, p. 121 ; Cité par Buata Malela, *Les écrivains afro-antillais à Paris (1920-1960)*, op. cit., p. 225.

¹⁷⁴ André Breton, « Un grand poète noir », Aimé Césaire, *Cahier d'un retour au pays natal*, préface à l'édition de 1947, (Paris, Présence Africaine), p. 77-87.

¹⁷⁵ « Pour Breton, consacrer Aimé Césaire, c'est rester dans la logique d'expansion du surréalisme en faisant des jeunes agents littéraires ses épigones, auxquels son nom restera attaché et qui assureront sa pérennité. De la sorte, Breton se maintient avant-gardiste par transfert de capital symbolique, ce qui permet à son mouvement de "métastaser" chaque fois dans les nouvelles formes de la poésie contestataire contemporaine, en l'occurrence la poésie afro-antillaise » (Buata Malela, *Les écrivains afro-antillais à Paris (1920-1960)*, op. cit., p. 204).

¹⁷⁶ André Breton, « Un grand poète noir », art. cit., p. 80.

de Sartre et de Breton, ils se mirent à allumer les feux littéraires en Afrique, dans les Antilles et ailleurs.

CHAPITRE 2

Le système littéraire subsaharien francophone en voie d'autonomisation

La problématique d'un champ structuré autour d'un ensemble de « forces agissant sur tous ceux qui y entrent, et de manière différentielle selon la position qu'ils occupent [...], en même temps qu'un champ de luttes de concurrence qui tendent à conserver ou à transformer ce champ de forces¹⁷⁷ », est posée en littérature de langue « française » par de nombreux critiques¹⁷⁸. Contrairement à une partie d'entre eux qui utilisent le concept de « champ », notamment Romuald Fonkoua¹⁷⁹, David N'Goran¹⁸⁰ et Paul Dirkx¹⁸¹, d'autres, tel Pierre Halen¹⁸², utilisent le concept de « système littéraire » pour analyser les productions issues d'espaces francophones¹⁸³.

Au concept de champ littéraire, défini par P. Bourdieu, je préfère ici celui, plus général, de système littéraire : considérées toutes ensemble, les productions littéraires francophones, « issues » de zones de production et de légitimation particulières (ou qui leur sont rattachées par convention), sont en effet loin de former un champ cohérent.

¹⁷⁷ Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art*, op. cit., p. 381.

¹⁷⁸ Pierre Halen, « Constructions identitaires et stratégies d'émergence : notes pour une analyse institutionnelle du système littéraire francophone. », *Études françaises*, 37, 2 (2001), p. 18 <https://doi.org/10.7202/009005ar>. L'auteur reprendra les idées forces dans son article « Le "Système littéraire francophone" : quelques réflexions complémentaires », Lieven D'Hulst et Jean-Marc Moura (dir.), *Les études littéraires francophones : état des lieux*, Lille, Presses de l'Université Charles-de-Gaule, coll. Travaux et recherches, 2003, p. 25-37, p. 27.

¹⁷⁹ Romuald Fonkoua et Pierre Halen (dir.), *Les champs littéraires africains*, op. cit.

¹⁸⁰ David N'Goran, *Le champ littéraire africain*, op. cit.

¹⁸¹ Paul Dirkx, *Les « Amis » belges*, op. cit.

¹⁸² Pierre Halen, « Le "Système littéraire francophone" : quelques réflexions complémentaires », art. cit.

¹⁸³ Citons aussi la théorie du polysystème inspirée des formalistes russes (Iouri Tynianov, « L'évolution littéraire », Tzvetan Todorov, *Théorie de la littérature. Textes des formalistes russes, présentés et traduits par Tzvetan Todorov*, Paris, Seuil, coll. Tel Quel, 1965 ; Itamar Even-Zohar, « Polysystem studies », *Poetics Today*, 11, 1 (printemps 1997), p. 1-268).

D'une zone à l'autre, les textes et les écrivains circulent peu, n'interfèrent guère l'un avec l'autre et, jusqu'à présent, à l'exception des relations entre textes postcoloniaux et hypertexte colonial, ne se renvoient que rarement la balle. Même s'il ne faut pas sous-estimer les effets de concurrence qui s'exercent, de fait, sur le marché de la reconnaissance parisienne, les auteurs francophones ne se jalourent guère non plus, et s'il y a une certaine rivalité, malgré tout, entre les producteurs des différentes zones, elle est canalisée par les cloisons nationales et continentales, plus ou moins poreuses mais néanmoins efficaces¹⁸⁴.

Ce concept de système littéraire nous servira à analyser le fonctionnement des pratiques littéraires et les positions des écrivains subsahariens. Notre hypothèse est qu'il y a système, parce que les écrivains subsahariens et antillais sont divisés sur le nomos à suivre¹⁸⁵, même si leur situation se caractérise par une autonomie croissante.

1. L'hétéronomie du système littéraire subsaharien francophone

1.1. Le pôle de la protestation et de la « revendication identitaire¹⁸⁶ »

L'apparition du système littéraire francophone subsaharien dès ses débuts est globalement hétéronome. Autrement dit, on observe dans l'écriture des écrivains concernés une régression par rapport au nomos de Baudelaire et de Flaubert. En effet, la thématique principale de leur discours est portée par un « hypotexte colonial¹⁸⁷ », comme en témoigne la ligne souvent dénonciatrice de leurs écrits. À divers niveaux, leur projet littéraire poétique reprend les motifs de la lutte de protestation et de l'affirmation d'une identité noire¹⁸⁸. Ainsi la Négritude, telle que théorisée par Césaire et Senghor, est un mouvement littéraire à vocation culturelle et politique. Les écrits de Damas, Senghor et Césaire sont animés par le nomos de la Négritude :

¹⁸⁴ Pierre Halen, « Constructions identitaires et stratégies d'émergence : notes pour une analyse institutionnelle du système littéraire francophone », *art. cit.*, p. 18.

¹⁸⁵ Cf. Paul Dirkx, *Les « Amis Belges »*, *op. cit.*

¹⁸⁶ Nous empruntons ce syntagme à Mansour Dramé, *Poésie de la Négritude. Une revendication identitaire*, Paris, L'Harmattan, coll. Approches littéraires, 2012.

¹⁸⁷ Pierre Halen, « Constructions identitaires et stratégies d'émergence : notes pour une analyse institutionnelle du système littéraire francophone », *art. cit.*, p. 19.

¹⁸⁸ Mansour Dramé, *Poésie de la Négritude*, *op. cit.*, p. 7.

La Négritude] ne pouvait nous offrir que le début de la solution de notre problème, non la solution elle-même. Nous ne pouvions plus retourner à la situation d'antan, à la Négritude des sources. Nous étions des étudiants de Paris et du xx^e siècle et ce xx^e siècle dont une des réalités est, certes, l'éveil des consciences nationales, mais dont une autre, plus réelle encore, est l'interdépendance des peuples et des continents. Pour être vraiment nous-mêmes, il nous fallait incarner la culture négro-africaine dans les réalités du xx^e siècle. Pour que notre négritude fût, au lieu d'une pièce de musée, l'instrument efficace d'une libération, il nous fallait la débarrasser de ses scories et l'insérer dans le mouvement solidaire du monde contemporain¹⁸⁹.

Pour ses initiateurs, le mouvement de la Négritude est un cri de révolte contre le système d'injustice colonial et son corollaire, la négation de l'homme noir¹⁹⁰. En prenant position pour la cause humaniste, comme le montre Aimé Césaire dans *Cahier d'un retour au pays natal*, les acteurs de la Négritude ont posé un acte d'« inversion¹⁹¹ » par rapport aux premières formes du discours littéraire africain, dominé par une tendance à « une exaltation naïve de la puissance coloniale¹⁹² ». Contre la première génération qui avait le souci de produire des œuvres pour plaire au maître blanc, sorte d'« ethno-littérature¹⁹³ » à caractère exotique et impérialiste, la Négritude constitue un point de rupture¹⁹⁴. En effet, contrairement à la première génération des « chantres de l'œuvre coloniale¹⁹⁵ », animée par le nomos « blanc », « écrire (en langue française) », du colonisateur, la Négritude s'est imposée en Afrique et dans les Antilles comme un mouvement de prise de conscience noire.

L'influence de la Négritude a inspiré des générations successives. De nombreux auteurs se réclamant et s'inspirant des thématiques de la Négritude sont apparus dans les années 50, au cours de la lutte anticoloniale française en Afrique. Parmi ses fervents défenseurs et disciples,

¹⁸⁹ Léopold Sédar Senghor, Rapport sur la doctrine et la propagande du parti. Congrès constitutif du Parti du Rassemblement Africain (PRA), fascicule ronéotypé, 1959 ; cité par Lilyan Kesteloot, *Histoire de la littérature négro-africaine*, Paris, Karthala/AUF, coll. Universités francophones, 2001, p. 106.

¹⁹⁰ La parole qui se libère est un « cri » contre toutes les formes d'humiliation et d'exaction du Blanc contre l'homme noir. Cf. Aimé Césaire, *Cahier d'un retour au pays natal*, Paris, Présence Africaine, 1947 [1938].

¹⁹¹ David N'Goran, *Le champ littéraire*, op. cit., p. 165.

¹⁹² Alain Ricard, *Littératures d'Afrique noire. Des langues aux livres*, Paris, Karthala, 1995, p. 229.

¹⁹³ Romuald Fonkoua et Pierre Halen (dir.), *Les champs littéraires africains*, op. cit., p. 8.

¹⁹⁴ « Cette littérature dite coloniale à laquelle s'opposait le mouvement de la Négritude était placée « [s]ous le regard corrosif du Blanc dont le point de vue unilatéral exerce un véritable impérialisme. La récurrence des termes empruntés au langage zoologique – emploi de l'adjectif "simiesque" ou métaphores zoomorphes – utilisés pour le décrire démontrerait, s'il en était encore besoin, le degré de déshumanisation auquel parviennent les témoins de la chronique romanesque coloniale » (Jacques Chevrier, *La littérature nègre*, Paris, Armand Colin, coll. U Lettres, 2003 [1986], p.21).

¹⁹⁵ *Ibid.*, p. 9.

on peut citer à l'écrivain ivoirien Bernard Dadié, qui a publié en 1950 son recueil de poèmes *Afrique debout*¹⁹⁶. Le poète sénégalais David Diop, a publié, en 1956, un recueil de poèmes au titre évocateur *Coups de pilon*¹⁹⁷. Ainsi, la Négritude et ses disciples ont donné à leurs écrits une résonance « idéologique¹⁹⁸ » à travers le combat contre le colonialisme français¹⁹⁹. Les écrits des tenants de la Négritude sont donc identifiables par leur portée politique liée aux « valeurs culturelles du monde noir²⁰⁰ ». Au cours de l'entre-deux-guerres, la poésie négro-africaine a été inspirée par la dénonciation, à l'instar des écrits de Césaire, de Senghor et de Damas. Pour Francis Abiola,

[I]a littérature de la Négritude est dominée par la conscience collective de l'écrivain noir d'appartenir à un groupe minoritaire qui est assujéti à un autre groupe plus puissant à l'intérieur de l'ordre social et politique global. Les préoccupations littéraires du mouvement tournent autour de ce problème central : la conjoncture malheureuse du Nègre réduit par des circonstances historiques à un état de dépendance à l'égard de l'Occident, considéré comme culture et société dominatrice. Les thèmes littéraires de la Négritude peuvent être compris comme un geste pour sortir de cette situation : ils décrivent une progression symbolique de l'assujettissement à l'indépendance, de l'aliénation à l'affirmation de soi, en passant par la révolte²⁰¹.

Si la pratique littéraire de cette génération relève de la lutte pour la cause de l'homme noir et pour la reconnaissance d'une dignité africaine à travers une écriture militante et engagée, celle-ci l'est littérairement : ces écrivains sont animés par un engagement à portée politique, mais en tant qu'écrivains d'abord, attachés au nomos « écrire », c'est-à-dire en tant qu'écrivains relativement autonomes. Mais chez ces écrivains le nomos « écrire » en langue française est supplanté par le nomos écrire en tant que nègre révolté et ils ont donc à s'engager au sens de Sartre. Il apparaît chez ces auteurs de la Négritude une disposition à être reconnus à la fois pour leur combat en faveur de leur identité nègre et pour leur activité littéraire. Celle-ci, même si elle relève du nomos « écrire (en langue française) » comme on l'observe dans *Cahier d'un retour*

¹⁹⁶ Bernard Dadié, *Afrique debout*, Paris, Seghers, 1950.

¹⁹⁷ David Diop, *Coups de pilon*, Paris, Présence Africaine, 1956.

¹⁹⁸ Guy Ossito Midiohouan, *L'idéologie dans la littérature négro-africaine d'expression française*, Paris, L'Harmattan, coll. Critiques littéraires, 1985.

¹⁹⁹ Aimé Césaire, *Discours sur le colonialisme* [1950], Paris, Présence Africaine, 1955.

²⁰⁰ Léopold Sédar Senghor, « Psychologie du négro-africain », conférence inédite, sans date, cité par Lilyan Kesteloot, *Les écrivains noirs de langue française : naissance d'une littérature*, op. cit., p. 111.

²⁰¹ Francis Abiola Irele, *Négritude et condition africaine*, Paris, Karthala, coll. Histoire des Suds, 2008, p. 50.

au pays natal ou dans *Chants d'ombre*²⁰² pose des actes littéraires qui, par leur forme et leur puissance lyrique, sont animés par le nomos « écrire en tant qu'écrivain nègre », tout en ayant pour ambition d'éveiller la conscience noire²⁰³.

Les écrits de Damas, Senghor et Césaire sont teintés d'engagement politique humanistes. La carrière politique et militante de ces écrivains montre cette disposition à l'hétéronomie, faisant exister la situation de l'homme noir et la réalité politique dans leurs œuvres. L'exemple du *Discours sur le colonialisme*²⁰⁴ matérialise cette antinomie littéraire chez Césaire qui confirme sa trajectoire politique et d'engagement. Les tenants de la Négritude, ont fait du combat contre le colonialisme une thématique littéraire :

La littérature négro-africaine apparaît tout d'abord comme un refus et une dénonciation de la situation faite aux Noirs depuis le jour où les Européens ont fait irruption dans leur histoire. La traite, l'esclavage, le système colonial, le racisme : ces quatre termes résument l'expérience historique des peuples noirs depuis le XVI^e siècle. Ils résument aussi l'expérience collective et ce refus d'une situation qui assurent, depuis le début de ce siècle, une *homogénéité* certaine à des textes par ailleurs très divers et produits aussi bien en Afrique continentale que dans les communautés noires de la Diaspora. C'est là également ce qui constitue le premier aspect de leur *différence*²⁰⁵.

De ce combat pour la réhabilitation de l'homme noir, la littérature devient le lieu d'expression privilégié. Ces intellectuels de la diaspora en France et surtout à Paris ont initié une prise de conscience collective d'ordre d'abord politique. Katharina Städler évoque la constitution d'un « champ politique et intellectuel²⁰⁶ ». Elle met en lumière les activités à la fois politiques et littéraires de ces écrivains africains et antillais et, pour les principaux d'entre eux, leur appartenance aux deux champs politique et littéraire :

Une poignée d'Africains élus à l'Assemblée et au Sénat travaillent à la suppression de l'indigénat et à l'assimilation juridique des habitants des colonies. Parmi ces hommes politiques se trouvent le Sénégalais Léopold Sédar Senghor ainsi que les Antillais Aimé

²⁰² Léopold Sédar Senghor, *Chants d'ombre*, Paris, Seuil, 1956 [1948].

²⁰³ Dramé Mansour, *Poésie de la Négritude. Une revendication identitaire*, op. cit. Voir la deuxième partie où il est question, selon l'auteur, d'une négritude tournée vers « l'éveil de la conscience noire », p. 61.

²⁰⁴ Aimé Césaire, *Discours sur le colonialisme suivi de Discours sur la Négritude*, Paris, Présence Africaine, coll. Poche, 2000 [1950]

²⁰⁵ Bernard Mouralis, *Les contres-littératures*, Paris, Les presses universitaires de France, coll. SUP, 1975, p. 168.

²⁰⁶ Katharina Städler, « La Négritude en France (1940-1950). À propos d'un champ littéraire colonisé en exil », art. cit., p. 194.

Césaire et Léon-Gontran Damas, trois intellectuels qui seront plus tard considérés comme les Pères de la Négritude, mais aussi Fily Dabo Sissoko, un instituteur du Soudan français, écrivain lui aussi, et Jacques Rabemananjara, député malgache qui sera accusé d'avoir participé au soulèvement de l'île et condamné à la prison à vie en 1947 (cet emprisonnement interrompant sa carrière littéraire entamée depuis 1935). Le Sénégalais Alioune Diop devient Sénateur en 1945, mais se verra obligé de quitter ce poste honorable pour se consacrer entièrement à sa revue *Présence Africaine*, fondée en 1947, revue qui promouvra les nouveaux écrivains et intellectuels africains²⁰⁷.

C'est donc dans ce contexte politique de lutte pour l'indépendance anticoloniale des peuples que s'enracinent les débuts d'une histoire littéraire négro-africaine. Ces productions témoignent d'un important activisme politique, même s'il ne faut pas sous-estimer la dimension littéraire. Cet activisme politique très marqué éclipse quelques fois la portée littéraire. Par conséquent, les activités politiques des écrivains de la Négritude vont influencer ou, du moins, se mêler à leurs activités littéraires et ce, jusqu'à leur entrée dans le champ politique. Aimé Césaire est devenu un véritable pilier du combat de la lutte pour l'émancipation des noirs et n'hésite plus à dénoncer le colonialisme²⁰⁸. Dans une lettre adressée à Maurice Thorez, Aimé Césaire évoque les conditions d'engendrement de son *Discours sur le colonialisme*²⁰⁹:

Contrairement à ce que l'on croit, ce n'est pas un discours que j'aurais prononcé. Un jour une revue de droite me demanda un article sur la colonisation - une revue qui croyait que j'allais faire l'apologie de l'entreprise coloniale. Comme on insistait, j'ai répondu : d'accord, mais à condition de me laisser la liberté de dire ce que je pensais. Réponse affirmative. Alors, j'ai mis le paquet et j'ai dit tout ce que j'avais sur le cœur. C'était fait comme un pamphlet et un peu comme un article de provocation. C'était un peu pour moi l'occasion de dire ce que je ne parvenais pas dire à la tribune de l'Assemblée nationale²¹⁰.

Le témoignage de Césaire dans cette missive à Maurice Thorez est d'une grande importance pour comprendre les enjeux de l'écriture de la Négritude, en ce sens qu'il associe écriture et politique. C'est le cas lorsqu'à Paris, le Sénégalais Alioune Diop, l'un des membres sympathisants de la Négritude, a organisé en 1956 le premier Congrès international des

²⁰⁷ Alain Ricard, *Histoires des littératures de l'Afrique subsaharienne*, op. cit., p. 197.

²⁰⁸ Selon David N'Goran, Césaire et Senghor par le capital symbolique acquis détiennent le « laissez-passer littéraire dans l'espace littéraire africain ». David N'Goran, *Le champ littéraire africain*, op. cit., p. 196).

²⁰⁹ Aimé Césaire, *Discours sur le colonialisme*, op. cit.

²¹⁰ Aimé Césaire, « Lettre à Maurice Thorez », cité par Georges N'gal, *Aimé Césaire, un homme à la recherche d'une patrie*, Paris, Présence Africaine, p. 137.

écrivains et artistes noirs, à l'initiative de la revue *Présence Africaine* fondée en 1947. Ce congrès a pour objectif de s'attaquer au colonialisme²¹¹. Cette intrication entre écriture et politique, qui donne sens au projet même de la Négritude et le positionne du côté du militantisme, est mise en avant par Katharina Städler : « [...] entre 1940-1950, les acteurs africains du champ politique français étaient en même temps les principaux acteurs du nouveau sous-champ intellectuel et littéraire africain dans la métropole²¹². »

Cette fusion entre écriture poétique et engagée a été plus ou moins préjudiciable au mouvement de la Négritude, en ce sens qu'elle a été adossée à l'hétéronomie politique au détriment du système littéraire. Pour David N'goran, l'hypothèse de « la nécessité d'une littérature exclusivement engagée²¹³ » est de plus en plus vérifiée au vu du contexte anticolonialiste. Cette évolution montre une tendance antinomique de l'écriture, cédant à l'hétéronomie. Dans *Cahier d'un retour au pays natal*, Césaire a produit, pour parler avec Senghor, une « poésie nègre²¹⁴ » de type militant. C'est d'après cette « poésie nègre » militante que Césaire et Senghor, de même que Damas, constituent des modèles dans le système littéraire africain.

1.2. Le pôle de la contre-Négritude et de la « tigritude »

Grâce à la nouvelle conjoncture politique issue des mouvements indépendantistes et grâce à la fondation d'institutions littéraires, comme la revue *Présence Africaine* et la maison d'édition éponyme, de nouveaux auteurs noirs de la diaspora africaine ont investi le champ littéraire français dans son centre parisien :

Le pari d'Alioune Diop est donc réussi : *Présence africaine* devient une tribune littéraire offrant un espace où publier de jeunes talents (Abdoulaye Sadj, Jean Malonga, Birago et David Diop, Guy Tirolien et Paul Niger, Flavien Ranaivo) et la possibilité de paraître

²¹¹ Sur « les causes communes » du Congrès, voir Sarah Frioux-Salgas, « Le 1er Congrès international des écrivains et artistes noirs (Paris, Sorbonne, 19-22 septembre 1956) : replay », *Hommes & migrations*, 1332, 2021, p. 143-149.

²¹² Katharina Städler, « La Négritude en France (1940-1950). À propos d'un champ littéraire colonisé en exil », *art. cit.*

²¹³ David N'Goran, *Le champ littéraire africain*, *op. cit.*, p. 46-47.

²¹⁴ Léopold Sédar Senghor, *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache d'expression française*, *op. cit.*

aux côtés de leurs aînés (Maran, Senghor, Césaire, Dadié, Hazoumé). Sont aussi révélés Mamby Sidibé, Fodeba Keïta, Anoma Kanie, Lamine Diakhaté²¹⁵.

Ainsi la revue et la maison d'édition ont ouvert la voie à de nouvelles générations d'auteurs. Cette intense activité éditoriale engendre dans le système littéraire francophone subsaharien d'importants bouleversements à travers le renouvellement du discours littéraire au détriment de la veine culturaliste et militante de leurs aînés de la Négritude, dont la renommée littéraire est néanmoins de plus en plus significative : Césaire et Senghor détiennent à eux seuls une partie considérable du capital symbolique de l'espace littéraire en question²¹⁶. Pour ces nouveaux écrivains, le projet littéraire de leurs aînés est plus ou moins caduc en raison d'une routinisation et d'un « déterminisme essentialiste²¹⁷ » qui s'apparente à une légitimation de la France²¹⁸. L'opposition aux thématiques de la Négritude initiés par les nouveaux venus sur la scène littéraire déclenche une dynamique homologue de ce que Pierre Bourdieu évoquait pour le champ littéraire français du XIX^e siècle :

Ayant évoqué l'état du champ intellectuel dans la phase de constitution, période héroïque où les principes d'autonomie qui se convertiront en mécanismes objectifs, immanents à la logique du champ, résident encore, pour une grande part, dans les dispositions et les actions des agents [se développe] une sorte de ballet bien réglé où les individus et les groupes dessinent leurs figures, toujours en s'opposant les uns aux autres, tantôt se faisant front, tantôt marchant du même pas, puis se tournant le dos, dans des séparations souvent éclatantes, et ainsi de suite jusqu'à aujourd'hui [...]²¹⁹.

La tension qui agite le champ littéraire français devenu autonome au XIX^e siècle est similaire à celle qui s'empare du système littéraire négro-africain, à cette différence près que celle-ci se nourrit de la question de la responsabilité sociale de l'écrivain. Dénonçant la passivité des aînés, les jeunes en appellent à une lutte parfois violente contre l'opresseur colonial : « Le lion ne proclame pas sa tigritude, il bondit sur sa proie et la mange²²⁰. » Cette version française de la célèbre phrase de l'écrivain nigérian Wolé Soyinka lors d'une conférence tenue à Kampala est une critique acerbe que l'auteur nigérian oppose au mouvement de la Négritude et une

²¹⁵ Ferroudja Allouache, « Naissance et résistance d'une revue : Présence africaine », *Continents manuscrits*, 9, 2017, <http://journals.openedition.org/coma/950>.

²¹⁶ Voir à ce propos les analyses de David N'Goran, *Le champ littéraire africain*, op. cit.

²¹⁷ André-Patient Bokiba, *Écriture et identité dans la littérature africaine*, Paris, L'Harmattan, 1998, p. 173.

²¹⁸ C'est la thèse que défend un auteur comme Mongo Beti contre les écrivains de la Négritude. Les lignes suivantes apporteront plus de précisions.

²¹⁹ Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art*, op. cit., p. 192.

²²⁰ <https://entretiens.ina.fr/afriques/Soyinka/wole-soyinka/transcription/7>.

réponse implicite à Léopold Sédar Senghor qui lui avait écrit « l'émotion est nègre comme la raison hellène²²¹ ». L'opposition entre le courant de la « Négritude » et celui de la « Tigritude » donne le ton d'une autonomie accrue qui sera renforcée encore avec la génération suivante de Kourouma, puis celle de Waberi.

Pour l'instant, soulignons que ces désaccords entre la « Négritude » et la « Tigritude » sont animés par la définition du prototype de l'écrivain noir et africain. Ce désaccord remet en jeu le nomos « écrire (en langue française) ». Il oppose d'un côté la pureté de ce nomos et de l'autre sa relative régression. C'est ce désaccord qui anime et structure le système littéraire négro-africain sur plusieurs années et qui cristallise les positions dans cette nouvelle querelle entre les Anciens et les Modernes. De ces derniers, les nouveaux venus que sont Mongo Beti et Wolé Soyinka sont les plus fervents représentants, cherchant à entraîner le nomos « écrire » vers l'affrontement et la démarcation d'avec le référent français. Ces écrivains considèrent leurs aînés de la Négritude comme des suppôts de la domination française ou du moins comme trop tendres avec la colonisation. Cette nouvelle génération comme ses aînés ont tous besoin de relier la littérature à des combats politiques²²², allant du patriotisme anticolonial à la démystification de la suprématie occidentale (française). Ces écrivains, Mongo Beti en premier, initient un nouveau mode d'expression pour dénoncer plus radicalement le colonialisme.

Refusant d'être les héritiers de leurs aînés, les nouveaux venus veulent montrer que les modes d'expression de leurs prédécesseurs sont une forme de « *vieillesse*, poétique ou autre et qu'ils livrent parfois à la parodie²²³ » et à la satire coloniale, qui permettent de réajuster et de densifier le discours sur l'occupant français et ses exactions. Contrairement à leurs devanciers, ils ont fait le choix d'un autre genre que celui de la poésie, à savoir le roman. Mongo Beti pousse l'anticolonialisme à l'extrême ainsi que la critique de la dimension idéalisée de l'Afrique de ses pairs de la Négritude. C'est dans cette perspective qu'il s'assure une reconnaissance littéraire épurée, c'est-à-dire en déviant du nomos « écrire en tant que nègre en langue française » des tenants de la Négritude. Pour Buata Malela, l'écrivain camerounais est dans « une position littéraire subversive au sein du monde littéraire afro-antillais, en ce qu'il

²²¹ Léopold Sédar Senghor, *Liberté I. Négritude et humanisme*, Paris, Seuil, coll. Liberté, p. 24.

²²² Sur les rapports entre littérature et engagement politique, voir Benoît Denis, *Littérature et engagement. De Pascal à Sartre*, Paris, Seuil, coll. Points/Essais, 2000.

²²³ Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art, op. cit.*, p. 393.

s'attaque d'abord à l'un des agents les plus légitimes (Senghor) en usant de l'art romanesque²²⁴ ».

En construisant son projet contre les thématiques de la Négritude, Beti s'en émancipe pour mieux apparaître comme un concurrent sérieux. Peu connu de la scène littéraire parisienne, ce jeune enseignant des lycées et collèges de Normandie, arrive à Paris où il entamera une carrière littéraire. Son entrée dans le paysage littéraire s'est faite avec la publication de son roman *Ville cruelle*²²⁵, roman dans lequel il dénonce une société africaine (camerounaise) en tout point clivée, fondée sur l'opposition « riche » *versus* « pauvre » ou « ville » *versus* « village ». Sous le symbolisme de « la ville », il s'en prend à la modernité et aux effets de la colonisation. Le personnage principal, Banda, en est une parfaite illustration. Parti de son village pour vendre son cacao en ville, il sera dépouillé et violenté par ses ravisseurs qui, eux, travaillent aux côtés de l'administration coloniale²²⁶. Avec la publication de *Le Pauvre Christ de Bomba* au printemps 1953²²⁷, il critique de manière acerbe la politique coloniale en révélant les exactions et les violences qu'elle engendre²²⁸. Dans ce roman, on peut voir un changement dans les thématiques abordées par l'auteur en évitant le discours culturaliste et essentialisant, « nègre », de la Négritude au profit d'un discours anticolonialiste. L'analyse de la position de Mongo Beti (et celle de Soyinka, même si elle provient de l'espace anglophone) montre que le système littéraire négro-africain est soumis à un espace multilingue²²⁹ et un renouvellement de plus en plus fort, preuve que les préoccupations et les enjeux ne sont plus les mêmes. Comme le relève Bernard Mouralis, les nouvelles élites africaines

ont ouvert de nouvelles perspectives en précisant notamment le champ dans lequel devraient œuvrer les Africains. Elles ont défini également le rôle qui incombait aux intellectuels et aux écrivains dans ce combat pour l'émancipation. La littérature s'est faite l'écho de cette évolution et s'est efforcé de retracer fidèlement, comme on peut en

²²⁴ Buata Malela, *Les écrivains afro-antillais à Paris (1920-1960)*, op. cit., p. 385.

²²⁵ Eza Boto (Mongo Beti), *Ville cruelle*, Paris, Présence Africaine, 1954.

²²⁶ *Ibid.*, p. 46.

²²⁷ Mongo Beti, *Le Pauvre Christ de Bomba*, Paris, Robert Laffont, 1956.

²²⁸ Mongo Beti dévoile les réalités sociales africaines, la mort programmée de sa société africaine camerounaise depuis le début de la colonisation. Il dénonce également toute l'institution coloniale, y compris la complicité entre l'Église catholique et le pouvoir colonial.

²²⁹ C'est ce que décrit fort bien Dominique Combe dans « Existe-il une littérature européenne ? », Paul Dirx (dir.), *Le Nationalisme en littérature (III). Écriture « françaises » et nations européennes dans la tourmente (1940-2000)*, Bruxelles, Peter Lang, coll. Convergences, 2022, p. 169-183, p. 178-179.

particulier le constater dans le roman, puis dans le théâtre, la réalité vécue par les Africains, leurs luttes, leurs espoirs²³⁰.

L'analyse de Bernard Mouralis met le doigt sur ce renouvellement littéraire en cours de constitution dans le système littéraire subsaharien, de même que sur l'autonomie naissante qui va se généraliser progressivement au fil des générations à venir. Toutefois, l'attraction pour les problématiques politiques et militantes autour desquelles se concentrent les deux pôles « Négritude » et « Tigritude » n'en engendre pas moins l'hétéronomie. À ce titre, le *Discours sur le colonialisme* d'Aimé Césaire²³¹ atteste une évolution discursive dans son œuvre et par rapport à Léopold Sédar Senghor, en allant au-delà de la veine culturelle : il dénonce la violence et l'esclavagisme dans les colonies. Aimé Césaire mettait son écriture au service d'une mission d'éveil des consciences, d'émancipation et de libération de l'homme noir pillé et humilié. Ainsi s'opère une certaine continuité entre la Négritude dans sa variante radicale prônée par Césaire et la nouvelle position de Mongo Beti. Ce dernier s'attaque directement à l'impérialisme occidental et français, fustige les maux de la colonisation, parmi lesquels la dépravation des mœurs et des valeurs africains « authentiques ». La satire d'un monde de la catastrophe, du renversement (*katastrophè*, en grec) des valeurs tel qu'il est narré notamment dans *Ville cruelle*, s'oppose à une Négritude mythologique précoloniale.

Cette écriture est fortement soumise à la responsabilité de l'écrivain²³², qui a en ligne de mire un ennemi commun : l'homme blanc, le colon, celui qui a été à l'origine du malheur qui s'est abattu sur l'Afrique. Pour ces écrivains, le nomos « écrire » est avant tout une affaire d'engagement, de responsabilité militante pour la cause de l'Afrique et des Noirs, comme l'écrit en 1957 l'historien Joseph Ki Zerbo²³³. Cette tendance inséparablement littéraire et politique qu'on observe dans cette période est consubstantielle au contexte socio-historique et surtout à la trajectoire littéraire des auteurs concernés. Imprégnés et façonnés par l'univers colonial²³⁴ de l'entre-deux-guerres, ils ont subi sous toutes leurs formes les injustices qu'ils ont converties en

²³⁰ Bernard Mouralis, *Littérature et développement. Essai sur le statut, la fonction et la représentation de la littérature négro-africaine d'expression française*, op. cit., p. 132.

²³¹ Aimé Césaire, *Discours sur le colonialisme*, op. cit.

²³² Cf. Gisèle Sapiro, *La responsabilité de l'écrivain*, op. cit.

²³³ « Notre dette à nous, qui avons été envoyés pour nous équiper au contact de l'Occident, est très lourde à l'égard de nos compatriotes. Ils attendent de nous que nous témoignions pour les nôtres, que nous les aidions à se situer dans un monde en pleine évolution et, éventuellement, à choisir un chemin » (Joseph Ki Zerbo, « Histoire et conscience nègre », *Présence Africaine*, XVI (octobre-novembre 1957) ; cité par Lilyan Kesteloot, *Les écrivains noirs de langue française : naissance d'une littérature*, op. cit., p. 296.

²³⁴ Bernard Mouralis, *Littérature et développement*, op. cit.

source d'écriture et d'engagement *littéraire*²³⁵. Soulignant le rôle de l'écrivain africain dans son œuvre, Elhadji Camara affirme que « l'écrivain africain obéit aux injonctions d'un ordre extérieur imposé par le contexte, c'est-à-dire la période coloniale²³⁶ ».

Au même moment, le Camerounais Ferdinand Oyono dénonçait, avec un humour empreint d'absurdité, le système colonial à travers deux romans parus la même année, en 1956 : *Une Vie de boy* et *Le Vieux Nègre et la Médaille*²³⁷. Les problématiques politiques, militantes et anticoloniales reviennent en force sous la plume de cet auteur, qui fait une sorte d'autopsie des relations entre Blanc et Noir ou entre « Colon » et « Nègre ». Le romancier souligne la violence physique et symbolique que subissent l'homme noir transformé en « boy » et « le vieux nègre », malgré leur dévouement et leur fidélité à leur « maître », que caractérisent l'ingratitude, la méchanceté et le mensonge. La dimension militante et politique de ces écrits fait dire à Guy Ossito Midiohouan que la littérature négro-africaine d'expression française a donné naissance à une écriture idéologique et « nationaliste²³⁸ », sous laquelle se sont illustrés les écrivains ci-dessus évoqués. Cette génération d'écrivains a donc orienté le nomos « écrire en tant que nègre » des partisans de la Négritude vers le nomos « écrire la révolte radicale contre l'oppression coloniale ».

2. De Kourouma à Waberi : une autonomisation croissante

Nous avons pu démontrer que, tant sur le plan social que sur le plan littéraire, le système littéraire francophone subsaharien a été, dans la plupart de ses manifestations, entre 1960 et aux alentours des années 1990 un espace de contre-discours de l'idéologie coloniale. Or, la production durant cette époque n'est pas figée et, au pôle de l'autonomie, le nombre d'écrivains s'accroît. Ces écrivains dénoncent les étiquettes dans lesquelles le lectorat occidental tend à les enfermer. De plus en plus d'écrivains africains tendent à se démarquer des

²³⁵ Benicien Bouchedi, *Corps de l'écrivain et corps fictionnel. Violence et corps violentés dans le roman francophone d'Afrique centrale*, Nancy, Université de Lorraine, thèse de doctorat sous la direction de Paul Dirkx, 2023.

²³⁶ Elhadji Camara, « Deux voix / voies discordantes dans le champ littéraire africain francophone : *L'enfant noir* de Camara Laye et *Le devoir de violence* de Yambo Ouologuem », *Mouvances francophones*, 1, 1 (2016), p. 3.

²³⁷ Ferdinand Oyono, *Une Vie de boy*, Paris, Presses Pocket, coll. Presses Pocket, 1993 [1957] ; *id.*, *Le Vieux Nègre et la Médaille*, Paris, Éditions 10/18, 1956.

²³⁸ Guy Ossito Midiohouan, *L'idéologie dans la littérature négro-africaine d'expression française*, *op. cit.*, p. 140146. Le critique insiste sur la présence d'un roman dit du nationalisme. Pour la citation, voir p. 140.

problématiques tant historiques que politiques auxquelles se sont subordonnés leurs aînés. Le système littéraire francophone africain a été le lieu d'une évolution significative à travers les écrivains ayant fait preuve d'une exigence d'autonomie littéraire en se montrant plus attachés au nomos « écrire » en tant qu'*écrivain*²³⁹.

Cette autonomie littéraire croissante incite, dans ses premières heures, certains écrivains, dont Camara Laye, à couper le lien avec les thématiques des ténors (Mongo Beti et Wolé Soyinka) de la « Tigritude » et avec leur dénonciation radicale de la colonisation française. Dans les pages suivantes, nous allons décrire cette autonomie croissante qui anime les débats sur « la » littérature.

2.1. Camara Laye et le romantisme subsaharien

En 1953 paraît le roman *L'Enfant noir* du Guinéen Camara Laye aux éditions parisiennes Plon²⁴⁰. Contrairement aux différentes tendances littéraires évoquées – affirmation d'une identité africaine et combat pour la décolonisation –, l'auteur ouvre une voie déviante²⁴¹ dans l'espace littéraire francophone africain. En effet, pendant que la lutte anticoloniale continue de prendre de l'ampleur dans cet espace où les écrivains témoignent leur solidarité avec les peuples colonisés, *L'Enfant noir* opère une déviance « grâce à l'exclusion de toute référence au colonialisme français et au choc des civilisations²⁴² ». La position abstentionniste qui consiste en une absence de parti pris adopté par l'auteur, au moment où ses confrères (anciens comme nouveaux venus) font de la lutte coloniale le fondement de leurs écrits, est le signe d'une forte disposition à l'autonomie, incitant Camara Laye à se soumettre au nomos « écrire » du romantisme africain. Cette position inédite, déviante par rapport aux enjeux anticoloniaux et à une écriture engagée, a donné lieu à de nombreuses critiques contre le roman

²³⁹ Cf. Paul Dirkx, « Sacrée antinomie. L'engagement littéraire d'Ahmadou Kourouma », Valentina Litvan (éd.), *Littérature et sacré : la tradition en question*, Bern – Berlin – Bruxelles – Francfort-sur-le-Main – New York – Oxford – Vienne, Peter Lang, coll. Recherches en littérature et spiritualité, 2017, p. 115-130.

²⁴⁰ Camara Laye, *L'Enfant noir*, Paris, Plon, 1953.

²⁴¹ Nous pensons qu'il faut plutôt parler en ces termes et non en termes de « voix discordantes » (Elhadji Camara, « Deux voix/voies discordantes dans le champ littéraire africain francophone : *L'enfant noir* de Camara Laye et *Le devoir de violence* de Yambo Ouologuem », *art. cit.*).

²⁴² Vincent Bucheler, « *L'Enfant noir* de Camara Laye. Littérature folklorique ou outil néocolonial ? », *Academia*, 2018, p. 1-22, p. 8.

et son auteur²⁴³. Celles-ci ont valu à *L'Enfant noir* d'être considéré comme un outil du « colonialisme²⁴⁴ », car « son intention n'aurait jamais été d'ébranler l'édifice colonial [et] il semble avoir toujours eu une opinion bienveillante de l'Union française²⁴⁵ ». Ainsi, selon Vivan Steemers, Camara Laye aurait cédé à l'idéologie dominante dans le but de plaire aux autorités coloniales et de chercher à gagner les faveurs de l'auditoire français métropolitain²⁴⁶.

Son roman est ainsi devenu un objet géopolitique²⁴⁷, un instrument de légitimation de l'idéologie coloniale affirmée par les partisans de l'Union française de l'époque²⁴⁸. Les critiques se fondent sur le fait que le roman peint une Afrique idyllique et élogieuse, caractérisée par le pittoresque de la société guinéenne à l'échelle de son village de Kouroussa, pour l'accuser de trahison²⁴⁹. Il retrace plus précisément la trajectoire du jeune Laye et suit le modèle d'un récit autobiographique, qui part de son enfance jusqu'à ses réussites scolaires et universitaires à Paris avant de revenir dans sa Guinée natale. Cette construction linéaire et sans difficulté pour le héros montre une trajectoire réussie et une parfaite assimilation de l'altérité occidentale, contrairement à ses prédécesseurs, partisans de la Négritude et situés au pôle anticolonial²⁵⁰.

Ainsi, Camara Laye est animé par le nomos « écrire » l'idylle africain, tournant le dos au nomos « écrire » une Afrique en proie à la colonisation et à la domination française. Par conséquent, il se détache des nomos dominants de l'espace littéraire francophone subsaharien, acte qui fait naître un bouleversement dans cet espace, à commencer par les réactions qu'il suscite tant dans le camp des partisans de la Négritude que dans celui des partisans d'une

²⁴³ Ces critiques ont fait l'objet d'études par certains spécialistes de Camara Laye. C'est le cas de Vivan Steemers, qui en a dressé un bilan (cf. *infra*). Nous nous intéresserons à l'une des plus virulentes critiques, portée par Mongo Beti.

²⁴⁴ Vivan Steemers, *Le (néo)colonialisme littéraire*, Paris, Karthala, 2012, coll. Lettres du Sud.

²⁴⁵ *Ibid.*, p. 88.

²⁴⁶ « Le manuscrit de *L'Enfant noir* voit le jour au moment le plus opportun : c'est-à-dire lorsque le gouvernement français et certains éditeurs parisiens désirent promouvoir l'image d'un éden africain sans tare colonialiste, coïncidant avec l'époque où les livres écrits par des Africains sont en vogue » (*ibid.*, p. 80).

²⁴⁷ Véronique Porra, a pu montrer comment, dans l'entre-deux-guerres, le roman *Batouala, véritable roman nègre* de René (Batouala, véritable roman nègre, Paris, Michel Albin, 1921) Maran est devenu enjeu politique entre la France et l'Allemagne (Véronique Porra, *L'Afrique dans les relations franco-allemandes entre les deux guerres*, Francfort, IKO – Verlag Für Interkulturelle Kommunikation, 1995, p. 55-122).

²⁴⁸ Vivan Steemers, *Le (néo)colonialisme littéraire*, op. cit., p. 82.

²⁴⁹ C'est la principale critique formulée par son fervent opposant Mongo Beti (Mongo Beti, *Le Rebelle I. Textes réunis et présentés par André Djiffack*. Préface de Boniface Mongo-Mboussa, Paris, Gallimard, coll. Continents Noirs, 2007).

²⁵⁰ « Camara Laye, lui, a préféré évaluer les cultures ancestrales pour les mettre en avant et revaloriser les spécificités culturelles de l'Afrique noire » (Vincent Bucheler, « *L'Enfant noir* de Camara Laye. Littérature folklorique ou outil néocolonial ? », *art. cit.*, p. 9).

écriture militant en faveur de la décolonisation, parmi lesquels Mongo Beti qui prend directement Camara Laye pour cible :

Laye, lui, se complaît décidément dans l'anodin et surtout le pittoresque le plus facile – donc le plus payant –, érige le poncif en procédé d'art. Malgré l'apparence, c'est une image stéréotypée – donc fausse – de l'Afrique et des Africains qu'il s'acharne à montrer : univers idyllique, optimiste de grands enfants, fêtes stupidement interminables, initiation de Carnaval, circoncisions, excisions, superstitions, oncles Mamadou dont l'insouciance n'a d'égale que leur irréalité... Laye ferme obstinément les yeux sur les réalités les plus cruciales, celles justement qu'on s'est toujours gardé de révéler au public d'ici²⁵¹.

Le procès de Beti *versus* Laye témoigne d'une certaine autonomisation littéraire. Quant à la prise de position de Camara Laye elle-même, elle révèle une ambition de « nomothète²⁵² » comparable à Baudelaire dans le champ littéraire hexagonal. Elle est révélatrice d'un nomos « écrire en français en tant qu'Africain subsaharien ». L'auteur de *L'Enfant noir*, contrairement à une certaine doxa nationaliste et anticolonialiste à laquelle adhère Mongo Beti²⁵³, s'est montré sensible à une autonomie d'écriture en restant dans le cadre de la « loi » de la littérature. C'est en raison de cet attachement au nomos écrire que Laye, en dépit des critiques que lui vaut son livre, est animé par l'autonomie littéraire grandissante au sein du système littéraire subsaharien. Sa position incarne un droit à l'expression littéraire, qui s'émancipe des contraintes hétéronomes d'ordre politique essentiellement. Cet attachement à l'autonomie littéraire, qui se manifeste par son désir d'être avant tout un écrivain et non un militant au service d'une quelconque cause, même africaine, a été moins perçu par la critique. L'acte paraît symbolique, parce que Camara Laye en écrivant son roman, a le souci d'écrire le monde de Kouroussa, et la vie avec ses parents, même si, aux yeux des défenseurs d'une écriture engagée politiquement et culturellement, cela peut paraître absurde, voire complaisant à l'égard du colonisateur.

Le roman donne quelques clés de compréhension de cet acte symbolique, déviant. À travers son protagoniste, l'enfant noir, l'auteur représente l'innocence et l'absence de cette conscience politique et militante qui caractérise les prises de position des auteurs de la

²⁵¹ Mongo Beti, *Le Rebelle I*, op. cit., p. 28.

²⁵² Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art*, op. cit., p. 106. Sur les nomothètes noirs, Buata Malela a pu démontrer que Césaire et Senghor ont été les premiers à instaurer le nomos « écrire en tant que nègre » dans l'espace littéraire africain et caribéen (Buata Malela, *Les écrivains afro-antillais à Paris (1920-1960)*, op. cit., p. 253-254 et 290-299).

²⁵³ *Ibid.*, p. 371-375.

Négritude de même que de leurs opposants au pôle de la « tigritude ». Au cours de son parcours scolaire, le protagoniste rêve de poursuivre ses études en France en quittant le cocon familial. Cette séparation, qui est un véritable déchirement pour les siens, sa mère en particulier, est fondateur de son désir d'indépendance. Il aspire à construire son propre chemin en devenant le modèle d'une rencontre culturelle réussie, celle d'un enfant noir capable d'incorporer une double culture : guinéenne et française. C'est dans cette entreprise hybride que Camara Laye a réussi à affirmer son autonomie et à effectuer sa « rupture esthétique²⁵⁴ » avec les positions militantes dans le système littéraire francophone subsaharien des années 50.

Cette position autonome de Camara Laye contribuera à une autonomisation de plus en plus sensible et marquée par des divergences profondes sur le nomos « écrire (en langue française) ». Les textes de Kourouma et de Waberi se situent dans cette évolution.

2.2. Une nouvelle avant-garde déviante : Kourouma et Waberi

Un des éléments-clés du modèle du champ littéraire est l'émancipation de ce système des contraintes non littéraires, notamment économiques, qui a eu pour effet l'émergence d'un champ fondé sur de nouvelles structures :

Le champ littéraire unifié tend à s'organiser selon deux principes de différenciation indépendants et hiérarchisés : l'opposition principale, entre la production pure, destinée à un marché restreint aux producteurs, et la grande production, orientée vers la satisfaction des attentes du grand public, reproduit la rupture fondatrice avec l'ordre économique, qui est au principe du champ de production restreinte ; elle est recoupée par une opposition secondaire qui s'établit, à l'intérieur même du sous-champ de production pure, entre l'avant-garde et l'avant-garde consacrée²⁵⁵.

L'avant-garde, où règne un attachement des plus inconditionnel à l'autonomie littéraire, se caractérise par la disposition des écrivains concernés à rompre avec l'orthodoxie, à mener le une quête d'innovation esthétique et à remettre en cause toute forme de hiérarchie. La présence des avant-gardes dans le champ littéraire est d'ordre conflictuel et révèle les rapports de force antinomiques entre la littérature et les pouvoirs et donc l'opposition entre autonomie et

²⁵⁴ Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art, op. cit.*, p. 106.

²⁵⁵ *Ibid.*, p.204.

hétéronomie. Une avant-garde est un groupe d'écrivains, au moins structurellement reliés entre eux à travers des formes d'écriture de plus en plus innovantes et en opposition avec leurs prédécesseurs.

Ce concept fait pleinement écho dans le système littéraire francophone subsaharien, à partir des années 1970²⁵⁶, avec des écrivains tels que Yambo Ouologuem²⁵⁷, Ahmadou Kourouma (1970)²⁵⁸, Sony Labou Tansi²⁵⁹. Le fait que ces écrivains ont opéré une rupture avec le pouvoir politique, mais ils revendiquent, chacun à leur manière une déviance par rapport aux thématiques et aux genres dominants. Le genre romanesque gagne en maturation sous la plume de ces auteurs, au détriment du genre poétique, longtemps plébiscité par les tenants de la Négritude. Cette tendance a été revendiquée par la génération suivante avec une relève assez audacieuse, dont font partie Abdourahman Waberi²⁶⁰ et aussi Alain Mabanckou²⁶¹. Nous pouvons regrouper toute cette lignée d'écrivains sous le concept d'avant-garde au sens structural de Bourdieu, dans la mesure où on peut relier tous ces écrivains entre eux par le principe déviant²⁶².

La particularité de cette nouvelle avant-garde est qu'elle dévie la doxa littéraire des écrivains idéologues opposés ou adhérant à la Négritude. Cette position « distinctive²⁶³ », différemment des deux premières tendances (identitaire et anticoloniale), constitue une révolution « parricide²⁶⁴ ». Car de plus en plus, les écrivains africains sont animés par une forme d'autonomie qui les incite à ne plus se soumettre à des exigences internes de type hétéronomes²⁶⁵. Cette lignée avant-gardiste contribue fortement à influencer les modes de création dans l'ensemble du système en introduisant de nouvelles problématiques. Dans son

²⁵⁶ Sony Labou Tansi, *La vie et demie*, Paris, Seuil, 1979.

²⁵⁷ Yambo Ouologuem, *Le Devoir de violence*, Paris, Seuil, 1968.

²⁵⁸ Ahmadou Kourouma, *Les Soleils des Indépendances*, *op. cit.*

²⁵⁹ Sony Labou Tansi, *La vie et demie*, Paris, Seuil, 1979.

²⁶⁰ Abdourahman Waberi, *Le Pays sans ombre*, *op. cit.*

²⁶¹ Alain Mabanckou, *Bleu-Blanc-Rouge*, Paris, Présence africaine, 1998.

²⁶² Bourdieu en dénombre plusieurs incarnations historiques collectives sous le Second Empire (seconde moitié du XIX^{ème} siècle), dont le Parnasse, les Décadents, les Symbolistes, le Magnificisme, le Magisme, etc. (Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art*, *op. cit.*, p. 204-210).

²⁶³ La distinction constitue l'une des premières manifestations de l'avant-garde. C'est par cette modalité qu'on peut identifier un acteur du système littéraire comme faisant partie de l'avant-gardisme littéraire. Voir aussi Pierre Bourdieu, *La distinction*, *op. cit.*

²⁶⁴ David N'Goran, *Le champ littéraire africain*, *op. cit.*, p. 39. L'auteur considère le parricide comme une forme de « réécriture du texte littéraire » africain.

²⁶⁵ Cet enjeu est développé par Paul Dirkx à propos de l'écriture d'Ahmadou Kourouma (Paul Dirkx, « Deuxième partie. Le corps étranger. Ahmadou Kourouma, *Les Soleils des Indépendances* », *Le corps de l'écrivain*, *op. cit.*, p. 191-222).

livre *Afrique sur Seine. Une nouvelle génération de romanciers africains à Paris*, Odile Cazenave esquissait les traits majeurs de cette nouvelle génération telle qu'elle se manifeste dans les années 90. Ainsi, comme elle le souligne, « [c]ontrairement à leurs prédécesseurs, ils offrent un regard de nature et de portée différente. C'est un regard non plus tourné nécessairement vers l'Afrique, mais plutôt vers soi.²⁶⁶ » « Vers soi » c'est-à-dire en étant qu'écrivain toujours plus autonome.

Ainsi, les années 1970 marquent un tournant, une dynamique structurale de renversement du discours d'idéalisation de l'Afrique par la démystification²⁶⁷, en dévoilant les maux qui minent la société précoloniale, coloniale et postcoloniale. C'est le cas des romans *Le Devoir de violence* d'Ouologuem, *La Vie et demie* de Sony Labou et *Les Soleils des Indépendances* de Kourouma, qui ont cherché à transposer par la fiction l'échec de la période postcoloniale africaine. La décennie 1970, qui marque le début de l'accession des dirigeants africains aux affaires politiques et courantes de leurs pays, va de pair avec un nouveau discours littéraire : les désillusions de l'indépendance donnent aux auteurs africains matière à écrire, donnant à exprimer son ressenti et à faire entendre rejet des dérives politiques :

Depuis 1968, après *Les Soleils des indépendances* d'Ahmadou Kourouma, et *Le Devoir de violence* de Yambo Ouologuem, un grand nombre de consciences africaines se sont exprimées, bien des langues se sont déliées, des écrivains se sont révélés, en abordant avec courage et lucidité la situation politico-sociale de l'Afrique « en voie de développement »²⁶⁸.

Pour certains critiques²⁶⁹, cette tendance s'apparente à une ère du « désenchantement », en ce sens qu'elle se déprend de la vision idéologique plutôt idéaliste de la Négritude que par ses vifs opposants. Or, dans ce nouvel espace littéraire, les écrivains font apparaître une manifestation d'une autonomie littéraire accrue, notamment à travers une certaine rupture qu'ils opèrent avec le discours politique. Contrairement aux écritures qui rapprochaient la littérature et la politique ou du moins laissaient entrevoir des opinions et des messages en faveur d'une cause, la nouvelle avant-garde se désolidarise des discours nationalistes pour mieux écrire les

²⁶⁶ Odile Cazenave, *Afrique sur Seine. Une nouvelle génération de romanciers africains à Paris*, Paris, L'Harmattan, coll. Critiques Littéraires, p. 8.

²⁶⁷ Cf. Séwanou Dabla, *Nouvelles écritures africaines. Romanciers de la Seconde Génération*, op. cit., p. 37.

²⁶⁸ Lilyan Kesteloot, *Histoire de la littérature négro-africaine*, op. cit., p. 255.

²⁶⁹ Jacques Chevrier, *Littérature nègre*, op. cit., p. 119 ; Lilyan Kesteloot, *Histoire de la littérature négro-africaine*, op. cit.

maux et les désillusions nées des indépendances africaines²⁷⁰. C'est le début d'une opposition frontale entre système littéraire et système politique, au « sens d'un antagonisme²⁷¹ » à partir duquel les écrivains plongent leur plume dans les réalités sociales afin de dresser le bilan des indépendances, tout en dégageant la responsabilité politique des nouvelles élites africaines²⁷². Ainsi :

Contrairement à l'Afrique idyllique chantée par Senghor, exaltée par Césaire, Tamsir Niane et bien d'autres, celle de Yambo Ouologuem était esclavagiste, immorale et inhumaine. Ses juges, rois et notables étaient corrompus, alliés des colons pour l'exploitation des masses et pillage des ressources. Ouologuem s'attaquait ainsi ouvertement à l'Afrique idéalisée, mythe intouchable patiemment construit par ses devanciers : écrivains, idéologues, hommes politiques et de culture²⁷³.

L'évocation plus « réaliste » de Ouologuem des pouvoirs coloniaux de l'Afrique s'écarte du discours contestataire de la Négritude. Contrairement à celle-ci, qui a fait du combat contre le colonialisme et pour l'identité noire ses thèmes de prédilection, la nouvelle avant-garde africaine se donne davantage de moyens littéraires innovants pour écrire les tares des sociétés et des pouvoirs politiques, économiques, etc. africains. Ahmadou Kourouma en est l'« idéaltype²⁷⁴ ». Il apparaît dans le système littéraire francophone subsaharien comme un écrivain innovant par rapport à ses prédécesseurs, qui a cherché à témoigner par la fiction et à travers un narrateur singulier sur les réalités vécues par les populations. Son entrée en littérature est tonitruante : on pourrait « l'assimiler à une révolution symbolique sur le plan esthétique et linguistique » qui repose sur « une forme écrite adéquate à un univers qui, à ses yeux, en était jusqu'alors privé²⁷⁵ ».

²⁷⁰ Comme le souligne Guy Ossito Midiohouan, « avec *Les Soleils des Indépendances* et *La vie et demie* nous sommes loin des exercices scolaires d'Ousmane Socé, du conformisme académique et précieux de Paul Hazoumé, du classicisme équilibriste de Cheikh Hamidou Kane. Nous assistons à l'émergence d'une volonté de démarcation » (Guy Ossito Midiohouan, *L'idéologie dans la littérature négro-africaine d'expression française*, op. cit., p. 212).

²⁷¹ David N'Goran, *Le champ littéraire africain*, op. cit., p. 55.

²⁷² Séwanou Dabla explique que le roman de l'écrivain ivoirien Charles Nokan intitulé *Violent était le vent*, paru à Paris aux éditions Présence Africaine en 1966, est annonciateur d'un « chambardement de la parole romanesque africaine » (Séwanou Dabla, *Nouvelles écritures africaines. Romanciers de la Seconde Génération*, op. cit., p. 36).

²⁷³ David N'Goran, *Le champ littéraire africain*, op. cit., p. 56.

²⁷⁴ Traduction de l'*Idealtyp* de Max Weber (« L'objectivité de la connaissance dans les sciences sociales et la politique sociale », *Essais sur la théorie de la science*, Plon, Paris, 1965, p. 117-213).

²⁷⁵ Paul Dirks, *Le corps de l'écrivain*, op. cit., p. 220.

Cette position déviante adoptée par Kourouma constitue un nouveau mode d'expression littéraire dans l'espace francophone subsaharien²⁷⁶ : il est moins attaché au nomos « écrire » « universel » qu'au nomos « écrire » à partir des réalités sociales vécues²⁷⁷. C'est par son travail d'écriture qu'il tend à remettre en cause le paradigme classique de l'écrivain africain engagé et à apporter un autre regard dans les débats sur la littérature, à un moment charnière où ses pairs ne cessent de se servir de « pistolets chargés²⁷⁸ » visant à atteindre la cible coloniale, en particulier la France dont le poids historique demeure présent. Kourouma renvoie dos à dos chacune des parties en exprimant une position nouvelle, plus soucieuse de mise en forme d'ordre littéraire. Kourouma produit donc un renouvellement par la déviance que sa position lui confère dans ce système subsaharien. Josias Semujanga écrit :

Contrairement aux discours dogmatiques – discours colonial, négritude, indépendance – ou de l'historien, dont l'objet est la vérité, les romans de Kourouma se construisent sur le principe de la dissolution des vérités absolues tout en utilisant les documents et les discours historiques²⁷⁹.

Malgré la pertinence de cette analyse, il est important de préciser qu'elle ne met pas le doigt sur les ruses romanesques de Kourouma qui conduisent à subvertir les normes littéraires qui empêchent de faire exister littérairement les sociétés concernées. C'est tout autant en se distanciant du nomos « écrire que du nomos « écrire en tant qu'écrivain nègre » que Kourouma se forge une position déviante, mettant en jeu le principe distinctif de nouveauté qui est au cœur de la démarche de l'avant-garde du champ littéraire dans la seconde moitié du XIXe siècle²⁸⁰. Et c'est parce que cette position déviante rompt avec les visions sur la littérature que Kourouma peut être considéré comme faisant partie d'une avant-garde révolutionnaire, à la manière des « nouveaux venus [qui] vont se référer aux lois littéraires internationales et autonomes pour faire exister nationalement un autre type de littérature et de capital littéraire²⁸¹ ».

²⁷⁶ On pourrait évoquer Ken Saro-Wiwa pour ce qui est de l'espace littéraire anglophone (Ken Saro-Wiwa, *Sozaboy, Sozaboy (Petit minitairre)*, traduit de l'« anglais pourri » (Nigéria) par Samuel Millogo et Amadou Bissiri, Arles, Actes Sud, coll. Babel, 2006 [1985]).

²⁷⁷ Paul Dirks, « Sacrée antinomie. L'engagement littéraire d'Ahmadou Kourouma », *art. cit.*

²⁷⁸ Jean-Paul Sartre, *Qu'est-ce que la littérature ?*, *op. cit.*, p. 29. Pour Sartre, l'engagement de l'écrivain repose sur des mots comparables à des « pistolets chargés » qui servent à tirer sur des cibles.

²⁷⁹ Josias Semujanga, « Des ruses du roman au sens de l'histoire dans l'œuvre de Kourouma. », *Études françaises*, 42, 3 (2006), p. 11-30, <https://doi.org/10.7202/015788ar>.

²⁸⁰ Comme l'explique Pierre Bourdieu, les avant-gardes sont animées par la lutte pour l'obtention d'un capital inégalement réparti. Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art*, *op. cit.*, p. 207-208.

²⁸¹ Pascale Casanova, *La République mondiale des Lettres*, *op. cit.*, p. 440.

La position littéraire autonome dans l'espace africain que revendique Kourouma s'effectue à rebours des discours dominants existants grâce d'abord à un style « inédit²⁸² ». Dans son premier roman, l'auteur dresse le bilan désastreux des indépendances, confirmant ainsi la désillusion des indépendances. Pour son narrateur, l'échec des indépendances ne fait aucun doute, il est visible à tous les niveaux de la société :

Les indépendances ici aussi ont trahi, elles n'ont pas creusé les égouts promis et elles ne le feront jamais ; des lacs d'eau continueront de croupir comme toujours et les nègres colonisés ou indépendants y pataugeront tant qu'Allah ne décollera pas la damnation qui pousse aux fesses du nègre²⁸³.

Le désenchantement des indépendances africaines est mis en valeur par un style inhabituel qui contraste avec l'optimisme des partisans de la Négritude soucieux de faire une place dans leurs écrits au combat (inter)nationaliste et indépendantiste. L'auteur des *Soleils des Indépendances* s'affranchit de cette tendance militante : il s'agit pour lui d'écrire au mieux la réalité sans tomber dans le reportage (et risquer la censure) et ainsi faire ce qu'il appellera plus tard son « blablabla²⁸⁴ ». Ainsi, Kourouma s'oppose au mot d'ordre politique pour se soumettre prioritairement à l'autonomie du champ littéraire mondial de langue française. Il met certes son œuvre au service d'un progrès démocratique par son envie de témoigner, mais celle-ci dépend de son degré élevé d'autonomie littéraire, de son désir frappant de réaliser son témoignage par l'écriture littéraire. Il est habité par le nomos « écrire²⁸⁵ » dans un espace où l'animation de l'activité littéraire est fortement influencée par des contraintes et des demandes extra-littéraires d'ordre politique, économique, religieux, etc. Les indépendances africaines, dont les effets structurent en partie l'ensemble des œuvres de Kourouma, ne l'engagent donc pas (pleinement) dans l'écriture militante : l'auteur se montre disposé « à apprendre à écrire une œuvre littéraire²⁸⁶ » dans un style délégitimé et des formes génériques qui le sont tout autant, tributaires qu'elles sont de la culture malinké. Ces formes et ces structures délégitimées se

²⁸² Paul Dirx, *Le corps de l'écrivain*, op. cit., passim. On pense également au critique congolais Locha Mateso qui voit dans ce style une « critique interne » : Kourouma « a donné naissance à une fiction romanesque qui, dans sa forme et dans sa vision, développe une critique interne » (Locha Mateso, *La littérature africaine et sa critique*, Paris, ACCT / Karthala, 1986, p. 31).

²⁸³ Ahmadou Kourouma, *Les Soleils des Indépendances*, op. cit., p. 27.

²⁸⁴ Ahmadou Kourouma, *Allah n'est pas obligé*, op. cit., p. 7.

²⁸⁵ Voir l'entretien de Bernard Magnier avec Ahmadou Kourouma (« Ahmadou Kourouma », *Notre Librairie*, 87 (avril-juin 1987), p. 10-15, <http://www.littafcar.org/actualites/907/archives--entretiens-avec-ahmadou-kourouma/>). Kourouma y explique comment il est arrivé à l'écriture et que c'est son besoin d'écrire qui l'a conduit à devenir écrivain.

²⁸⁶ Paul Dirx, « Sacrée antinomie. L'engagement littéraire d'Ahmadou Kourouma », art. cit.

transforment chez Kourouma en forces agissantes, lorsque son désir de faire de la littérature se porte vers elles.

La position d'avant-garde de Kourouma s'observe au sens structural, différentiel de ce mot. L'auteur incarne une avant-garde littéraire proprement africaine, en ce qu'il ne cherche pas dans son projet d'écriture innovante, à s'assimiler ni à se conformer aux tendances déjà présentes. Ainsi, malgré son statut de novice et sans bénéficier d'une quelconque légitimité littéraire, il parvient à se singulariser en se distinguant des modèles et en renonçant au « pouvoir des anciens²⁸⁷ », à commencer par ses aînés Senghor et Césaire dont l'influence et le capital littéraire sont pourtant plus que jamais élevés.

2.3. L'autonomisation du système littéraire subsaharien à l'épreuve de la querelle entre les Anciens et les Modernes

Les tensions qui structurent le système littéraire subsaharien donnent à voir que la dynamique autonomisante est un des piliers de la déviance. Dans ce qui suit, nous décrirons les positions de la « nouvelle génération²⁸⁸ » des années 1990 concernant la définition de l'écrivain africain. Nous verrons que cette lutte, qu'on pourrait relier à la querelle entre « les Anciens » et « les Modernes²⁸⁹ », revient à dire qui sont le « vrai » et le « faux » écrivain :

Ces luttes [...] prennent inévitablement la forme de conflit de *définition*, au sens propre du terme : chacun vise à imposer les *limites* du champ les plus favorables à ses intérêts ou, ce qui revient au même, les conditions de l'appartenance véritable au champ [...]

²⁸⁷ David N'Goran, *Le champ littéraire africain. Essai pour une théorie*, op. cit., p. 190.

²⁸⁸ Cette nouvelle génération a d'ailleurs été décrite par Abdourahman Waberi dans son article « les Enfants de la postcolonie ». (Abdourahman Waberi, « Les enfants de la postcolonie : esquisse d'une nouvelle génération d'écrivains francophones d'Afrique noire », *Notre librairie*, 135, 1998, p. 8-15).

²⁸⁹ Cf. Jean Derive, « Idéal classique et querelle des anciens et des modernes dans la production littéraire africaine », Virginia Coulon et Xavier Garnier (dir.), *Les littératures africaines. Textes et terrains*, Paris, Karthala, coll. Lettres du Sud, 2011, p. 179-186. Les enjeux de cette querelle au XVII^e siècle ont été mis en lumière par Marc Fumaroli : « Une ligne de partage analogue perdure d'une époque à l'autre, et continue de diviser âprement les esprits. Les uns veulent arrimer l'Europe moderne au génie antique. Les autres veulent s'en émanciper. On aurait tort de croire que cette bataille indécise a été un épiphénomène négligeable. Elle a contraint les Anciens et les Modernes à aller au fond de leurs positions, à inventer des arguments inédits et déconcertants, à créer des œuvres propres à intimider l'adversaire : bref elle a été le principe intime de la vitalité inventive de la République européenne des Lettres » (Marc Fumaroli, *La Querelle des Anciens et des Modernes*, Paris, Gallimard, coll. Folio classique, 2001, p. 8).

Ainsi, lorsque les défenseurs de la définition la plus « pure », la plus rigoriste et la plus étroite de l'appartenance disent d'un certain nombre d'artistes (etc.) que ce ne sont pas *réellement* des artistes, ou que ce ne sont pas des artistes *véritables*, ils leur refusent l'existence en *tant* qu'artistes [...] ²⁹⁰.

La lutte entre les Anciens et les Modernes est une lutte qui oppose les « vrais » écrivains « africains » et les « faux » écrivains « africains », ou encore les écrivains qui associent le nomos « écrire » à l'histoire africaine et les écrivains qui souhaitent l'associer à la modernité. David N'Goran montre que « le jeu de l'écriture dans la littérature africaine comme dans toutes littératures francophones fonctionne en répondant au choix d'une esthétique conforme à un ensemble de déterminations ²⁹¹ ». Les positions entre les Anciens et les Modernes se structurent autour de ces déterminations.

2.3.1. Les Anciens

L'appellation « les Anciens » ne fait pas référence à « l'âge biologique » des écrivains mentionnés ici, comme l'explique Bourdieu à propos des avant-gardes ²⁹², mais plutôt à la conservation et au « vieillissement ²⁹³ » littéraire. Dès lors, même jeunes, ces écrivains sont dépassés. Ils ont inféodé le nomos « écrire (en langue française) » au nomos « écrire en tant qu'écrivain francophone africain » éveillé de consciences.

Dans l'optique de revendiquer une écriture ancrée dans le contexte historique et socio-politique, le « jeu de l'écriture ²⁹⁴ » des Anciens contribue à forger une « néo-négritude ²⁹⁵ » en ce sens que leur écriture plonge dans la mémoire du passé colonial, rappelant délibérément la violence héritée du passé. Cette position qui caractérise les Anciens associe l'écrivain camerounais Patrice Nganang ou le Malgache Jean-Luc Raharimanana à leurs pairs de la Négritude. Ces deux écrivains incarnent les moteurs des « anciens ». Né en 1970 à Yaoundé au

²⁹⁰ Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art*, op. cit., p. 365-366.

²⁹¹ David N'Goran, *Le champ littéraire africain*, op. cit., p. 181.

²⁹² Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art*, op. cit., p. 206.

²⁹³ « Le vieillissement social de l'œuvre d'art, la transformation insensible qui la pousse vers le déclassé ou le classique, est le produit de la rencontre d'un mouvement interne, lié aux luttes dans le champ » (*ibid.*, p. 419).

²⁹⁴ *Ibid.*, p. 165.

²⁹⁵ Angeline Chabi, *Violences historique, politique et esthétique chez Raharimanana et Patrice Nganang*, Lille, Université de Lille, 2020, thèse de doctorat, p. 223.

Cameroun, Patrice Nganang apparaît sur la scène littéraire en 1995 avec son recueil de poésie *Elobi*²⁹⁶. C'est en 2001 qu'il se fait véritablement un nom sur la scène littéraire avec son roman *Temps de chiens*²⁹⁷ qui lui vaut de nombreux prix, tels que le Prix Marguerite Yourcenar et le Grand Prix littéraire d'Afrique noire. Quant à Jean-Luc Raharimanana, il est né en 1967 à Antananarivo à Madagascar. Son entrée en littérature se fait en 1989 avec la publication de son livre *Le Prophète et le Président*²⁹⁸. Cette œuvre sera censurée au regard de l'idéologie politique et de la satire qu'elle exprime. Plusieurs œuvres s'ajouteront, parmi lesquels *Rêves sous linceul*²⁹⁹ et principalement *Nour, 1947*³⁰⁰ qui plonge dans les vestiges du passé de Madagascar. Il cumule plusieurs reconnaissances littéraires dont le Prix Jean-Joseph Rabearivelo de Poésie en 1987, le Prix Tardivat Internationale de la meilleure nouvelle de langue française en 1989, le Grand Prix littéraire de Madagascar en 1998 pour son roman *Rêves sous linceul* et le Prix du Théâtre Interafricain en 1990 pour son œuvre théâtrale *Le Prophète et le Président*.

Ces deux écrivains cherchent à conserver le principe d'une écriture liée à la Négritude et s'alignant sur le passé et la colonisation. Cette appétence historique repose sur un engagement à des fins politiques, c'est-à-dire qui s'accomplit dans les combats de son temps en associant, fidèle à Jean-Paul Sartre, la littérature et l'engagement³⁰¹. Cette position est défendue par Nganang :

[...] je crois que cette génération africaine – qui se définira par-delà le Rwanda –, n'est pas la nôtre, car pour ce qui me concerne, c'est ici, en 1994, que nous sommes devenus adultes. Et cela veut toujours dire pour moi que nous avons pris sur nous la responsabilité de donner un sens moral aux évidences comme : République, vie, pays, nation, texte. C'est à partir d'ici que nous nous sommes rendu compte que les activités que nous faisons chaque jour, que les textes que nous écrivons, ont une signification, bref, qu'ils ont une légitimation qui doit être inscrite dans la vie³⁰².

La dernière phrase résume très bien la position des Anciens sur l'écrire en tant qu'écrivain africain engagé qui « prend part aux luttes et aux débats qui l'agitent³⁰³ » et

²⁹⁶ Patrice Nganang, *Elobi*, Paris, Saint-Germain-des-Prés, 1995.

²⁹⁷ *Id.*, *Temps de chien*, Paris, Le Serpent à plumes, 2001.

²⁹⁸ Jean-Luc Raharimanana, *Le Prophète et le Président*, Paris, Edze, 2008 [1989].

²⁹⁹ *Id.*, *Rêves sous linceul*, Paris, Le Serpent à plumes, 1998

³⁰⁰ *Id.*, Raharimanana, *Nour, 1947*, Paris, Le Serpent à plumes, 2001.

³⁰¹ Jean-Paul Sartre, *Qu'est-ce que la littérature*, *op. cit.*

³⁰² Patrice Nganang, « Le doute nécessaire », Marc Quaghebeur (dir.) *Violences et vérité dans les littératures francophones*, Bruxelles, Peter Lang, 2003, p. 95-99, p. 97-98.

³⁰³ Benoît Denis, *Littérature et engagement. De Pascal à Sartre*, *op. cit.*, p. 20.

s'oppose au nomos « écrire pour écrire » et à la « gratuité de l'Art pour l'Art³⁰⁴ ». Pour les Anciens, l'écriture est « un art social³⁰⁵ » tournée vers des questionnements vitaux. Elle vise notamment à interroger les catastrophes et à lutter contre l'oubli du passé.

Cette nouvelle querelle entre les Anciens et les Modernes dans le système littéraire subsaharien est apparue lorsque Nganang a opposé à l'écrivain congolais Alain Mabanckou son engagement et sa responsabilité d'écrivain africain, en lui reprochant son silence coupable sur les catastrophes qui touchent l'Afrique au profit d'une écriture bourgeoise³⁰⁶. Analysant cette querelle de la nouvelle génération, Angeline Chabi affirme que c'est sur le principe du « déni de mémoire que Raharimanana aura également à reprocher à leur ami et ennemi (Alain Mabanckou) en commun³⁰⁷ » son manque d'engagement et de responsabilité qui amène le Congolais à se cantonner dans une écriture superficielle. Toutefois, son analyse ne met pas en avant l'enjeu de cette querelle : la tension entre l'autonomie et l'hétéronomie, soit l'antinomie. Partageant la même position que Nganang, Jean-Luc Raharimanana s'oppose à Mabanckou quant à sa vision de l'art. Il revendique une écriture au service d'une cause idéologique, donc portée principalement sur l'engagement historique, politique et social. Sa réponse à Alain Mabanckou est tout entière consacrée au fait d'écrire en tant qu'écrivain africain engagé :

L'histoire de la littérature africaine est indissociable de l'engagement, je ne te ferai pas un cours là-dessus. Senghor vient de nous quitter, Mongo Beti vient de nous quitter, Kourouma vient de nous quitter. Ils ont porté l'Afrique avec eux. Avaient-ils le choix d'agir autrement ? Ce statut d'auteur engagé a-t-il trop pesé sur leur écriture ? Ont-ils oublié de travailler leur style ? Je suis parmi ceux qui pensent que l'écrivain africain ne peut décemment contourner cette question de l'engagement, car comment écrire, jouer simplement de l'écriture, du luxe que cela donne [...], quand la matière même de cette écriture, la culture, la société africaine, est l'objet de toutes les oppressions, de toutes les pauvretés³⁰⁸ ?

Cette diatribe adressée à Mabanckou révèle les divergences qui structurent le système littéraire subsaharien francophone et qui portent directement sur la définition de l'écrivain

³⁰⁴ Jean-Paul Sartre, « Présentation des Temps Modernes », *Temps Modernes*, 1 (octobre 1945), p. 1.

³⁰⁵ Bouata Malela, *Les écrivains afro-antillais à Paris (1920-1960)*, *op. cit.*, p. 371.

³⁰⁶ *Ibid.* Sur les reproches que Patrice Nganang adresse à Alain Mabanckou, voir son livre *La République de l'imagination*, Paris, Vents d'ailleurs, 2009.

³⁰⁷ Angeline Chabi, *Violences politique, historique et esthétique chez Jean-Luc Raharimanana et Patrice Nganang*, *op. cit.*, p. 264.

³⁰⁸ Jean-Luc Raharimanana, « Jean-Luc Raharimanana réagit à la correspondance d'Alain Mabanckou, "L'Amérique noire à Ndjamena" parue dans le n°57 d'Africultures », *Africultures* 59 (2004), <https://africultures.com/jean-luc-raharimanana-3262/>.

africain. Pour les auteurs qui défendent le modèle « ancien », à l'instar de Nganang et Raharimanana, l'écriture doit être au service de l'écriture, certes, mais une écriture qui n'ignore pas les réalités socio-politique et historique. Ainsi, « l'appartenance de l'écrivain à un ensemble africain³⁰⁹ » trouve son illustration chez les Anciens. En somme, cette description de l'évolution de l'autonomie porte au jour une certaine régression de l'attachement à l'écriture chez les « Anciens ». Leur vision de l'écriture s'éloigne de celle de Kourouma – et de celle de Waberi, comme nous allons le voir dans ce qui suit.

2.3.2. Les Modernes

Relativement aux Anciens, les Modernes offrent une vision nouvelle et « origina[le]³¹⁰ ». Opposé aux écrivains Patrice Nganang et à Jean-Luc Raharimanana, Alain Mabonckou est celui qui représente sans doute le mieux les écrivains « modernes ». D'autres auteurs peuvent être inscrits parmi les Modernes en raison du fait qu'ils sont également animés par un désir de renouvellement de l'écriture ; parmi eux, figure Abdourahman Waberi³¹¹. En refusant de se soumettre à une écriture au service d'une cause « africaine », ils veulent séparer l'écriture et l'histoire pour se soumettre au nomos « écrire » en tant qu'écrivain. Ils se positionnent du côté de la modernité en ce sens qu'ils considèrent les problématiques coloniales et raciales et « la mémoire historique³¹² » comme dépassées par rapport à l'actualité du système littéraire.

La modernité littéraire affichée par les « Modernes » concerne un renouvellement des problématiques historiques, mémorielles, etc., loin de leurs pairs « anciens » qui, globalement, tiennent à un modèle essentialiste « nègre ». Leur position incite à se poser, à l'instar de Jean-Paul Sartre, la question « Qu'est-ce que la littérature ?³¹³ » et d'élargir la définition de « la »

³⁰⁹ Bernard Mouralis, *L'Europe, l'Afrique et la folie*, Paris, Éditions Présence Africaine, 1993, p. 220.

³¹⁰ Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art*, op. cit., p. 206.

³¹¹ Nous apporterons plus de détails dans la deuxième partie de cette thèse, en traitant de « La percée de Waberi ».

³¹² Benoît Pellistrandi, « La mémoire historique entre concept historique, fonction sociale et enjeu moral », Dubosquet Françoise (dir.), *Les failles de la mémoire, théâtre, cinéma, poésie et roman : les mots contre l'oubli*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2016, p. 25-40.

³¹³ Jean-Paul Sartre, *Qu'est-ce que la littérature ?*, op. cit.

littérature à une passion pour l'art considéré comme activité désintéressée dans un « monde économique à l'envers³¹⁴ ». Selon Jean Derive,

[l]a nouvelle querelle des Anciens et des Modernes, dans le champ des littératures africaines, est apparue au tournant du siècle, lorsque tout un chœur d'écrivains africains ont fait entendre leurs voix pour prendre leurs distances à l'égard de cet idéal classique et proclamer que la création littéraire telle qu'ils la concevaient ne consistait plus à s'inscrire dans la tradition d'une quelconque aire culturelle afin de la perpétuer, qu'elle se définisse par l'usage d'une langue (mise en cause de la francophonie par exemple) ou de valeurs civilisationnelles coutumières (mise en cause du concept même de civilisation africaine)³¹⁵.

La querelle entre les Anciens et les Modernes oppose, on l'a dit, deux visions de l'écriture, dont l'une tend à renforcer et l'autre à entraver l'autonomie littéraire. Les Modernes se consacrent à un

[...] investissement dans l'œuvre qui peut se mesurer aux coûts en efforts, en sacrifices de tous ordres et, en définitive, en temps, et qui va de pair, de ce fait, avec l'indépendance par rapport aux forces et aux contraintes qui s'exercent de l'extérieur du champ ou, pire, de l'intérieur, comme les séductions de la mode ou les pressions du conformisme éthique ou logique – avec, par exemple, les problématiques obligées, les sujets imposés, les formes d'expressions agréées, etc.³¹⁶.

Les prises de position au pôle « moderne », particulièrement celles de sa figure centrale Alain Mabanckou, se caractérisent par une écriture déviante. En effet, Mabanckou rompt avec les thématiques traditionnelles liées aux écritures de combat pour s'insérer dans la « francité » et l'universel³¹⁷. Dans un texte devenu célèbre, publié sur son site internet, il affirme toutefois son désir d'écrire sans la France³¹⁸.

Avant d'analyser ces prises de parti de Mabanckou, il est nécessaire de préciser brièvement sa littérisation. Né en 1966 au Congo où il développe un goût pour l'écriture, il

³¹⁴ Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art*, op. cit., p. 139.

³¹⁵ Jean Derive, « Idéal classique et querelle des anciens et des modernes dans la production littéraire africaine », art. cit., p. 183.

³¹⁶ Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art*, op. cit., p. 145.

³¹⁷ Son premier roman, *Bleu-Blanc-Rouge* (op. cit.), au titre certes ambivalent mais néanmoins emblématique, en est un exemple parmi d'autres.

³¹⁸ Alain Mabanckou, « Écrire sans la France : l'écrivain d'Afrique noire francophone et la langue française » *congopage*, le blog d'Alain Mabanckou, 29 juillet 2005, <http://www.congopage.com/Ecrire-sans-la-France-l-ecrivain-d>.

immigre en France dès 1989, où il poursuivra des études de droit. Il fait son entrée sur la scène littéraire avec un recueil de poésie, *Au jour le jour*³¹⁹. Son capital littéraire s'accroît avec la parution de nombreux romans³²⁰. Écrivain francophone le plus consacré par la critique littéraire³²¹, il obtient d'importants prix littéraires dont le Grand Prix d'Afrique noire, obtenu en 1999 pour son roman *Bleu blanc rouge* et le Prix Renaudo en 2006 pour *Mémoires de porc-épic*. Partisan d'une « littérature-monde³²² », l'auteur refuse de s'inscrire dans les problématiques historiques et politiques de bon nombre de ses pairs et d'imiter « l'idéal classique³²³ » de ces derniers.

L'autonomie littéraire de Mabanckou est perceptible notamment dans cette assertion, significative à plus d'un titre : « Être écrivain tout court³²⁴. » Cette prise de position est le fil rouge qui court à travers son essai intitulé *Le Sanglot de l'homme noir*³²⁵. Ce livre dénonce les perceptions doxiques que nombre d'Africains ont des rapports entre l'Afrique et l'Europe et qui sont marquées par la victimisation :

À certains égards, elle [la conscience noire] devient la démolition pure et simple de l'homme de couleur qui, au lieu de s'occuper de son présent, s'égare dans les méandres d'un passé cerné sous l'angle de la légende, du mythe, et surtout de la « nostalgie ». Les Noirs en sanglots sont persuadés que notre survie passe par l'anéantissement de la race blanche, ou, tout au moins, par l'inversion des rôles dans le cours de l'histoire³²⁶.

Mabanckou fustige l'attitude de certains Africains qui cherchent à lier la situation de l'Afrique à l'histoire coloniale française (injustices, souffrances, colères). Sur le plan littéraire, cette prise de position vise à préserver le nomos « écrire » en tant qu'écrivain (« écrivain tout court ») des tentations littéraires de revanche à travers le retour dans l'histoire. Jean Derive

³¹⁹ *Id.*, *Au jour le jour*, Sainte-Geneviève-des-Bois, Maison Rhodanienne de poésie, coll. Rencontres artistiques et littéraires, 1993.

³²⁰ Citons *Bleu blanc rouge* (Paris, Présence Africaine, 1998), *Mémoires de porc-épic* (Paris, Seuil, coll. Points, 2006) et *Verre cassé* (Paris, Seuil, coll. Points, 2005).

³²¹ Dès 2006, Mabanckou « s'impose [...] comme l'un des espoirs littéraires africains » (Lydie Moudileno, *Parades postcoloniales. La fabrication des identités dans le roman congolais*, Paris, Karthala, coll. Lettres du Sud, 2006, p. 108).

³²² Alain Mabanckou est signataire du manifeste « Pour une "littérature-monde" en français », qui joue un rôle structurant dans l'espace littéraire francophone (Jean Derive, « Idéal classique et querelle des anciens et des modernes dans la production littéraire africaine », *art. cit.* p. 183).

³²³ *Ibid.*

³²⁴ Alain Mabanckou, « Écrire sans la France : l'écrivain d'Afrique noire francophone et la langue française », *art. cit.*

³²⁵ Alain Mabanckou, *Le Sanglot de l'homme noir*, Paris, Fayard, 2012.

³²⁶ *Ibid.*, p. 12.

semble avoir perçu une dynamique similaire en écrivant que les écrivains de la nouvelle génération

[...] ne veulent plus être assignés à être des auteurs africains « classiques » tenus (pour ne pas dire « sommés ») d'exprimer toujours par leurs écrits la même africanité patrimoniale et intangible en mille variations inlassablement déclinées. Ce n'est pas que ces auteurs renient le moins du monde leur origine africaine ni ne rechignent à parler de l'Afrique [...] Ce qu'ils veulent, c'est parler de l'Afrique autrement, dans sa relation à l'ensemble du monde et que ce ne soit plus une exclusive à une époque de globalisation³²⁷.

Cette analyse des débuts de la dynamique de renouvellement correspond à « l'amorce d'une autonomisation³²⁸ » dans le système littéraire africain subsaharien.

Un autre point qui participe au renforcement de l'autonomie littéraire est la séparation entre écriture engagée et écriture littéraire :

La question [Écrire sans la France ?] méritait d'être posée, c'est désormais chose faite. On est toutefois en droit de se demander si l'idéologie qu'elle véhicule peut valablement se substituer au talent, seule unité de mesure d'un écrivain, quelle que soit sa langue. En se lançant dans de telles polémiques, sans aborder la question du métier, l'auteur africain n'escamote-t-il pas le vrai sujet, à savoir la littérature ? Tout se passe comme s'il pouvait discuter de tout et de rien, pour à la fin, sans doute par fainéantise ou par manière de raccourci, rejeter la responsabilité sur les chocs de l'Histoire. Pareille attitude permet de ne surtout pas discuter de l'essence de la création littéraire : le texte [...] Et lorsque, quelques lignes plus loin, mon confrère Patrice Nganang se demande : « Verrons-nous bientôt venir ce jour où des écrivains africains cesseront vraiment d'être francophones ? », il est évident que nous nous éloignons du domaine de la création pour emprunter les sentiers embourbés de la militance³²⁹.

Pour Mabanckou, la littérature et le militantisme sont des domaines incompatibles. Il invite ses pairs à renoncer à une écriture idéologique afin de revenir à « l'essence de la création littéraire ». Ainsi, contrairement aux Anciens représenté par Nganang, il incarne pour sa part une autonomie littéraire perceptible dans son désir d'être reconnu par son travail d'écriture :

³²⁷ Jean Derive, « Idéal classique et querelle des anciens et des modernes dans la production littéraire africaine », *art. cit.*, p. 184.

³²⁸ David N'Goran, *Les champs littéraires*, *op. cit.*, p. 39.

³²⁹ Alain Mabanckou, « Écrire sans la France : l'écrivain d'Afrique noire francophone et la langue française », *art. cit.*

« être écrivain tout court » et non être écrivain au service d'une cause ou par l'appartenance à une identité raciale. Cela implique la dépolitisation de la question de « la langue française », qu'il effleure dans la citation précédente et à laquelle il répond en ces termes :

Être francophones nous empêche-t-il d'être des écrivains ? L'ombre de la France pèserait-elle si fort au point de nous empêcher d'écrire en toute liberté ? N'avons-nous pas encore compris qu'il y a longtemps que la langue française est devenue pour les Français eux-mêmes une langue étrangère [...] ³³⁰ ?

Mabanckou tente ici de tirer toutes les conséquences de l'autonomie de l'écrivain francophone africain : la langue « française » n'appartient à personne et est un matériau dans lequel l'écrivain, d'où qu'il vienne, doit pouvoir puiser librement. On perçoit dans cette prise de position en faveur de « la langue française » un renforcement de l'autonomie *littéraire*.

Nous avons vu que le système littéraire francophone subsaharien est profondément animé par une autonomisation qui va en s'accéléralant. Cette spécificité signifie que chaque prise de position s'effectue « au-delà des positions établies ³³¹ », autorisées par la doxa (méta)littéraire, tel un dépassement que nous percevons dans cette étude comme une déviance (structurale). Le chapitre suivant, consacré à la littérisation de Kourouma et Waberi, apportera plus de lumière sur l'évolution de ce système littéraire.

³³⁰ *Ibid.*

³³¹ Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art, op. cit.*, p. 261.

CHAPITRE 3

Ahmadou Kourouma et Abdourahman Waberi : deux trajectoires homologues

Nous traiterons dans ce chapitre les trajectoires littéraires³³² et « le devenir auctorial³³³ » de nos auteurs, dont leur littérisation primaire rend compte. Ce concept se définit comme « la socialisation littéraire d'une personne avant son éventuel accès au métier littéraire proprement dit³³⁴ ». La littérisation primaire (et, par la suite, la littérisation secondaire une fois cette personne prise dans les logiques du champ) façonne un habitus littéraire, système de dispositions proprement littéraires :

Toute trajectoire sociale doit être comprise comme une manière singulière de parcourir l'espace social, où s'expriment les dispositions de l'habitus ; chaque déplacement vers une nouvelle position, en tant qu'il implique l'exclusion d'un ensemble plus ou moins vaste de positions substituables et, par-là, un resserrement irréversible de l'éventail des possibles initialement compatibles, marque une étape du processus de vieillissement social qui pourrait se mesurer au nombre de ces alternatives décisives, bifurcation de l'arbre aux innombrables branches mortes qui figure l'histoire d'une vie³³⁵.

Ainsi, la trajectoire est la succession des positions occupées par un écrivain dans le champ des possibles littéraire. Elle repose sur l'apprentissage littéraire qu'est la littérisation dans sa rencontre avec l'état du système évolutif des positions qu'est le champ littéraire. La littérisation sensibilise l'écrivain à la littérature. Elle repose sur « un système de codes reconnus comme littéraires dans un espace social donné [qui passe] en premier lieu par la famille, l'École et les médias³³⁶ ». La littérisation nous permettra de mieux analyser les

³³² Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art*, op. cit., p. 425.

³³³ Patrick Corcoran, « Le devenir auctorial d'Ahmadou Kourouma », *Continents manuscrits*, 10 (2018).

³³⁴ Paul Dirkx, *Les « Amis belges »*. *Presse littéraire et franco-universalisme*, op. cit., p. 4.

³³⁵ Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art*, op. cit., p. 426.

³³⁶ Paul Dirkx, *Les « Amis belges »*. *Presse littéraire et franco-universalisme*, op. cit., p. 4.

expériences et les conditions dans lesquelles les auteurs ont évolué et la manière dont elles ont agi sur leurs positions successives et sur les prises de position correspondantes. À l'inverse, la trajectoire est une série de réductions des possibles qui s'offraient à eux, à la faveur desquels leur « devenir auctorial » se réalisait au gré de circonstances et de situations littéraires changeantes.

1. La trajectoire littéraire d'Ahmadou Kourouma

1.1. Une littérisation malinké et française

Ahmadou Kourouma est issu d'un espace marqué par la colonisation. Né en 1927 à Togobala dans le Nord de la Côte d'Ivoire, à la frontière avec la Guinée, Kourouma « a grandi dans une famille malinké et aristocrate de la lignée des chasseurs et des griots. Il est confronté à des tensions internes à sa famille³³⁷. » Suite à ces problèmes familiaux et à l'incapacité de sa mère à assurer l'éducation du jeune enfant, il est confié, conformément à la coutume malinké, à son oncle maternel à Boundiali, dans le Nord de la Côte d'Ivoire. À sept ans, il rejoint cet oncle, un infirmier et fonctionnaire de l'administration coloniale, conformément à « la culture malinké voulant que l'on confie l'enfant à l'oncle maternel³³⁸ ». Il nous semble que cette nouvelle paternité confiée à l'oncle permet d'opérer le passage de la doxa malinké des chasseurs et des griots à la doxa scolaire française. Car Kourouma, comme de nombreux jeunes de son âge, a incorporé les valeurs et les codes de ce milieu africain malinké³³⁹.

Cette partie de sa vie constitue une étape cruciale dans sa trajectoire. L'étape suivante commence avec sa scolarisation à l'école primaire supérieure de Bingerville³⁴⁰, où il apprend « la langue française » et pénètre dans la culture française en assimilant les modèles. Tout

³³⁷ *Id.*, « Sacrée antinomie. L'engagement littéraire d'Ahmadou Kourouma », *art. cit.* p. 127.

³³⁸ Jean-Michel Djian, *Ahmadou Kourouma*, Paris, Seuil, 2010, p. 23. Voir également l'entretien de Kourouma avec Bernard Magnier. (Ahmadou Kourouma, « Entretien avec Ahmadou Kourouma », [Propos recueillis par Bernard Magnier], Paris, *Notre librairie*, 87, avril-juin 1987).

³³⁹ *Ibid.*, p. 26-27.

³⁴⁰ Jean-Michel Djian, *Ahmadou Kourouma*, *op. cit.*, p. 28.

cela nourrit ses premiers rêves d'écolier, celui de « devenir un fonctionnaire colonial³⁴¹ ». Mais, selon son biographe Jean-Michel Djian,

absolument rien, dans sa scolarité, ne permettait d'imaginer une quelconque prédisposition pour le français. Son élocution était même si laborieuse que son professeur, en désignant du doigt les lèvres lippues, lui faisait comprendre qu'il serait bien incapable de distinguer le e muet du e accentué. Alors il se taisait et bougonnait, le nez plongé dans Mamadou et Binéta, le manuel de lecture de l'époque. Seule la langue du colon avait alors droit de cité, les langues maternelles étaient bannies³⁴².

Or, contrairement à ce que soutient Djian, Kourouma n'est pas devenu un écrivain à partir de « rien », c'est-à-dire sans aucune ressource littéraire et de façon inspirée, selon le mythe doxique du génie créateur de l'auteur comme coupé de son milieu social et historique, inspiré par une muse³⁴³. Il est vrai qu'il n'était pas un élève brillant, mais affirmer que rien ne le prédisposait à l'écriture relève d'une impression hâtive. En effet, toute une série de facteurs ont contribué à cette disposition, notamment son héritage culturel malinké dont les codes des chasseurs et des griots ont une dimension orale certes non écrite, mais néanmoins de type littéraire³⁴⁴. En dépit de son manque de culture lettrée et de son côté « paysan³⁴⁵ », Kourouma avait bien plus pour réussir une carrière littéraire qu'on ne le dit. De plus, nous voudrions insister sur l'apport de son bilinguisme, malinké et français : l'apprentissage des deux langues a permis à Kourouma de se sensibiliser aux finesses langagières et d'aiguiser sa conscience linguistique. Au-delà du véritable bilinguisme, atout pour un écrivain qui cherchait à mieux saisir par l'écriture les réalités africaines³⁴⁶, il a également pu mieux mesurer la place marginale, insignifiante qu'occupe l'espace malinké dans le concert des nations littéraires, et surtout dans un pays où les effets de la politique « franco-universaliste³⁴⁷ » étaient et sont toujours massifs.

Pendant le cursus secondaire à Bingerville, le jeune élève continue de s'imprégner du patrimoine culturel français, mais l'assimilation de la langue française apparaît toujours comme

³⁴¹ Claire Ducournau, « Mélancolie postcoloniale ? La réception décalée du roman *Monnè, outrages et défis*, d'Ahmadou Kourouma », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 185 (mai 2010), p. 82-95, p. 84.

³⁴² Jean-Michel Djian, *Ahmadou Kourouma*, *op. cit.*, p. 29.

³⁴³ Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art*, *op. cit.*, p. 314-315.

³⁴⁴ Paul Dirxx, « Sacrée antinomie. L'engagement littéraire d'Ahmadou Kourouma », *art. cit.*, p. 127-128.

³⁴⁵ Abdourahman A. Waberi, « Colossal Kourouma », *Notre Librairie. Revue des littératures du Sud*, 55-156 (juillet-décembre 2004) [dossier *Ahmadou Kourouma : l'héritage*], p. 68-70, p. 70.

³⁴⁶ Paul Dirxx, « Sacrée antinomie. L'engagement littéraire d'Ahmadou Kourouma », *art. cit.*, p. 127-129.

³⁴⁷ *Id.*, *Les « Amis Belges »*, *op. cit.*

problématique du fait, on l'a vu, d'une élocution qui, pour le dire d'un mot qu'il utilisera beaucoup dès son premier roman, semble relever d'une « bâtardise³⁴⁸ », mélange de sa langue malinké et du français, ce qui débouche sur une élocution « laborieuse³⁴⁹ ». Il y a dans son élocution plus d'africanisme que d'universalisme, notamment la présence d'« un système énonciatif³⁵⁰ » qui le rattache à son terroir. En outre, Kourouma se montre plus appliqué en matière d'équations scientifiques et mathématiques. Cette qualité annonce, pour ses proches et ses enseignants, un avenir prometteur de cadre en économie.

L'année 1947 marque une date cruciale pour le jeune Kourouma : il doit quitter Bingerville et son pays d'origine pour poursuivre les études à Bamako, au Mali. C'est à l'école technique de Bamako qu'il entame son cursus supérieur. Cette période apparaît comme la phase de la rébellion et de la défiance. Il est cité dans un mouvement de grève contre les conditions de vie précaires des étudiants. Reconnu comme le meneur, Kourouma est sanctionné et renvoyé en Côte d'Ivoire – « exclu [il] n'obtient pas son diplôme³⁵¹ ». Les dispositions à la déviance sont visiblement non négligeables. En outre, en cette période marquée par la situation géopolitique internationale, l'hégémonie coloniale de la France est plus que jamais menacée par les poussées indépendantistes de ses colonies depuis la victoire des alliés. C'est vers cette période qu'est porté sur les fonts baptismaux le Rassemblement Démocratique Africain (RDA), dont les principaux leaders seront les premiers dirigeants de l'ère postcoloniale³⁵². Dès son retour de Bamako, Kourouma est « enrôlé dans l'armée coloniale pour réprimer les premières révoltes anticoloniales en Côte d'Ivoire³⁵³ ». Mais plutôt que de s'en prendre aux siens, Kourouma refuse la répression fratricide et dénonce les injustices. Exclu et déchu de son titre de soldat, il sera rappelé pour intégrer un bataillon en partance pour l'Indochine, où il passera trois années à servir le pouvoir colonial contre son gré.

En Indochine, Kourouma s'intéresse aux activités culturelles, devient speaker dans un journal « pour tirailleurs africains³⁵⁴ » où ses performances de grand orateur lui permettent d'être vite reconnu. Cette expérience qui peut paraître passagère et sans grande importance aux

³⁴⁸ Ahmadou Kourouma, *Les Soleils des indépendances*, op. cit.

³⁴⁹ Jean-Michel Djian, *Ahmadou Kourouma*, op. cit., p. 29.

³⁵⁰ Brigitte Dodu, « Ahmadou, héraut de la "bâtardise" », Beïda Chikhi et Marc Quaghebeur (dir.), *Les écrivains francophones interprètes de l'Histoire. Entre filiation et dissidence*, Bruxelles, Peter Lang, coll. Documents pour l'Histoire des Francophonies, 2006, p. 191-206, p. 193.

³⁵¹ Jean-Michel Djian, *Ahmadou Kourouma*, op. cit., p. 35.

³⁵² Pierre Kipré, *Le congrès de Bamako ou la naissance du RDA en 1946*, Paris, Bibliothèque nationale de France, coll. Afrique contemporaine, 1989, p. 18-19.

³⁵³ Djian, Jean-Michel, *Ahmadou Kourouma*, op. cit., p. 35.

³⁵⁴ *Ibid.*

yeux de la critique est pour nous un élément de poids dans sa littérisation. Elle est édifiante à plus d'un titre pour Kourouma qui décidera, sur les conseils de son aîné et compatriote Bernard Dadié, de tenir un carnet de notes. Dans ce carnet, il décrira le quotidien de sa vie militaire :

C'est à ce moment-là qu'il commence à écrire ses premiers textes littéraires, prend des notes et [décide] d'envoyer ses articles au *Soleil de Dakar*. Il s'achète des petits carnets à carreaux, les enveloppe de papier kraft, et d'une plume acerbe s'applique à décrire son quotidien, ne les remplissant qu'au tiers [...] il dénonce pêle-mêle les petites injustices³⁵⁵.

Cette première expérience ne connaîtra pas de suite favorable et les velléités littéraires s'arrêteront là. Les raisons du refus par les éditeurs africains de ces manuscrits de voyages (militaires) restent obscures. Les informations données par son biographe et celles que nous-même avons recueillies ne nous avancent guère³⁵⁶.

Après ce passage inattendu à l'étranger au sein de l'infanterie coloniale, Kourouma revient dans son pays avant de poursuivre ses études en France, à Lyon, pour devenir actuaire. À Lyon, il continue de se montrer très intéressé par la littérature, cultivant une forme d'autodidaxie scripturale. Dans la continuité de ce qu'il a entamé dans ses carnets de notes en Indochine, Kourouma porte une attention particulière aux sciences humaines et sociales et aux lettres. Il est déçu de l'écriture des Occidentaux (des Français) sur l'Afrique, parce que celle-ci ne reflète pas la réalité africaine³⁵⁷. Cette production occidentale « erronée³⁵⁸ », loin de le démotiver, constitue un stimulus. Il cherche à aller au-delà pour se mettre véritablement à écrire :

À la fin de mes études d'actuaire et avant de rentrer en Côte d'Ivoire, j'ai voulu faire de la sociologie, lire des mémoires sur l'ethnologie africaine. Ces mémoires m'ont paru mal écrits, difficiles à lire. J'ai donc décidé de faire de la sociologie d'apprendre à écrire. J'ai commencé à écrire à ce moment-là. Rentré en Côte-d'Ivoire quand j'ai perdu mon emploi, j'ai continué et cela a donné *Les Soleils des Indépendances*³⁵⁹.

³⁵⁵ Jean-Michel Djian, *Ahmadou Kourouma*, *op. cit.*, p. 36.

³⁵⁶ Dans le cadre de notre recherche, nous avons consulté le 18 octobre 2023 le fonds Ahmadou Kourouma à l'Institut Mémoire de l'Édition Contemporaine (IMEC) à Caen (IMEC, Kou, 29 : Œuvres).

³⁵⁷ Jean-Michel Djian, *Ahmadou Kourouma*, *op. cit.*, p. 45.

³⁵⁸ *Ibid.*

³⁵⁹ Ahmadou Kourouma, « Entretien avec Ahmadou Kourouma » [Propos recueillis par Bernard Magnier], *art. cit.*

C'est face à ces textes « mal écrits » que commence à se dessiner le projet littéraire : bien écrire en tant que natif. Nous voyons ainsi que sa pratique littéraire repose ainsi sur une disposition déviante à l'égard du discours dominant :

Lorsque Kourouma évoque la carence du discours des historiens, c'est à la nature même de ce discours qu'il s'en prend, à sa capacité de décrire, sans altérer leur complexité, les réalités sociologiques, politiques et économiques de l'Afrique, car Kourouma envisage l'Histoire dans toutes ses dimensions. Sa défiance à l'égard des experts paraît tout à la fois curieuse et crédible, puisque ce romancier est un économiste et un mathématicien³⁶⁰.

S'il est moins complexé et moins dubitatif sur son aventure littéraire, c'est parce qu'il a pu se faire une idée de la production dominante. Il peut compter sur sa littérisation malinké et son imaginaire culturel de chasseur acquis depuis la socialisation familiale. Son projet d'écriture s'enracine dans l'imaginaire de son terroir malinké en réactivant les schèmes de vision du monde malinké et ses mythes³⁶¹.

Une fois obtenu le diplôme d'actuaire, il rentre en Côte d'Ivoire, où il est nommé directeur de la Caisse d'assurances d'Abidjan. Lors des manifestations antigouvernementales de 1963, Kourouma est cité comme étant le potentiel meneur. Il sera d'abord arrêté puis incarcéré avec certains de ses amis³⁶², avant d'être libéré grâce à son union avec une Française³⁶³. C'est au cours de cette période que se consolide son projet d'écriture, qui sera concrétisé au cours de ses nombreux voyages en tant que fonctionnaire. Ce qui l'amène à écrire, c'est sa volonté indignée de témoigner contre les injustices invisibilisées que ses amis et lui ont subies :

Je suis resté sept ou huit mois en Côte d'Ivoire et j'ai voulu écrire quelque chose pour témoigner, pour dire que mes camarades étaient injustement arrêtés. Ceci dit j'aurais pu

³⁶⁰ Brigitte Dodu, « Ahmadou, héraut de la "bâtardise" », *art. cit.*, p. 192.

³⁶¹ Voir Pius Ngandu Nkashama, *Kourouma et le mythe. Une lecture de Les Soleils des Indépendances*, Paris, Éditions Silex, coll. A3, 1985.

³⁶² « Pour Kourouma, ce drame cauchemardesque est à la fois national et personnel. Non seulement le moment est difficile pour le pays, mais Kourouma est directement impliqué : il est incarcéré, avec un bon nombre de ses amis et connaissances. Il a expliqué, par la suite, à de nombreuses reprises, que cette expérience a déclenché chez lui le besoin d'écrire quelque chose sur la situation intolérable qu'il venait de vivre » (Ahmadou Kourouma « Entretien de Patrick Corcoran avec Ahmadou Kourouma », *ASCALF Bulletin*, 24 (printemps-été 2002), p. 20).

³⁶³ « Moi j'avais eu si j'ose dire, une drôle de veine. On m'avait discrètement libéré parce que j'étais marié à une Française. On ne voulait pas que les Français se mêlent d'une affaire entre Noirs, un complot avec sorciers, marabouts, gris-gris et sacrifices sanglants » (Jean-Michel Djian, *Ahmadou Kourouma*, *op. cit.*, p. 50).

écrire un essai mais un essai sur Houphouët à cette époque ne pouvait pas passer parce que Houphouët était très puissant et appuyé par la politique française et la politique de l'Occident³⁶⁴.

Il ne parviendra pas à atteindre ce premier projet. Le manuscrit (*Les Soleils des Indépendances*) est refusé par les maisons d'éditions parisiennes jusqu'à ce qu'il parvienne dans les mains d'universitaires québécois. Ce sont ces derniers qui mesurent le véritable potentiel littéraire du projet de Kourouma et vont publier son roman³⁶⁵.

1.2. Une reconnaissance mondiale

Avec la publication en 1968 des *Soleils des Indépendances* par les Presses de l'Université de Montréal (PUM), Kourouma fait ses premiers pas dans le milieu littéraire. Très vite, le livre impressionne les organisateurs québécois du concours d'écriture de la « Francité », dirigé par l'universitaire Georges André-Vachon, parce que le manuscrit s'insérait dans les enjeux du renouvellement littéraire de l'époque, et aussi parce qu'il fait preuve d'une grande originalité³⁶⁶. Le roman est plébiscité et remporte le Prix de la Francité qui constitue pour l'auteur le début de sa légitimation, puis de sa consécration. Ahmadou Kourouma accède ainsi à la reconnaissance en tant qu'écrivain grâce à un détour par le sous-champ littéraire québécois (et critique) en voie d'autonomisation³⁶⁷ qui permet à l'auteur ivoirien d'y entrer comme un novateur. En légitimant *Les Soleils des Indépendances*, il a fait de Kourouma un auteur lisible et recevable dans le centre parisien³⁶⁸. Contrairement à la thèse de Djian qui affirme que « la carrière littéraire de Kourouma en serait restée là [car] il fallait un éditeur français ayant un pignon sur rue pour promouvoir un ouvrage qui, jusqu'en 1970, en dépit de la connaissance qu'il suscita, fut seulement considéré comme une bonne surprise³⁶⁹ », nous pensons que la reconnaissance au sein du sous-champ québécois prouve le contraire : c'est ce sous-champ qui

³⁶⁴ Ahmadou Kourouma, « Entretien de Patrick Corcoran avec Ahmadou Kourouma », *art. cit.*, p. 20.

³⁶⁵ Nous y reviendrons dans le chapitre 4 de la deuxième partie, lorsque nous aborderons les conditions d'engendrement de la déviance.

³⁶⁶ Georges André Vachon, « La Francité », *Études françaises*, 4, 2 (1968), p. 117-118.

³⁶⁷ Laurent Mailhot, *La littérature québécoise depuis ses origines*, Montréal, Éditions Typo, 1997.

³⁶⁸ Le rôle et l'impact des *Études françaises* et de son directeur, Georges André Vachon, dans la carrière littéraire de Kourouma, ont permis de faire de Kourouma une figure visible en dépit des réticences du champ hexagonal.

³⁶⁹ Jean-Michel Djian, *Ahmadou Kourouma, op. cit.*, p. 67.

a révélé Kourouma au champ éditorial français dans sa partie dominante représentée par les éditions du Seuil.

Kourouma percera dans le champ hexagonal, aux éditions du Seuil, là où son manuscrit avait été classé et qualifié d'irrecevable :

D'emblée, c'est-à-dire dès février 1969, la nouvelle de l'existence et du caractère original des *Soleils* se répand comme une traînée de poudre. Grâce à son prix de la Francité mais surtout à la rumeur qui l'accompagne, l'ouvrage s'impose dans le petit cercle littéraire parisien, au point de susciter les regrets embarrassés du Seuil, qui, on s'en souvient, l'avait refusé. Le 22 avril, son PDG, Paul Flamand, adresse à l'auteur à Alger, où il demeure alors, un courrier pour lui signifier que, « si ce projet lui agréé », la maison d'édition de la rue Jacob se propose ni plus ni moins de racheter les droits de l'ouvrage aux Presses universitaires de Montréal³⁷⁰.

Le roman devient alors une mascotte du Seuil qui, à l'échelle internationale, fait partie des plus grandes maisons d'édition. Kourouma poursuit ainsi sa carrière chez un éditeur dominant parisien grâce auquel il bénéficie d'avantages médiatiques conséquents (services de promotion, de presse, de communication, etc.). Il reçoit pour *Les Soleils des Indépendances*, sous la bannière du Seuil, le Prix Maillé-Latour-Landry de l'Académie française, « destiné à encourager les jeunes écrivains dans la carrière des lettres³⁷¹ ». Même le quai Conti reconnaît l'Ivoirien comme un écrivain. Grâce à ces récompenses littéraires, Kourouma s'installe peu à peu sur les devants de la scène littéraire.

Dans les milieux de la critique universitaire, le roman fait l'unanimité et devient, de l'avis de Pius Ngandu Nkashama, « le texte le plus lu et le plus commenté, celui qui reçoit une plus grande unanimité autour de son inspiration³⁷² ». Il fera l'objet de très nombreux travaux à travers le monde, tant dans des revues que dans des monographies en Europe, en Afrique et dans les Amériques³⁷³, comme le souligne Jean-Claude Nicolas dans sa biographie critique sur

³⁷⁰ *Ibid.*

³⁷¹ Voir les archives du site de l'Académie française sur <https://archive.wikiwix.com/cache/index2.php?url=http%3A%2F%2Fwww.academie-francaise.fr%2Fprix-maille-latour-landry#federation=archive.wikiwix.com>.

³⁷² Pius Ngandu Nkashama, *Ahmadou Kourouma et le mythe*, op. cit., p. 11.

³⁷³ Notamment Danielle Chavy-Cooper, « Ahmadou Kourouma, *Les Soleils des indépendances* », *The French review*, 44, (1971), p. 641-642 ; Jacques Lanotte, « Les Soleils des indépendances », *Cultures et développement*, 1, (1972), p. 171-172 ; Émile Langlois, « Les Soleils des indépendances, roman de la stérilité ? », *Présence francophone*, 8, (1974), p. 95-100 ; Adrien Huannou, « La technique du récit et le style dans *les Soleils des indépendances* », *L'Afrique littéraires et artistiques*, 38, (1975), p. 31-38 ; Brigitte Anders, « Ein Verlorenes furstenium », *Wochenpost*, 46, (1978), p. 10-11, Berlin-Est ; Claude

*Les Soleils des Indépendances*³⁷⁴. L'ascension de Kourouma s'observe partout, sa célébrité se cristallise en consécration. Son roman a atteint toutes les capitales littéraires mondiales. En 1984, il est déjà inscrit au programme dans les lycées et dans les universités en Afrique. Tiré « à plus de 60 000 exemplaires en France [il] a été traduit en quatre langues (anglais, allemand, portugais, polonais) et publié dans cinq pays (États-Unis, Grande-Bretagne, Allemagne de l'Ouest, Allemagne de l'Est, Brésil)³⁷⁵ ». D'autres ouvrages viendront conforter cette légitimité littéraire et métalittéraire.

Malgré une longue absence après la publication des *Soleils des Indépendances*, Kourouma revient en 1972 avec sa pièce de théâtre *Tougnantigui ou le Diseur de vérité*, dans laquelle il fustige le pouvoir d'Abidjan et son président, Félix Houphouët-Boigny. Il part en exil dès la présentation de la pièce. En 1990, il publie son deuxième roman, *Monnè, outrages et défis*, plus de deux décennies après le premier. Comme le rapporte Jean-Michel Djian, ce deuxième livre a connu un parcours tout aussi complexe au sein des éditions du Seuil en raison de l'orientation thématique adoptée par Kourouma. Cela a donné dès la sortie du livre des interprétations contradictoires qui se résument selon Claire Ducournau à une « réception décalée³⁷⁶ » :

Les journalistes insistent surtout sur l'ambiguïté idéologique de la fiction. Dans *La Croix*, *L'Humanité*, *Libération*, ou *Le Monde*, ils mettent l'accent sur la continuité de *Monnè* avec *Les Soleils des indépendances*, œuvre de rupture qui évoquait pour la première fois, en 1968, le désenchantement apporté par les indépendances – et qui sort en poche la même année. La majorité des articles critiques [...] évoquent de la sorte un *réquisitoire* davantage dirigé vers les personnages de colonisés compromis que vers le colonisateur, le maniement subversif de la langue française, moins novateur cependant que dans *Les Soleils*, et, de manière plus étonnante, *l'actualité* du roman, qui transparait également à travers une expression de la quatrième de couverture, la « satire des États

Abastado, « la communication littéraire dans *Les Soleils des indépendances* d'Ahmadou Kourouma », *Revue d'ethnopsychologie*, XXXV, 23, (avril-septembre 1980), p. 145-149 ; François Salien, « anti-héros : fama », *Notre Librairie*, 60, (juin-août 1981), p. 65-69 ; Jacques Chevrier, « une écriture nouvelle », *Notre Librairie*, 60, (juin-août 1981), p. 70-75 ; Casimir Dzicwanouski, préface de l'édition polonaise des *Soleils des indépendances* : Fama Dumbuya wa bialyn koniu (Fama Doumbouya, vrai Doumbouya sur son cheval blanc », Warszawa, (1975), p. 10, traduction Christine Miniscloux.

³⁷⁴ Jean-Claude Nicolas, *Les Soleils des Indépendances*, Paris, Saint-Paul, coll. Comprendre, 1984.

³⁷⁵ *Ibid.*, p. 5.

³⁷⁶ Claire Ducournau, « Mélancolie postcoloniale ? La réception décalée du roman *Monnè, outrages et défis*, d'Ahmadou Kourouma (1990) », *art. cit.*

africains modernes ». De fait, cette grille de lecture du roman correspond à celle de l'éditeur de Kourouma au Seuil, Gilles Carpentier³⁷⁷.

Le roman n'a bénéficié d'une valorisation au sein du champ médiatique que pour mieux l'inscrire dans le contexte de la postcolonie, passant sous silence la dénonciation de la colonisation que poursuivait l'auteur³⁷⁸. La sensibilité du sujet traité a limité l'auditoire. Pour Djian, à la « différence de ce qui s'est passé dans les *Soleils* [...] le succès en librairie restera modeste : il trouve le cœur de son lectorat mais ne semble pas l'élargir³⁷⁹. » La « réception décalée » lui vaut tout de même une légitimité renforcée. Le roman décrochera, à la surprise générale, plusieurs distinctions, à savoir le Prix des Nouveaux Droits de l'Homme³⁸⁰, le Prix CIRTEF³⁸¹ et le Grand Prix littéraire de l'Afrique Noire³⁸².

En 1998, Kourouma franchit une nouvelle étape dans sa trajectoire littéraire en revenant sur scène avec un troisième roman, *En attendant le vote des bêtes sauvages*³⁸³. Ce roman connaît un franc succès : « [L]a critique ne tarit pas d'éloge sur ce Garcia Marquez africain, cette figure emblématique de la littérature noire. Les médias grand public tombent sous le charme de ce colosse rigolard³⁸⁴. » *Allah n'est pas obligé*³⁸⁵, publié ensuite en 2000, est couronné par le Prix du Livre Inter et le Grand Prix de la Société des Gens de Lettres avec une dotation de six mille euros. Ce roman lui permet d'accéder à la consécration dans le champ hexagonal et mondial : il est désormais un écrivain majeur, dont le talent et les compétences ne font plus aucun doute pour la critique.

³⁷⁷ Claire Ducournau, « Mélancolie postcoloniale ? La réception décalée du roman *Monnè, outrages et défis*, d'Ahmadou Kourouma (1990) », *art. cit.* p. 86.

³⁷⁸ Voir Ahmadou Kourouma, « Entretien avec Ahmadou Kourouma : "C'est une autre histoire qui a alors commencé..." » [Entretiens avec Yves Chemla et Lise Gauvin], *Roman 20-50*, 73 (juin 2022), p. 137-167, p. 166.

³⁷⁹ Jean-Michel Djian, *Ahmadou Kourouma, op. cit.*, 124.

³⁸⁰ Créé en 1984, ce prix est décerné chaque année à l'auteur d'un livre portant sur les droits de l'homme et remis par une « importante personnalité », souvent politique, en l'occurrence Alain Decaux, alors ministre délégué en charge de la Francophonie (Claire Ducournau, « Mélancolie postcoloniale ? La réception décalée du roman *Monnè, outrages et défis*, d'Ahmadou Kourouma (1990) », *art. cit.*).

³⁸¹ Prix du Conseil international des radio-télévisions d'expression française, réservé à un auteur du Sud. Le CIRTEF fut créé en juin 1978 à Montréal, à l'issue d'un colloque qui avait regroupé 34 chaînes de radio et de télévision utilisant exclusivement ou partiellement la langue française.

³⁸² Ce prix est décerné par l'Association des écrivains de langue française, créée en 1926 pour récompenser les écrivains qui s'expriment en français. Kourouma fut lauréat en 1990.

<https://archive.wikiwix.com/cache/index2.php?url=http%3A%2F%2Fwww.lelitteraire.com%2F%3Fp%3D1982#federation=archive.wikiwix.com>, [Archives].

³⁸³ Ahmadou Kourouma, *En attendant le vote des bêtes sauvages*, Paris, Seuil, 1998.

³⁸⁴ Jean-Michel Djian, *Ahmadou Kourouma, op. cit.*, p. 157.

³⁸⁵ Ahmadou Kourouma, *Allah n'est pas obligé*, Paris, Seuil, 2000.

Allah n'est pas obligé est une réussite comme *Les Soleils des Indépendances*. Ce nouveau roman ne passe pas inaperçu et sa réception est une réussite. Il bénéficie d'une large diffusion dans le champ littéraire et dans le champ médiatique³⁸⁶. Cette réception témoigne dans l'ensemble d'une admiration pour l'écriture kouroumienne, qui se traduit par l'obtention de quatre prix prestigieux en 2000 : le Prix Goncourt des lycéens, le Prix Renaudot, le Prix Amerigo-Vespucci et le Prix Jean-Giono. Ces distinctions marquent le couronnement d'une trajectoire littéraire hors norme. Elles font de Kourouma l'écrivain africain francophone le plus consacré et le plus lu. Ainsi, *Allah n'est pas obligé*, au-delà des récompenses reçues, est un succès commercial pour le Seuil³⁸⁷. Il connaît un nombre important de traductions.

En 2004 est publié à titre posthume un cinquième et dernier roman, *Quand on refuse on dit non*. Malgré l'inachèvement du roman, la critique salue une œuvre puissante et une écriture toujours atypique propre à la personnalité de l'écrivain. De nombreuses initiatives pour canoniser³⁸⁸. Kourouma se suivent. Après sa mort en 2003, de nombreuses personnalités louent son parcours singulier, et son retentissement dans l'espace littéraire mondial donne lieu à la création en 2004 d'un prestigieux Prix Kourouma³⁸⁹, qui, depuis, a primé de nombreux écrivains africains de renom³⁹⁰. Jusqu'à ses derniers instants dans l'espace littéraire, Kourouma était nobélisable. Les ventes de ses livres sont orientées vers une tendance constante à la hausse.

³⁸⁶ Isaac Bazié, « Écritures de la violence et contraintes de la réception : *Allah n'est pas obligé* dans les critiques journalistiques française et québécoise », *Présence francophone : revue internationale de langue et de littérature*, 1, 1, 2003, p. 83-97. Parmi les sources de légitimation de *Allah n'est pas obligé*, l'auteur a rapporté les notes de presse de différents acteurs, notamment de Patrick Kechichian, Anne Kichenapanaïdou (*Le Monde Diplomatique*, décembre 2000), Annie Coppermann (*Les Echos*, octobre 2000), Christine Ferrand (*Livres-Hebdo*, 2000) et Lise Gauvin (*Le Devoir*, septembre 2000).

³⁸⁷ Dominique Mataillet, « Faut-il bannir les prix ? », *Jeune Afrique*, 24 octobre 2000, <https://www.jeuneafrique.com/79855/archives-thematique/faut-il-bannir-les-prix/>.

³⁸⁸ Sur le processus d'accession à la canonisation de l'écrivain, voir Paul Dirkx, « Le corps de l'écrivain, instrument et enjeu de reconnaissance », *art. cit.*

³⁸⁹ Prix littéraire suisse, créé en 2004 par le Salon international du livre et de la presse en hommage à Ahmadou Kourouma, ce prix récompense « un ouvrage, essai ou fiction, consacré à l'Afrique noire, et dont l'esprit d'indépendance, de lucidité et de clairvoyance s'inscrit dans le droit fil de l'héritage légué par Ahmadou Kourouma » (<http://www.prix-litteraires.net/prix/357,prix-ahmadou-kourouma.html>).

³⁹⁰ Il a été décerné à des écrivains tels qu'Esther Mujawayo et Souâd Belhadda (*Survivantes. Rwanda, dix ans après le génocide*, Paris, L'Aube, 2004), Emmanuel Dongala (*Photo de groupe au bord du fleuve*, Arles, Actes Sud, 2010), Nimrod (*Le Bal des princes*, Arles, Actes Sud, 2008) ou encore Kossi Efoui (*Solo d'un revenant*, Paris, Seuil, 2008).

1.3. Le système d'évolution de l'œuvre de Kourouma

Après avoir retracé la trajectoire de Kourouma, nous verrons ici qu'elle est corrélée à l'évolution de son œuvre. Ses options d'écriture correspondent à autant de dispositions façonnées au cours de la littérisation. Nous verrons, dans la pratique scripturale de l'auteur, comment, d'un roman à l'autre, se dégage une tendance constante à la déviance ajustée à son *habitus*³⁹¹.

Les Soleils des Indépendances se rapporte à une période spécifique et renvoie aux mutations qui s'y produisent. Ce roman est lié au parcours de l'écrivain durant cette période et à ses vicissitudes politiques et littéraires. On a vu que ce roman est l'aboutissement d'un long périple : il constitue le début de la littérisation secondaire de Kourouma. C'est la concrétisation d'un projet entamé depuis les premiers carnets de notes et son retour au pays natal. Ce roman, toute la socialisation et notamment la littérisation de Kourouma a contribué à le façonner. On peut observer, pour parler avec Charles Mauron, des « métaphores obsédantes³⁹² » qui structurent le texte, en ce sens qu'il verbalise un *habitus* durable et répétitif autour de la « bâtardise³⁹³ ». Il s'agit d'un monde confus et désacralisé où règnent les forces du mal. Le roman met en scène des personnages en crise dans un monde qui ne répond plus à leurs attentes. Fama, prince déchu et dernier né de la dynastie des Doumbouya, doit, pour se nourrir, chercher sa pitance dans la médisance et le déshonneur. Lui qui a pourtant lutté pour l'avènement des indépendances a vu ses privilèges de prince abrogés et doit se soumettre malgré lui. Ce paradigme d'un monde de la « bâtardise » est au centre du roman *Les Soleils des Indépendances*, mais aussi des prochains romans de Kourouma.

Dans *Monnè, outrages et défis*, Kourouma met le doigt sur la transition coloniale entre la période précoloniale et la période post-coloniale en montrant le lien entre elles. Il change par

³⁹¹ C'est-à-dire le système de dispositions à « la reproduction du travail d'inculcation et d'appropriation nécessaire pour que ces produits de l'histoire collective que sont les structures objectives (de la langue, de l'économie, etc.) parviennent à se reproduire, sous la forme de dispositions durables (Pierre Bourdieu, *Esquisse d'une théorie de la pratique*, Paris, Seuil, coll. Points-Essais, 2015 [1972], p. 282).

³⁹² Charles Mauron, *Des métaphores obsédantes au mythe personnel. Introduction à la psychocritique*, Paris, Édition José Corti, 1963, p. 41.

³⁹³ Kourouma explique en ces termes : « Ce sont deux chefs (Djigui et Fama). Ils ont une même façon de réfléchir. Djigui trouve sa véritable dimension après la trahison de son fils. Mais ils n'ont pas la même vie. Fama tombe dans la déchéance, victime d'éléments extérieurs qu'il appelle " la bâtardise " » (Ahmadou Kourouma, « Entretien avec Ahmadou Kourouma » [Propos recueillis par Bernard Magnier], *art. cit.*).

rapport au roman *Les Soleils des Indépendances* : il est resté attaché à la confrontation avec l'actualité historique et politique. Kourouma est resté soucieux à une écriture du dévoilement qui renvoie à sa littérisation malinké et française.

En attendant le vote des bêtes sauvages, continue de donner libre cours à la « bâtardise ». Fort de ses multiples expériences professionnelles dans les capitales africaines et d'une profonde compréhension de la politique africaine postcoloniale, ce roman décrit les rouages de cette politique sous ses divers aspects. Il dénonce la complicité entre les pouvoirs politiques et les pouvoirs traditionnels. *Allah n'est pas obligé* apparaît dans la trajectoire de Kourouma comme une étape décisive. L'Ivoirien, qui est déjà à la retraite de son métier d'actuaire, pense à se consacrer entièrement à ses projets littéraires³⁹⁴. Ce roman innove par rapport aux autres sur le plan narratif. Il met en scène un narrateur enfant dont l'innocence et la vulnérabilité lui permettent d'expérimenter toutes sortes d'antinomies littéraires (linguistiques, sociales, historiques etc.). Il continuera à travailler ces couples antinomiques de la bâtardise dans son roman *Quand on refuse on dit non*. Il apparaît ainsi que le système d'évolution des romans de Kourouma correspond aux étapes de sa trajectoire.

2. Abdourahman Waberi : une trajectoire multiple

2.1. Une littérisation nomade et française

Abdourahman Waberi a vu le jour en 1965³⁹⁵ sur le territoire qui était alors connu comme le Territoire Français des Afars et des Issas (TFAI), devenu plus tard la République de Djibouti le 27 juin 1977. L'enfance de Waberi s'est donc déroulée dans un espace multiculturel et

³⁹⁴ Cette hypothèse est partagée par Madeleine Borgomano, qui explique la densité des activités littéraires des Kourouma, après le long temps de la parution des *Soleils des Indépendances*. (Madeleine Borgomano, *Des hommes ou des bêtes ? Lecture de En attendant le vote des bêtes sauvages, d'Ahmadou Kourouma*, Paris, L'Harmattan, coll. Critiques littéraires, 2000, p. 7).

³⁹⁵ Abdourahman Waberi, « Entretien de Mohammed Hirchi avec Abdourahman Waberi », *The French Review*, vol. 79, 3, 2006, p. 598-603 ; Abdourahman Waberi, « Entretien avec Abdourahman Waberi (17/09/2016) », *Fabula / Les colloques, Afriques transversales* (dir. Elara Bertho, Ninon Chavoz), <http://www.fabula.org/colloques/document6346.php>

multilingue³⁹⁶. Son imaginaire et son histoire ont été marqués par la présence coloniale française.

Dans le roman *Pourquoi tu dances quand tu marches ?*³⁹⁷, la trajectoire du narrateur Aden est en tous points homologue de celle avec l'écrivain Waberi³⁹⁸. Sa littérisation est aussi façonnée par la culture *somali* représentée par sa grand-mère et la culture française incarnée par la colonisation. Même si Waberi ne disposait pas dans son enfance d'une bibliothèque familiale, il disposait de la bibliothèque orale et populaire incarnée par sa grand-mère Nadifa, surnommée « Cochise », la figure mythifiée par la culture populaire, états-unienne³⁹⁹. Dans sa socialisation à la culture orale nomade, Aden souligne le rôle de sa grand-mère :

Grand-mère Cochise n'a jamais ouvert un livre de sa vie car elle ne savait ni lire ni écrire, mais elle avait la mémoire d'éléphant des conteurs des temps anciens. Tout ce qu'elle avait entendu durant sa longue vie était stocké dans son disque dur, si bien que le jour où elle partirait par le fait du Seigneur ou de Satan ce serait un grand drame. Ce serait comme si toute la bibliothèque de mon quartier d'enfance partait en fumée⁴⁰⁰.

Ce passage atteste l'importance du patrimoine narratif nomade dont le mode de transmission et de diffusion est l'oralité. La métaphore de la bibliothèque fait de la grand-mère une ressource d'histoires et de savoirs dont se nourrit l'enfant et qui façonne sa littérisation. Au sein de ce modèle, le récit du conte occupe une place centrale et constitue un des vecteurs de littérisation principaux. Il explique entre autres à sa fille, Béa, qu'après avoir quitté Djibouti il est arrivé en France, en Normandie⁴⁰¹. Il présente des similitudes physiques et intellectuelles avec l'auteur. Parmi les éléments qui structurent sa littérisation, il y a le besoin

³⁹⁶ Abdourahman Waberi, « Les grands entretiens : Abdourahman Waberi écrivain », [entretien avec Yves Thréard], Paris, *LCP Assemblée nationale*, 14 janvier 2020.

³⁹⁷ Abdourahman Waberi, *Pourquoi tu dances quand tu marches ?*, Paris, Jean-Claude Lattès, 2019. Ce roman s'inscrit dans une longue tradition de récits autobiographiques. On peut citer un modèle similaire dans l'espace littéraire francophone : le livre de Tahar Ben Jelloun intitulé *Le racisme expliqué à ma fille*, Paris, Seuil, 1998.

³⁹⁸ *Id.*, « L'écriture comme refuge : Abdourahman Waberi et Rodney Saint-Eloi », *Les Cafés littéraires*, Festivals Saint-Malo, Étonnants Voyageurs 2023, du 27 au 29 Mai, en compagnie de Maette Chantrel et Pascal Jourdana, <https://www.youtube.com/watch?v=TGLSGrWXyOk> ; *Id.*, « Présentation de *Pourquoi tu dances quand tu marches ?* à la librairie Mollat », rentrée littéraire 2019, <https://www.youtube.com/watch?v=8hmInfv8aJs>

³⁹⁹ Cochise est le symbole universel de la résistance à l'État colonial.

⁴⁰⁰ Abdourahman Waberi, *Pourquoi tu dances quand tu marches ?*, *op. cit.*, p. 219-220. Ce passage pourrait être un clin d'œil à l'écrivain Malien Amadou Hampâté Bâ et sa célèbre formule « en Afrique quand un vieux meurt, c'est toute une bibliothèque qui brûle ».

⁴⁰¹ Cet épisode, on le retrouve dans de nombreux entretiens, dont *id.*, « Entretien avec Abdourahman Waberi (17/09/2016) », *art. cit.*

systématique de compenser l'absence de bibliothèque familiale par la bibliothèque scolaire française⁴⁰². Par le feu autofictionnel entre l'écrivain et son narrateur, il apparaît que Waberi a effectué son cursus scolaire primaire « à l'école du Château-d'Eau⁴⁰³ » de la ville de Djibouti, puis son cursus secondaire en trois temps : d'abord au Collège d'Enseignement Secondaire Boulaos, ensuite dans la ville d'Ambouli, et enfin au Lycée d'État de Djibouti. Sa littérisation diffère de celle de ses compagnons de classe en raison de son infirmité physique qui le fait boiter et du rejet social qu'il a dû subir. Dans une de ses interviews, l'écrivain a évoqué le lien entre l'infirmité de la jambe de son narrateur et son propre corps⁴⁰⁴.

Aden, le narrateur du roman est un élève très curieux qui montre un grand intérêt pour la lecture⁴⁰⁵. Au cours de son parcours primaire, un événement viendra renforcer cette disposition. Il s'agit de la découverte d'un manuscrit ayant appartenu à son oncle et qui renforce son goût pour la lecture :

Je suis tombé par hasard sur des cahiers d'écriture qui avaient appartenu à un vieil oncle [...] La découverte inopinée des cahiers de [cet oncle] Aden tombait bien, j'avais déjà pris goût aux vraies histoires racontées [par ma] grand-mère Cochise. Comme par hasard, tout concourait à faire de moi un amateur de récits fascinants et fabuleux : d'abord ma grand-mère, ensuite la maîtresse et maintenant le vieil Aden surgi du passé⁴⁰⁶.

La littérisation d'Aden qui rappelle celle de l'écrivain Waberi s'avère en partie liée par ces deux figures familiales. Le groupe verbal « concourait à faire de moi » transforme la littérisation en destinée : le jeune écolier comme prédisposé à devenir un écrivain. D'autres figures évoquées par le narrateur, à commencer par ses professeurs de français, ont aiguisé la propension littéraire du jeune élève. Cette passion naissante est située au croisement de la culture du terroir sublimée par les contes de sa grand-mère, la découverte d'un volume de la bible, qui a appartenu à son oncle Aden, et l'école en langue française⁴⁰⁷.

⁴⁰² Abdourahman Waberi, « Présentation de *Pourquoi tu dances quand tu marches ?* à la librairie Mollat », *art. cit.* Nous retrouvons le témoignage de cette partie de son enfance dans le roman, lorsqu'Aden évoque ses « week-ends au CCFAR [Centre Culturel Français Arthur Rimbaud] qui se trouvait à trois kilomètres » (*Pourquoi tu dances quand tu marches ?*, *op. cit.*, p. 204.)

⁴⁰³ *Id.*, *Pourquoi tu dances quand tu marches ?*, *op. cit.*, p. 48.

⁴⁰⁴ *Id.*, « Présentation de *Pourquoi tu dances quand tu marches ?* à la librairie Mollat », *art. cit.*

⁴⁰⁵ *Id.*, *Pourquoi tu dances quand tu marches ?*, *op. cit.*, p. 137-147.

⁴⁰⁶ *Id.*, *Pourquoi tu dances quand tu marches ?*, *op. cit.*, p. 92-93.

⁴⁰⁷ Sur les travaux de l'enseignement du français à Djibouti pendant la période coloniale, nous nous référons à Dominique Penel. (Jean-Dominique Penel, *L'école à Djibouti 1884-1922. Volume 1 Présentation synthétique*, Paris, L'Harmattan, 2017).

Une deuxième source majeure de sa littérisation primaire, en dehors du cocon familial et de la doxa orale nomade, se situe à l'École française, avec l'apprentissage de « la langue française » et de toute la doxa franco-universaliste qui l'imprègne⁴⁰⁸. La première manifestation de cette transformation est la maîtrise toujours plus poussée du français dans lequel le narrateur du roman *Pourquoi tu danses quand tu marches ?*, écrit et s'exprime. Aden n'hésite pas à rappeler son enthousiasme et ses prouesses en la matière. Elles s'étendent jusqu'à la rédaction de lettres que lui demandent parents, amis et connaissances de toutes sortes :

Ma réputation a dépassé le périmètre du collège de Boulaos. Mes rédactions scolaires occupant une large partie de mon temps, j'ai délaissé les lettres administratives que j'écrivais pour faciliter la vie à mes parents. Les voisins du quartier n'avaient pas tardé à comprendre que j'étais une sorte d'écrivain public. Je devais rédiger un jour une lettre de réclamation pour une tante, trousse le lendemain une missive enflammée pour un copain voulant s'attirer les faveurs de la sœur d'un de mes camarades de classe [...] ⁴⁰⁹.

Cette littérisation "française" du narrateur Aden se résume pour l'essentiel à la maîtrise de la doxa scolaire à travers l'incorporation des compétences rédactionnelles littéraires. Elles préparent l'ancien élève à une carrière d'écrivain en France⁴¹⁰. En effet, à l'instar de son protagoniste Aden, débute ses premières expériences d'écriture lorsque, en 1985, après l'obtention de son baccalauréat et d'une bourse française, il arrive en France pour les études universitaires. Il commence sa carrière littéraire en participant à des concours d'écriture, notamment celui organisé par Radio France Internationale (RFI). Ces expériences étant peu concluantes, il continue de proposer ses manuscrits dans des revues jusqu'à la publication dans la jeune maison d'édition parisienne le Serpent à Plumes, créée en 1993, qui publie son premier manuscrit *Le Pays sans ombre*.

2.2. Une notoriété croissante

Waberi est un auteur de dix-huit livres, comprenant des nouvelles, des romans, recueils de poèmes et essais⁴¹¹. Il entre en littérature en publiant, en 1994, son premier recueil de

⁴⁰⁸ Paul Dirx, *Les « Amis Belges ». Presse littéraire et franco-universalisme*, op. cit.

⁴⁰⁹ Abdourahman Waberi, *Pourquoi tu danses quand tu marches ?*, op. cit., p. 197.

⁴¹⁰ *Ibid.*, p. 232.

⁴¹¹ Abdourahman Waberi, *Le Pays sans ombre*, Paris, Le Serpent à plumes, 1994 ; *id.*, *Cahier nomade*, Paris, Le Serpent à plumes, 1996 ; *id.*, *Balbala*, Paris, Le Serpent à plumes, 1998 ; *id.*, *Moisson de*

nouvelles, *Le Pays sans ombre*, chez l'éditeur parisien le Serpent à plumes. Puis en 1996, chez le même éditeur, il publie un second recueil de nouvelles, *Cahier nomade*. Ces premiers livres ont été salués par la critique aussi bien littéraire qu'universitaire⁴¹². Ils sont récompensés par de nombreux prix, notamment le Grand Prix de la nouvelle francophone de l'Académie royale de la langue et de la littérature françaises de Belgique, en 1994⁴¹³ et le Prix Albert-Bernard de l'Académie des Sciences d'Outre-Mer de Paris pour *Le Pays sans ombre*, puis, pour son recueil *Cahier nomade*, le Grand Prix de l'Afrique noire, en 1996, prix décerné par l'Association des écrivains de langue française (ADELF) dirigée par Jacques Chevrier, récompensant les écrivains qui s'expriment en français⁴¹⁴. Il obtient le Prix Caine Prize d'Oxford. En 2004, ses œuvres sont récompensées par le Prix littéraire de la ville de Caen.

Toutes ces marques de reconnaissance contribuent à doter l'auteur d'un important capital littéraire et à le faire entrer durablement dans le champ littéraire non seulement français, mais mondial⁴¹⁵, ce qui lui vaut d'être sollicité sur des questions cruciales, par exemple dans le cadre du manifeste « Pour une "littérature-monde" en français⁴¹⁶ » (cf. *supra*).

Son premier roman, *Balbala*⁴¹⁷, obtient une bonne réception après une promotion médiatique importante. Il remporte la même année deux prix littéraires : le Prix biennal Mandat

crânes. Textes pour le Rwanda, Paris, Le Serpent à plumes, 2004 ; *id.*, *Rift, routes, rails*, Paris, Gallimard, 2001 ; *id.*, *Transit*, Paris, Gallimard, 2003 ; *id.*, *Aux États-Unis d'Afrique*, Paris, Jean-Claude Lattès, 2006 ; *id.*, *Passage des larmes*, Paris, Jean-Claude Lattès, 2009 ; *id.*, *La Divine Chanson*, Paris, Zulma, 2015 ; *id.*, *Pourquoi tu dances quand tu marches ?*, Paris, Jean-Claude Lattès, 2019 ; *id.*, *Dis-moi pour qui j'existe ?*, Paris, Jean-Claude Lattès, 2011 ; *id.*, *Les Nomades, mes frères vont boire à la Grande Ourse*, Sarreguemines, Pierron, 2000 ; *id.*, *Mon nom est aube*, Paris, Vents d'ailleurs, 2016 ; *id.*, *Dictionnaire enjoué des cultures africaines*, Paris, Fayard, 2019 ; *id.*, *Notre France noire : de A à Z*, en collaboration avec Alain Mabanckou et Pascal Blanchard. Il vient de publier en traduction anglaise un nouveau recueil de poèmes (*id.*, *When We Only Have The Earth*. Translated by Nancy Naomi Carlson, Nebraska, University of Nebraska Press, coll. African Poetry, 2025).

⁴¹² Parmi ces travaux, citons Bernard Magnier, « Abdourahman Waberi : *Le Pays sans ombre* », *Hommes et Migrations*, 1190, septembre 1995 : « Abdourahman Waberi a réussi un joli petit livre qui illustre à merveille l'art du patchwork. », p. 49. Jacques Chevrier, « Compte rendu de WABERI Abdourahman A., *Cahier nomade*. Paris, Le Serpent à plumes, 1996 », *Études littéraires africaines*, 1, p. 49-50.

⁴¹³ Les prix littéraires de l'Académie attestent « la clairvoyance et l'esprit d'ouverture [des] écrivains les plus différents sans discrimination d'école ou d'esthétique ou de source d'inspiration (sauf si celle-ci est stipulée par le donateur), le critère déterminant étant la qualité, <https://www.arllfb.be/organisation/activites.html>.

⁴¹⁴ <https://archive.wikiwix.com/cache/index2.php?url=http%3A%2F%2Fwww.lelitteraire.com%2F%3Fp%3D1982#federation=archive.wikiwix.com>.

⁴¹⁵ Pascale Casanova, *La république mondiale des lettres*, op. cit.

⁴¹⁶ Michel Le Bris, Jean Rouaud [dir.], *Pour une littérature-monde*, Paris, Gallimard, Diomandé et de Cave 72 du congolais Fann Attiki. 2007. Cet ouvrage fait suite au manifeste « Pour une littérature-monde en français » paru dans supplément « Livres » du journal *Le Monde* du 15 mars 2007.

⁴¹⁷ Abdourahman Waberi, *Balbala*, Paris, Le Serpent à Plumes, 1998.

pour la liberté du P.E.N-Club français qui récompense « la libre expression des écrivains⁴¹⁸ ». Le P.E.N Club qui est une des principales institutions littéraires dans le champ mondial. D'autre part, lui est décerné le Prix collectif du Festival du Premier roman de Chambéry. Il figure aussi parmi les finalistes du premier Prix UNESCO-Françoise Gallimard et reçoit pour l'occasion une bourse d'écriture délivrée par l'Unesco en 1998.

En 1997, il fait paraître un ouvrage collectif illustré de photographies intitulé *L'œil nomade : voyage à travers le pays Djibouti*⁴¹⁹, en collaboration avec les éditions Gallimard et le Centre culturel français Arthur Rimbaud de Djibouti. En 2001, c'est avec un recueil de nouvelles, *Rift, routes, rails*⁴²⁰, sous-titré « Variations romanesques », qu'il revient sur la scène littéraire. En 2002, il écrit *Moisson de crânes*⁴²¹, un livre consacré au génocide rwandais. Waberi s'est aussi illustré avec la publication de deux recueils de poèmes, à savoir *Les nomades, mes frères vont boire à la grande ourse*,⁴²² et *Mon nom est aube*⁴²³. Son œuvre poétique passe à peu près inaperçue, ses recueils n'ayant pas connu la même réception que ses nouvelles et romans⁴²⁴.

En 2003, il publie son deuxième roman, *Transit*⁴²⁵, qui sera récompensé par le Prix littéraire de la ville de Caen. Trois ans plus tard, il fait une entrée retentissante avec son roman *Aux États-Unis d'Afrique*⁴²⁶. Le livre est récompensé par le Prix Guest of the Deutscher Akademischer Austauschdienst du Berliner Künstlerprogramm et le Best French Writing en 2006. En 2009, il publie chez Jean-Claude Lattès son troisième roman *Passage des larmes*⁴²⁷, puis, six ans plus tard, il revient avec *La Divine Chanson* publié à Paris chez Zulma⁴²⁸. Ce roman est récompensé, en 2015, par le Prix Louis Guilloux récompensant « les œuvres de langue française ayant une dimension humaine d'une pensée généreuse, refusant tout manichéisme, tout sacrifice de l'individu au profit d'abstractions idéologiques⁴²⁹ ». Il succède

⁴¹⁸ <https://pen-international.org/who-we-are/the-pen-charter>.

⁴¹⁹ Abdourahman Waberi, *L'œil nomade : voyage à travers le pays Djibouti*, Paris, Gallimard, 1997.

⁴²⁰ *Id.*, *Rift, routes, rails*, Paris, Gallimard, 2001.

⁴²¹ *Id.*, *Moisson de crânes*, Le Serpent à Plumes, 2000.

⁴²² *Id.*, *Les nomades, mes frères vont boire à la grande ourse*, Sarreguemines, Pierron, 2000.

⁴²³ Abdourahman A. Waberi, *Mon nom est aube*, Paris, Vents d'ailleurs, 2016.

⁴²⁴ Il n'y pas de publication sur Waberi poète.

⁴²⁵ Abdourahman Waberi, *Transit*, Paris, Gallimard, 2003.

⁴²⁶ *Id.*, *Aux États-Unis d'Afrique*, Paris, Jean-Claude Lattès, 2006. Nous reviendrons sur cette formidable machine à inverser l'histoire et les valeurs qu'est ce roman.

⁴²⁷ *Id.*, *Passage des larmes*, Paris, Jean-Claude Lattès, 2009.

⁴²⁸ *Id.*, *La Divine chanson*, Paris, Zulma, 2015.

⁴²⁹ https://www.lepoint.fr/culture/litterature-abdourahman-waberi-prix-louis-guilloux-pour-la-divine-chanson-08-06-2015-1934528_3.php.

ainsi à l'Algérien Boualem Sansal, la Franco-Camerounaise Léonora Miano, le Haïtien Lyonel Trouillot et au Français Hubert Mingarelli. Conformément aux avantages liés à ce prix, il reçoit une dotation d'une valeur de dix mille euros et une promotion dans l'hebdomadaire parisien *Le Point*⁴³⁰.

Dès 2019, il entame un cycle sous forme de mémoire avec *Pourquoi tu dances quand tu marches ?* qui sera poursuivi, en 2022, par le deuxième volet intitulé *Dis-moi pour qui j'existe ?*⁴³¹, toujours aux éditions Jean-Claude Lattès. *Pourquoi tu dances quand tu marches ?* est une fois encore salué par la critique et même nommé parmi les finalistes du Prix Renaudot 2019. L'année 2019, il fait publier, en collaboration avec Alain Mabanckou, le *Dictionnaire enjoué des cultures africaines*⁴³² qui marque l'aboutissement de leur relation littéraire. En 2021, la légitimité de Waberi s'accroît par l'obtention du deuxième Prix de la Francophonie Médaille de Vermeil, décerné par l'Académie française⁴³³. Cette reconnaissance importante est le signe que l'auteur a atteint une légitimité importante dans le champ littéraire. Son capital littéraire mondial est accru par son appartenance au jury du Prix international IMPAC Dublin du fait qu'il occupe une chaire de la littérature mondiale à Berne. En 2023, sa collaboration avec l'écrivain Alain Mabanckou et l'historien Français Pascal Blanchard débouchera sur la publication d'un essai intitulé *Notre France noire de A à Z* chez Fayard⁴³⁴. Il a récemment publié un recueil de poésie en anglais intitulé *When We Only Have the Earth* chez l'éditeur américain University of Nebraska Press. Par hypothèse, on peut dire que toutes ces nombreuses distinctions font de Waberi un écrivain important dans le champ littéraire mondial et francophone. Sa notoriété continue de s'accroître, en témoigne les nombreuses recherches et des thèses de doctorat qui portent de plus en plus sur ses livres⁴³⁵.

⁴³⁰ https://www.lepoint.fr/culture/litterature-abdourahman-waberi-prix-louis-guilloux-pour-la-divine-chanson-08-06-2015-1934528_3.php.

⁴³¹ Abdourahman Waberi, *Dis-moi pour qui j'existe ?*, Paris, Jean-Claude Lattès, 2022.

⁴³² Alain Mabanckou et Abdourahman Waberi, *Dictionnaire enjoué des cultures africaines*, Paris, Fayard, 2019.

⁴³³ <https://www.academie-francaise.fr/les-prix-et-fondations-prix-litteraires/les-laureats>.

⁴³⁴ Alain Mabanckou Abdourahman Waberi, al., *Notre France noire de A à Z*, Paris, Éditions Fayard, 2023.

⁴³⁵ Samy Boris Nganek, *Littératures et questionnements : essai de problématologie et d'herméneutique dans L'homme sans qualités de Robert Musil, Le livre des fuites de Jean-Marie Gustave Le Clézio, Le feu des origines d'Emmanuel Dongala, Entre les eaux de Valentin-Yves Mudimbe, Passage des armes et Balbala d'Abdourahman Ali Waberi*, Paris, Université de Paris-Est, 2016, thèse de doctorat sous la direction de Papa Samba Diop; Myriam Louviot, *Poétique de l'hybridité dans les littératures postcoloniales*, Strasbourg, Université de Strasbourg, 2010, thèse de doctorat sous la direction de François-Xavier Cuche ; Cheikh Mouhammadou Diop, *L'univers musulman autour du Sahara dans la fiction francophone : représentations identitaires chez Ahmadou Kourouma, Tahar Ben Jelloun et*

2.3. Le système d'évolution de l'œuvre de Waberi

Les premiers ouvrages, *Le Pays sans ombre*, *Cahier nomade* et *Balbala*, illustrent la trajectoire de Waberi dans une première phase. Ces ouvrages, forment une « trilogie nationale⁴³⁶ », ils constituent les premières expériences d'écriture et littérisation secondaire africaine et française. Les multiples références à Djibouti laissent penser que Waberi est animé par un désir de faire connaître son pays sur la scène internationale⁴³⁷. Dans ses interviews⁴³⁸, l'auteur a également, comme pour corroborer cette hypothèse, expliqué que ces premiers écrits ont pour référence sa terre natale. Les livres *Le Pays sans ombre*, *Cahier nomade*, et *Balbala* auxquels pourrait s'ajouter *Passage des larmes*, partagent des ambitions similaires. Ainsi, « la trilogie nationale » se justifie par de nombreuses références à l'histoire nationale et à la situation socio-politique nationales.

Ces premiers ouvrages confirment l'hypothèse d'une évolution dans son œuvre qui est corrélée avec sa propre trajectoire :

Mes personnages dialoguent souvent avec leur pays qui se trouve être aussi et, même souvent, plus jeune qu'eux. C'est là une perspective grosse de bonheur et de vertige

Abdourahman Waberi, Montpellier, Université de Montpellier 3, 2007, thèse de doctorat sous la direction de Jean-François Durand; Chimène Ekome Meteghe, *Identité, exil, le roman comme autohospitalité de soi : cas de l'œuvre romanesque d'Abdourahman Waberi*, Paris, Université de Paris Sorbonne, 2018, thèse de doctorat sous la direction de Christian Hoffman et de Catherine Desprats-Péquignot ; Ared Djama Said, *La femme dans la littérature d'expression française de la Corne de l'Afrique*, Dijon, Université de Dijon, 2012, thèse de doctorat sous la direction de Jacques Poirier ; Aude Mayindza, *Afrique réelle et Afrique rêvée dans les romans francophones subsahariens contemporains : L'exemple de Balbala et Aux Etats-Unis d'Afrique d'Abdourahman Ali Waberi, Le baobab fou et La pièce d'or de Ken Bugul*, Limoges, Université de Limoges, 2016, thèse de doctorat sous la direction de Claude Filteau ; Solange Namessi, *Ecrire l'événement : poétiques de la revenance chez Tierno Monénembo, Kossi Effoui et Abdourahman Waberi*, Strasbourg, Université de Strasbourg, 2023, thèse de doctorat sous la direction de Anthony Mangeon ; Charlene Walther, *Fictions d'enfance : le personnage-enfant dans les récits francophones*, Strasbourg, Université de Strasbourg, 2023, thèse de doctorat sous la direction de Anthony Mangeon et de Olga Hél-Bongo.

⁴³⁶ Abdourahman Waberi, « Comment j'ai écrit mes livres (et autres considérations sommaires) », *art. cit.*, p. 935.

⁴³⁷ C'est cette fabrique de « grandeur littéraire » que souligne dans l'analyse de Kusum Aggarwal, voir Kusum Aggarwal, « Abdourahman Waberi ou la fabrique d'une "littérature-monde" », Mar Garcia et Jean-Christophe Delmeule (éd.), *Abdourahman A. Waberi ou l'écriture révoltée*, Lille, Éditions du Conseil Scientifique de l'Université de Lille 3, coll. Travaux et recherches, 2014, p. 27-43, p. 29.

⁴³⁸ Abdourahman Waberi, « Entretien avec Abdourahman Waberi (17/09/2016) », *art. cit.*

pour un créateur de fiction. L'âge tendre de nos pays peut nous permettre toutes les audaces, tous les délires et tous les possibles narratifs [...]»⁴³⁹.

Cette trilogie établit un dialogue, une corrélation, entre la trajectoire de l'auteur et ses œuvres. C'est surtout de façon explicite, dans les titres des œuvres, comme l'a étudié Jean-Christophe Delmeule, que débute le dialogue entre l'écrivain et son pays⁴⁴⁰. *Le Pays sans ombre* fait référence au soleil caniculaire et étouffant de Djibouti. *Cahier nomade* renvoie à la culture nomade, tandis que *Balbala* fait référence au plus grand bidonville du pays, situé à Balbala, la plus grande commune de la capitale Djibouti.

Au fil du temps, alors que les tendances littéraires évoluent et que l'absence et l'exil deviennent persistants pour lui, Waberi finit par accepter la nécessité d'explorer une nouvelle tendance dans ses écrits. Il confiera au critique congolais Mongo Mboussa ce désir de changement dans sa trajectoire littéraire avec ses livres suivants, notamment *Rift, routes, rails* : « Au départ ces nouvelles étaient de tonalité différente. Leur seul lien était la transhumance littéraire [...] Là, je voulais inaugurer un cycle qui ne soit pas circonscrit à ma terre d'origine, Djibouti, l'objet naturel de mon inspiration⁴⁴¹. » Tous ces livres tels outre *Rift, routes, rails*, *Transit*, *Passage des larmes*, et *La Divine Chanson*, se situent dans ce nouveau « cycle » qui se déterritorialise en se décomposant entre la terre d'origine djiboutienne et le lieu de résidence (d'écriture) français. Ce déplacement vers Paris et certaines capitales occidentales, telles que Montréal et Washington, est une manière de composer avec le champ littéraire mondial et d'affirmer son ambition d'être un écrivain de la « littérature-monde ». L'exploration de ces univers répond à ce désir de changement et est liée à l'évolution de sa trajectoire dans l'espace littéraire français et mondial. Constamment, les expériences vécues par les narrateurs de ces ouvrages font écho à l'expérience personnelle de l'auteur lui-même.

Ces prochains livres sont inspirés de nouvelles expériences en Europe et en Amérique où il est installé depuis 2007. Cette hypothèse se confirme quelques années plus tard avec la publication de *Passage des larmes* et d'*Aux États-Unis d'Afrique*. Waberi délaisse de plus en plus les thématiques nationales pour s'intéresser à la dynamique mondiale. Son livre *La Divine Chanson* fait écho à ses expériences personnelles et professionnelles américaines. Ce roman a

⁴³⁹ *Ibid.*

⁴⁴⁰ Jean-Christophe Delmeule, « Possessions et dépossessions : variations sur les titres des œuvres d'Abdourahman A. Waberi », Mar Garcia et Jean-Christophe Delmeule (éd.), *Abdourahman A. Waberi ou l'écriture révoltée*, Lille, Éditions du Conseil Scientifique de l'Université de Lille 3, coll. Travaux et recherches, 2014, p. 91-99.

⁴⁴¹ Boniface Mongo Mboussa, *Désir d'Afrique*, op. cit., p. 106.

permis à l'auteur de porter un regard sur les États-Unis d'Amérique à travers le chanteur et musicien afro-américain célèbre Gil Scott-Heron. Cette trajectoire européenne et américaine impacte sa pratique de l'écriture. Des premiers écrits portés sur Djibouti, on assiste à une évolution vers des réalités mondiales. Ils montrent un changement et une évolution progressive. La « trilogie nationale » des premiers écrits diffère d'une nouvelle écriture qui est plus portée vers le monde⁴⁴². La pratique littéraire des premières expériences se modifie progressivement et l'auteur prend ses distances par rapport à sa trajectoire de départ. L'auteur relie lui-même ce changement dans son écriture à sa trajectoire : « Aujourd'hui, avec le temps qui passe, je suis très à l'aise avec l'exil, avec la mémoire, car je peux écrire à partir de partout, de n'importe quel lieu du monde⁴⁴³. » Cette appétence croissante pour plus d'autonomie inséparablement corporelle et scripturale se traduit à travers une évolution des thématiques et de la situation de la diégèse des œuvres vers d'autres réalités en dehors de Djibouti.

Ainsi, bien que les projets d'écriture de Kourouma et de Waberi représentent une autonomisation croissante du système littéraire subsaharien francophone, leurs fondements se trouvent dans le champ littéraire francophone du 19^{ème} siècle en pleine révolution. Nous avons vu que leurs littérisations africaine et française s'inscrivent dans l'état du système évolutif des positions qu'est le champ littéraire.

⁴⁴² Cf. « Je suis quelqu'un du lien, du passage et de la Relation comme disait Édouard Glissant, de la créolisation finalement » (Abdourahman Waberi, « Les grands entretiens : Abdourahman Waberi, écrivain », [entretien avec Yves Thréard], *art. cit.*).

⁴⁴³ Benaouda Lebdaï, « Abdourahman Waberi, écrivain djiboutien : « je suis très à l'aise avec l'exil », *Elwatan.com : pages hebdo arts et lettres*, 17 janvier 2015, <https://www.elwatan.com/pages-hebdo/arts-et-lettres/abdourahman-waberi-ecrivain-djiboutien-je-suis-tres-a-laise-avec-l'exil-17-01-2015>.

DEUXIEME PARTIE

Une déviance entre autonomie et conflit

CHAPITRE 4

Les conditions d'engendrement de la déviance chez Kourouma et Waberi

1. Les effets structuraux

1.1. Les effets de censure du système littéraire

Ce chapitre s'intéresse à la manière dont le champ littéraire interfère sur la production littéraire, de même qu'il exerce une pression sur la position des écrivains. La production littéraire est soumise aux effets produits par le champ littéraire et continue ainsi d'impacter l'écriture.

En tant qu'agent dominé de *La République mondiale des lettres*⁴⁴⁴ », l'écrivain africain francophone échappe difficilement aux contraintes et aux effets du champ littéraire franco-français. Les écrits de cet écrivain africain révèlent des effets de censure plus ou moins visibles qui traduisent « une entrance » sous contrainte⁴⁴⁵. Cette « entrance » dans le champ littéraire français est contrainte et oppressante et conflictuelle : « le champ franco-parisien est très peu accueillant des écrivains consacrés dans les champs locaux [...] il opère un filtrage serré, qui nécessite l'intervention de plusieurs structures institutionnelles (notamment les réseaux)⁴⁴⁶ ».

⁴⁴⁴ Cf. Pascale Casanova, *La République mondiale des lettres*, op. cit., p. 173.

⁴⁴⁵ Pierre Halen, « Le système littéraire francophone : quelques réflexions complémentaires », art. cit., p. 29.

⁴⁴⁶ Gaël Ndombi-Sow, *Entrance des écrivains africains et caribéens dans le système littéraire francophone*, Nancy, Université de Lorraine, thèse de doctorat, sous la direction de Pierre Halen, 2012, p. 39.

Les péripéties éditoriales qu'a vécues Kourouma pour son premier livre, *Les Soleils des Indépendances*, n'ont jamais été aussi contraignantes que lorsque l'auteur ivoirien se devait de renoncer à la première version du manuscrit et donc de la principale cause d'engendrement du projet d'écriture⁴⁴⁷ : « *Les Soleils des Indépendances* était avant tout un roman de circonstance. J'avais des amis, des camarades, en prison. J'ai voulu écrire quelque chose pour témoigner », a affirmé dans un entretien, Ahmadou Kourouma⁴⁴⁸.

Ainsi, son projet d'écriture se réalise par le témoignage sous la forme d'un essai satirique⁴⁴⁹ dont l'auteur mesure la très faible chance d'être publié avant de recourir à la fiction⁴⁵⁰. Mais en dépit de tous ces soins pour donner vie à ce projet, Kourouma doit encore faire face aux réalités du champ de production littéraire et du champ éditorial.

Le manuscrit est censuré parce qu'il n'était pas conforme au « nomos (bien) écrire » de la langue française « pure⁴⁵¹ ». C'est ce qui est reproché à Kourouma lorsqu'il envoie son manuscrit aux éditeurs parisiens. Il apprend à ses dépens qu'il doit apprendre à écrire, à savoir « écrire » en langue « française »⁴⁵² s'il espère faire carrière en littérature. Si le manuscrit a été refusé, c'est aussi parce que « ce milieu éditorial estimait sans doute que les innovations stylistiques et thématiques du roman ne correspondaient pas aux esthétiques auxquelles on était

⁴⁴⁷ L'écriture de ce premier livre, comme l'a toujours confié Kourouma est liée à une raison personnelle qui s'origine dans le contexte politique précaire. Selon Kourouma il a écrit ce livre pour témoigner. Voir Patrick Corcoran, « Entretien avec Ahmadou Kourouma », *art. cit.*, p. 20.

⁴⁴⁸ Ahmadou Kourouma, « Entretien avec Ahmadou Kourouma : "C'est une autre histoire qui a alors commencé..." », *art. cit.*, p. 148.

⁴⁴⁹ Jean Michel Djian, *Ahmadou Kourouma, op. cit.*, p. 56. Sur le projet d'un essai satirique, voir également Patrick Corcoran, « Histoire de l'édition : état des lieux des documents d'archive », Patrick Corcoran, Daniel Delas et Jean-Francis Ekoungoun (dirs.), *Les Soleils des Indépendances d'Ahmadou Kourouma. Une longue genèse*, Paris, CNRS éditions, coll. Planète libre essais, 2017, p. 15-46, p. 17. Nous avons pour notre part pu constater dans les archives de Kourouma à l'IMEC, notamment le brouillon « Houphouët-Boigny et le RDA » dans le tapuscrit initial que la dénonciation de la situation politique ivoirienne occupait une place centrale.

⁴⁵⁰ Jean Michel Djian, *Ahmadou Kourouma, op. cit.*, p. 57. « Il se cramponne au style *journalistique*, et ses mots n'embrayent pas. Enfin, il comprend qu'il lui faut passer par la fiction. Il rédige alors en sept mois un roman. »

⁴⁵¹ Jérôme Meizoz analyse également les accents « puristes » de la langue française et pose la question de la légitimité des littératures périphériques à travers l'exemple de Ramuz, écrivain d'origine Suisse. (Voir Jérôme Meizoz, *L'âge du roman parlant (1919-1939). Écrivains, critiques, linguistes et pédagogues en débat*, Genève, Droz, 2015 [2001]).

⁴⁵² Lise Gauvin, *L'écrivain francophone à la croisée des langues, op. cit.*

habitué⁴⁵³ ». C'est ainsi que, l'édition parisienne ayant jugé le texte irrecevable⁴⁵⁴, incompatible avec le nomos « écrire en langue française⁴⁵⁵ », Kourouma se tourna du côté des littératures françaises non françaises, et notamment du côté du Québec, à la faveur d'un prix organisé par la revue *Études françaises* de l'Université de Montréal. Notre hypothèse, encore à corroborer dans la suite, est que le champ littéraire, à travers les éditeurs parisiens, bien que produisant une censure du bien écrire en langue française, ne l'a jamais découragé ni même impressionné. Au contraire, il l'amène à adopter une trajectoire déviante par rapport à la trajectoire parisienne en allant se faire publier, non sans heurts, dans le champ québécois.

À Montréal, le manuscrit connaît une issue favorable, car de l'avis de ses responsables de la revue universitaire⁴⁵⁶, Kourouma venait d'initier un projet original qui s'inscrit dans les enjeux poursuivis par la revue *Études françaises*. Pour André Georges-Vachon, responsable de la revue,

[l]es objectifs que lui assignait, dès 1965, son fondateur M. René de Chantal, en faisaient une revue originale, distincte des nombreuses publications qui, à travers le monde, se consacrent à l'étude du domaine français : publiée à Montréal, elle devait accorder une attention égale aux littératures française et canadienne française, et se donnait pour tâche de faire connaître notre littérature, à l'étranger, tout autant que les œuvres françaises, au Canada. Grâce à l'action clairvoyante de son fondateur, assisté de M^{lle} Nicole Deschamps, de M^{me}. Bernard Beugnot, Albert Le Grand et Michel Mansuy, la revue recruta, dès ses débuts, des collaborateurs de qualité, et fut bientôt largement diffusée, en Amérique du Nord et dans la plupart des pays francophones d'outre-Atlantique. En 1967, elle créait le Prix de la revue *Études françaises*, à l'intention des écrivains de la « francité ». En couronnant des écrivains appartenant à des cultures autres que celles de la France, le jury du prix voulait attirer l'attention du public sur le renouvellement de la langue et de l'expression littéraire qui se poursuit dans les communautés francophones du monde entier⁴⁵⁷.

⁴⁵³ Claire Ducournau, « De la scène énonciative des *Soleils des indépendances* à celle d'*Allah n'est pas oblige...* », *art. cit.*

⁴⁵⁴ Le manuscrit est rejeté parce que jugé illisible par les maisons d'éditions parisiennes. « Il essuie que des refus, en particulier ceux du Seuil et de Présence africaine, qui trouve son texte mal écrit », (Jean-Michel Djian, *Ahmadou Kourouma, op. cit.*, p. 61.) Ainsi, pour ces maisons d'édition le manuscrit de Kourouma n'est pas suffisamment respectueux des normes éditoriales.

⁴⁵⁵ Nous traiterons cette question au prochain Le sous chapitre qui porte sur la doxa lettrée française.

⁴⁵⁶ Ahmadou Kourouma, « Vachon, l'ami qui m'a fait. », *Études françaises*, 31, 2, (automne 1995), p. 15–16, p. 15.

⁴⁵⁷ Georges-André Vachon, « Faire la littérature. », *Études françaises*, 6, 1, février 1970, p. 3-6, p. 4-5.

On s'aperçoit ici que, dès sa création, les fondateurs de la revue *Études françaises* étaient habités par l'autonomisation du champ québécois. Ils avaient pour but, en organisant leur prix, d'ouvrir leurs pages à toutes les sensibilités francophones en attirant « le public francophone sur le renouvellement de la langue, des thèmes et des formes littéraires qui se poursuit actuellement⁴⁵⁸ ». Cette dynamique est bien celle d'un renouveau littéraire dans lequel ils s'étaient lancés en recherchant des projets qui aient une approche autonome de la langue française, ce que les éditeurs et les critiques parisiens n'étaient pas prêts à accepter.

Malgré le choix porté sur son manuscrit, Kourouma doit encore le retravailler à la demande du jury et de son représentant Georges-André Vachon avant la publication. C'est ce dernier qui a recommandé à Kourouma la suppression de tous les passages politiques⁴⁵⁹ qui sont de nature à contrecarrer le nomos « écrire » et à mettre à mal la dimension littéraire du texte, recherchée par la revue⁴⁶⁰. Certes, il peut sembler douloureux pour Kourouma de renoncer à tout ce qui est « essentiel⁴⁶¹ » pour lui et qui fait partie du projet originel, mais cela s'avérait indispensable pour les objectifs poursuivis par l'éditeur québécois. En effet, s'inscrivant dans la logique du pôle de production restreinte en tant que critique littéraire, Vachon était soucieux, et ce dans l'intérêt de Kourouma, de se placer dans la recherche de reconnaissance spécifiquement littéraire⁴⁶².

Les effets de la censure structurale se manifestent également dans le cas du deuxième roman, de l'ivoirien, *Monnè, outrages et défis*, mais de manière différente. Ayant réussi à se faire une place dans le champ littéraire français après le succès des *Soleils des Indépendances*, Kourouma bénéficie désormais d'un capital symbolique important en France⁴⁶³. Certes, il ne

⁴⁵⁸ Georges-André Vachon, « La Francité », *Études françaises*, 4, 2, 1968, p. 117-117, p. 118, <https://doi.org/10.7202/036315ar>.

⁴⁵⁹ Bernard Magnier, « Entretien avec Ahmadou Kourouma », *art. cit.*

⁴⁶⁰ « Arrivés à son domicile, après m'avoir montré mon lit et le repas qui m'attendait, il m'a conduit devant une table — Voilà ton manuscrit, du papier et un crayon. Il faut l'expurger des longs reportages journalistiques sur les sottises de ton président et les tortures qu'il inflige à tes amis. Les reportages n'intéressent que quelques journalistes ou politiques, pas les lecteurs. Ce qui intéresse, c'est la fiction. Il faut reprendre ton récit où tu as abandonné la fiction, poursuivre la fiction et la boucler. » Ahmadou Kourouma, « Vachon, l'ami qui m'a fait. », *art. cit.*, p. 15-16.

⁴⁶¹ C'est le mot de Kourouma lui-même. Bernard Magnier, « Entretien avec Ahmadou Kourouma », *art. cit.*

⁴⁶² Cet enjeu n'est guère mis en avant ou difficilement perceptible par les spécialistes de la génétique de l'œuvre de Kourouma, notamment par Patrick Corcoran, Jean-Francis Ekoungoun et Florence Davaille.

⁴⁶³ Cf. le chapitre 3 de la première partie portant sur la littérarisation malinké africaine de l'auteur.

sera plus confronté aux difficultés des nouveaux entrants⁴⁶⁴, mais il n'échappe pas aux « luttes entre les protagonistes du jeu éditorial⁴⁶⁵ ». En passant de la première maison d'édition québécoise à la française, Kourouma doit composer avec les logiques du pôle de grande production et du pôle restreint auxquelles le Seuil se montre attentif.

Après la réédition au Seuil des *Soleils des Indépendances*, Kourouma y publie son roman suivant. Selon son biographe, Michel Djian, le tapuscrit de *Monnè, outrages et défis* aurait subi une censure matérielle. L'éditeur, Gilles Carpentier, aurait demandé à Kourouma de resserrer le manuscrit afin de lui donner une forme plus aboutie :

Kourouma était à cran, raconte Gilles Carpentier. J'avais déjà, bien avant cet épisode, reçu de sa part un premier manuscrit dont je pensais honnêtement qu'il devait être retravaillé. Long silence. Puis, en mars 1981, j'en reçois un second de mille pages ! Il était tapé n'importe comment, truffé de fautes et de concordances de temps inexplicables, en particulier entre le passé simple et le passé composé. J'ai mis des jours et des nuits à le lire, mais au fur et à mesure que j'avançais je trouvais ce texte stupéfiant. Du Brecht à la sauce africaine, l'humour en sus. Du Kourouma pur jus. Je m'empresse de faire une note de lecture pour le comité. Et là, stupéfaction, il est refusé. Je prends alors sur moi de demander à l'auteur de le "resserrer" en me disant que le roman aura plus de chances d'être repêché⁴⁶⁶.

Kourouma doit se résoudre à retravailler son manuscrit et à accepter toutes les exigences de son éditeur : « J'ai beaucoup retravaillé [...] J'ai coupé. J'ai refait un peu et cela donne la version que vous connaissez aujourd'hui⁴⁶⁷. » L'hypothèse d'une censure éditoriale orientée par la logique de la grande production et qui aurait contraint l'auteur à renoncer à ses ambitions personnelles est plus que probable. Kourouma avait souhaité que ce livre soit un vecteur de dénonciation coloniale française en Afrique :

Quant à *Monnè, outrages et défis*, je suis toujours choqué de constater que de la colonisation on n'en parle pas, les morts de la colonisation on n'en parle pas, les morts

⁴⁶⁴ Pour Bourdieu, les nouveaux entrants sont confrontés à un dilemme : soit imiter les positions dominantes, soit les contester. C'est ce qu'il appelle la « structure et changement [des] luttes internes et révolutions permanentes », (Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art*, op. cit. p. 392).

⁴⁶⁵ Pierre Bourdieu, « La révolution conservatrice dans l'édition », art. cit., p. 4.

⁴⁶⁶ Jean-Michel Djian, *Ahmadou Kourouma*, op. cit., p. 112.

⁴⁶⁷ Bernard Magnier, « Entretien avec Ahmadou Kourouma », art. cit.

de l'esclavage on n'en parle pas [...] C'était un peu pour répondre à cette question, pour dire que nous aussi on a souffert⁴⁶⁸.

Nous assistons aux « effets de champ », selon les termes d'Alain Viala, sur l'auteur à travers sa doxa « franco-universaliste⁴⁶⁹ ». Quant à Claire Ducournau, elle estime que :

L'effet de champ poussant à enfermer l'auteur « dans la première image qu'il a donnée de lui-même (véhiculée tant par la critique que par les attentes présumées du public-cible telles que les retraduit l'éditeur) » joue ici à plein. Nulle part, la volonté de dénonciation de la colonisation qui animait l'auteur n'est, en tout cas, repérée comme telle⁴⁷⁰.

L'autrice rend bien compte des effets que le champ éditorial exerce sur la réception du livre. Ceux-ci peuvent être très contraignants voire stigmatisantes pour l'écrivain et son livre. Le cas du roman *Monnè, outrage et défis*, n'a pas échappé à ce décalage⁴⁷¹. En somme, on peut dire de Kourouma qu'il a été censuré par les effets produits par le champ (littéraire et éditorial).

Chez Abdourahman Waberi, le champ ne produit pas les mêmes effets, et ces effets sont moins perceptibles que chez Kourouma. Cela peut s'expliquer par le fait que l'auteur, qui a un capital culturel et scientifique plus élevé⁴⁷², a incorporé les rapports de force du champ littéraire⁴⁷³. Waberi débute sa carrière littéraire en 1994 avec la nouvelle, puis il se tourne vers le roman. Ce changement, en apparence insignifiant, est en lui-même motivé par le fonctionnement du champ.

En effet, après les heures de gloire relative de la poésie dans les années 1950 avec les tenants de la Négritude, le roman connaît son essor à partir des années 1970 jusqu'à nos jours⁴⁷⁴. Le roman apparaît comme le genre le plus expérimenté par les auteurs africains. Les auteurs

⁴⁶⁸ Jean Ouédraogo, « Entretien Avec Ahmadou Kourouma », *The French Review*, 74, 4, 2001, p. 772-785, p. 773-774.

⁴⁶⁹ Paul Dirx, *Les « Amis Belges ». Presses littéraires et franco-universalisme*, op. cit.

⁴⁷⁰ Claire Ducournau, « Mélancolie postcoloniale ? La réception décalée du roman *Monnè, outrages et défis*, d'Ahmadou Kourouma (1990) », art. cit., p. 86.

⁴⁷¹ Nous le disons comme Claire Ducournau, voir Claire Ducournau, « Mélancolie postcoloniale ? La réception décalée du roman *Monnè, outrages et défis*, d'Ahmadou Kourouma (1990) », art. cit.

⁴⁷² Cf. la littérarisation primaire et secondaire de l'auteur. Il est imprégné du champ intellectuel et littéraire, a étudié la littérature postcoloniale sur laquelle a porté sa thèse de doctorat. Voir aussi Valentina Tarquini, « Rudiment d'un essayiste : Waberi entre critique et théorie littéraire », art. cit., p. 147.

⁴⁷³ Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art*, op. cit., p. 392-398.

⁴⁷⁴ Lilyan Kesteloot, *Anthologie négro-africaine. Panorama critique des prosateurs, poètes et dramaturges noirs du XX^e siècle*, Paris, Edicef, nouvelle édition, 1992 [1987].

ayant reçu des prix littéraires sont dans leur grande majorité des romanciers⁴⁷⁵. Avant de passer au roman, Waberi fait partie des rares auteurs pratiquant le genre de la nouvelle à avoir reçu le Grand Prix littéraire d'Afrique noire pour *Cahier nomade*, en 1996. En dépit de cette première expérience réussie il optera pour le roman en se positionnant par rapport à l'autonomie du champ littéraire. Dans une discussion que nous avons eu avec l'écrivain, à Lille, lors de la présentation de son livre *Pourquoi tu danses quand tu marches?*, il m'avait conseillé de ne pas chercher à faire carrière dans la poésie parce qu'il trouvait pour sa part que pour un jeune auteur, s'essayer avec la poésie et la nouvelle était un premier pas mais qu'il était presque impossible de se faire un nom avec ces genres littéraires⁴⁷⁶. Ces conseils de l'auteur sur nos futurs projets littéraires peuvent être mis en lien avec sa connaissance et les censures du champ littéraire et du pôle de « la production restreinte⁴⁷⁷ ». De plus, les conseils sur la trajectoire littéraire à suivre pour un jeune débutant montre que Waberi connaît le fonctionnement du champ littéraire :

Je suis très bourdieusien : on connaît les dessous institutionnels de ces postures et on en joue tous dans une certaine mesure. C'est un piano à deux entrées où chaque artiste peut se définir selon les moments soit comme africain soit comme artiste cosmopolite : c'est le droit de chacun, mais il faut le faire en conscience⁴⁷⁸.

Chaque prise de position qui consiste à préférer un genre (ou un style, un thème) par rapport à un autre, n'est pas, pour le dire avec Alain Viala, « un hasard ou une liberté pure de l'écrivain, mais bien [une] liberté relative, dont la marge de manœuvre équivaut à ce que le prisme du champ des prises de position possibles du champ permet⁴⁷⁹ ».

Ce changement dans la trajectoire de Waberi qui, passe de la nouvelle au roman, correspond à l'incitation du champ, à l'innovation que son écriture vise elle-même. C'est précisément à cette incitation du champ qu'il convient d'associer le changement de trajectoire et les positions nouvelles d'adopte Waberi dans l'espace littéraire.

⁴⁷⁵ Parmi les études qui se sont intéressées au recensement des ouvrages primés par le Grand Prix littéraire de l'Afrique noire, celles de Claire Ducournau fait un bilan diachronique très pertinent, voir Claire Ducournau, *Les classiques africains*, op. cit., p. 202-204.

⁴⁷⁶ Nous avons eu cette discussion le 09 juin 2025 à Lille lors du lancement du Festivals L'origine des mondes.

⁴⁷⁷ Comme le dit Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art*, op. cit.

⁴⁷⁸ Abdourahman Waberi, « Entretien avec Abdourahman Waberi (17/09/2016) », art. cit., p. 13.

⁴⁷⁹ Alain Viala, « Effets de champ, effets de prisme », art. cit., p. 69.

Les prophètes des grandes religions à l'instar de Jésus-Christ, de Bouddha et de Mohammed, pour ne prendre que ces exemples, étaient des errants propageant des pensées hérétiques et mystiques, mûries et murmurées hors des lieux de pouvoirs et de parole organisés en système [...] ⁴⁸⁰.

Toutefois les stratégies dont le recours à une intertextualité exubérante qui apparaît dans les nouvelles *Le Pays sans ombre* et *Cahier nomade* peuvent expliquer l'incitation du champ ainsi que le renouvellement que vise l'écriture. Il s'agit aussi des prises de position comparable aux « effets de prisme ⁴⁸¹ » – effets de la dynamique incorporée du champ littéraire dans la mesure où l'auteur est aspiré par le champ.

L'auteur se sent contraint parfois de céder une partie de son autonomie à son éditeur. Évoquant « les dessous institutionnels ⁴⁸² » de la publication de *Rift, routes, rails*, Waberi confie que « le sous-titre "Variations romanesque" est de [son] éditeur ⁴⁸³ ». Il conclura plus tard que ces modifications éditoriales sont liées à des « intérêts commerciaux ⁴⁸⁴ ».

Le cas de Waberi et de Kourouma ne sont pas des cas isolés. Ils révèlent des pressions structurales qui incombent au champ éditorial. Selon le critique Congolais Pius Ngandu-Nkashama, ces contraintes traduisent la position dominée des auteurs africains qui s'exposent à une censure propre au champ éditorial hexagonal :

Si le livre est accepté, d'autres motivations viendront le mutiler, et parfois même le mutiler totalement : soit il est long et il faut l'abrégier [...] Bien entendu, comme la maison d'édition est seul juge et partie, et qu'aucun recours n'est possible (l'essentiel, c'est de publier, oui ? Monsieur !), les écrivains concernés acceptent de tels actes flagrants d'atteinte à la liberté fondamentale dans l'écriture ⁴⁸⁵.

1.2. Les effets de la doxa du « grantécrivain »

⁴⁸⁰ Abdourahman Waberi, « Écrivains en position d'entraver », *art. cit.*, p. 71.

⁴⁸¹ Alain Viala, « Effets de champ et effets de prisme », *art. cit.*

⁴⁸² Abdourahman Waberi, « Entretien avec Abdourahman Waberi (17/09/2016) », *art. cit.*

⁴⁸³ Boniface Mongo-Mboussa, *Désir d'Afrique*, *op. cit.*, p. 106.

⁴⁸⁴ Abdourahman Waberi, « Entretien avec Abdourahman Waberi (17/09/2016) », *art. cit.*, p. 13.

⁴⁸⁵ Pius Ngandu-Nkashama, *Écriture et discours littéraires, études sur le roman africain*, *op. cit.*, p. 291, cité par Blachère, *Négritures. Les écrivains d'Afrique noire et la langue française*, *op. cit.*, p. 52.

Dans son article « La critique du discours lettré⁴⁸⁶ », Pierre Bourdieu analyse la doxa lettrée fondée sur la célébration du « grantécrivain⁴⁸⁷ » qui s'est développée dans les études littéraires en France.

Dans le même sens, le critique universitaire, Jean-Pierre Martin, décrit le mécanisme très sélectif de la doxa littéraire française sur les écrivains en générale et en particulier ceux venus d'autres horizons :

Elle a une prédilection pour le classable [...] Elle ne date pas d'aujourd'hui : lorsque Voltaire voulut introduire Shakespeare, combien de tabous ne lui fallut-il pas affronter ! Elle n'est pas nécessairement différente en tous points des autres doxa (anglo-saxonne, germanique, transatlantique, etc.) mais elle a ses traditions, ses pesanteurs, ses réflexes. En particulier, elle installe une prégnance de l'opinion sur le goût, assoit l'emprise des non-lecteurs sur les réputations⁴⁸⁸.

Au cœur de cette doxa s'est développé un discours commun qui associe l'écriture aux « Belles lettres⁴⁸⁹ », c'est-à-dire au « bon usage » de « la langue française ». Cette vision est si ancrée dans la littérature et dans le commentaire métalittéraire ou la doxa du « textualisme⁴⁹⁰ » en France qu'elle est devenue, pour Priscilla Parkhurst-Ferguson, une tradition littéraire nationale⁴⁹¹.

⁴⁸⁶ Pierre Bourdieu, « La critique du discours lettré », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 1, 5-6, novembre 1975.

⁴⁸⁷ Dominique Noguez montre que la figure du « grantécrivain » est une construction française héritée depuis la III^{ème} et la IV^{ème} république (avec des auteurs comme Hugo, Flaubert, Duras) Sa description du profil du « grantécrivain » s'effectue selon cinq critères : premier critère, le *grantécrivain* est un « écrivain », ensuite un « trans-écrivain » capable de s'essayer à tous les genres, troisième critère, il est in « méta-écrivain » c'est-à-dire altruiste, quatrième critère c'est homme qui animé par des idées et enfin ce *grantécrivain* doit être « présent au monde », (Dominique Noguez, « Le Grantécrivain. D'André Gide à Marguerite Duras », *Le Débat*, 86, 4, p. 29-40).

⁴⁸⁸ Jean-Pierre Martin, *Les écrivains face à la doxa ou Du génie hérétique de la littérature*, Paris, Éditions José Corti, coll. Les essais, p. 12-13.

⁴⁸⁹ Philippe Caron a pu montrer que depuis l'âge classique, la littérature était désignée par « Belles lettres », c'est-à-dire un savoir-faire et donc réservée à une catégorie sociale donnée (par exemple les artistes), et cela jusqu'au XVIII^{ème} siècle. (Philippe Caron, *Des « Belles Lettres » à la « Littérature ». Une archéologie des signes du savoir profane en langue française (1680-1760)*, Paris, Éditions Peeters, 1992, p. 16-17 et 186-191).

⁴⁹⁰ Paul Dirx, *Sociologie de la littérature*, op. cit., p. 22.

⁴⁹¹ « Les textes et les principes esthétiques participent toujours de certaines valeurs et perceptions, d'idéologies, et de certains courants d'idées. C'est ainsi que la célèbre maxime « Ce qui n'est pas clair n'est pas français » confère à un principe esthétique des implications sociales, idéologiques et même politiques. Cette clarté si souvent attribuée à la langue et prescrite à la littérature est la pierre angulaire du champ littéraire français et détermine en grande partie les pratiques d'écriture et de lecture, ainsi que la conception même de la littérature et l'interprétation qui lui est donnée », Priscilla Parkhurst-Ferguson, *La France, nation littéraire*, op. cit., p. 24.

L'un des moteurs de cette tradition est l'instauration d'une doxa « franco-universaliste⁴⁹² », c'est-à-dire une propension universelle de la langue française qui délégitime les œuvres venues des territoires périphériques francophones. Il s'agit ici de la francophonie linguistique plutôt que de la francophonie géographique.

Rappelons que la doxa métalittéraire française s'est implantée dans les anciennes colonies par le truchement de l'enseignement scolaire, qui y a répandu la célébration de grands auteurs du patrimoine national français, de même qu'elle a érigé des modèles du « grantécrivain », pour parler comme Dominique Norguez. On donnera ici l'exemple de Patrick Chamoiseau qui quoi que français fait une analyse plus complète et plus explicite de la doxa métalittéraire française et coloniale dans sa « littérisation secondaire⁴⁹³ ». Dans son essai paru en 1997, Patrick Chamoiseau, révèle les effets de la doxa coloniale sur son écriture. Cette doxa coloniale conduit à l'imitation des modèles du champ littéraire hexagonal :

Car l'âge d'à-présent [...] est celui du chant dominateur qui te déforme l'esprit jusqu'à faire de toi-même ton geôlier attiré, de ton imagination ta propre marâtre, de ton mental ton propre dealer, de ton imaginaire la source même d'un mimétisme stérile : ton âge est celui d'une domination devenue silencieuse⁴⁹⁴.

La littérisation de Chamoiseau, socialisé et littérisé en Martinique, s'est forgée dans cette doxa métalittéraire scolaire qui repose sur l'apprentissage d'auteurs français. Il s'agit donc d'un univers particulièrement dominé par un nationalisme littéraire français⁴⁹⁵. « Les Centres colonialistes, écrit Chamoiseau, avaient projeté leurs langues comme des filets. La langue en ces temps d'expansion, ne servait pas à questionner le monde. Elle devenait un tamis d'ordre par lequel le monde, clarifié, ordonné, devait se soumettre⁴⁹⁶ ». Chamoiseau décrit le mécanisme de la doxa « franco-universaliste » et la fabrique des modèles⁴⁹⁷ qu'elles érigent en norme pour les espaces hors hexagonal français.

⁴⁹² Paul Dirx, *Les « Amis Belges ». Presses littéraires et franco-universalisme*, op. cit.

⁴⁹³ *Ibid.*

⁴⁹⁴ Patrick Chamoiseau, *Écrire en pays dominé*, Paris, Gallimard, coll. NRF, 1997, p. 18.

⁴⁹⁵ Paul Dirx (dir.), *Le Nationalisme en littérature (III), Écritures « françaises » et nations européennes dans la tourmente (1940-2000)*, op. cit.

⁴⁹⁶ *Ibid.*, p. 248.

⁴⁹⁷ Cette notion de « fabrique » est pertinente lorsqu'on aborde la doxa (méta)littéraire. Car ce que la doxa fait, c'est justement de construire sur des espaces dominés ses normes et ses modèles. Valentin-Yves Mudimbe, lorsqu'il évoquait la présence d'une « bibliothèque coloniale » avait bien repéré le rôle de cette doxa coloniale sur l'Afrique (Valentin-Yves Mudimbe, *L'invention de l'Afrique. Gnose, philosophie et ordre de la connaissance*, traduit de l'anglais par Laurent Vannini, Paris, Présence Africaine, 2021[1988]). Claire Ducournau a également montré dans « la fabrique des classiques »

La doxa métalittéraire tire ses origines d'une histoire politique nationale qui porte sur le renforcement du lien entre la langue « française » et la littérature.

Écrire dans cette langue revient à manier un code dont la paternité a été revendiquée, bien avant François 1^{er}, par « la France », c'est-à-dire par l'État français. Celui-ci propagea le schème Langue – Littérature – Nation de manière d'autant plus déterminée et durable que ce schème conditionnait et conditionne toujours le fonctionnement et ses structures exceptionnellement centralisés⁴⁹⁸.

La puissance littéraire de l'État français⁴⁹⁹ est de produire la croyance qu'il est le seul pays au monde d'où peut émerger les écrivains – les grands écrivains. Ainsi, cette « nation littéraire⁵⁰⁰ » française devient une nation de « grantécrivain⁵⁰¹ ». Toutes ces doxas recoupées apparaissent comme des exclusions et des formes délégitimées pour les écrivains venus des périphéries tels que l'Afrique et les Caraïbes. Cette situation ne permet aucunement aux auteurs des « pays dominés⁵⁰² » d'affirmer leur autonomie littéraire. C'est d'ailleurs la problématique que pose Patrick Chamoiseau, lorsqu'il s'interroge : « Comment écrire alors que ton imaginaire s'abreuve, du matin jusqu'aux rêves, à des images, des pensées, des valeurs qui ne sont pas les tiennes ? [...] comment écrire, dominé⁵⁰³ ? » Ces interrogations montrent que les auteurs francophones vivent une situation antinomique plus qu'intenable : ils sont pris entre la dépendance au nomos légitime français et le nomos local dominé. Le défi de Chamoiseau, à l'instar d'autres auteurs francophones africains et caribéens, est de se situer dans l'« anabase⁵⁰⁴ ». Elle consiste à déjouer au maximum la doxa métalittéraire française dans le but de se forger une voix authentique. En somme, pour les auteurs francophones africains et caribéens par exemple, ils sont plus exposés par la doxa métalittéraire française qu'ils, ont incorporé à leur façon et par rapport à laquelle il conviendrait de s'élever, c'est-à-dire de

comment la classification des écrivains africains étaient décidée par les appareils de la doxa coloniale (Claire Ducournau, *La fabrique des classiques africains*, op. cit.). En nous appuyant sur les travaux de Valentin-Yves Mudimbe, nous pouvons observer une « bibliothèque littéraire coloniale » que la doxa littéraire hexagonale cherche à constituer sur les espaces périphériques dominés.

⁴⁹⁸ Paul Dirkx (dir.), « Introduction. Littérature. Littératures "françaises", styles et nations dans un monde internationalisé » in *Le Nationalisme en littérature (III)*, op. cit., p. 12.

⁴⁹⁹ Cette puissance repose sur son modèle littéraire à travers lequel elle est la seule dans le monde à associer la culture, notamment la littérature, à l'État. En France plus qu'ailleurs, « la culture est une affaire d'État » (Priscilla Parkhurst-Ferguson, *La France, nation littéraire*, op. cit., p. 65).

⁵⁰⁰ Nous le disons à la manière de Parkhurst-Ferguson, *ibid.*

⁵⁰¹ Dominique Noguez, « Le Grantécrivain. D'André Gide à Marguerite Duras », art. cit.

⁵⁰² Cf. Patrick Chamoiseau, *Écrire en pays dominé*, op. cit.

⁵⁰³ *Ibid.*, p. 17.

⁵⁰⁴ Patrick Chamoiseau, *Écrire en pays dominé*, op. cit., p. 17.

prendre de la hauteur à la manière de l'« anabase » de Chamoiseau. Celle-ci repose sur un acte déviant : « Écrire devait sacrifier au bunker linguistique, exclusif et dominateur, que l'expansion coloniale nous avait imposé⁵⁰⁵. »

Cette antinomie se pose avec acuité dans l'écriture de l'écrivain ivoirien Ahmadou Kourouma. Celui-ci a été moins orienté par la doxa métalittéraire que par la doxa malinké qui imprègne de bout en bout ses œuvres⁵⁰⁶. Dans un entretien de 2003, il explique :

Il y a eu une phase de ma vie où je m'intéressais beaucoup aux ouvrages de sociologie. Il faut que je vous explique. Quand j'ai terminé mes études d'actuariat à Lyon, j'ai eu envie de faire de la sociologie, sans doute parce que c'était la mode à l'époque. Tous les jeunes voulaient étudier la sociologie. Je me suis donc intéressé aux livres portant sur la sociologie africaine. C'était pour la plupart des livres écrits par des administrateurs coloniaux. Sur les coutumes africaines, sur les masques, sur les ethnies. J'étais frappé par les idées fausses que véhiculaient ces ouvrages sur nos sociétés. J'ai voulu prendre la plume pour mieux expliquer aux lecteurs occidentaux nos us et coutumes, notre philosophie sociale. Cela ne s'est pas fait car pour pouvoir écrire, il fallait bien maîtriser la langue. Ce qui n'était pas tout à fait encore mon cas.⁵⁰⁷

On voit ici comment la socialisation de Kourouma a été façonnée par un ensemble de doxa qui lié les unes avec les autres. Dans un premier temps, la doxa coloniale « que véhiculaient » les ethnologues français a conduit Kourouma à s'orienter dans son apprentissage vers le modèle d'écriture scientifique dominant. Mais, dans un deuxième temps, on voit que le constat de nombreuses « idées fausses » sur les « us et coutumes », sur la « philosophie sociale », en un mot la doxa africaine le conduit à se positionner sur une prise de position déviante par rapport à la « bibliothèque littéraire coloniale⁵⁰⁸ ».

Il s'agit pour lui de surmonter cette doxa métalittéraire : « Pour pouvoir écrire, il fallait bien maîtriser la langue » car pour cette doxa, l'antinomie de l'écrivain africain ne cadre pas avec le profil de « grantécrivain » que fabrique le champ hexagonal français. Ce sentiment

⁵⁰⁵ *Ibid.*, p. 248.

⁵⁰⁶ Cela concerne toute son œuvre, du premier roman *Les Soleils des Indépendances* au dernier roman publié à titre posthume, *Quand on refuse on dit non*.

⁵⁰⁷ Tithankar Chanda « Entretien avec Kourouma », *Archives, RFI*, décembre 2003, http://www1.rfi.fr/actufr/articles/048/article_25500.asp.

⁵⁰⁸ Nous pensons ici à « la bibliothèque coloniale » de Valentin-Yves Mudimbe que nous avons décidé de le remplacer par « bibliothèque littéraire coloniale » pour donner plus de pertinence à nos propos. (Valentin-Yves Mudimbe, *L'invention de l'Afrique*, op. cit.).

d'illégitimité renforce chez lui la doxa lettrée française et sa vision essentialiste⁵⁰⁹ : l'« aspiration à l'universalité littéraire en tant que légitimation [de] la promotion de la langue française⁵¹⁰ ». Lorsqu'il se sent suffisamment prêt à se lancer dans l'écriture, sa déviance reste présente au point que, outre le nomos littéraire légitime, « bien écrire en langue française », véhiculé par la doxa métalittéraire, il va suivre à part égale le nomos littéraire dominé, « écrire en tant qu'être humain malinké ». La propension déviante de Kourouma face à la doxa métalittéraire est d'autant plus agissante qu'il en fait le moteur de son écriture. Les lignes qui vont suivre, consacrés aux textes de l'auteur, nous aiderons à préciser davantage nos propos.

Dans son roman *Allah n'est pas obligé*, l'auteur à travers le personnage Birahima, s'attaque à la doxa scolaire qui a fait de l'école le haut lieu de la réussite des futurs cadres. Cette conception de l'école a donné lieu, surtout en Afrique, à un apprentissage contraignant avec toutes les dérives possibles⁵¹¹.

Birahima souligne l'effondrement de cette doxa scolaire et les mécanismes de son fonctionnement. Pour lui, « l'école [dans la Françafrique] ne vaut plus rien, même pas le pet d'une vieille grand-mère⁵¹². » Birahima regrette la dégradation postcoloniale françafricaine, « l'école ne vaut pas le pet de la grand-mère parce que, même avec la licence de l'université, on n'est pas fichu d'être infirmier ou instituteur dans une des républiques bananières corrompues de l'Afrique francophone⁵¹³. » Birahima justifie ainsi sa position déviante par le chômage important et les échecs de la politique d'insertion dont sont victimes les nouveaux diplômés qui sortent de l'université. Il montre que l'école n'assure pas, ou n'assure plus, son rôle crucial qui est de former des élites mais aussi de leur trouver du travail.

⁵⁰⁹ Cécile Canut, *Provincialiser la langue. Langage et colonialisme*, Paris, Éditions Amsterdam, 2021, p. 28. L'auteur explique que l'imposition de la langue française en Afrique est portée par une vision hiérarchique et le maintien de la domination entre les colons et les colonisés.

⁵¹⁰ Sélom Komlan Gbanou, « Scènes d'écrivains : jeux de miroirs et enjeux de légitimation », Ozouf Sénamin Amedegnato, Sélom Komlan Gbanou et Musanji Ngalasso-Mwatha (dir.), *Légitimité, légitimation*, Bordeaux, Presses universitaires de Bordeaux, coll. Études africaines et créoles, 2011, p. 153-174, p. 161.

⁵¹¹ Certaines études dont celles d'Alain Pierrot, Isabelle Carvalho et Chantal Medaets, ont pu relever de nombreuses formes de violence dans l'éducation. (Alain Pierrot, Isabel Carvalho, Chantal Medaets (dir.), *Domination et apprentissage. Anthropologies des formes de la transmission culturelle*, Paris, Éditions Hermann, 2017. Sur la domination de la scolarisation, voir le chapitre « L'écriture et la scolarisation », p. 23-103).

⁵¹² Ahmadou Kourouma, *Allah n'est pas obligé*, op. cit. p. 8.

⁵¹³ *Ibid.*

Cependant, l'effritement de la doxa scolaire l'autorise à adopter une position déviante : d'une part en s'excusant de parler de « p'tit nègre⁵¹⁴ » et d'autre part en adoptant une écriture qui s'enracine dans les réalités littéraires et linguistiques africaines et malinké. Cette écriture accorde peu d'intérêt à « [la] grammaire, [les] conjugaisons, les divisions et [la maîtrise de la] rédaction⁵¹⁵ ». Birahima ne représente en aucun cas les schèmes de la doxa métalittéraire française, dont l'école représente un des piliers de réussite sociale⁵¹⁶.

Toutefois, Kourouma et son narrateur Birahima n'ont pas été contraint de se conformer à la doxa métalittéraire française du « *grantécrivain* » pour atteindre la consécration littéraire⁵¹⁷. De plus, l'écrivain ivoirien qui n'a pas eu besoin d'incorporer les schèmes de la doxa littéraire française pour parvenir au degré de reconnaissance et à l'acquisition du capital littéraire dans le champ littéraire en menant une expérience littéraire « inédite⁵¹⁸ ».

Cette expérience l'emmène à écrire, selon Daniels Delas, sur « les gens d'en bas⁵¹⁹ ». Ainsi, la vision désacralisée de l'école s'exprime par des personnages non lettrés qui s'emploient à parler un langage du peuple. Fama, le protagoniste du premier roman *Soleils des Indépendances* illustre nos propos. Pour le narrateur, Fama est un « analphabète comme la queue d'un âne », il ne sait ni « lire [ni] écrire⁵²⁰ » en langue française. Fama n'a jamais été instruit à l'école française. Quant à Birahima, il est plus porté à parler le « p'tit nègre » que de parler le français de l'école. Ce faisant, il va à l'instar de l'écrivain lui-même, « malmener le français simple, neuf et sans relief appris à l'école⁵²¹ » bien qu'il utilise des dictionnaires hérités de son oncle.

En somme, le français de « p'tit nègre » montre que la doxa métalittéraire française du bien écrire est plus que jamais contestée par certains écrivains⁵²². Citons encore une fois, le roman *Allah n'est pas obligé* qui permet de mieux observer comment Kourouma déconstruit les stéréotypes de la doxa lettrée ou métalittéraire. Birahima s'intéresse moins à une

⁵¹⁴ Ahmadou Kourouma, *Allah n'est pas obligé*, op. cit. p. 9.

⁵¹⁵ *Ibid.*, p. 8.

⁵¹⁶ Cécile Canut, *Provincialiser la langue. Langage et colonialisme*, op. cit., p. 77.

⁵¹⁷ Sur la déviance de la doxa comme signe d'une réussite littéraire, voir chapitre « La réussite littéraire » (infra).

⁵¹⁸ Paul Dirx, *Le corps de l'écrivain*, op. cit., p. 200.

⁵¹⁹ Daniels Delas, « Langues et langages dans *Les Soleils des Indépendances* », Sylvie Patron (dir.), *Sous Les Soleils des Indépendances, à la rencontre d'Ahmadou Kourouma, Textuel*, Revue de l'UFR de lettres, arts, cinéma, Imprimerie Paris Diderot-Paris 7, 70, 2013, p. 59-62, p. 60.

⁵²⁰ Ahmadou Kourouma, *Les Soleils des Indépendances*, op. cit., p. 24.

⁵²¹ Daniels Delas, « Langues et langages dans *Les Soleils des Indépendances* », art. cit., p. 59.

⁵²² Cécile Canut, *Provincialiser la langue*, op. cit., p. 128-129.

autocorrection de son expression de « p'tit nègre ». A l'instar des dictionnaires traditionnels tels que le Larousse et le Petit Robert « qui possèdent le pouvoir de légitimation des mots de la langue, de production et de promotion de discours dominants⁵²³ », Birahima intègre l'Inventaire des particularités lexicales du français en Afrique. Pour Cécile Canut, « l'imaginaire linguistique imposé, qui renvoie spécifiquement à un ordre indexical dominant, est constitué d'une sorte d'évidence, de doxa, qui veut que la culture soit le fruit d'une "vision du monde" encapsulé dans la langue⁵²⁴ ». Le « p'tit nègre » et l'Inventaire des particularités lexicales du français en Afrique constituent des « espace[s] des possibles⁵²⁵ » qui cherchent à contester qui la doxa de « la Loi du français⁵²⁶ ». Une dernière remarque concerne le roman *Les Soleils des Indépendances*, notamment l'incipit. Dès les premières lignes, nous pouvons voir que c'est toute une partie de la doxa lettrée française du bien écrire en langue française qui s'effondre parce que Kourouma entend écrire la doxa malinké : « Il y avait une semaine qu'avait fini dans la capitale Koné Ibrahima, de race malinké, ou disons-le en malinké : il n'avait pas soutenu un petit rhume...⁵²⁷ ». L'usage du verbe « finir » à la place du verbe « mourir » place le roman sous la doxa malinké. Par conséquent, l'évidence doxique lettrée du bien écrire en langue française est fortement entravée et remise en cause par Kourouma.

L'évidence doxique du « grantécrivain » et de la figure de l'écrivain légitime attaché au nomos « bien » écrire en langue française construit par les instances du champ littéraire français sont introduites chez Abdourahman Waberi par le biais de sa littérisation française. L'auteur est influencé par des modèles mais est aussi animé par une singularité⁵²⁸ que nous avons essayé d'analyser dans cette recherche comme une autonomie spécifiquement littéraire. Comme individu socialisé, Waberi a incorporé tout un ensemble de schèmes et d'évidences, depuis son apprentissage à l'École primaire puis au lycée et à l'Université. Dans son autofiction, l'auteur-narrateur explique qu'il a transmis à sa fille, Béa, les systèmes d'évidences qu'il a incorporés avec sa professeure de français :

Je m'appliquais à mettre en pratique les conseils que la professeure nous avait prodigués et que tous les autres semblaient avoir oubliés. Les conseils de ma professeure me sont toujours d'une grande utilité. Ils te seront utiles un jour, j'en

⁵²³ Ozouf Sénamin Amedegnato, « Quelle légitimité pour le français d'Afrique ? », *art. cit.*, p. 81.

⁵²⁴ Cécile Canut, *Provincialiser la langue*, *op. cit.*, p. 130.

⁵²⁵ Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art*, *op. cit.*

⁵²⁶ Ahmadou Kourouma, *Allah n'est pas obligé*, *op. cit.*

⁵²⁷ *Ibid.*, p. 9.

⁵²⁸ Cf. le volume sur Abdourahman Waberi de Virginie Brinker (éd.), *Poétique d'Abdourahman A. Waberi. Héritages et singularité*, *op. cit.*

suis certain [...] Respecter la ponctuation et les règles de grammaires. Alternier les phrases courtes et les phrases longues pour créer du rythme. Utiliser vos connaissances et, en cas de panne, faire appel à votre imagination⁵²⁹.

Tous ces « conseils » formulés en règles d'or, fonctionnent dans une certaine mesure comme des instruments de la doxa métalittéraire. C'est cette dernière qui auréole Madame Annick, la professeure du narrateur, d'une mission plus que salvatrice, celle de faire de ces petites âmes nomades des héritiers de la langue française :

Elle connaissait très bien cette langue, assez bien pour venir, jusque chez nous, transformer les arrière-petits-fils de bergers nomades comme moi en petits garçons qui sachent lire, compter et écrire. Il fallait qu'ils fassent leur entrée dans le monde moderne, qu'ils réussissent mieux que leurs parents. C'est la République française qui lui avait donné cette sacrée mission⁵³⁰.

Ce passage contient tout un ensemble d'évidences relatif à la doxa lettrée de l'écrivain français. Cette évidence doxique lettrée est transmise par Madame Annick, la professeure du narrateur. Dans la phrase « c'est la République française qui lui avait donné cette sacrée mission », l'auteur-narrateur assimile « ironiquement » l'enseignement de la langue française à une « sacrée mission ». Cette partie de sa littérisation primaire a sans doute incité Waberi à devenir écrivain et par la suite à exprimer sa passion et son attachement pour le *nomos* universel, orthodoxe, du bien écrire en langue française. L'amour que l'auteur-narrateur éprouve pour son professeure, Madame Annick, symbolise son amour pour la langue française. En ne s'empêchant pas de reproduire les schèmes du bien écrire dès ses débuts et s'alignant sur cette orthodoxie admise par le champ français, Waberi se positionne comme l'exprime le sociologue de la littérature Pascal Durand, dans

la reconnaissance de démarcations très fines, invisibles au profane, d'effets de nécessité dans des contraintes apparemment absurdes et qui induiront aussi des critères de jugement, des normes d'appréciation, des positions de lecture et d'écriture déterminées non seulement par une esthétique particulière, mais encore par un sens esthétique général prévalant, au-delà de leurs différences doctrinales et de leurs appartenances d'écoles, dans l'ensemble des participants à un état donné du champ littéraire [...] ⁵³¹

⁵²⁹ Abdourahman Waberi, *Pourquoi tu danses quand tu marches ?*, op. cit., p. 194-195.

⁵³⁰ *Ibid.*, p. 69.

⁵³¹ Pascal Durand, « L'occulte au fond de tous. Idéologie et sens littéraire commun », *CONTEXTES*, 2, 2007, <http://journals.openedition.org/contextes/185> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/contextes.185>.

Ses premières nouvelles, *Le Pays sans ombre* et *Cahier nomade*, se présentent sous les effets de la doxa métalittéraire française, rappelant ainsi toutes les évidences transmises par Madame Annick sur la littérature. Waberi y témoigne d'une grande maîtrise de la langue française tout en montrant ses qualités de poéticien, c'est-à-dire sa capacité à rechercher une beauté formelle⁵³². Il confiera lors d'un entretien de 2001 : « C'est d'abord et avant tout " le plaisir du texte (pour parler comme Barthes) qui m'intéresse. J'entends par ce terme le travail de documentation, de lecture, de maturation, de recherche et enfin, de rédaction que comporte tout projet esthétique⁵³³. »

Cette déclaration mérite une attention toute particulière. Elle montre une volonté assumée de l'auteur de s'aligner sur la doxa métalittéraire française dès son entrée dans le champ littéraire, contrairement à la doxa du « mal écrire » sur lequel s'est porté son devancier Ahmadou Kourouma, par exemple⁵³⁴. L'écriture de Waberi est plus « française » que celle de Kourouma : Chez lui, on est loin de la langue très peu conforme du « p'tit nègre », en tout cas pour ce qui est de ses débuts littéraires, où on se soucie moins de « la grammaire, conjugaisons, divisions et rédaction⁵³⁵ ».

Cette prise de position des débuts relève chez Waberi de la doxa métalittéraire à laquelle il a dû se frotter et qui est devenue relativement spontanée, telle une sorte de vérité chez lui, selon laquelle « écrire » reviendrait à se soumettre au nomos dominant « bien » écrire en langue française. Il semble d'ailleurs que l'écriture de Waberi et la manière de composer ses nouvelles visent à combler un manque ou à prolonger le « plaisir du texte⁵³⁶ ». Prenons le cas homologue de Patrick Chamoiseau, qui retrace comment son écriture – son excorporation – a été nourrie par sa « sentimenthèque » : « Mes premières lettres, écrites sans projet, sinon celui d'imiter tel auteur ou de poursuivre telle histoire, entreraient dans un rapport identique au monde : toute première écriture est une écriture endormie⁵³⁷. » En effet tout auteur qui écrit est lui-même un lecteur de textes qu'il s'est fait siens et est par conséquent habité par ces relectures anagogiques

⁵³² Abdourahman Yacin Ahmed, *La littérature djiboutienne d'expression française : thématique et écriture*, op. cit., p. 186. On remarque également une écriture plus que suggestive comme en témoigne le compte rendu de lecture de son premier recueil de nouvelle *Le Pays sans ombre* par Bernard Magnier. (Voir Bernard Magnier, *Le Pays sans ombre. Compte rendu*, op. cit.).

⁵³³ Guillaume Cingal, « Entretien avec Abdourahman Waberi. » *Études littéraires africaines*, numéro 12, 2001, p. 7-10, p. 7, <https://doi.org/10.7202/1041857ar>.

⁵³⁴ Nous avons déjà évoqué l'attirance de Kourouma pour Céline et Beckett (voir *supra*).

⁵³⁵ Ahmadou Kourouma, *Allah n'est pas obligé*, op. cit., p. 8.

⁵³⁶ Roland Barthes, *Le plaisir du texte*, Paris, Éditions du Seuil, coll. Tel quel, 1973.

⁵³⁷ Patrick Chamoiseau, *Écrire en pays dominé*, op. cit., p. 28.

qui consistent à « retrouver-reproduire ce réel plaisir de la lecture⁵³⁸ ». Ces écrits permettent à Waberi de remonter dans sa « bibliothèque européenne⁵³⁹ » à laquelle ses lectures le renvoient.

Dans ses premiers écrits, l'attirance pour le nomos « écrire » en langue française se présente donc sous la forme d'un usage assez conventionnel de la langue « français ». Ce que certains critiques ont qualifié d'héritage⁵⁴⁰, nous semble correspondre à des effets de la doxa métalittéraire incorporée. Dans la nouvelle intitulée « Face de lune⁵⁴¹ », par exemple, l'imitation des modèles littéraires nationaux français dévie partiellement pour aller vers d'autres modèles africains et du champ littéraire mondial. On voit que le chemin à suivre pour faire une carrière littéraire ne se limite plus à la France :

Doué dès sa naissance, ce gosse forçait l'admiration de ses petits camarades [...] il jouerait les plus grands classiques, Shakespeare, Molière et Tchekhov, mais également Pirandello et Soyinka, Beckett et Tchicaya. Il galvaniserait Paris, séduirait Londres puis Broadway, Rome se jetterait à ses pieds [...] ⁵⁴²

L'ambition de « ce gosse » rejoint la vision littéraire de Waberi, du moins pour ce qui est de ses premières expériences d'écriture avant de trouver sa propre voie. Waberi tend à se conformer à des modèles scolaires et métalittéraires dès ses débuts. On peut comprendre ce point de vue lorsqu'on sait qu'il est né et a grandi dans un pays, Djibouti, où la littérature a été en grande partie produite par les allogènes coloniaux, bénéficiant donc de très peu de capital littéraire. L'auteur nous a confié les raisons de ce positionnement :

Dans *Le Pays sans ombre* et *Cahier nomade*, ce qui était déjà pour moi impressionnant, c'est le fait que j'arrivais, et j'étais le premier écrivain à venir de Djibouti, notamment à faire une entrée on va dire remarquée, en n'ayant pas de prédécesseur, j'étais sans héritage d'une certaine manière. Alors que les jeunes Ivoiriens avaient déjà Kourouma ou les jeunes Sénégalais avaient Senghor. Moi je n'avais pas de mentors mais j'ai fait avec ce que j'avais, c'est-à-dire j'ai un peu piqué des influences et des tics par-ci et par-là⁵⁴³.

⁵³⁸ Patrick Chamoiseau, *Écrire en pays dominé*, op. cit., p. 37.

⁵³⁹ Jacques Poirier, « Le livre et le monde : La bibliothèque européenne d'Abdourahman A. Waberi », Virginie Brinker (éd.), *Poétique d'Abdourahman A. Waberi. Héritages et singularités*, Lecce, Alliance Française, coll. Interculturel Francophonies, 2016, p. 33-45, p. 33.

⁵⁴⁰ Nous avons déjà évoqué le volume sur la production littéraire de Waberi, rassemblé par Virginie Brinker (Virginie Brinker, *Poétique d'Abdourahman A. Waberi. Héritages et singularités*, op. cit.).

⁵⁴¹ Abdourahman Waberi, *Cahier nomade*, op. cit., p. 126.

⁵⁴² *Ibid.*, 127-128.

⁵⁴³ Abdourahman Waberi, « Entretien avec Abdourahman Waberi (voir annexe) op. cit.

Ce statut de pionnier que relève Waberi est à la fois contradictoire. Il tourne autour de l'évidence doxique du « grantécrivain » c'est-à-dire l'écrivain attaché au nomos « bien » écrire en langue française mais aussi à la doxa nomade et africaine, d'où son désir de « pique[r] des influences et des tics par-ci et par-là ».

Si les deux premiers textes tendent de s'aligner sur les enjeux du champ littéraire français et sur les contraintes qu'il impose au nouveau venu, il y a une contrainte objective qui repose sur « la logique [même] du champ⁵⁴⁴ » écrit Bourdieu. Waberi a essayé d'en limiter les effets, en suivant le mouvement contraire, en déviant de la doxa métalittéraire dans ses projets littéraires ultérieurs. Contre les tentations des schèmes doxiques hérités de l'École et des expériences littéraires personnelles, il propose une « vraie écriture [qui] résiste, par ses aspérités, sa rugosité, ses plis et replis, aux discours déjà disponibles⁵⁴⁵ ». C'est pour cette raison que le roman *Transit* (2003) est significatif d'une régression de la doxa métalittéraire, car Bachir Benladen « entrave⁵⁴⁶ » l'évidence doxique du nomos écrire en langue française pour revendiquer le nomos moins légitime de la rue et des parlers des illettrés. Ce faisant, son narrateur parvient à penser que « les histoires nées de l'esprit, loin de s'étioler, se renouvellent à force d'usage⁵⁴⁷ ». Waberi a dévié le modèle français de « la doxa, [et de] la tradition scolaire du bien-écrire⁵⁴⁸ » pour retrouver une expression plus autonome grâce à une reterritorialisation qui le ramène vers son pays natal⁵⁴⁹.

1.3. La centralité comme source de déviance

Nous avons pu montrer ailleurs, à partir du roman *Les Soleils des Indépendances*, que la centralité parisienne a été source de déviance pour Ahmadou Kourouma⁵⁵⁰. L'analyse qui va suivre va davantage s'appuyer sur cette hypothèse afin de démontrer qu'en imposant ses

⁵⁴⁴ Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art*, op. cit., p. 264.

⁵⁴⁵ Guillaume Cingal, « Entretien avec Abdourahman Waberi. », art. cit., p. 8.

⁵⁴⁶ C'est le verbe que Waberi lui-même utilise pour revendiquer son droit absolu à l'universalité de la littérature (Abdourahman Waberi, « L'écrivain en position d'entraver », art. cit. (*supra*))

⁵⁴⁷ Abdourahman Waberi, *Rift, routes, rails*, op. cit., p. 37.

⁵⁴⁸ Guillaume Cingal, « Entretien avec Abdourahman Waberi. » art. cit.

⁵⁴⁹ À la manière d'Aimé Césaire qui, après avoir incorporé les schèmes de la domination occidentale française parvient à se désensorceler en utilisant les mécanismes de cette doxa coloniale dominante. Le *Cahier d'un retour au pays natal* (déjà évoqué) est une déconstruction des formes de la doxa dominante française. Césaire met en exécution son projet. Il quitte Paris pour s'installer aux côtés des siens en Martinique.

⁵⁵⁰ Voir notre article, « Le duel de la norme dans *Les Soleils des Indépendances* », art. cit.

limites et ses normes, le champ littéraire mondial exerce sur Kourouma et Waberi un droit de vie ou de mort littéraire et social. L'autorisation ou l'exclusion dans le champ littéraire mondial tourne autour du nomos « écrire » en langue française. D'après les observations de Pierre Bourdieu, le champ, par le principe qui le gouverne, vise à imposer des « limites⁵⁵¹ » aux écrivains. Nous réutilisons cette citation dans laquelle il explique comment s'observe la dynamique du changement :

la définition la plus « pure », la plus rigoriste et la plus étroite de l'appartenance disent d'un certain nombre d'artistes [...] que ce ne sont pas *réellement*, ou que ce ne sont pas des artistes *véritables*, ils leur refusent l'existence *en tant qu'*artistes, c'est-à-dire du *point de vue* qu'en tant que « vrais » il veulent imposer dans le champ comme le point de vue légitime sur le champ, la loi fondamentale du champ [...] Un des enjeux centraux des rivalités littéraires [...] est le monopole de la légitimité littéraire, c'est-à-dire, entre autres choses, le monopole du pouvoir de dire avec autorité qui est autorisé à se dire écrivain (etc.) ou même à dire qui est écrivain et qui a autorité pour dire qui est écrivain⁵⁵².

Ainsi la constitution d'un champ littéraire (autonome) est source d'exclusion. Par les limites qu'il fixe, le champ crée ses normes et ses périphéries⁵⁵³. Mais en tant que principe – nomos – exclusif, le champ littéraire français a imposé ses canons et ses modèles en s'universalisant. Cette hiérarchisation, soumise à différente classification, est représentée par la création d'« institutions de la vie littéraire⁵⁵⁴ » dont le « pouvoir d'universalisation⁵⁵⁵ » filtre l'« entrance⁵⁵⁶ » autour de « l'attractivité⁵⁵⁷ » du champ littéraire français. Une « attractivité » qui érige Paris en « méridien de Greenwich⁵⁵⁸ » de la littérature du fait qu'elle est

⁵⁵¹ Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art, op. cit.*, p. 365.

⁵⁵² *Ibid.*, p. 366.

⁵⁵³ Se référer aussi aux travaux de Momar Désiré Kane, *Marginalité et errance dans la littérature et le cinéma africains francophones*, op. cit., p. 21-23. La périphérie est selon lui ce qui n'est pas la norme et se construit dans la marge. Voir également les analyses de Lieven D'Hulst, « Quel(s) centr(e)s et quelle(s) périphérie(s) ? », Lieven D'Hulst et Jean-Marc Moura (dir.), *Les études littéraires francophones : états des lieux*, Lille 3, p. 89.

⁵⁵⁴ Alain Viala, « Effets de champ, effets de prisme », *art. cit.*, p. 65 et Alain Viala, « L'histoire des institutions littéraires – L'histoire littéraire aujourd'hui, colloque (1990) », Marine Roussillon et alii. (éd.), *Littéraire. Tome I*, Artois Presses Université, 2018, <https://doi-org.ressources-electroniques.univ-lille.fr/10.4000/books.apu.18022>.

⁵⁵⁵ Gisèle Sapiro, « Le champ est-il national ? La théorie de la différenciation sociale au prisme de l'histoire globale », *Actes de la recherche en sciences sociales*, N° 200, 5, p. 70-85, p. 81, <https://doi.org/10.3917/arss.200.0070>.

⁵⁵⁶ Pierre Halen, « Le système littéraire francophone : quelques réflexions complémentaires », *art. cit.*

⁵⁵⁷ *Ibid.*

⁵⁵⁸ Pascale Casanova, *La république mondiale des lettres, op. cit.*, p. 127.

un point de repère absolu, une norme à laquelle il faudra (se) mesurer. C'est à la fois un lieu situable dans l'espace, centre de tous les centres, que même ses concurrents s'accordent, par leur concurrence même, à saluer comme le centre, et un point à partir duquel on évalue le temps propre à la littérature⁵⁵⁹.

Un indice de la puissance parisienne dans le domaine littéraire est le nombre important d'intellectuels et notamment d'écrivains qui viennent en France et qui s'expriment aussi en français. Cette diaspora étrangère amoureuse de la culture française et de « sa » langue accroît en retour le prestige de la capitale française sur la scène internationale⁵⁶⁰. Ainsi, Paris est plus qu'une capitale, elle est le centre des centres et la « ville-littérature⁵⁶¹ », car elle concentre en son sein tous les appareils de consécration et de la légitimation des écrivains du monde entier.

La dépendance du système littéraire francophone envers le champ mondial permet de voir que la domination du centre, comme l'ont souligné Benoît Denis et Jean-Marie Klinkenberg, s'exerce par « son prestige, [la masse de] son lectorat, [l]a concentration et les instances de reconnaissance [...] sa capacité à organiser les productions⁵⁶² ». Paris est devenu un passage plus qu'obligé et même une destination incorporée qui relève d'une croyance, c'est-à-dire devenue "naturelle", "normale" et qui ne fait plus aucun doute. Cette domination du centre et l'influence qu'il exerce sur le système littéraire se manifestent par l'engouement et le déplacement des écrivains francophones vers Paris comme le lieu de la sociabilité littéraire, notamment pour le cas spécifique des écrivains africains⁵⁶³. Cette surreprésentation d'auteurs issus d'espaces africains, « met en évidence des mouvements migratoires orientés, qui permettent de décrire plus précisément l'expatriation massive en direction de la France⁵⁶⁴ ». Cette situation d'une centralité dominante implique que pour les écrivains francophones le salut

⁵⁵⁹ Pascale Casanova, *La république mondiale des lettres*, op. cit., p. 127.

⁵⁶⁰ Cette puissance mondiale de Paris à la fin du XIX^{ème} siècle a été relevé par Christophe Charles (Christophe Charles, *Paris fin de siècle. Culture et politique*, Paris, Seuil, coll. L'univers historique, 1998).

⁵⁶¹ *Ibid.*, p. 41.

⁵⁶² Benoît Denis et Jean-Marie Klinkenberg, *La littérature belge. Précis d'histoire sociale*, op. cit., p. 36-37.

⁵⁶³ C'est que donnent à voir les différentes générations d'écrivains africains à Paris. Voir Odile Cazenave, *Afrique sur Seine : une nouvelle génération de romanciers africains à Paris*, op. cit. ; Lylian Kesteloot, *Les Écrivains noirs de langue française*, op. cit. et surtout les travaux de Paul Dirkx qui accordent une analyse approfondie sur les corps des écrivains belges, africains, dans le système littéraire mondial, et particulièrement de la France (Paul Dirkx, *Le corps l'écrivain*, op. cit. ; *Les « Amis Belges »*. *Presse littéraire et franco-universalisme*, op. cit.)

⁵⁶⁴ Claire Ducournau, *La fabrique des classiques africains*, op. cit., p. 280-281.

littéraire n'est possible que lorsqu'ils passent par le champ littéraire français, tout chemin contraire n'étant que survie littéraire.

Les nombreux cas de réussite d'écrivains francophones, parmi lesquels Aimé Césaire, Léopold Sédar Senghor, Alain Mabanckou ou encore Dany Laferrière, viennent confirmer cette dynamique. Mais d'autres cas particulier, comme celui d'Ahmadou Kourouma, montre des cas de déviance par rapport au centre hexagonal⁵⁶⁵. Bien que certains parmi eux sont parvenus à une réussite dans le champ littéraire français, comme ce fut le cas de certains écrivains de la première génération adossés à la littérature coloniale (Bakary Diallo, Paul Hazoumè etc.), de même que des auteurs issus d'espaces francophones européens tels que la Belgique par exemple, d'autres n'ont pas connu les mêmes fins. C'est aussi ce qu'observait, dans les stratégies de consécration littéraire, Claire Ducournau : elle fait remarquer que Paris, par l'hégémonie et le capital symbolique qu'il détient, peut consacrer un écrivain en fonction de son assimilation, il peut aussi « renvoy[er] les autres à leur différence⁵⁶⁶ ». Il faut entendre par « différence », ce qui caractérise les récalcitrants, ceux qui se signalent par leur déviance et qui ne respectent pas le *nomos* en vigueur dans le champ littéraire mondial. Les écrivains qui ne s'alignent pas sur le « *nomos* écrire (en langue française) » sont poussés hors du centre et du champ en raison de leur déviance.

Les travaux de Paul Dirx confirment les rapports de force entre le couple « dominant/dominé⁵⁶⁷ » en mettant particulièrement l'accent sur « les mécanismes d'exclusions⁵⁶⁸ », qui conduisent à la fois à la « sortances⁵⁶⁹ » et à la déviance des auteurs rejetés du fait de leur non soumission au *nomos* écrire en langue française. Il ne s'agit pas uniquement d'entrer ou de sortir dans le champ littéraire mondial⁵⁷⁰ : il s'agit aussi et surtout d'une déviance, d'une trajectoire qui, exclue du centre, revient dans le centre après avoir reçu une légitimité dans un centre moins important mais central.

Avant de venir aux auteurs du corpus, Kourouma et Waberi, il nous semble important d'expliquer « les mécanismes⁵⁷¹ » de la centralité sur l'écrivain. La centralité du champ

⁵⁶⁵ Sur les cas de réussite dans le champ littéraire parisien des auteurs francophones de langue française tels que Kourouma, Claude Simon, Guy Des Cars et Dominique Rolin, voir Paul Dirx, *Le corps de l'écrivain*, surtout la deuxième partie « le corps à l'œuvre », p. 139-316.

⁵⁶⁶ Claire Ducournau, *La fabrique des classiques africains*, *op. cit.*, p. 264.

⁵⁶⁷ Paul Dirx, *Sociologie de la littérature*, *op. cit.*, p. 44.

⁵⁶⁸ *Ibid.*

⁵⁶⁹ Pierre Halen, « Le système littéraire francophone : quelques réflexions complémentaire », *art. cit.*, p. 3.

⁵⁷⁰ Pour nuancer les « aller et retour » formulée par Pierre Halen. *Ibid.*, p. 35.

⁵⁷¹ Paul Dirx, *Sociologie de la littérature*, *op. cit.*

littéraire hexagonal est source de déviance pour les auteurs francophones. Elle traduit un véritable « malaise⁵⁷² » et l'impossible salut littéraire auxquels ils aspirent. Pour Pascale Casanova,

Paris ne s'est jamais intéressé aux écrivains issus des territoires coloniaux ; mieux il les a longtemps méprisés et (mal) traités comme des sortes de provinciaux aggravés [...] les écrivains dominés peuvent jouer du rapport de forces entre capitales linguistiques et politiques [...] Ce qui permet aux écrivains, paradoxalement, de s'appuyer sur un centre pour mieux lutter contre l'autre⁵⁷³.

Casanova montre que la domination et la centralité de Paris donnent aux écrivains issus de la périphérie les moyens de sa contestation. Casanova y voit dans cette contestation de la centralité « une révolte⁵⁷⁴ ». Cette « révolte » s'exprime sous diverses formes et marquée par la « fabrique de la différence⁵⁷⁵ ». De manière individuelle, les modèles du centre sont rejetés ou au contraire leurs anti-modèles sont revendiqués par les écrivains francophones. L'objectif est de « s'arracher au modèle national et nationaliste de la littérature et inventer les conditions de leur autonomie, c'est-à-dire de leur liberté⁵⁷⁶ ».

Ces précisions sur la centralité et les différents mécanismes qui la structurent donneront lieu à la trajectoire littéraire de Kourouma et de Waberi. Pour Kourouma, cela passe par une inscription dans la marge culturelle, précisément par l'immersion dans les réalités africaines malinkés dont « le narrateur est ostentatoire dans son appartenance culturelle⁵⁷⁷ ». Par la revendication de sa culture et de ses valeurs, Fama, est un « malinkophone⁵⁷⁸ », « indissociable de son lieu d'origine⁵⁷⁹ », assumant sa différence contre une nouvelle société tout aussi contraignante qu'aliénante où les « lois, les ordres et les circulaires [...] étaient aussi nombreux que les poils d'un bouc et aussi complexes et mélangés que le sexe d'un canard⁵⁸⁰ ». Nous pensons que Kourouma en se conformant à la doxa malinké se démarque du nomos « bien »

⁵⁷² Véronique Porra, « Malaise dans la littérature-monde (en français) : de la reprise des discours aux paradoxes de l'énonciation », *art. cit.*

⁵⁷³ Pascale Casanova, *La République mondiale des lettres*, *op. cit.*, p. 174-175.

⁵⁷⁴ *Ibid.*, p. 238.

⁵⁷⁵ *Ibid.*, p. 302.

⁵⁷⁶ Pascale Casanova, *La République mondiale des lettres*, *op. cit.*, p. 440.

⁵⁷⁷ Pierre Soubias, « La question du destinataire dans *Les Soleils des Indépendances* d'Ahmadou Kourouma », Romuald Fonkoua et Pierre Halen, *Les champs littéraires africains*, *op. cit.*, p. 213-228, p. 237.

⁵⁷⁸ Sur les formes du langage en milieu culturel africain, voir Georice Berthin Madebe, « Littérature et catégorisation de la réalité. La véridiction à l'épreuve du langage et de ses formes », *Actes sémiotiques*, 131, 2004, p. 46-62, p. 48.

⁵⁷⁹ Florence Paravy, « L'Altérité comme enjeu du champ littéraire africain », *art. cit.*, p. 214.

⁵⁸⁰ Ahmadou Kourouma, *Les Soleils des Indépendances*, *op. cit.*, p. 189.

écrire en langue française dès son entrée dans le système littéraire, ce qui est une forme de déviance par rapport au champ littéraire français et fait œuvre d'« autonomie littéraire⁵⁸¹ ». C'est cette envie d'exister qui a incité Kourouma à écrire à partir de ses ressources littéraires malinké, et qui lui ont valu pendant un temps l'exclusion par les agents du champ littéraire français hexagonal à travers le rejet de son manuscrit. C'est d'ailleurs par ce « capital symbolique » déviant qu'il parvient à accéder à la reconnaissance littéraire dans le champ hexagonal et même international à l'instar de certains « grands révolutionnaires » avant lui⁵⁸². On peut donc comparer ces « grands révolutionnaires » à Kourouma dans la mesure où son acte s'apparente à un « grand déviant ». On pourrait dire, avec Gisèle Sapiro, que la domination parisienne exerce « une source de renouvellement⁵⁸³ » c'est-à-dire de déviance. Pascale Casanova souligne encore que « pour lutter contre une dépendance et instaurer une rivalité, il faut créer de la différence et par là former un espace littéraire⁵⁸⁴ ». Cela nous semble rendre compte de l'engendrement de la déviance par rapport à la centralité, qui est au cœur des rapports de force entre « les littératures majeures⁵⁸⁵ » et « les petites littératures⁵⁸⁶ ».

Une analyse similaire vaut pour Abdourahman Waberi pour qui la déviance par rapport à la centralité se révèle et distingue les protagonistes de l'œuvre ainsi que son auteur en faveur de « l'internationale⁵⁸⁷ » c'est-à-dire « à la fois la prise en compte de la croyance nationaliste et son dépassement dans une conception relationnelle et universelle de la littérature mondiale⁵⁸⁸ ». Pour lutter contre la domination du centre et de ses modèles, Waberi utilise plus précisément un modèle glissantien : il place souvent sa filiation dans le « tout-monde⁵⁸⁹ », En

⁵⁸¹ Paul Dirxx, *Le corps de l'écrivain*, op. cit., p. 216.

⁵⁸² Pascale Casanova a présenté Joyce, Dante, Ibsen et Faulkner comme les premiers grands révolutionnaires dans la république mondiale des lettres (*La République mondiale des lettres*, op. cit., p. 439-466) ; voir également Pascale Casanova, « La guerre de l'ancienneté », Pascale Casanova (dir.), *Des littératures combatives. L'internationale des nationalismes littéraires*, Paris, Éditions Raisons d'agir, coll. Cours et travaux, p. 9-32, p. 25.

⁵⁸³ Gisèle Sapiro, « Le champ est-il national ? La théorie de la différenciation sociale au prisme de l'histoire globale », art. cit., p. 79.

⁵⁸⁴ Pascale Casanova, *La république mondiale des lettres*, op. cit., p. 302.

⁵⁸⁵ Pascale Casanova, « La guerre de l'ancienneté ou il n'y a pas d'identité nationale », Pascale Casanova (dir.), *Des littératures combatives*, op. cit., p. 9-32, p. 22.

⁵⁸⁶ Pascale Casanova, *La République mondiale des lettres*, op. cit., p. 241.

⁵⁸⁷ Pascale Casanova, « La guerre de l'ancienneté ou il n'y a pas d'identité nationale », art. cit., p. 12.

⁵⁸⁸ Cf. Pascale Casanova, Pascale Casanova, *Des littératures combatives. L'internationale des nationalismes littéraires*, op. cit. p. 31.

⁵⁸⁹ Dans son livre, *Traité du Tout-monde*, l'écrivain martiniquais Édouard Glissant, cherche à objectiver l'effritement de « la transcendance légitime » et « les centre de Droit » (*Traité du Tout-monde. Poétique IV*, Paris, Gallimard, 1997, p. 24).

effet, ses personnages sont issus des espaces américains, comme c'est le cas de Djib dans *Passage des larmes* ou encore de Gil Scott-Heron dans *La Divine Chanson* ce qui n'en est pas moins un « détournement⁵⁹⁰ » vise à affirmer son autonomie (même relative) vis-à-vis de Paris. La démarche de Waberi pour inverser la domination est en parfaite synergie avec le projet de la « littérature-monde » en français qui induit un nouvel ordre littéraire. Son but est de contribuer à un renversement en lui opposant de nouveaux foyers littéraires certes moins dominants mais en concurrentiels.

La déviance de Waberi s'observe dans les stratégies narratives à travers desquelles il essaie de retrouver sa liberté créatrice, à « émerger et à se faire reconnaître en subvertissant, par l'invention de solutions littéraires inédites, les lois littéraires établies par les centres⁵⁹¹ ». En convoquant plusieurs sources d'inspiration, de modèles littéraires tels que les Français (René de Obaldia)⁵⁹², les Allemands (Walter Benjamin)⁵⁹³, les Anglais (Joyce), les Perses (Omar Khayam)⁵⁹⁴, les francophones (Tierno Monénembo) ou même anglophones (Nuruddin Farah)⁵⁹⁵, l'écrivain djiboutien cherche à légitimer d'autres modèles que ceux du « centre » et de champ littéraire français pour se tourner d'autres voies et d'autres espaces littéraires. Ainsi cette disposition vers le champ littéraire mondial serait une réponse, une déviance par rapport à la domination littéraire française.

En somme, divers facteurs concourent à engendrer la déviance. Pour saisir la poétique de la déviance des écrivains francophones, en particulier celle de Kourouma et Waberi dans ce champ littéraire mondial, il est indispensable de passer par une analyse approfondie et descriptive du mécanisme qui traverse la dynamique des rapports de force, comme nous avons tenté de le démontrer en amont.

2. Une déviance par corps

2.1. Ahmadou Kourouma : le corps de l'écrivain révolté

Comme nous avons vu précédemment, les conditions d'engendrement de la déviance sont autant d'« effets de champ » qui expliquent la position de l'écrivain dans le champ

⁵⁹⁰ Pascale Casanova, *La république mondiale des lettres*, op. cit., p. 178.

⁵⁹¹ *Ibid.*, 254.

⁵⁹² Abdourahman Waberi, *Cahier nomade*, op. cit., p. 77.

⁵⁹³ *Id.*, *Passage des larmes*, op. cit., p. 74.

⁵⁹⁴ *Id.*, *Cahier nomade*, op. cit., p. 109.

⁵⁹⁵ *Id.*, *Le Pays sans ombre*, op. cit., p. 49.

littéraire. Nous allons maintenant voir les « effets de prisme » qui sont autant d'effets de la déviance sur la création littéraire car comme le souligne si bien Alain Viala, « l'écrivain est un prisme⁵⁹⁶ » : celui-se manifeste d'une part par « [...] l'imaginaire, la psyché individuelle de l'écrivain (et de tout artiste)⁵⁹⁷ ». D'autre part par la « dimension proprement sociale : les formes et les contours des écrits d'un auteur sont fonction de sa position dans le champ littéraire et dans le champ social, et varient selon sa trajectoire⁵⁹⁸ ».

La déviance par corps élucide non seulement la « trace de l'auteur et notamment de ses expériences et pratiques du monde, dans son œuvre⁵⁹⁹ », mais la trace de ses expériences et pratiques du monde littéraire⁶⁰⁰. En effet, les productions des auteurs du corpus, notamment celles d'Ahmadou Kourouma et d'Abdourahman Waberi, portent le plus souvent les manifestations de leurs multiples expériences sociohistoriques. Ces « effets de prisme⁶⁰¹ » explique que l'écriture est le social au travers des logiques du champ littéraire qui oriente les trajectoires de ses agents. Mais entre la trajectoire littéraire et le texte se dresse un prisme largement oublié, le corps doit : « suffisamment approprié l'écriture littéraire au gré d'un processus de socialisation littéraire (« littérisation primaire ») pour pouvoir investir ces compétences en les ajustant à cet univers de logiques scripturales, esthétiques et éditoriales qu'on a coutume d'appeler « littérature » (« littérisation secondaire »)⁶⁰².

Outre la corporéité comme prisme entre les réalités sociales et le texte, l'analyse textuel le gagne aussi à prendre en compte la corporéité de l'auteur comme « opérateur scriptural⁶⁰³ » des corps, notamment de sa sensorialité⁶⁰⁴. De ce fait, l'écriture de la déviance qui émerge sous Kourouma et de Waberi a partie liée avec leurs corps littérisés. Que les écrivains aient intériorisé la déviance au point d'en faire une préférence de leurs pratiques littéraires montre bien une incorporation des schèmes sociaux et littéraires à la « faveur du va-et-vient entre

⁵⁹⁶ Alain Viala, « Deuxième partie : Sociopoétique. I. Éléments de sociopoétique », Georges Molinié et Alain Viala, *Approche de la réception. Sémiostylistique et sociopoétique de Le Clézio*, op. cit., p. 197.

⁵⁹⁷ *Idem.*

⁵⁹⁸ *Idem.*

⁵⁹⁹ Bernard Lahire, *Franz Kafka. Éléments pour une théorie de la création littéraire*, Paris, La Découverte, coll. La Découverte Poche/Sciences humaines et sociales, 2008, p. 94.

⁶⁰⁰ Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art*, op. cit.

⁶⁰¹ Alain Viala, « Effets de champ et effets de prisme », art. cit.

⁶⁰² Paul Dirx, « Éditorial », *Sociologie de l'Art*, 20, 2012 [*Le corps de l'écrivain. I : Le corps en amont*], p. 7-9, p. 10.

⁶⁰³ Paul Dirx, « [Intro] » (dir.), *Les cinq sens littéraires. La sensorialité comme opérateur scriptural*, Nancy, Presses Universitaires de Nancy – Éditions Universitaires de Lorraine, coll. Épistémologie du corps, 2017.

⁶⁰⁴ Paul Dirx (dir.), *Les cinq sens littéraires. La sensorialité comme opérateur scriptural*, op. cit.

*individu et société*⁶⁰⁵». C'est pourquoi les postures déviantes que représentent les corps de Kourouma et Waberi sont la manifestation indirecte et irréductible d'une réalité sociale, d'une expérience du réel vécue dans la chair.

2.1.1. Le corps guerrier

Dans une interview retranscrite par Lise Gauvin et Yves Chemla entre Ahmadou Kourouma et des étudiants à Abidjan, celui-ci a affirmé que certains de ses romans sont tirés de son expérience personnelle, notamment indochinoise : « [l]es événements que je rapporte sont des événements que j'ai vécus⁶⁰⁶ ». Ce membre de la caste des chasseurs prêt à « braver le régime colonial⁶⁰⁷ » et l'autorité, élève atypique, étudiant engagé et meneur, Kourouma a laissé derrière lui l'image d'un non-aligné et d'un guerrier. Il faut entendre ce substantif tant au sens propre, qu'au sens figuré. Les premières expatriations de Kourouma sont dues à son indiscipline et à sa rébellion contre l'autorité coloniale. C'est pour le punir que celle-ci l'enrôle en Indochine pour aller combattre d'autres victimes de la colonisation⁶⁰⁸. Mais Kourouma va transformer cet obstacle de l'exil forcé et cette expérience dans l'infanterie pour aboutir à ses propres fins. Il finit par accepter cette nouvelle fonction et accepte d'« apprendre des techniques de guérilla pour mieux combattre ensuite "de l'intérieur"⁶⁰⁹ ». Sur les conseils de certains devanciers, à l'instar de Bernard Dadié qui lui conseille de « rester avec les colons pour apprendre leurs méthodes, des méthodes que l'on saura le jour venu retourner contre [les] maîtres⁶¹⁰ », Kourouma se rapproche de l'idéal « sacrée⁶¹¹ » comparable aux valeurs de l'humanisme africain malinké. Il dénonce le « système instituant l'inégalité des hommes par le

⁶⁰⁵ Paul Dirkx, « Incorporation », Anthony Glinoe et Denis Saint-Amand (éd.), *Socius : ressources sur le littéraire et le social. Lexique*, Liège/Sherbrooke, 2016, <http://ressources-socius.info/index.php/lexique/21-lexique/187-incorporation>.

⁶⁰⁶ Ahmadou Kourouma, « Entretien avec Ahmadou Kourouma : "C'est une autre histoire qui a alors commencé..." », *art. cit.*, p. 163.

⁶⁰⁷ Paul Dirkx, « Sacrée antinomie. L'engagement littéraire d'Ahmadou Kourouma », *art. cit.*, p. 128.

⁶⁰⁸ « Il est alors enrôlé dans l'armée coloniale pour réprimer les premières révoltes anticoloniales en Côte d'Ivoire. Comme il refuse de retourner les armes contre ses compatriotes, le caporal Kourouma est une fois encore exclu, dégradé. On lui propose tout de même, faute de volontaires et parce qu'il sait « lire et écrire », de l'affecter (séance tenante) dans un régiment en partance pour l'Indochine ». Jean-Michel Djian, Ahmadou Kourouma, *op. cit.*, p. 35.

⁶⁰⁹ *Ibid.*, p. 35.

⁶¹⁰ Jean-Michel Djian, Ahmadou Kourouma, *op. cit.*, p. 35.

⁶¹¹ Paul Dirkx souligne la conscience éthique de l'auteur face malgré les différentes pressions du pouvoir colonial. Paul Dirkx, « Sacrée antinomie. L'engagement littéraire d'Ahmadou Kourouma », *art. cit.*, p. 129.

classement⁶¹² ». Cette partie de sa vie apparaît ainsi comme le combat déterminé d'un homme contre le système colonial qu'il juge contraire à ses valeurs, un ensemble déshumanisant ne pouvait que heurter et indigner ce corps socialisé dans « la caste de nobles malinkés [qui] l'inscrit

Il choisit désormais de lutter non pas contre le système colonial, mais contre le régime politique ivoirien qui lui avait récemment infligé les pires exactions. L'écrivain explique les conditions d'engendrement de l'écriture de son premier roman :

Je n'ai pas décidé d'écrire [...] La chose s'est imposée lorsqu'en 1963 Houphouët-Boigny a obligé un certain nombre d'intellectuels, dont j'étais, à avouer qu'ils préparaient un complot. [...] J'ai voulu écrire pour témoigner. Il était impossible de le faire directement en écrivant un essai. Alors j'ai recouru à la fiction⁶¹³.

En établissant un lien entre la situation politique nationale et sa fiction, Kourouma atteste que son roman est une transposition du réel, médiatisé par le prisme de son corps déviant. C'est son envie d'écrire la vérité qui l'amène à la fiction, en témoigne la phrase : « j'ai recouru à la fiction ». Il peut sembler tout aussi contradictoire de chercher à découvrir la vérité à travers la fiction. C'est cette approche symbolique qui confère un sens à la littérature et à la valeur de l'auteur. La trajectoire littéraire d'Ahmadou Kourouma témoigne de la résistance contre le système colonial et postcolonial, non pas contre le pouvoir en général mais contre le « pouvoir illégitime, celui qui dégrade l'homme et fabrique de l'indignité, de l'indécence⁶¹⁴ ».

Ce corps d'écrivain guerrier apparaît dans le roman lorsque Fama s'en prend aux nouveaux principes instaurés par « l'ère des indépendances⁶¹⁵ ». Cet homme s'est sacrifié pour l'indépendance de son pays en laissant : « Fama s'était débarrassé de tout : négoces, amitiés, femmes pour user les nuits, les jours, l'argent et la colère à injurier la France, le père, la mère de la France [...] Il avait à venger cinquante ans de domination et une spoliation⁶¹⁶ », ne pouvait accepter de composer avec la compromission. Comme l'auteur, le protagoniste, Fama, est animé d'une indignation qui fait suite, on l'a dit, à la désillusion qui lui inspirent le système

⁶¹² Discours prononcé à Paris, en mai 1988, par Kourouma à l'occasion de la remise du Prix des Nouveaux Droits de l'Homme. Cité par Michel Djian, *Ahmadou Kourouma, op. cit.*, p. 189.

⁶¹³ Ahmadou Kourouma, « Entretien avec Catherine Argand », *Lire*, septembre 2000, p. 52.

⁶¹⁴ Paul Dirks, « Sacrée antinomie. L'engagement littéraire d'Ahmadou Kourouma », *art. cit.*, p. 128.

⁶¹⁵ Ahmadou Kourouma, *Les Soleils des Indépendances, op. cit.*, p. 9.

⁶¹⁶ *Ibid.*, p. 24.

postcolonial et ses nombreuses perversions. Fama indigné entre alors en conflit avec le nouvel ordre établi et s'attaque⁶¹⁷ au nouveau régime associé au « soleil des Indépendances » :

« Bâtard de bâtardise ! Gnamokodé ! » Et tout manigancerait à l'exaspérer. Le soleil ! le soleil ! le soleil des Indépendances maléfiques remplissait tout un côté du ciel, grillait, assoiffait l'univers pour justifier les malsains orages des fins d'après-midi⁶¹⁸.

Tout le combat de Fama était dirigé contre le nouveau système « meurtrier [et] suicidaire⁶¹⁹ » des indépendances. Quant aux activités et la déconvenue politique de Fama et de son ami Bakary dans le roman⁶²⁰, elles rappellent l'impossible rapprochement de Kourouma et les différents pouvoirs politiques de son pays et qui se sont soldés par l'exil de l'écrivain en France, à Lyon⁶²¹. Ainsi, le corps guerrier révèle la lutte de Kourouma pour la justice sociale et la dignité humaine, toute chose à laquelle est attaché « un authentique Kuruma[qui] se reconnaît à ceci qu'il croit aux paroles et se dévoue toujours à des causes⁶²² ». Autre trace littéraire du corps guerrier de l'écrivain : l'incident du complot, où Fama sera accusé à tort d'être l'instigateur d'un complot contre le président de la république des Ebènes. Cette manœuvre bien ficelée conduira à un déni de justice. Fama est condamné sans bénéficier d'un procès équitable :

Voilà ce que le juge a dit. Il a dit que le jugement était fait. Voilà. Mais comme il sait que vous êtes tous des médissants, surtout des Malinkés, il dit qu'il n'a pas voulu casser la tête du petit trigle sans les yeux. Le juge tient à expliquer pourquoi les prévenus n'ont pas été convoqués, le jour du jugement. Cela lui a paru inutile. Dans les déclarations qui ont été faites librement, chaque prévenu avait reconnu sans détour sa faute. Et puis chaque dossier avait été défendu par un avocat de talent. Et dans tous les cas, les peines ont été fixées par le président même⁶²³.

⁶¹⁷ Verbalement mais aussi physiquement à tous ceux qu'il considère comme des suppôts de ce nouvel ordre. Il dégaine plus d'une fois le couteau qu'il porte avec lui, une première fois contre le griot Bamba qui l'avait humilié et une deuxième fois contre le délégué qui lui avait ordonné de descendre du camion en partance pour les obsèques du cousin Lancina (*Ibid.*, p. 17 et 81).

⁶¹⁸ *Ibid.*, p. 11.

⁶¹⁹ Makhily Gassama, *La langue d'Ahmadou Kourouma ou le français sous le soleil d'Afrique*, op. cit., p. 96.

⁶²⁰ Ahmadou Kourouma, *Les Soleils des indépendances*, op. cit., p. 158-165.

⁶²¹ Tout au long de l'histoire politique ivoirienne, le rôle de Kourouma sur la scène politique a été souvent considéré à tort ou à raison comme un opposant au pouvoir en place. Voir, Ahmadou Kourouma in Aliette Armel « Le grand entretien. Ahmadou Kourouma : "Je suis toujours un opposant" », *Le Magazine Littéraire*, 390, septembre, 2000, 98-102.

⁶²² Ahmadou Kourouma, *Monnè, outrages et défis*, op. cit., p. 183.

⁶²³ *Ibid.*, p. 167.

À travers l'ironie du narrateur dans ce passage, nous pouvons lire un pouvoir qui embastille les corps et les empêche de jouir de leur liberté. Les chefs d'accusation requis contre Fama sont des manœuvres des régimes autoritaires dont Achille Mbembe a analysé ici les pratiques : « Dans maintes régions du monde postcolonial, le tournant qu'aura été la généralisation du rapport belliqueux aura souvent été la conséquence ultime du cours arbitraire qu'auront servi bien des régimes politiques confrontés à d'intenses protestations. En Afrique en particulier, la terreur elle-même a revêtu plusieurs formes. La première aura été la terreur étatique, notamment lorsqu'il s'est agi de contenir la poussée protestataire, au besoin par une répression tantôt sournoise, tantôt expéditive, brutale et sans retenue⁶²⁴ ».

Les ruses du complot qui ont servi à l'arrestation de Kourouma sont les mêmes utilisées par le pouvoir de la République des Ébènes pour arrêter Fama⁶²⁵. Malgré le funeste projet de l'éliminer socialement et physiquement, Fama bénéficiera d'une grâce présidentielle⁶²⁶, de même que Kourouma, après quelques mois dans les geôles ivoiriennes sera libéré, grâce à ses liens avec sa femme française⁶²⁷. Ahmadou Kourouma ne comptait pas s'arrêter là. Il a préféré la voie de l'écriture et du nomos écrire pour immortaliser ses différents parcours de sa vie. De même, le narrateur-conteur, le griot attitré de Fama, ne le suivra pas jusque dans la mort, préférant ainsi une vie d'écriture à la manière de l'auteur, Kourouma⁶²⁸.

Quant à Fama, son combat contre le système colonial et postcolonial se manifeste par la bagarre, la colère et les jurons. Ces jurons ont pour fonction de montrer l'insubordination de Fama contre toutes formes de principes contraires à ses croyances et à l'idéal qu'il s'est juré. Véritable déviance contre le système des indépendances. Ainsi, la représentation littéraire du combat de Fama contre le monde de la « bâtardise⁶²⁹ » atteste un corps guerrier et le duel auquel il a été confronté durant sa vie⁶³⁰.

⁶²⁴ Achille Mbembe, *Politiques de l'inimitié*, Paris, Éditions La Découverte, coll. La Découverte poche, 2016, p. 51.

⁶²⁵ Pius Ngandu Nkashama, *Kourouma et le mythe*, op. cit., p. 197.

⁶²⁶ *Ibid.*, p. 173.

⁶²⁷ Ahmadou Kourouma, « Entretien de Bi Kacou Parfait Diandué avec Ahmadou Kourouma », Bi Kacou Parfait, *Histoire et fiction dans la production romanesque d'Ahmadou Kourouma*, Limoges et Cocody, Université de Limoges et Université de Cocody, 2003, thèse de doctorat, cité par Christian Morzewski et Dominique Ranaivoson (dir.), [Dossier entretien avec Kourouma], *Roman 20-50*, 73, juin 2022. *Ahmadou Kourouma*, op. cit., p. 162.

⁶²⁸ « L'expérience lui a enseigné, comme à son narrateur-conteur [...] comment mener sa vie en évitant la mort jusqu'au moment prévu par le destin » (Paul Dirkx, « Les Soleils de l'autonomie littéraire », *art. cit.*, p. 69)

⁶²⁹ Ahmadou Kourouma, *Les Soleils des Indépendances*, op. cit. (*supra*)

⁶³⁰ Cf. notre article « Le duel de la norme », *art. cit.*, p. 4-6.

2.1.2. Un corps malinké

Les Soleils des Indépendances s'illustre par une forte présence de la doxa malinké. À travers le choix narratif de la geste malinké du *donsomana* dans *Les Soleils des Indépendances* et *En attendant le vote des bêtes sauvages*, Kourouma « participe effectivement, dans une remise en cause implacable, de la déconstruction d'un ensemble de systèmes de valeurs longtemps érigés en norme inviolable⁶³¹ ». Puisant dans l'épopée africaine, l'auteur donne à voir les fondements doxiques du monde malinké. Dans *Les Soleils des Indépendances*, l'incipit annonce une présentation au grand public du peuple malinké dans toutes ses dimensions, notamment religieuse, philosophique, ontologique, culturelle et linguistique. Cette singularité malinké unique se distingue de la doxa coloniale, basée sur une connaissance empirique de l'univers africain et de ses modes de vies, produit une connaissance défailante et très éloignée de la réalité. Lors de son séjour à Lyon, et après avoir lu de nombreux travaux « qui lui passent sous le nez dans la bibliothèque universitaire⁶³² », Kourouma prend conscience de ces déformations et entend y substituer une forme nouvelle :

À la fin de mes études d'actuaire et avant de rentrer en Côte d'Ivoire, j'ai voulu faire de la sociologie, lire des mémoires sur l'ethnologie africaine. Ces mémoires m'ont paru mal écrits, difficiles à lire. J'ai donc décidé de faire « de la sociologie », d'apprendre à écrire. J'ai commencé à écrire à ce moment-là⁶³³.

Face à ces travaux dont les « idées erronées sur les sociétés africaines⁶³⁴ » circulent en Occident et notamment en France, l'auteur opte pour le nomos écrire en français à partir d'un point de vue malinké⁶³⁵. Cette antinomie est le seul moyen pour l'auteur de parvenir à faire connaître la réalité malinké. Ainsi Kourouma est donc attaché au nomos écrire en tant qu'écrivain africain, malinké, mettant en écriture son univers social « pour énoncer les faits issus de la réalité malinké⁶³⁶ ». Il ose dévier du regard occidental, supérieur, "scientifique".

⁶³¹ Jean-Pierre Fewou Ngoulouré, « systèmes des valeurs linguistiques », Patrick Voisin (dir.), *Ahmadou Kourouma, entre poétique romanesque et littérature politique*, Paris, Classiques Garnier, 2015, p. 237-254, p. 243.

⁶³² Jean-Michel Djian, *Ahmadou Kourouma, op. cit.*, p. 45.

⁶³³ « Ahmadou Kourouma. Propos recueillis par Bernard Magnier », *op. cit.*

⁶³⁴ Jean-Michel Djian, *Ahmadou Kourouma, op. cit.* p. 45.

⁶³⁵ Paul Dirx, « Sacrée antinomie. L'engagement littéraire d'Ahmadou Kourouma », *art. cit.*, p. 132.

⁶³⁶ *Ibid.*, p. 131.

Soulignant le lien fort entre Kourouma et son environnement social, Makhily Gassama soutient qu'« il est rare qu'un intellectuel africain, formé par l'Université occidentale, connaisse l'esprit, les fondements de la culture de son peuple autant qu'Ahmadou Kourouma⁶³⁷. » Cela est dû à sa tentative réussie d'excorporer, par la fiction romanesque et non pas par une connaissance autoproclamée, les expériences du monde malinké qu'il incorpore et qui orientent ses dispositions et spécialement sa propension à demeurer fidèle aux modes d'existence de son « peuple⁶³⁸ ». Le lien de Kourouma et le corps métaphorique de son peuple est très affirmé dans son écriture.

L'incorporation du malinké à travers la littérisation engendre ce que Jean-Claude Blachère appelle la « négification » de l'écriture. Elle se définit comme le fait de

se distinguer de la simple ornementation exotique et de la recherche de la couleur locale moins par les moyens qu'elle utilise que par l'idéologie qui l'anime. Elle est la traduction, dans le domaine de l'écriture, d'aspirations politiques où s'esquisse une revendication nationaliste ; elle repose également sur un postulat racaliste d'ordre biologique et culturel : il existerait une manière d'être nègre, une « négritude » ontologique, qui se manifesterait dans toutes les expressions du Noir, danse, statuaire, écriture du français⁶³⁹.

Le lien entre la « négification » et l'excorporation de Kourouma réside dans sa concordance avec la doxa malinké. En effet, ce que Blachère décrit comme « l'idéologie » dans son analyse peut être assimilé à la doxa. L'écriture de Kourouma est une excorporation de son univers malinké, de ses structures doxiques et des différentes expériences incorporées depuis son enfance. Kourouma est dans doute le premier à montrer ce à quoi ressemble une écriture « nègre » dans toutes ses dimensions, y compris littéraires et déviant de la doxa littéraire hexagonale. Car un fallait « un homme comme Kourouma, transfuge des sciences exactes, pour donner sans emphase ni vaines et fausses recherches à cette histoire simple toute cette splendeur vraie et prenante⁶⁴⁰ ». Non seulement il s'agit pour l'auteur de répondre à ceux qui « déniaient une Histoire⁶⁴¹ » aux Africains et qui veulent leur imposer une vision du monde

⁶³⁷ Makhily Gassama, *La langue d'Ahmadou Kourouma ou le français sous le soleil d'Afrique*, op. cit., p. 9

⁶³⁸ *Ibid.*, p. 51.

⁶³⁹ Jean-Claude Blachère, *Négritudes. Les écrivains d'Afrique noire et la langue française*, op. cit., p. 116-117.

⁶⁴⁰ Moncef Badday, « Ahmadou Kourouma, écrivain africain », *L'Afrique littéraire*, 10, 1970, cité par Jean-Claude Blachère, *Négritudes. Les écrivains d'Afrique noire et la langue française*, op. cit., p. 176.

⁶⁴¹ Brigitte Dodu, « Ahmadou Kourouma, héraut de la bâtardise », *art. cit.*, p. 191.

cartésienne, mais « le défi de Kourouma⁶⁴² » aura été de présenter cet univers africain malinké en laissant ses fondements doxiques imprégner son écriture et jusqu'à sa langue « française ».

C'est en ce sens qu'il convient de mieux apprécier l'enjeu de l'incipit des *Soleils des Indépendances* où le narrateur, lui-même Malinké, parvient à expliquer la portée de toutes les significations pour nous permettre de saisir les présupposés doxiques :

Comme tout Malinké, quand la vie s'échappa de ses restes, son ombre se releva, grailonna, s'habilla et partit par le long chemin pour le lointain pays malinké natal pour y faire éclater la funeste nouvelle des obsèques. Sur des pistes perdues au plein de la brousse inhabitée, deux colporteurs malinkés ont rencontré l'ombre et l'ont reconnue. L'ombre marchait vite et n'a pas salué... Personne ne s'était mépris. « Ibrahima Koné a fini, c'est son ombre », s'était-on dit. L'ombre était retournée dans la capitale près des restes pour suivre les obsèques : aller et retour, plus de deux mille kilomètres. Dans le temps de ciller l'œil⁶⁴³

La scène de la mort et de la réincarnation, non cartésienne, est résolument ancrée dans la spiritualité africaine. Le narrateur explique le statut de la mort dans la conception malinké, ainsi que la composition du corps de l'être malinké dans toute sa complexité. Il s'agit d'un corps double constitué de la chair et de l'âme, âme à laquelle est liée l'existence du Malinké. Mais le corps et l'âme interagissent pour se « réincarn[er] dans un bébé malinké⁶⁴⁴. » N'en déplaise aux « sceptiques⁶⁴⁵ », le corps (malinké) que le narrateur décrit épouse la vision cosmique et la spiritualité de cette partie de l'Afrique en instituant la mort comme « le commencement d'une autre vie⁶⁴⁶ ». Paul Dirkx analyse toutes ses données en termes de doxa : « le système de pensée malinké donne au corps un rôle plus affirmé que la doxa occidentale⁶⁴⁷ ». Cela s'avère d'autant plus vrai, lorsque Kourouma essaie d'exposer la spécificité de l'univers malinké et ses différents modes de vie à travers une incorporation spirituelle. Le lecteur croit logiquement que l

Il est très difficile de faire comprendre à quelqu'un ce qui se passe alors. D'abord, il y a la notion d'âme en Afrique qui est très compliquée. Alors que pour les catholiques, la

⁶⁴² Lorenza Russo, *Entre le Soi et l'Autre ou les défis relevés d'Ahmadou Kourouma. Lecture de Monnè, outrages et défis*, op. cit.

⁶⁴³ Ahmadou Kourouma, *Les Soleils des Indépendances*, op. cit., p. 9.

⁶⁴⁴ *Ibid.*, p. 10

⁶⁴⁵ Ahmadou Kourouma, *Les Soleils des Indépendances*, op. cit., p. 9.

⁶⁴⁶ Claire Ducournau, « De la scène énonciative des *Soleils des indépendances* à celle d'Allah n'est pas oblige... », *COnTEXTES*, 1, 2006, <http://journals.openedition.org.ressources-electroniques.univ-lille.fr/contextes/77>.

⁶⁴⁷ Paul Dirkx, « Les soleils de l'autonomie littéraire », *art. cit.*, p. 59.

personne n'a qu'une seule âme, chez les Africains, chacun n'a pas plusieurs âmes mais l'âme comprend plusieurs éléments. On peut donc en manger une partie quand le type meurt. Dans la notion d'âme chez les Malinkés, il y a ce qu'on appellerait l'âme française, qui est le principe vital, donc l'essence. Mais il y en a aussi l'ombre qui reste et qui est enterrée avec le décédé. Ensuite il y en a une autre qui peut être la force vengeresse, la force qui va poursuivre la personne qui a tué. Il y a un certain nombre de choses qui jouent et qui sont presque inexprimables en français. Il faut connaître la culture du pays pour les comprendre. Pour les Africains, c'est tout à fait normal. Quand le tribunal juge quelqu'un et dit : « Vous êtes condamné à dix ans de prison parce que vous avez mangé l'âme d'un décédé », l'accusé reconnaît qu'il a mangé une âme⁶⁴⁸.

Cette précision concernant la conception de l'âme en Afrique représente une interaction entre Kourouma et sa culture malinké, se manifestant par l'incorporation. Ainsi, ce que donne à voir métonymiquement l'incipit c'est que le roman tout entier est une manifestation littéraire, médiatisée par la position du jeune entrant dans le champ, de sa doxa telle qu'il l'a incorporé⁶⁴⁹.

Les protagonistes de l'œuvre de Kourouma correspondent à cette corporéité malinké. Ainsi, Fama se bat pour retrouver le sacré dévoyé par les colonisateurs, puis par les « indépendances », et continue donc dans sa conduite et dans ses expressions à incarner ce modèle. Tout porte à croire que Fama est davantage un personnage dont le principal désir est de retrouver les principes doxiques des Malinkés, au-delà des structures sociales malinké.

Au-delà de l'adhésion du Malinké sur les principes doxiques, on peut observer l'existence d'un univers propice à corporéité malinké. Dans *En attendant le vote des bêtes sauvages*, le griot, plus précisément le sora, en authentique dépositaire de l'héritage sacré, prend en charge la purification de Koyaga, le dictateur. Ainsi, il renverse l'*hubris* mortifère de Koyaga pour la mettre sous l'autorité du donsomana⁶⁵⁰. De même dans *Allah n'est pas obligé*, Birahima qui est lui aussi Malinké, né au « village de Togobala⁶⁵¹ », a déjà averti son auditoire : « je m'excuse de vous parler vis-à-vis⁶⁵² » dans sa façon de nous faire le récit de sa pérégrination.

⁶⁴⁸ Lise Gauvin, *L'écrivain francophone à la croisée des langues*, op. cit., p. 157.

⁶⁴⁹ Contrairement à l'analyse de Jean Derive, l'excorporation occupe une place centrale dans l'écriture de Kourouma : « la posture malinké est donc d'abord là pour permettre la mise en place dans le roman du jeu du double-entendre. Ni les personnages, ni le narrateur textuel ne sont donc en l'occurrence les porte-parole de l'auteur, tout malinké qu'il soit lui-même » (Jean Derive, « Le jeu du dedans et du dehors : les ruses de la posture malinké dans Les Soleils des Indépendances », Sylvie Patron (dir.), *Sous Les Soleils des Indépendances, à la rencontre d'Ahmadou Kourouma*, op. cit., p. 63-78, p. 74).

⁶⁵⁰ Ahmadou Kourouma, *En attendant le vote des bêtes sauvages*, op. cit., p. 10.

⁶⁵¹ Id., *Allah n'est pas obligé*, op. cit., p. 11.

⁶⁵² Ibid., p. 9.

Cet univers malinké peut aussi s'envisager à l'aune d'un registre de langue épique et imagé qui « astreint les personnages à des modes de communication et à des rôles spécifiques⁶⁵³ », à l'instar de Birahima et du sora. Cette incorporation malinké est identifiable à celle de l'auteur lui-même, et souvent perceptible dans son corps malinké des chasseurs :

Je suis d'ethnie malinké, de nationalité ivoirienne, donc négro-africain. La littérature de ma langue maternelle est orale. Ma culture de base est l'animisme [...] Mon premier problème d'écrivain, d'écrivain francophone, est donc d'abord une question de culture. De culture, parce que ma religion de base étant l'animisme, l'animisme africain⁶⁵⁴

Kourouma confirme que son nomos écrire est imprégné des réalités africaines et malinké. Son excorporation est façonnée et alimentée par sa littérisation africaine, malinké. Son écriture est une excorporation réussie de son désir de faire exister littérairement le système de penser malinké. Le romancier à travers son narrateur montre qu'on peut être « malinké », le parler et même le penser, tout en étant un écrivain c'est-à-dire capable de faire œuvre littéraire. C'est cette capacité d'être soi-même, différent de l'Altérité, d'exister par sa déviance de corps malinké et non « français » qui le différencie des auteurs de sa génération et même par ses devanciers. Cette disposition d'être soi peut se lire comme un corps autonome.

2.1.3. Le corps autonome de Kourouma

Après avoir étudié le corps « guerrier » et le corps malinké qu'est Ahmadou Kourouma, nous allons nous concentrer davantage sur sa position dans le champ littéraire international de langue française.

L'entrée de Kourouma dans le champ littéraire et surtout sa rapide consécration étaient tout sauf attendus. Sorti de nulle part, en empruntant le chemin de la déviance, l'auteur est parvenu à la reconnaissance littéraire grâce à un cercle universitaire restreint avant de basculer dans l'édition littéraire parisienne pour le grand public avec l'éditeur parisien du Seuil qui, peu avant, avait rejeté son manuscrit.

⁶⁵³ Brigitte Dodu, « Ahmadou Kourouma, héraut de la bâtardise » *art. cit.*, p. 193.

⁶⁵⁴ Ahmadou Kourouma, « Écrire en français, penser dans sa langue maternelle », *Études françaises*, 33, 1, 1997, p. 115-118, p.115, <https://doi.org/10.7202/036057ar>.

Mais cette réussite littéraire n'empêche pas Kourouma de rester égal à lui-même et à ses origines. Tel un « bilakoro [passé] à l'honneur⁶⁵⁵ ». Il continue de vivre comme un « bilakoro⁶⁵⁶ », en dépit des prix et des titres honorifiques. Cette singularité propre à Kourouma traduit une autonomie littéraire forte, marquée par une distanciation par rapport au centre parisien. Autrement dit, le cas de Kourouma se caractérise par le fait que sa trajectoire échappe en partie à ce monde « gravitationnel⁶⁵⁷ » ou, plus exactement, de ce champ de forces et de luttes distinctives. Sa littérisation lui a permis de se défaire de l'appel du Tout-Paris littéraire et de l'image du « Gavroche » noir que les partisans de la Négritude ont construite⁶⁵⁸ et celle d'une « Afrique sur Seine » des romanciers de la nouvelle génération⁶⁵⁹. La trajectoire mouvante et erratique⁶⁶⁰ qu'il emprunte le fait sortir des « formes de pressions – que celles-ci s'exercent en termes de consécration ou de sanction – que l'on peut lire comme autant de suggestions pressantes adressées aux auteurs africains⁶⁶¹ ». Au contraire, même éloigné du centre parisien, Kourouma parvient à attirer vers lui les instances de légitimation et l'édition parisienne. En restant « en dehors d'une sociabilité artistique fermée⁶⁶² » pour continuer à exercer en Afrique son métier d'actuaire en assurance, Kourouma exprime une double autonomie : un attachement au métier d'actuaire et à son statut d'écrivain. Cette double casquette d'écrivain et d'actuaire « décomplexifie⁶⁶³ » ou du moins contribue à décomplexifier son rapport à l'écriture. Mieux encore, c'est un moyen pour lui de mieux fouiller les enjeux de l'écriture⁶⁶⁴ contrairement à un

⁶⁵⁵ Carrol Coates, « Le bilakoro à l'honneur: les prix et les titres honorifiques d'Ahmadou Kourouma », *Présence Francophone. Revue internationale de langue et de littérature*, 59, 1, 2002, p. 142-152, p. 144, <https://crossworks.holycross.edu/pf/vol59/iss1/11>.

⁶⁵⁶ Le Bilakoro est un « garçon circoncis » (Cf. Ahmadou Kourouma, *Allah n'est pas obligé*, *op. cit.*, p. 13).

⁶⁵⁷ Benoît Denis et Jean-Marie Klinkenberg, *La littérature belge. Précis d'histoire sociale*, *op. cit.*, p. 33.

⁶⁵⁸ Dans *Les Misérables* de Victor Hugo, le personnage de Gavroche est un jeune garçon vivant dans les rues de Paris, considéré comme le symbole de la jeunesse et de l'esprit de résilience. (Voir Victor Hugo, *Les Misérables*, Paris, Albert La croix, 1862.)

⁶⁵⁹ Odile Cazenave, *Afrique sur Seine. Une nouvelle génération de romanciers africains à Paris*, *op. cit.*

⁶⁶⁰ Il faut souligner que cette errance est en partie liée à ses exils multiples.

⁶⁶¹ Véronique Porra, « De la marginalité instituée à la marginalité déviante ou que faire des littératures africaines d'expression française contemporaines ? », *art. cit.*, p. 222.

⁶⁶² Claire Ducournau, « De la scène énonciative des *Soleils des indépendances* à celle d'*Allah n'est pas oblige...* », *art. cit.*, p. 8.

⁶⁶³ Jean-Michel Djian, *Ahmadou Kourouma*, *op. cit.*, p. 45.

⁶⁶⁴ Contrairement à ce que pensent ou ont pensé certains analystes, il nous semble que la profession d'assureur, du moins sa formation en sciences exactes, a bien nourri l'écriture de Kourouma. L'auteur fait preuve dans la majeure partie de sa création à une compétence analytique très rigoureuse et approfondie (Dans *Allah n'est pas obligé*, le lecteur est frappé par la précision sur les faits historiques et politiques du Libéria et la Sierra Léone). On note également des descriptions très réalistes comme une envie de précisions et de concision.

certain groupe d'écrivains ayant une formation typiquement littéraire⁶⁶⁵. Contrairement à ce que l'on a souvent pensé, la profession d'assureur, du moins sa formation en sciences « exactes », a nourri l'écriture de Kourouma. L'auteur fait preuve dans la majeure partie de sa création d'une compétence analytique très rigoureuse et approfondie. C'est donc loin de la capitale française, en parcourant les capitales africaines, d'abord à Alger (Algérie), entre 1964 et 1969, ensuite à Yaoundé (Cameroun) en 1973 et 1983 et enfin à Lomé (Togo) à partir de 1984, qu'il achève le projet de son prochain roman, *Monnè, outrages et défis*. Le retentissement et le succès créés par *Les Soleils des Indépendances* ne se sont pas démentis. Certes, l'attente fut longue vingt ans séparent *Les Soleils des indépendances* et *Monnè, outrages et défis* –, mais l'intérêt du Seuil est toujours aussi fort pour le « baliakoro ». Jean-Michel Djian évoque les coulisses et les tractations pour garder Kourouma dans l'« écurie » :

Au Seuil le PDG Claude Cherki veut absolument le garder dans son « écurie ». Il sait déjà que sa maison tient là un nouveau manuscrit de « haute volée », et surtout que Gallimard et Grasset cherchent à le débaucher. Gilles Carpentier, son éditeur rue Jacob, a préparé le terrain [...] Le nouveau Kourouma est arrivé, plus sûr de lui, plus magistral aussi. Un chef d'entreprise qui a mûri ses sentiments et qui, l'âge venant, ne veut plus s'intéresser qu'à l'essentiel. Il a changé, ne cherche plus à convaincre. Il *fait*.⁶⁶⁶

Le corps de l'écrivain est un corps d'attraction ayant absorbé du capital littéraire et qui, à ce titre suscite de l'intérêt. Car si tous les éditeurs veulent s'offrir l'auteur ivoirien, c'est parce qu'il a fait ses preuves, et qu'il représente pour le Seuil un capital important. Dans les années quatre-vingt-dix où émergent de nouveaux talents⁶⁶⁷, la renommée d'un auteur comme Kourouma contribue au maintien de la position dominante de l'éditeur dans un champ éditorial toujours plus concurrentiel⁶⁶⁸.

Ce corps de l'écrivain, qui attire vers lui une partie des forces du champ centre parisien à travers les structures de légitimation et de production de l'œuvre littéraire, semble annoncer dans le champ, une révolution comparable à la révolution CoBrA (Copenhague, Bruxelles et Amsterdam), lancée et portée par l'écrivain belge Christian Dotremont⁶⁶⁹. L'objectif poursuivi

⁶⁶⁵ Claire Ducournau, *La fabrique des classiques africains*, op. cit., p. 285.

⁶⁶⁶ Jean-Michel Djian, *Ahmadou Kourouma*, op. cit., p. 110 et 115.

⁶⁶⁷ Selon Abdourahman Waberi, il y a une quatrième génération qu'il appelle « les enfants de la postcolonie » (Abdourahman Waberi, « Les enfants de la postcolonie : esquisse d'une nouvelle génération d'écrivains francophones d'Afrique noire », art. cit.).

⁶⁶⁸ Pierre Bourdieu, « Une révolution conservatrice dans l'édition », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 126-127, mars 1999, p. 3-28, p. 6-15.

⁶⁶⁹ Paul Dirks, « Le corps de l'écrivain, instrument et enjeu de reconnaissance », art. cit., p. 11

par Dotremont consistait à « subvertir le centre parisien par ses marges avant-gardistes⁶⁷⁰ ». Dans le cas d’Ahmadou Kourouma, il ne s’agit pas de créer une avant-garde, mais de s’éloigner de la France⁶⁷¹ pour rejoindre les capitales africaines dans le cadre de son travail d’assureur en préservant et, surtout, en vue de faire exister littérairement son identité africaine méprisée par le postcolonialisme et ses esthétiques littéraires.

En somme les différentes positions de Kourouma ainsi que son positionnement par rapport au centre parisien révèlent un fort attachement à l’autonomie littéraire. Nous pouvons à ce stade conclure que le corps de Kourouma est un corps aux facettes multiples qui se distingue par sa capacité à excorporer sa position déviante d’écrivain africain malinké. *Les Soleils des Indépendances* représente de manière symbolique la combativité, la rébellion et la subversion incorporées par l’écrivain ivoirien telle que cela s’observe dans la diégèse. Les différentes pérégrinations aux allures picaresques⁶⁷² des corps fictifs renvoient au corps de l’écrivain Kourouma. Les parcours de Fama présente des similitudes tant dans la trajectoire de l’écrivain lui-même. Les deux récits incarnent la « jonction entre la socialité et le produit littéraire fini⁶⁷³ » dans la mesure où ils convoquent quelques éléments de la trajectoire socio-littéraire de l’écrivain. De plus, *Les Soleils des Indépendances* est un roman réflexif qui révèle la déviance de Kourouma dans l’espace littéraire.

2.2. Abdourahman Waberi : le corps de l’écrivain transhumant

2.2.1. Un corps nomade aux frontières rhizomateuses

La socialisation incline Abdourahman Waberi à se revendiquer comme un auteur nomade qui transparaît dans ses différentes positions au sein du champ littéraire francophone. C’est en tant que corps nomade marqué par le nomadisme djiboutien des générations précédentes que l’auteur décline sa généalogie :

⁶⁷⁰ *Idem.*

⁶⁷¹ Kourouma n’a jamais résidé à Paris mais à Lyon. Symboliquement, le fait de vivre à Lyon plutôt qu’à Paris est significatif du Tout-Paris.

⁶⁷² En tant corp errant dans une société où règne la confusion, Birahima peut être associé à un picaro africain (Didier Souiller, *Le roman picaresque*, Paris, Presses Universitaires de France, 1989).

⁶⁷³ Paul Dirx, « Éditorial ». *Le corps de l’écrivain. I Le corps en amont*, op. cit., p. 8.

Je suis un nomade de tempérament. Anthropologiquement, je suis de la première génération de pasteurs nomades réellement coupés de leur arrière-pays mental. J'ai coutume de dire que mon grand-père était un véritable nomade, mon père un semi-nomade dans sa tête bien qu'ayant toujours vécu en ville⁶⁷⁴.

Ce nomadisme occupe une place très importante dans la mesure où il vaut à l'auteur une écriture non monolithique mais plurielle, c'est-à-dire qui se nourrit d'autres rencontres. Par ailleurs, si l'auteur se reconnaît un certain tempérament nomade, c'est parce qu'il perçoit sa littérisation comme le croisement de divers territoires de la Corne de l'Afrique (particulièrement avec les pays frontaliers de Djibouti : l'Erythrée, la Somalie, l'Éthiopie et le Yémen) et de leurs cultures, ce qui est lié à la situation géographique de Djibouti. Celle-ci participe à faire du corps de l'écrivain Waberi une figure de « transhumant⁶⁷⁵ », c'est-à-dire un corps disposé au va-et-vient constant entre ces différents pays :

Djibouti est un carrefour entre deux continents, l'Afrique et l'Asie, et entre trois mondes : un monde nomade, un monde océanien (océan Indien), un monde arabe. La géographie induit une vocation. Djibouti n'échappe pas à la logique de mappemonde. Sa situation la constitue, premièrement, en un carrefour géographique⁶⁷⁶.

Cet espace géographique et multiculturel est une véritable tentation au nomadisme. Le pays est un lieu exceptionnel de dynamiques transfrontalières, à partir duquel des corps entrent en connexion avec d'autres sur la base d'un mode de vie partagé et assumé par tous. Les populations de la Corne de l'Afrique sont connues pour être des peuples d'éleveurs pastoraux en perpétuel déplacement⁶⁷⁷.

Coiffé d'un chapeau, Abdourahman Waberi affiche une manière d'être nomade. Ses différentes apparitions visent le plus souvent une corporéité et une sensorialité « nomadique⁶⁷⁸ » qui provient de l'arrière-pays. C'est sous le signe du nomade qu'il fait ses débuts en tant qu'écrivain, notamment avec sa trilogie constituée du *Pays sans ombre*, du

⁶⁷⁴ « Portraits d'écrivains (9). Dix questions à Abdourahman Waberi » par Alain Mabanckou, *Congopage*, <https://www.congopage.com/Portraits-d-ecrivains-9-Dix>.

⁶⁷⁵ Mongo Mboussa, *Désir d'Afrique*, op. cit., p. 106.

⁶⁷⁶ André Ladorize, *Djibouti : nation-carrefour*, Paris, Présence Africaine, 1985, p. 13.

⁶⁷⁷ « Les nomades Somalis et Afars se transportent d'un point d'eau à un autre aussitôt qu'ils ne trouvent plus sur place les ressources nécessaires à leur bétail. Ainsi on les voit sillonner au gré des saisons les zones frontalières d'Éthiopie ou de Somalie depuis des siècles. Ils sont inlassablement en mouvement » (Obsieh Moussa Souleiman, *L'oralité dans la littérature de la Corne de l'Afrique : traditions orales, formes et mythologies de la littérature*, Dijon, Université de Bourgogne, thèse de doctorat, 2012, p. 56).

⁶⁷⁸ Cheikh Mouhammadou Diop, *Fondements et représentations identitaires chez Ahmadou Kourouma, Tahar Ben Jelloun et Abdourahman Waberi*, Paris, L'Harmattan, coll. Critiques littéraires, 2009, p. 137.

Cahier nomade et aussi de *Balbala*. Son corps est construit sur une littérisation hybride et diffractée et absorbe à la manière de la racine. C'est sa capacité à incorporer qui donne à ce corps une « identité rhizome⁶⁷⁹ », en mouvement, relationnelle, nomade. Cela nécessite de considérer la pratique littéraire de Waberi au prisme du nomadisme, ou plus exactement du corps de l'écrivain nomade aux frontières rhizome. L'auteur lui voit dans l'identité rhizome une manière de refuser toute sédentarité, car le nomade est celui-là même qui conjugue « le mouvement et l'enracinement⁶⁸⁰ ». En tant que nomade, Waberi est un chantre de la culture nomade. *Transit*, *Cahier nomade*, *Rift*, *routes*, *rails*, *Le Pays sans ombre*, ses œuvres font l'éloge du nomade. Cela est surtout dû à une poétique du nomadisme qui se situe entre sa terre natale djiboutienne et « les territoires du monde extérieur dans un flux continu où ses choix idéologiques et esthétiques se donnent à voir perpétuellement⁶⁸¹ », mais pas à l'œil nu, mais avec un regard qui tient compte de sa corporéité.

Dans *Transit*, Awaleh, un ancien combattant nomade qui a lutté aux premières heures aux côtés des siens contre l'envahisseur colonial dans la lutte pour l'indépendance de Djibouti, représente la figure tutélaire du « guerrier nomade⁶⁸² ». Il incarne la force et le courage de son peuple⁶⁸³. Depuis le lieu où il se trouve, il continue de faire couler sa parole dans la mémoire des nomades. Awaleh outrepassa les frontières entre le monde des vivants et celui des morts⁶⁸⁴, afin de sauvegarder cette mémoire et de servir de repère à la nouvelle génération. Dans *Rift*, *routes*, *rails*, le nomadisme revêt une dimension erratique. « Partir⁶⁸⁵ », « revenir⁶⁸⁶ », « faire une pause⁶⁸⁷ » pour enfin « vivre⁶⁸⁸ », tel est le leitmotiv de la vie nomade.

⁶⁷⁹ Édouard Glissant, *Introduction à une poétique du divers*, Paris, Gallimard, 1996, p. 19. Surtout Gilles Deleuze et Félix Guattari, « Rhizome », in *Capitalisme et schizophrénie, Mille plateaux* [1980], Éditions de Minuit, coll. Critique, 1989, p. 19.

⁶⁸⁰ Abdourahman Waberi, « Éloge du nomadisme », in *Discursive Geographies : Writing Space and Place in french/Géographies discursives : l'écriture de l'espace et du lieu en français*, Amsterdam, Éditions Rodopi, 2005, p. 131.

⁶⁸¹ Valentina Tarquini, « Rudiments d'un essayiste : Waberi entre critique et théorie littéraire », Virginie Brinker (éd.), *Poétique d'Abdourahman A. Waberi. Héritages et singularités*, op. cit., p. 145-167, p. 146.

⁶⁸² Marie Bulté, *Visions de l'enfant soldat. Construction d'une figure dans les littératures africaines*, Rennes, Université de Bretagne, thèse de doctorat, 2016, p. 263.

⁶⁸³ « Et toutes ces saisons qui avaient visage de terreur, nous les passions dans l'arrière-pays nomade. De *khamzin* en mousson, c'était le va et vient entre la côte et l'hinterland avec des périodes exceptionnelle comme lors du blocus des Anglais de Churchill, qui plongea le Territoire, dirigé d'une main de fer par le régime de Vichy » (Abdourahman Waberi, *Transit*, op. cit., p. 114).

⁶⁸⁴ *Id.*, « Que dire de tous ces êtres invisibles qui ont un pied dans le visible? », p. 126.

⁶⁸⁵ Abdourahman Waberi, *Rift*, *routes*, *rails*, op. cit., p. 13.

⁶⁸⁶ *Id.*, p. 15.

⁶⁸⁷ *Id.*, p. 14.

⁶⁸⁸ *Id.*, p. 16.

Le mouvement continu fait du corps la matérialisation de la déviance et de désir de changer de trajet – de trajectoire :

les fantômes du passé retrouvent une nouvelle sève, se redressent sur leurs ergots ou éclatent d'un grand rire sonore. On tait les petites douleurs d'autrefois ; on oublie les bobos passés au mercurochrome, les blessures de jeunesse, les vagues à l'âme. On se laisse guider par les alizés de son cœur⁶⁸⁹.

Le narrateur invite à opérer les déviations, la circulation et l'ouverture vers des trajectoires qui autorisent le dépassement. Ainsi le corps nomade devient par un corps déviant, c'est-à-dire un corps qui se situe entre la fixité et l'ouverture.

Dans *Le Pays sans ombre*, le nomadisme est très présent dans la narration. Là encore Waberi fait rappeler qu'il n'y a d'excorporation littéraire réussie que par le prisme de sa littérisation nomade, comme le suggèrent les titres des nouvelles « Détour⁶⁹⁰ » et « Retour⁶⁹¹ ». Selon Waberi, les nomades ont un habitus qui les incline vers la déviance, manifesté par une existence qui cherche à changer constamment de position et à se mouvoir vers d'autres lieux. Dans la nouvelle « *L'ogresse des origines*⁶⁹² », le narrateur dépeint un peuple appelé les Troglodytes dont le monde de vie fait écho à celui des nomades : « Ces troglodytes ont été dans un passé pas trop lointain des pasteurs farouches et fiers qui pérégrinaient avec des leurs troupeaux pour quêter l'herbe fraîche dans la savane. » Ce passage atteste la présence d'une excorporation littéraire du corps de Waberi dans ces écrits et son attachement au nomos « raconter » de la mémoire de son peuple nomade.

En somme, l'identité nomade, aux yeux de Waberi, autorise la circulation et engendre une excorporation aboutie sans contrainte. À ce titre, les nomades obéissent à la libre circulation, dévient toutes les formes de la doxa qu'ils jugent une entrave à leur survie. C'est pourquoi, « [c]ompte tenu de l'absence de contrainte et de règle à respecter dans son mode de vie, le nomade, par définition, ne rentre dans aucun cadre rigide. Sa mentalité s'oppose à toute organisation rigoureuse et au respect des lois⁶⁹³ ». Les nomades sont des êtres résolument ancrés dans le rhizome en opposition à la racine. Ils vivent et se nourrissent dans l'écartèlement. C'est

⁶⁸⁹ Abdourahman Waberi, *Rift, routes, rails*, op. cit., p. 16.

⁶⁹⁰ Abdourahman Waberi, *Le Pays sans ombre*, op. cit., p. 10.

⁶⁹¹ *Ibid.*, p. 97.

⁶⁹² *Ibid.*, p. 42-43.

⁶⁹³ Abdourahman Yacin Ahmed, *Littérature djiboutienne d'expression française : thématique et écriture*, op. cit., 174.

à cette figure rhizome du nomade que nous associons le corps de Waberi, dans le sens où il remet en question les frontières géographiques, linguistiques, culturelles, en raison de son fort attachement à « l'autonomie littéraire⁶⁹⁴ », c'est-à-dire « l'excorporation de sa vie au service d'institution à réinventer⁶⁹⁵ ».

2.2.2. Le corps djiboutien

Malgré le fait que ce corps incorpore de nombreuses socialisations nomades, il attache une grande importance à Djibouti. En effet, Abdourahman Waberi s'est fait connaître par une écriture locale originale qui a pour cadre diégétique Djibouti⁶⁹⁶. Lui-même se définissait dès 1997 comme « un écrivain djiboutien » :

L'écriture était quelque chose de consécutif à cet exil. Je voulais dire des choses sur mon pays, sur moi. Il y avait là-dedans évidemment une bonne dose de nostalgie et aussi une certaine angoisse existentielle comme pour tout jeune de cet âge. Ce qui était plus compliqué, c'était de trouver une forme. Pendant longtemps, j'ai pensé que la forme journalistique conviendrait le mieux pour ce que je voulais faire. Puis j'ai commencé à écrire des poèmes, avant de trouver la forme qui me convenait et qui est à cheval entre la prose et la poésie, c'est-à-dire la nouvelle [...] Je préfère me définir comme un écrivain djiboutien [...] ⁶⁹⁷.

Cette affirmation aura pour effets une excorporation imprégnée dans la réalité djiboutienne. L'écriture de Waberi est travaillée par son environnement socioculturel djiboutien, incorporé depuis l'enfance cela se manifeste par la présence de ce qu'on a pu appeler « une chronique littéraire nationale⁶⁹⁸ » qui évoque méthodiquement les réalités sociohistoriques djiboutiennes. L'auteur évoque souvent dans ses entretiens le lien entre son écriture et sa socialisation africaine djiboutienne⁶⁹⁹. L'auteur retrace les grands événements qui

⁶⁹⁴ Paul Dirx, « Les soleils de l'autonomie littéraire », *art. cit.*

⁶⁹⁵ *Ibid.*, p. 69.

⁶⁹⁶ Bernard Magnier, « Abdourahman Waberi : Le pays sans ombre, 1994 », *Hommes et Migrations*, 1190, septembre 1995, p. 49, www.persee.fr/doc/homig_1142-852x_1995_num_1190_1_6092_t1_0049_0000_1.

⁶⁹⁷ Abdourahman Waberi, « La quatrième génération d'auteurs africains », *Africultures*, décembre 1997, <https://africultures.com/la-quatrieme-generation-dauteurs-africains-280/>.

⁶⁹⁸ Voir Jeanne Garane, « Abdourahman A. Waberi, écrivain-voyageur », Virginie Brinker, *Poétique d'Abdourahman A. Waberi. Héritages et singularités*, Lecce, Alliance Française de Lecce, 2016, p. 217.

⁶⁹⁹ « [...] il y a de nombreuses années, je suis arrivé en France en 1985 pour entamer des études. Je venais de Djibouti qui était une toute jeune nation nouvellement décolonisée et qui n'avait que huit ans d'âge à l'époque : souvent je la toisais – le pays et moi, comme disait Césaire, discussions – j'étais plus

ont marqué l'histoire de Djibouti de la période coloniale à la période postcoloniale. Qu'il s'agisse des recueils de nouvelles (*Le Pays sans ombre*, *Cahier Nomade* et *Rift, routes, rails*), des recueils de poèmes (*Nomades, mes frères vont boire à la grande ours*) et des romans (*Balbala*, *Transit*, *Passage des larmes*), la fiction chez Waberi interroge l'histoire djiboutienne dans toutes ses dimensions à la fois en tant que colonie française et en tant qu'État-Nation. L'espace djiboutien retentit dans ses récits tant dans les récits fictionnels qu'autobiographiques ou autofictionnels. Par exemple, dans son roman autofictionnel, *Pourquoi tu danses quand tu marches?*, le narrateur renvoie le lecteur sur les traces de son enfance et sur celle de l'histoire de Djibouti. Les souvenirs du narrateur nous ramènent à ce point d'ancrage djiboutien : « [u]n petit matin, à Djibouti, au début des années 1970. Ma mémoire me ramène toujours à ce point de départ⁷⁰⁰ ». D'une part, ce point de départ dont il fait référence est l'accession à l'indépendance politique de Djibouti. Cette date de 1970 marque un tournant décisif dans la vie politique de Djibouti. C'est en juin 1977 que le pays accède à l'indépendance et devient ainsi « la dernière colonie française à être décolonisée⁷⁰¹ ». D'autre part, il fait référence à son enfance et ses liens avec sa famille.

Ces expériences avec son pays, Djibouti, Waberi les a parfaitement incorporées pour la transmettre à la nouvelle génération par le biais de sa fille, Béa⁷⁰². Le narrateur du roman revisite son enfance et son passé à l'aune de faits historiques liés à la colonisation du « Territoire français des Afars et Issas⁷⁰³ », puis au départ des fonctionnaires coloniaux dont les enseignants et les légionnaires français⁷⁰⁴.

On voit ainsi que la réalité djiboutienne a toujours été un élément qui dynamise son écriture et que son écriture ressuscite de manière spécifiquement littéraire :

L'imagination, cette fée du logis illogique, n'en dégage pas moins une logique. C'est un moyen de connaissance, un logos et, bien entendu, un ethos. Plus prosaïquement, mis bout à bout, l'ensemble de mes ouvrages forme un puzzle qui puise sa cohérence propre

vieux que la nation de Djibouti » (Abdourahman Waberi, « Entretien avec Abdourahman Waberi », *art. cit.*, p. 3).

⁷⁰⁰ Abdourahman Waberi, *Pourquoi tu danses quand tu marches ?*, *op. cit.*, p. 11.

⁷⁰¹ Abdourahman Waberi, « Comment j'ai écrit mes ivres (et autres considérations sommaires) », *art. cit.*, p. 934.

⁷⁰² « Je te répondrai à la question que tu m'as posée. Je te parlerai du désert autour de Djibouti, ma ville natale. Je te parlerai [...] » (Abdourahman Waberi, *Pourquoi tu danses quand tu marches ?*, *op. cit.*, p. 32).

⁷⁰³ *Ibid.*, p. 39.

⁷⁰⁴ *Ibid.*, p. 49).

à l'intérieur de son dispositif scripturaire et du contexte dont je suis issu. Un puzzle qu'il ne m'est donné à lire, interpréter et à élucider qu'a posteriori⁷⁰⁵.

Waberi s'appuie sur la mémoire incorporée pour reconstituer toutes les pièces manquantes de ce « puzzle » pour « réhabiliter un passé oublié et un univers effacé des mémoires extérieures et [...] rechercher les traces éparses laissées dans la pierre, dans les grottes troglodytes⁷⁰⁶ ». Ce projet corpopoétique donne vie à ses œuvres.

À ce titre, le parcours de Djib dans le roman *Passage des larmes* peut éclairer ce projet. Le retour de Djib à Djibouti, après avoir passé de nombreuses années à Montréal, entraîne malgré lui⁷⁰⁷, le souvenir du passé et la mémoire incorporée enfouis dans « le silence incommensurable⁷⁰⁸ » : « Me voilà à Djibouti [...] Je suis de retour. Je ne dois rien laisser au hasard et me fier à mon intuition car, à travers les siècles et les roches, tout ici fait signe et sens. L'anecdote la plus banale peut se révéler être la pièce manquante du *puzzle*⁷⁰⁹ ». Ainsi, Djibril offre un point de vue objectif du corps de l'écrivain sur Djibouti. Djibril fait remonter le souvenir, le passé et permet de reconstruire les pièces manquantes. Dans la nouvelle « Août 1966 », la mémoire incorporée rappelle la lutte des djiboutiens pour l'indépendance face à l'occupation française, lutte qui a connu un épilogue sanglant : « on chuchotait que, dans la conquête des colonies, le coup du ventilateur assassin avait été utilisé par le 2^e Bureau de l'Armée française pour se débarrasser des activistes⁷¹⁰ ». Cet épisode de l'histoire djiboutienne atteste d'une ambition mémorielle de faire exister par l'écriture la mémoire Historique.

Nous l'avons évoqué, certaines œuvres de Waberi interrogent l'histoire coloniale et post-coloniale par le prisme du corps de l'écrivain révolté. Selon Jean-Christophe Delmeule, la pratique littéraire de Waberi fait émerger une « puissance de révolte⁷¹¹ » contre l'oubli et la mémoire. Abdourahman Waberi s'insurge contre la falsification de l'histoire de Djibouti et

⁷⁰⁵ Abdourahman Waberi, « Comment j'ai écrit mes livres (et Autres considérations sommaires) », *art. cit.*, p. 936.

⁷⁰⁶ Cheikh Mouhamadou Diop, « Désir d'Absolu et art du fragment chez Abdourahman Waberi », *art. cit.*, p. 223.

⁷⁰⁷ « Le passé m'intéresse moins que l'avenir » (Abdourahman Waberi, *Passage des larmes*, *op. cit.*, p. 14).

⁷⁰⁸ *Ibid.*, p. 89.

⁷⁰⁹ *Ibid.*, p. 20. (C'est l'auteur qui souligne)

⁷¹⁰ Abdourahman Waberi, *Cahier nomade*, *op. cit.*, p. 23.

⁷¹¹ Jean-Christophe Delmeule, « préface. Abdourahman A. Waberi ou l'écriture révoltée », Mar Garcia et Jean-Christophe Delmeule (éd.), *Abdourahman A. Waberi ou l'écriture révoltée*, *op. cit.*, p. 9-14, p. 9.

contre le discours dominant véhiculé par l'Occident. S'appuyant sur les travaux de Françoise Lionnet⁷¹², Emmanuel Bruno Jean-François fait l'analyse suivante :

L'œuvre de Waberi permet à la fois une lecture sociale et anthropologique du pays, vu de l'intérieur comme de l'extérieur, lecture indispensable à un changement dans l'auto-perception. C'est d'ailleurs ce que Françoise Lionnet aura appelé la lecture « autoethnographique » de l'identité culturelle, lecture qui passe par la resémentation des espaces, en contexte de violence [...] Waberi s'engage dans une auto-représentation essentielle, selon Lionnet, à la création d'un discours anti-hégémonique, et ce dans un contexte global où l'Afrique demeure victime de la représentation perpétuée par les discours dominants provenant de l'ailleurs⁷¹³.

Cette analyse est partagée par Marie-Christine Aubry, qui invite même les Djiboutiens à prendre à leur tour la parole pour proposer un nouveau regard sur cette terre désaffectée, « délaissée par les voyageurs⁷¹⁴ », contre l'idée selon laquelle le pays serait « une terre de damnation, créée pour subir à jamais le poids des forces naturelles⁷¹⁵ ». Il est vrai que, malgré ses énormes potentialités géologiques et géostratégiques, Djibouti n'a jamais attiré le regard bienveillant de l'étranger, sauf, le cas échéant, pour servir de zone de transit ou de passage en lien avec les intérêts géopolitiques. Waberi fait dire à son narrateur dans *Balbala* :

Les voyageurs avaient pris la fâcheuse habitude de traverser simplement ce bout de terre non désiré. On ne fait que passer ici. S'arrêter jamais. Pourtant nous ne sommes pas le cul du monde si tant est qu'il en existe. La renommée des régions alentour – Abyssinie, Aden, Madagascar, Zanzibar – nous joue éternellement des tours. La triade Inde, Indochine, Insulinde également. On leur donnera la part du lion, nous partagerons les maigres restes avec nos frères de Somalie et de l'Erythrée. Nous ferons d'abord carrière comme station de charbonnage pour les bateaux français (pour nous) et anglais (pour la Somalie septentrionale) [...] Personne n'était venu sonder les vertus de nos coquillages de nacre, personne n'était venu chercher de l'or chez nous⁷¹⁶.

Ce pays n'aurait donc jamais été reconnu digne d'intérêt, ni, encore moins, capable de faire émerger ses propres structures autonomes, notamment politiques, culturelles ou littéraires.

⁷¹² Françoise Lionnet, *Autobiographical Voices : Gender, Race, Self-Portraiture*, cité par Emmanuel Bruno Jean-François, « Les espaces de la violence dans l'œuvre d'Abdourahman A. Waberi », Mar Garcia et Jean-Christophe Delmeule (éd.), *Abdourahman A. Waberi ou l'écriture révoltée*, Lille, Université de Lille, coll. Travaux et recherches, 2014, p. 157-167, p. 160.

⁷¹³ *Idem*.

⁷¹⁴ Marie-Christine Aubry, *Djibouti l'ignoré*, Paris, L'Harmattan, 1985. p. 13.

⁷¹⁵ Kusmu Aggarwal, « Abdourahman Waberi ou la fabrique d'une littérature-monde », *art. cit.*, p. 31.

⁷¹⁶ Abdourahman Waberi, *Balbala*, *op. cit.*, p. 63-64.

Or, en réalité Djibouti n'échappe pas à ce que le philosophe congolais Valentin-Yves Mudimbé a forgé sous le concept de « bibliothèque coloniale » c'est-à-dire l'ensemble des textes ayant produit une lecture de l'Afrique à partir de la doxa dominante coloniale. Parmi le corpus de cette « bibliothèque coloniale » se trouvent des œuvres déconnectées des réalités coloniales africaines. Abdourahman Yacin Ahmed soutient que :

La réalité djiboutienne est soit escamotée, soit purement et simplement remplacée par une autre. Bref elle est présentée à travers un regard colonial réducteur. L'espace djiboutien, en effet, est le plus souvent réduit à quelques éléments répulsifs (le désert, la chaleur) et à des hommes hostiles (sanguinaires, sauvages)⁷¹⁷

Or, Waberi combat cette doxa colonialiste. Dans *Cahier nomade*, on lit ceci :

En dehors de l'intérêt dûment économique pour la métropole, la colonie avait l'avantage d'accueillir les fils rebelles, les délinquants, les patoisants, les marchands d'armes, les communards et autres indésirables. Les écrivains venaient y puiser leur stock d'idées reçues et d'images morbides dans ce qui leur semblait une momie spatiale⁷¹⁸.

À travers le cas des marginaux venus de la métropole et des écrivains-voyageurs, c'est au système colonial et aux effets qu'il produit que Waberi s'attaque de façon vigoureuse. Son écriture démonte ainsi le discours dit légitime et le point de vue de l'Occident en général et de la France en particulier. Waberi veut soustraire, selon l'écrivain et essayiste Jean-Claude Guillebaud, son pays d'une certaine vision réductrice :

Abdourahman A. Waberi est certainement le plus prometteur de ces écrivains de l'« après ». Féroce et décomplexé, distancié par rapport aux replis identitaires contemporains, affranchi des désillusions idéologiques de la génération précédente [...] Mais ce Djibouti-là est aussi la métaphore d'une Afrique terrible et douce, dont l'image, longtemps confisquée par les Blancs, est à reconquérir⁷¹⁹.

⁷¹⁷ Abdourahman Yacin Ahmed, *Littérature djiboutienne d'expression française : thématique et écriture*, op. cit., p. 33.

⁷¹⁸ Abdourahman Waberi, *Cahier Nomade*, op. cit., p. 24.

⁷¹⁹ Jean-Claude Guillebaud, « Voix rebelles à Djibouti. Une Afrique terrible et douce », *Le Monde Diplomatique*, janvier 1998, p. 30, <https://www.monde-diplomatique.fr/1998/01/GUILLEBAUD/4265>.

Ces enjeux extra-littéraires découlent du « point de vue⁷²⁰ » littéraire véhiculé par l'écrivain. Celui-ci est porté à écrire la réalité djiboutienne telle qu'elle n'avait jamais été écrite par une voix venue de l'intérieur, à savoir « sur le terrain même de la littérature » :

Aujourd'hui enfin, des voix « autochtones » commencent à s'affirmer sur le terrain même de la littérature. De jeunes Afars ou Issas prennent la mesure de ce « non-lieu » pathétique, écartelé entre les népotismes locaux, un néocolonialisme culturel dégradé et d'obscur tentations islamiques. Abdourahman A. Waberi est certainement le plus prometteur de ces écrivains de l'« après ». Féroce et décomplexé, distancié par rapport aux replis identitaires contemporains, affranchi des désillusions idéologiques de la génération précédente, il propose, sur ce « pays sans ombre », une chronique douce-amère mais crépitante d'inventions et d'images⁷²¹.

Animé par son projet d'écriture déviant, l'auteur en vient à déplacer le point de vue de l'Occident et son projet humaniste. Cette prise à parti est contre Arthur Rimbaud, auteur d'*Une saison en enfer* et qui a connu une expérience peu concluante à Djibouti au cours de son voyage dans la péninsule. C'est Waïs, l'un des protagonistes de *Balbala* et nationaliste affirmé, qui s'en prend au poète :

Oiseau migrateur ayant quitté très tôt son port d'attache, le jeune-vieux aigri qui promenait sa carrière de bélétre, d'Aden au Harar et d'Awash à Tadjourah, n'aimait guère les autochtones. Et nous, pourquoi aurions-nous de la tendresse pour lui ? Tu ne nous aimes pas, nous non plus ! [...] ⁷²².

Mais Djibouti n'a pas qu'une histoire déformée par l'Occident et n'a pas eu que des ennemis. Le pays compte quelques rares soutiens qui ont apporté un contre-discours à la doxa colonialiste française :

Le simple fait que M. de Monfreid ait compris avant les autres Européens, toutes nationalités confondues, la beauté insolite de notre cher pays prouve indiscutablement le génie que lui concéderont, d'ailleurs, tous ses pairs. [...] M. de Monfreid est un fils de cette région à qui notre pays doit tant et tant pour son image de marque⁷²³

⁷²⁰ Alain Viala, « Deuxième partie : Sociopoétique. I : Éléments de la sociopoétique », Georges Molinié et Alian Viala, *Approches de la réception. Sémiostylistique et sociopoétique de Le Clézio*, op. cit., p. 247.

⁷²¹ Jean-Claude Guillebaud, « Voix rebelles à Djibouti. Une Afrique terrible et douce », art. cit., p. 30.

⁷²² Abdourahman Waberi, *Balbala*, op. cit., p. 32-33.

⁷²³ Abdourahman Waberi, *Balbala*, op. cit., p. 44.

Tout donne à penser que Waberi rend hommage à l'écrivain Henry de Monfreid⁷²⁴ à qui il reconnaît des affinités de point de vue et une importante contribution à la reconnaissance de Djibouti sur la scène mondiale. Les deux auteurs se rejoignent sur la nécessité d'écrire plus décemment la réalité locale nationale.

Waberi cherche à révéler une réalité djiboutienne invisibilisée, souvent cachée et dévoile au passage les malheurs occasionnés par la période coloniale par le passage vers l'indépendance qui a été un épisode tragique. Il se déploie alors dans les récits une aptitude à reconstituer le discours historique :

Nous commençons par faire nôtre l'art du fragment car la vie est trop complexe pour être saisie dans son ensemble. Parasiter, cannibaliser les discours officiels, assermentés ou médiatiques, les rendre *in naturalibus*. Les réduire à des échos percutants dans ce monde où l'indignation se calcule à l'aune de la souffrance⁷²⁵.

« Parasiter, cannibaliser les discours officiels, assermentés ou médiatiques » est une manière pour l'auteur de déconstruire la doxa dominante qui écrit l'Histoire par le haut, en falsifiant souvent les faits et les témoignages⁷²⁶. Cette déviance passe par la corporéité de l'écrivain, « l'art du fragment » étant corrélé aux éclats de sa mémoire incorporée qui elle-même diffracte en autant d'« échos » le discours officiels. Autrement dit, les récits de Waberi travaillent à écrire plus justement (dans les deux sens du mot) la mémoire historique de Djibouti, ce qui revient à nous confronter « à une vision de la réalité qui dérange⁷²⁷ ». Cette disposition à écrire la mémoire incorporée fait dire à Mouhamadou Diop que Waberi vise la « réhabilitation d'un passé oublié, celui d'un univers effacé des mémoires extérieures dont il contribue à éclaircir l'Histoire⁷²⁸ ».

En réécrivant non pas l'« Histoire », mais l'histoire incorporée, Waberi cherche à non seulement à donner une meilleure saisie de son pays⁷²⁹, mais surtout à proposer une meilleure

⁷²⁴ Henry de Monfreid est un écrivain amoureux du voyage. Il séjourne dans la Corne de l'Afrique entre l'Éthiopie et Djibouti. Passionné du voyage et de l'aventure, Monfreid raconte son séjour et le souvenir africain dans ses écrits.

⁷²⁵ Abdourahman Waberi, *Le Pays sans ombre*, *op. cit.*, p. 174.

⁷²⁶ Selon Paul Ricœur, le témoignage « désigne l'action de témoigner, c'est-à-dire de rapporter ce qu'on a vu ou entendu » (Paul Ricœur, « L'herméneutique du témoignage » *Lectures 3, Aux frontières de la philosophie*, Paris, Seuil, Coll. La couleur des idées, 1994, p. 108).

⁷²⁷ Emmanuel Bruno Jean-François, « Les espaces de la violence dans l'œuvre d'Abdourahman A. Waberi », *art. cit.*, p. 160.

⁷²⁸ Cheikh Mouhamadou Diop, *Fondements et représentations identitaires chez Ahmadou Kourouma, Tahar Ben Jelloun et Abdourahman Waberi*, *op. cit.*, p. 170.

⁷²⁹ Abdourahman Waberi, « La quatrième génération d'auteurs africains », *art. cit.*

lecture de son histoire : celle d'un Etat ayant été construit sur des vestiges postcoloniaux. La mise en écriture de l'histoire à laquelle s'attèle l'écrivain contribue à ce qu'Achille Mbembe appelle « la construction de la mémoire républicaine⁷³⁰ ». Elle incite avec des moyens littéraires à affirmer « la capacité de la mémoire à réveiller les blessures d'un passé difficile, et dont on se demande comment il pourrait, à travers le travail du deuil, être mis au service du récit fondateur de la nation⁷³¹ ». C'est ce à quoi renvoient les nombreuses références historiques qui parsèment ses écrits. La nouvelle « Août 1966 » dans *Cahier nomade* remémore l'un des événements fondateurs de l'histoire de ce jeune pays⁷³². Parmi ces faits, le narrateur évoque « la visite du général-président⁷³³ » dans cette ancienne « Côte française des Somalis⁷³⁴ », la répression sanglante et la résistance du peuple djiboutien. En effet, c'est à cette date historique de 1966 que le pays a pu accéder à son indépendance, au prix de nombreux sacrifices. Comme l'a démontré le narrateur, les indépendantistes djiboutiens ont profité de l'arrivée du général De Gaulle pour « attirer les yeux du monde sur la situation sociale et politique de la colonie lilliputienne⁷³⁵ ». Toutefois, tout avait été planifié pour étouffer les mouvements indépendantistes. Le gouverneur de l'époque qui dirigeait la « Côte des Somalis » employait différentes méthodes la torture :

Depuis la prison de Gabode, on entendait les hurlements des jeunes gens dépecés. Sur l'étal du gouverneur boucher on trouvait, entre burlesque et épouvante, c'est-à-dire pêle-mêle, les insignes du général-président, des seins des autochtones et des bouts de cigares [...] Le gouverneur embastilla la ville pour l'éternité. Les artificiers de l'Indo entourèrent cette dernière d'un rideau de fils de barbelés entrelardé de bombes à fragmentation. La métropole envoya au gouverneur un Photomaton « pour photographier un millier de personnes en six poses et ce en une journée de travail ». Utile outil qui avait fait en 1941 la joie des nazis et en 1945 celle de l'armée française matant les insurrections de la région de Sétif, en Algérie⁷³⁶.

En intégrant cet épisode tragique de l'histoire politique nationale et en prenant le soin de préciser les belligérants et les dates, Waberi incorpore l'histoire « nationale » de Djibouti. La réécriture de cette mémoire incorporée entraîne le refus des « secrets douloureux de cet août

⁷³⁰ Achille Mbembe, *Sortir de la grande nuit*, op. cit., p. 161.

⁷³¹ *Ibid.*, p. 162.

⁷³² Abdourahman Waberi, *Cahier nomade*, op. cit., p. 21.

⁷³³ *Ibid.*, p. 24.

⁷³⁴ *Ibid.*, p. 25.

⁷³⁵ *Ibid.*, p. 26.

⁷³⁶ *Ibid.*, p. 30-32.

1966⁷³⁷ ». Enfin, la socialisation de Waberi est passé par une incorporation de ces faits historiques telle que son écriture, des décennies plus tard, s'en ressent encore et brise les tabous de la bienséance à travers un style « burlesque⁷³⁸ » et corporalisé : « on entendait », « les hurlements », « dépecés », « des seins », « entrelardé », « poses ».

Comme le souligne David Le Breton, montrant que « les faits et gestes de l'enfant sont enveloppés de cet ethos qui suscite les formes de sa sensibilité⁷³⁹ » – littéraire – on voit ici que l'incorporation primaire de Waberi produit des « effets de prisme », pour reprendre Alain Viala, sur ses textes. On observe une expérience similaire chez Waberi. Ses souvenirs prouvent qu'il a été particulièrement marqué par cette partie sombre de son enfance.

2.2.3. Le corps-monde

Le corps de l'écrivain Abdourahman Waberi, tel qu'il a été socialisé, inclinait à ne pas rester au pays et à s'intéresser aussi à des réalités issues d'espaces et de territoires étrangers et du monde⁷⁴⁰. « Enfant de la postcolonie », il a émigré vers la France, ce qui fait de lui représentant de la « nouvelle génération d'écrivain africains⁷⁴¹ ». Ce déplacement du corps vers les lieux de consécration parisiens rappelle ce que Pierre Bourdieu appelle la « trajectoire construite », orientée par la dynamique autonome du champ⁷⁴². Une telle dynamique s'observe à propos de la trajectoire de Waberi. En effet, sa socialisation et sa littérisation nomade djiboutienne ont inscrit dans son corps une propension au déplacement entre les frontières, mais aussi à la reconnaissance en tant qu'écrivain dans une sphère plus large et globale. Ce mouvement s'inscrit, surtout peut-être en ce qui concerne les productions littéraires subsahariennes dans un contexte plus général dit de la mondialisation qui se caractérise « par un développement sans précédent de la circulation des individus et des biens matériels et

⁷³⁷ Abdourahman Waberi, *Cahier nomade*, op. cit., p. 30-32.

⁷³⁸ Rémi Astruc et Pierre Halen (dir.), *Le grotesque dans les littératures africaines*, Nancy/Metz, Université de Lorraine, Centre de recherche "Écritures", coll. Littératures des mondes contemporains, 2012.

⁷³⁹ David Le Breton, *La sociologie du corps*, Paris, PUF, coll. Que sais-je ?, 1992, p. 5.

⁷⁴⁰ Bénicien Bouchedy a, avant nous, utilisé le concept de « corps-monde » pour montrer que la corporéité d'Alain Mabanckou est façonnée par ses multiples expériences avec le monde. (Bénicien Bouchedy, *Corps de l'écrivain et corps fictionnels. Violence et corps violentés dans le roman francophone d'Afrique centrale*, op. cit., p. 215).

⁷⁴¹ Odile Cazenave, *Afrique sur Seine. Une nouvelle génération d'écrivains africains à Paris*, op. cit.

⁷⁴² Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art*, op. cit., p. 216. (c'est l'auteur qui souligne).

symboliques⁷⁴³ ». Mais cette dynamique est sans doute liée aux effets du champ littéraire mondial. Ainsi, « contre les frontières nationales qui produisent la croyance politique (et les nationalismes), l'univers littéraire produit sa géographie et ses propres découpages⁷⁴⁴ ». Par ailleurs, les analyses d'Odile Cazenave donnent à voir que cela se confirme par la présence d'une nouvelle génération de romanciers « migrants » en France⁷⁴⁵, c'est-à-dire de corps d'écrivains ayant investi le champ parisien. Jacques Chevrier a regroupé ce phénomène migratoire sous le concept de la *migrITUDE* :

Contrairement à leurs aînés, la nouvelle génération d'écrivains africains est mue moins par la Négritude - le célèbre « être-dans-le-monde-noir » – que par la « migrITUDE ». Ce néologisme renvoie à la fois à la thématique de l'immigration, qui se trouve au cœur des récits africains contemporains, mais aussi au statut d'expatriés de la plupart de leurs producteurs qui ont délaissé Dakar et Douala au profit de Paris, Caen ou Pantin. Loin d'être source d'ambiguïtés, ce statut semble avoir désinhibé les écrivains par rapport aux questions d'appartenance. Ni Nègre ni immigré à intégrer. Inscrivant leur démarche dans un nouvel espace identitaire (Afrique(s)-sur Seine), à équidistance entre l'africanité et la francité, ils puisent leur inspiration dans leur hybridité et leur décentrement qui sont devenus les éléments caractéristiques de la « world literature » à la française⁷⁴⁶.

Ce nouveau paradigme de la « migrITUDE » fait écho à la position autonome des « enfants de la postcolonie⁷⁴⁷ » dont Abdourahman Waberi est le digne représentant. Cette génération avec des auteurs tels que Alain Mabanckou, Patrick Chamoiseau, est portée par une identité plurielle et multiculturelle qui montre que l'écriture ne se résume plus à un ancrage identitaire comme ce fut le cas de ses aînés de la Négritude. Il y a chez « les enfants de la postcolonie » une disposition à « de briser les barrières culturelles et géographiques, de déplacer les repères identitaires [et à] aller à la conquête du monde par une littérature hybride⁷⁴⁸ ».

⁷⁴³ Bernard Mouralis, « Les littératures africaines : entre romantisme et mondialisation », *Études littéraires en Mondialisation*, HAL (Le Centre pour la Communication Scientifique Directe), Saint-Denis, (mars 2015), Saint-Denis, p. 3.

⁷⁴⁴ Pascale Casanova, *La République mondiale des lettres*, op. cit., p. 41.

⁷⁴⁵ Sur l'émigration des auteurs francophones, notamment belges, en France, voir Paul Dirkx, « La France des belges », Marc Dambre et al., (éd.), *La France des écrivains*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2011, p. 219-232.

⁷⁴⁶ Jacques Chevrier, « Afrique(s)- sur-Seine : autour de la notion de migrITUDE », *Notre Librairie*, 155-156, juillet-décembre 2004, p. 100-104, p. 96.

⁷⁴⁷ Abdourahman Wabei, « Les enfants de la postcolonie : esquisse d'une nouvelle génération d'écrivains francophones », art. cit.

⁷⁴⁸ Babou Diène, « 'Les enfants de la postcolonie' et 'la république mondiale des lettres' », *Sciences et technique, Lettres, sciences sociales et humaines*, 29, 1, (janvier-juin 2013), p. 1-14, p. 13-14.

La trajectoire de Waberi atteste que son corps d'écrivain a incorporé les structures du champ littéraire à travers lesquelles s'est déroulée sa littérisation primaire. Une fois installé en France, sa littérisation secondaire s'est concrétisée au cours de ses années étudiantes et professionnelles d'enseignant d'anglais dans les lycées en Normandie. Une nouvelle phase de cette littérisation a eu lieu depuis qu'il a émigré vers la Californie en 2006, où il enseigne les littératures francophones⁷⁴⁹. Son écriture, plus qu'une excorporation, est une « activation⁷⁵⁰ » de ses différentes expériences dans le champ littéraire mondial. En témoigne la mise en relation des corps avec le monde que donnent à voir certains romans, notamment *Transit*, où l'un des narrateurs, du nom d'Abdo-Julien, incarne un corps multiculturel, monde et en mouvement.

Dans ce roman, qui situe sa diégèse dans le franchissement des frontières, entre l'Afrique et la France (plus précisément entre Djibouti et Paris), la situation d'Abdo-Julien fait écho au corps-monde de l'écrivain. Franco-Djiboutien tout comme l'auteur, il revendique l'appartenance à une « identité-monde⁷⁵¹ ». Dans son cas, cette double identité atteste d'un corps métis. Né d'un père djiboutien du nom de Harbi et d'une mère française, Alice, Abdo-Julien a et est un corps-monde, qui lui permet de circuler librement dans les territoires, mettant sur le même pied d'égalité les cultures : « Je navigue aisément entre les langues, les références historiques, les cultures, les rumeurs toutes chaudes d'hier, les souvenirs plus anciens ; normal, moi je suis issu de l'amour sans frontières, je suis le trait d'union entre deux mondes⁷⁵² ».

Cette dynamique de la circularité est aussi à l'œuvre dans *Passage des larmes*, roman dans lequel le narrateur du nom de Djib revient dans son pays d'origine, Djibouti, après avoir passé plusieurs décennies en exil, au Canada. Toutefois, ce retour n'est pas synonyme d'une immersion culturelle au sens où l'entend l'auteur du *Cahier d'un retour au pays natal*, Aimé Césaire. En effet, Djib qui revient à Djibouti est différent de celui que les siens avaient connu.

⁷⁴⁹ Voir notre entretien avec l'auteur (annexe). Certains de nos échanges ont dépassé le cadre de l'entretien, ils se sont poursuivis lors des rencontres du festival "L'origine des mondes", à Lille, en juin 2025.

⁷⁵⁰ Pierre Halen, « Adaptation et recyclage de l'écrivain en diaspora : réussir le jeu de l'oie avec Pie Tshibanda », Désiré K. Wa Kabwe-Segatti et Pierre Halen (éd.), *Du nègre bambara au 'Néropolitain'*. Les littératures africaines en contexte transculturel, Metz, Centre Ecritures, coll. Littératures des mondes contemporains, 2009, p. 93-116, p. 97-99.

⁷⁵¹ L'identité-monde est le deuxième projet dirigé par Michel Le Bris et Jean Rouaud après avoir réuni les signataires du « Manifeste pour une littérature-monde » en français dont Waberi, et plus tard dans le volume *Pour une identité monde*. (Abdourahman Waberi, « Les cousins de Walter Benjamin », Michel Le Bris et Jean Rouaud (dir.), *Je est un autre. Pour une identité monde*, Paris, Gallimard, 2010, p. 66-74.

⁷⁵² Abdourahman Waberi, *Transit*, op. cit., p. 48-49.

C'est un Djib transformé, façonné dans le moule de l'Occident qui revient sur sa terre natale comme un espion, au service de son entreprise canadienne, Adorno Location Scouting⁷⁵³ qui fait référence au nom du philosophe allemand Theodor Adorno. Les récits construisent des corps en interactions, mobiles, qui modifient et remettent en cause la sédentarité, soit la fermeture des frontières sous toutes ses formes.

Par ailleurs, on observe une propension de l'auteur à universaliser la fiction à travers l'élargissement des sujets et l'investissement de nouveaux territoires tant dans *Passage des larmes* que dans *La Divine Chanson*, livre paru en 2015 au cours de son expérience américaine. L'auteur nous ramène sur les traces de la culture noire américaine, en l'occurrence de la musique soul, dont Gil Scoot Héron est un des grands précurseurs. Sous la forme d'un récit autobiographique, Waberi revisite le parcours de cette icône de la musique noire américaine, surnommé le « Bob Dylan noir⁷⁵⁴ ». Sont relatées ses errances (à Paris, à Berlin et à Brooklyn), sa gloire et sa chute. Abdourahman Waberi fait dire à son narrateur, un vieux chat roux du nom de Paris, que le Paris visité par son maître, Sammy, est à la fois une ville de plénitude et de désillusion : « Entre Sammy et la Ville Lumière, c'est déjà une vieille histoire. Émaillée de grandes joies et de multiples orages. Une histoire où le chaud et le froid se joignent pour mêler leurs eaux tumultueuses⁷⁵⁵ ». Après leur séjour parisien, Sammy et son chat arrive également à Berlin avec son groupe : « Je me sentais particulièrement bien à Berlin en compagnie de Sammy et de son groupe nouvellement remanié⁷⁵⁶ ». Cette stratégie qui consiste à incorporer – excorporer – les imaginaires de territoires d'autres mondes en l'occurrence le monde américain et européen, adhère à une vision de la « littérature-monde ».

Cette vision correspond à la thèse principale du manifeste « Pour une littérature-monde en français » dont, on l'a dit, Waberi est l'un des signataires. Ce manifeste, que nous avons évoqué, du fait qu'il fait progresser l'autonomie littéraire dans le champ littéraire⁷⁵⁷, constitue une prise de position forte en faveur d'une identité « à l'évidence multiples⁷⁵⁸ ». Dans un texte de 2004, Waberi reconnaît que sa posture transcontinentale réside dans la capacité d'un auteur à répondre aux exigences actuelles du champ littéraire mondial : « Mon identité littéraire

⁷⁵³ Djib explique que son retour est motivé par sa conscience professionnelle et la recherche de gain. (*Passage des larmes*, op. cit., p. 23).

⁷⁵⁴ Abdourahman Waber, *La Divine Chanson*, op. cit., p. 38.

⁷⁵⁵ Id., *La Divine Chanson*, op. cit., p. 35-36.

⁷⁵⁶ Ibid., p. 149.

⁷⁵⁷ Voir le chapitre 2 de la première partie, le sous-chapitre « Les écrivains francophones africains face à l'autonomisation ».

⁷⁵⁸ « Manifeste pour une "littérature-monde" en français », art. cit.

s'exerce, pour l'essentiel, hors de ma contrée native⁷⁵⁹». Pour Michel Le Bris et Jean Rouaud, « identité-monde » de l'écrivain est « composée de vies et de rencontres multiples⁷⁶⁰ ». Celle-ci s'enrichit et se nourrit des échanges et des dialogues. Quant à Waberi, il se présente comme le produit d'une identité fluide qui célèbre le brassage des cultures et des langues, l'accomplissement de nouvelles expériences de vie le tout dans un style plus corporel : « Où est-il donc mon chez moi ? Dans le sillage d'un Walter Benjamin sûrement⁷⁶¹. » Le corps de Waberi est un corps qui se nourrit du corps de l'écrivain et philosophe, Walter Benjamin. Le corps de l'écrivain est donc habité par le souci d'appartenir au monde et d'en être le témoin privilégié :

Être toujours au monde, la seule exigence qui légitime l'acte de créer [...] Défiance des postures prophétiques, de la mascarade des images et de la rhétorique qui les vêt. Se poster dans le clair-obscur entre ancien et nouveau. Partir, faire pause, revenir pour partir derechef, et ainsi de suite, la création est à ce prix. La vie aussi⁷⁶².

Il faut entendre par « être au monde » une appétence du corps de l'écrivain à se plonger dans des réalités venues de l'« Ailleurs⁷⁶³ », de même que sa capacité à incorporer tous les territoires parcourus (Afrique, Europe, Amérique). Cela se remarque cela dans la manière dont certains textes de l'auteur invitent à appréhender d'autres territoires au service de cette « fabrique d'une littérature-monde⁷⁶⁴ » dont parle l'universitaire indienne Kusum Aggarwal :

Waberi s'attache à assimiler et à détourner les ressources artistiques aux origines multiples pour accélérer la création d'un patrimoine littéraire susceptible de consolider la dignité littéraire de sa « petite littérature ». Nommer les écrivains, les brandir et les proclamer, c'est effectivement les solliciter à la faveur de délibérations qui ne les concernent pas a priori. Car en s'identifiant à eux et en les laissant pénétrer la texture de ses créations personnelles, il réaffirme leur pertinence permettant une réflexion sur le continent noir. Il remet ainsi en cause la *doxa* selon laquelle une œuvre entretenirait un rapport privilégié avec la société et la culture de l'écrivain qui en est le concepteur, établirait une relation de causalité entre territoire national et écriture littéraire. Toutefois,

⁷⁵⁹ Abdourahman Waberi, « Pour commencer », *Notre Librairie*. Revue des littératures du sud, n° 155-156, (juillet-décembre, 2004), p. 6-7, p. 6.

⁷⁶⁰ Michel Le Bris et Jean Rouaud (dir.) *Je est un autre. Pour une identité monde*, op. cit., p. 8.

⁷⁶¹ Abdourahman Waberi, « Les cousins de Walter Benjamin », art. cit., p. 67.

⁷⁶² Abdourahman Waberi, « Pour commencer », art. cit., p. 7.

⁷⁶³ Abdourahman Waberi, *Le Pays sans ombre*, op. cit., p. 127.

⁷⁶⁴ Kusum Aggarwal, « La fabrique d'une littérature-monde », art. cit.

par ses importations littéraires, l'écrivain absorbe aussi le capital culturel d'autres littératures⁷⁶⁵.

Il faut souligner que Waberi s'inscrit dans la « République mondiale des lettres⁷⁶⁶ », c'est à dire le champ littéraire planétaire et plurilingue, en tenant ensemble ses origines sociales et nationales et leur horizon transnational. Waberi ne boîte pas des unes à l'autre mais les relie dans une danse dont il s'explique dans les dernières pages de *Pourquoi tu dances quand tu marches ?*: « j'étais devenu un caméléon, d'ici et d'ailleurs. Marchant et dansant, dansant et amusant la galerie, un étrange animal. Janus inspiré et imprévisible, toujours plus remuant. Africain un jour et Français le lendemain. Normant pas surcroît⁷⁶⁷ ». Les nombreuses références d'écrivains et d'artistes d'horizons divers qui parsèment *Le Pays sans ombre* (Shakespeare⁷⁶⁸, Paul Nizan⁷⁶⁹, Samuel Beckett⁷⁷⁰, Kateb Yacine⁷⁷¹) *Cahier nomade* (Wilson Harris⁷⁷², Saint-John Perse⁷⁷³, Albert Camus⁷⁷⁴; Omar Khayam⁷⁷⁵, Cesare Pavese⁷⁷⁶ et, dans une certaine mesure, *Passage des larmes* (Theodor Adorno et Walter Benjamin) participent de cette « littérature-monde ». L'évocation de ces écrivains repose sur une appétence du corps de l'écrivain à se faire l'écho du monde en réussissant le plus possible à réduire les écarts entre les écrivains du « centre » et ceux du « Sud », stéréotype de la doxa lettrée qu'il récuse en l'inversant dans *Aux États-Unis d'Afrique*⁷⁷⁷, en ne reniant pas sa littéarisation djiboutienne.

En somme, Le corps de l'écrivain ne se limite pas aux réalités locale et nationale djiboutienne. Il montre par ailleurs une envie de s'identifier à d'autres territoires transnationaux différemment de son identité littéraire africaine et nationale. Nous pouvons maintenant soutenir que ce corps est en phase avec une identité multiculturelle qui agit comme un corps-monde.

⁷⁶⁵ Kusum Aggarwal, « La fabrique d'une littérature-monde », *art. cit.* p. 38-39.

⁷⁶⁶ Pascale Casanova, *La République mondiale des lettres*, *op. cit.*

⁷⁶⁷ Abdourahman Waberi, *Pourquoi tu dances quand tu marches ?*, *op. cit.*, p. 232.

⁷⁶⁸ *Id.*, *Le Pays sans ombre*, *op. cit.*, p. 13

⁷⁶⁹ *Ibid.*, p. 39

⁷⁷⁰ *Ibid.*, p. 57

⁷⁷¹ *Ibid.*, p. 101.

⁷⁷² Abdourahman Waberi, *Cahier nomade*, *op. cit.*, p. 13.

⁷⁷³ *Ibid.*, p. 53.

⁷⁷⁴ *Ibid.*, p. 89.

⁷⁷⁵ *Ibid.*, p. 109.

⁷⁷⁶ *Ibid.*, p. 117.

⁷⁷⁷ Abdourahman Waberi, *Aux États-Unis d'Afrique*, *op. cit.*

CHAPITRE 5

Entre conservation et déviance

1. Le pôle de la déviance contre le pôle de la conservation

Après avoir analysé les conditions de l'engendrement de la déviance, passons maintenant à la lutte entre le pôle de la déviance et le pôle de la conservation⁷⁷⁸. L'enjeu de cette lutte vise « la distribution du capital spécifique, de la reconnaissance, institutionnalisée ou non, qui leur est accordée par leur pairs-concurrents et par le grand public et qui oriente leur perception des possibles offerts par le champ et leur « choix » de ceux qu'ils s'efforceront d'actualiser ou de produire⁷⁷⁹ ». Mais il s'agit plus de reconnaissance que de capital spécifique. Celle-ci, qui initialement s'acquière par l'adhésion au nomos « écrire », prend des proportions de « violence symbolique⁷⁸⁰ » à tous les nouveaux venus qui sont démunis de capital littéraire. Ainsi, animés par l'autonomie littéraire, certains écrivains, notamment Kourouma et Waberi, refuseront de s'aligner sur le nomos du pôle de la conservation qui se démultiplie en fonction de l'« enjeu du discours⁷⁸¹ ».

Dans ce sous-champ littéraire africain, les partisans de la Négritude jouissent d'une position de « pionnier⁷⁸² » qu'ils ont acquis, eux aussi, par la déviance de la doxa coloniale dont ils cherchent à conserver⁷⁸³. L'analyse de Georges Ngal mentionne « la rupture [qui] s'effectue à l'intérieur du champ idéologique, intellectuel et littéraire⁷⁸⁴ » comme apparenté à un acte fondateur⁷⁸⁵. Cet acte de « nomothète », pour reprendre Bourdieu, qu'ils ont acquis dans le système

⁷⁷⁸ Bourdieu analyse cette lutte comme celle entre la routinisation et déroutinisation, voir Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art*, op. cit., p. 340.

⁷⁷⁹ *Ibid.*, p. 341.

⁷⁸⁰ Pierre Bourdieu, *La domination masculine*, Paris, Seuil, coll. Points/Essais, 1998, p. 53.

⁷⁸¹ David N'Goran, *Le champ littéraire africain*, op. cit., p. 189.

⁷⁸² *Ibid.*, p. 194.

⁷⁸³ Dans la structuration du champ littéraire opérée par Pierre Bourdieu, la lutte pour la conservation dépend du « degré de consécration » (*Les règles de l'art*, op. cit., citation p. 205).

⁷⁸⁴ Georges Ngal, *Création et rupture en littérature*, op. cit., p. 18.

⁷⁸⁵ *Ibid.*, p. 19.

littéraire francophone africain s'accompagne du nomos écrire nègre⁷⁸⁶ devenu le premier critère d'existence en tant qu'écrivain⁷⁸⁷. Par conséquent, tout le système littéraire africain francophone est structuré autour de ses « premières formes⁷⁸⁸ » littéraires, soit en les imitant soit en étant déviant par rapport à elles. La dynamique structurale du champ qui se joue sous le principe du « changement⁷⁸⁹ » a ouvert la voie à la lutte contre le conservatisme des « pionniers » de la Négritude dont Césaire et Senghor. Comme le remarque si bien Selom Gbanou, « il y a une rupture dans la continuité qui se veut une conquête [...] et une [...] configuration du discours littéraire africain⁷⁹⁰ ». De ce fait, dire qu'il y a une lutte du pôle de la déviance contre le pôle de la conservation, c'est exprimer la présence d'un renouvellement du discours littéraire africain par les « romanciers de la Seconde génération », pour reprendre le titre du livre de Sewanou Dabla⁷⁹¹. Cette « génération » est comparable aux écrivains du pôle de la déviance dont nous parlons ici et qui sont animés, plus que de la reconnaissance, de l'envie de se distinguer du « vieillissement⁷⁹² » littéraire.

De même que, comme l'enseignait Aristote, c'est parce que les corps ont en commun d'avoir une couleur que nous observons que certains d'entre eux ont une couleur différente des autres, les choses différentes se différenciant en ce par quoi elles se ressemblent, de même les différentes fractions de la classe dominante se distinguent très précisément de la classe dans son ensemble, c'est-à-dire par l'espèce de capital qui est au principe de leur privilège et par les manières différentes de différer du commun et d'affirmer leur distinction qui en sont corrélatives.⁷⁹³

Cette « différenciation » est la manifestation d'une « autonomie littéraire⁷⁹⁴ » qui vise « l'accumulation de capital symbolique⁷⁹⁵ ». Chaque écrivain qui fait son entrée en littérature

⁷⁸⁶ C'est cette figure de nomothètes afro-antillais qu'analyse Buata Malela. (*Les écrivains afro-antillais à Paris (1920-1960)*, *op. cit.*).

⁷⁸⁷ Ces logiques hétéronomes ont été abordées dans le chapitre 2 (*supra*).

⁷⁸⁸ Nous ne disons pas avec David N'Goran, que ces formes littéraires regroupent « des items de la culture orale et traditionnelle » mais le nomos écrire « nègre », voir David N'Goran, *Le champ littéraire africain*, *op. cit.*, p. 104.

⁷⁸⁹ Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art*, *op. cit.*, p. 392.

⁷⁹⁰ Komlan Gbanou, Sélom. « La traversée des signes : roman africain et renouvellement du discours », *Revue de l'Université de Moncton*, 37, numéro 1, 2006, p. 39-66, p. 41, <https://doi.org/10.7202/016710ar>.

⁷⁹¹ Jean-Jacques Sewanou Dabla, *Nouvelles écritures africaines. Romanciers de la Seconde génération*, *op. cit.*

⁷⁹² Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art*, *op. cit.*, p. 259. Ce vieillissement renvoie les auteurs à leur déclassement.

⁷⁹³ Pierre Bourdieu, *La distinction. Critique sociale du jugement*, Paris, Les Éditions de Minuit, coll. Le sens commun, p. 290.

⁷⁹⁴ Paul Dirks, *Le corps de l'écrivain*, *op. cit. (supra)*

⁷⁹⁵ *Ibid.*, p. 235.

est sensible à cette dynamique structurale. Le droit à « la différence⁷⁹⁶ » porté par l'habitus incite les écrivains, particulièrement Kourouma et Waberi, à rechercher la reconnaissance littéraire en déviant des formes littéraires de la Négritude et en dépassant le nomos écrire « nègre », ouvrant la voie à la constitution d'un pôle de la déviance. Nous retiendrons que le pôle de la déviance cherche à « exister⁷⁹⁷ », à être reconnu par le pôle de la conservation qu'ils jugent dépassés.

À noter que cette disposition à dévier le pôle de la conservation et le nomos écrire « nègre » a abouti chez Kourouma à un signe de reconnaissance littéraire importante, faisant de lui un écrivain « doté des bonnes compétences cognitives et pratiques [...] à lui procurer un minimum de biens gratifiants⁷⁹⁸ ». Il s'agit d'un système de repérage, c'est-à-dire une sorte de survie, mais aussi une nécessité d'être vu, d'attirer l'attention, de se faire remarquer au risque de tomber dans l'anonymat et de disparaître (mort social et littéraire). Parmi les analyses qui ont portés sur la trajectoire littéraire de Kourouma, Paul Dirx a mis l'accent sur la reconnaissance et l'autonomie littéraire de l'auteur qui, « parti de rien, a dû, comme tous ses confrères subsahariens, s'imposer au regard occidental, encore très peu enclin à prêter attention à cette partie de l'humanité écrivante⁷⁹⁹ ». Cette analyse met l'accent sur la disposition de Kourouma à être repéré et reconnu par son habitus déviant.

Kourouma est soucieux de retranscrire par le dévoilement la réalité ivoirienne et africaine postcoloniale. Son roman, *Les Soleils des Indépendances*, lui a ouvert à son tour la voie de la reconnaissance et d'être considéré comme modèle de la postérité par le pôle de la déviance⁸⁰⁰. Selon Sewanou Dabla, Kourouma fait office de pionnier dans l'espace littéraire africain, en ce sens que depuis *Les Soleils des Indépendances* « rares sont les romans qui n'interrogent pas [...] les nouveaux pouvoirs installé sur le continent africains⁸⁰¹ ». C'est en tant qu'habité par la lutte symbolique contre le pôle de la conservation que Kourouma attire vers lui une partie des écrivains autour de la déviance littéraire et politique à la fois. Sa manière de concevoir le roman rompt avec les structures du roman traditionnels⁸⁰². Kourouma donne au

⁷⁹⁶ Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art*, op. cit., p. 261.

⁷⁹⁷ *Ibid.*

⁷⁹⁸ Paul Dirx, « Le corps de l'écrivain, instrument et enjeu de reconnaissance », art. cit., p. 2.

⁷⁹⁹ *Ibid.*, p. 4.

⁸⁰⁰ On pense aussi à Georges Ngal qui considère que l'acte posé par Kourouma l'érige en modèle, voir Georges Ngal, *Création et rupture en littérature africaine*, op. cit., p. 27-28.

⁸⁰¹ *Ibid.*, p. 86.

⁸⁰² Le critique universitaire Josias Semujanga souligne chez Kourouma une esthétique qui repose sur sa capacité de renouveler la narration du roman (Josias Semujanga, *Dynamique des genres dans le roman*

roman une ambition moins intellectualisante, moins fermée et plus ancrée dans la « sociopoétique⁸⁰³ », à travers une narration relevant de l'oralité.

L'ensemble de ses œuvres mérite d'être considéré comme des œuvres qui dévient le nomos écrire « nègre » de langue française. On a déjà mis en lumière la double dimension de ses romans qui relève à la fois de la narration et du conte. Birahima, le sora ainsi que les deux autres narrateurs des *Soleils des Indépendances* et de *Monnè, outrages et défis*, ont gagné en reconnaissance dans l'art de la narration grâce au nomos « conter⁸⁰⁴ ». Kourouma « trouve urgent⁸⁰⁵ » de s'aligner sur le nomos « conter » en langue française de son terroir malinké⁸⁰⁶ car « aucun discours ne lui paraît lui donner une idée un peu exacte des réalités subsahariennes⁸⁰⁷ ». Cette reconnaissance acquis à travers ces quatre romans confère à Kourouma un capital symbolique important pour exister dans le système littéraire. Cette existence est analogue à celle que conçoit Pierre Bourdieu dans le champ littéraire français dans la Seconde moitié du XIX siècle. Selon lui, « exister c'est différer⁸⁰⁸ » c'est-à-dire « se faire un nom⁸⁰⁹ ».

En ce qui concerne Waberi, sa reconnaissance se distingue par sa « façon d'occuper une position⁸¹⁰ » à la fois d'héritier et de déviant. C'est pourquoi, il manifeste sa filiation avec le pôle de la conservation pour mieux les surpasser et les dévier. Dans son livre *Moisson de crânes* (2000), il établit une relation de filiation avec Aimé Césaire, en se focalisant particulièrement sur son écriture relative à la souffrance noire. Waberi place son œuvre sous l'autorité littéraire de Césaire, établissant ainsi un lien intertextuel avec son œuvre *Et les chiens se taisaient*⁸¹¹, titre qui sera repris sous l'intitulé « Et les chiens festoyaient⁸¹² ». Cette relation intertextuelle

africain. Éléments de poétique transculturelle, Paris, L'Harmattan, coll. Critiques littéraires, 1999, p. 96-97).

⁸⁰³ Alain Viala « Éléments de sociopoétique », Georges Molinié et Alain Viala, *Approches de la réception : Sémiostylistiques et sociopoétique de Le Clézio*, Paris, Éditions Presses universitaires de France, coll. Perspectives littéraires, 1993, p. 137-220, p. 216-217.

⁸⁰⁴ Ahmadou Kourouma, *Les Soleils des Indépendances*, *op. cit.*, p. 7.

⁸⁰⁵ *Idem.*

⁸⁰⁶ Par exemple, Makhily Gassama, *La langue d'Ahmadou Kourouma ou le français sous le soleil d'Afrique*, Paris, ACCT-Karthala, 1995, p. 51-52.

⁸⁰⁷ Paul Dirxx, « Sacrée antinomie : l'engagement littéraire d'Ahmadou Kourouma », *art. cit.*, p. 129.

⁸⁰⁸ Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art*, *op. cit.*, p. 262.

⁸⁰⁹ *Idem.*

⁸¹⁰ Alain Viala « Deuxième partie : Sociopoétique. I : Éléments de sociopoétique », Georges Molinié et Alain Viala, *Approches de la réception : Sémiostylistiques et sociopoétique de Le Clézio*, *op. cit.*, p. 216-217.

⁸¹¹ Aimé Césaire, *Et les chiens se taisaient*, Paris, Présence Africaine, 1956.

⁸¹² Abdourahman Waberi, *Moisson de crânes*, *op. cit.*, p. 51.

découle du pouvoir et le capital accrus par Césaire dans « l'art social⁸¹³ ». Waberi aspire ainsi à revendiquer l'héritage littéraire d'Aimé Césaire pour valider son écriture sur la souffrance de l'homme noir tout en cherchant à le dépasser. Dans *Moisson de crânes*, il ne s'agit plus d'écrire la souffrance de l'homme noir embastillé par le colon mais plutôt d'écrire la souffrance de l'homme noir victime de ses semblables⁸¹⁴, démarche à la fois d'héritier et de déviance du discours de Césaire.

De même, détourner et repousser les formes d'écriture des écrivains positionnés du côté du pôle de la conservation, en particulier celles de Césaire, comme nous l'avons précédemment mentionné, revient à « une question de vie ou de mort⁸¹⁵ », expression du nomos écrire pour exister. Pour le dire autrement, la lutte contre le pôle de la conservation menée par le pôle de la déviance a pour enjeu l'autonomie. Cette autonomie ouvre la voie de la reconnaissance ou de non-reconnaissance à l'auteur.

C'est donc contre certaines productions du pôle français de la conservation qui constituent les « premiers écrits⁸¹⁶ » sur la Corne de l'Afrique et de Djibouti que Waberi a voulu apporter une réponse en optant pour le « détour⁸¹⁷ » dans sa pratique littéraire. L'universitaire indienne des littératures coloniales et francophones, Kusum Aggarwal, estime pour sa part que Abdourahman Waberi est « un excentré⁸¹⁸ » qui cherche à « se niche[r] dans la pensée d'autrui afin de mieux l'absorber, la dévorer et la régurgiter, la métamorphoser⁸¹⁹ ». Cette analyse révèle une position adossée à la déviance par rapport aux positions dominantes, conservatrices du champ littéraire. Les verbes « absorber », « dévorer », « régurgiter » et « métamorphoser » invoquent à bien égards le champ lexical de la « transhumance⁸²⁰ » qui rappelle aussi son nomadisme. Si le nomade est celui qui n'élit pas domicile dans un seul espace, constamment porté par le déplacement, alors Waberi, en tant que fils de nomade, ne peut se contenter de se

⁸¹³ Buata Malela, *Les écrivains afro-antillais à Paris (1920-1960)*, op. cit., p. 371.

⁸¹⁴ Achille Mbembe, « Avant-propos » in *De la postcolonie*, op. cit., p. 11. Nous approfondirons cette question dans la troisième partie, plus précisément dans le chapitre « Waberi, une postcolonie dépassée ».

⁸¹⁵ Abdourahman Waberi, « Des confins et d'ailleurs » in *Défense et illustration des langues française, Le Magazine littéraire*, Paris, Mars 2006, 451, p. 48.

⁸¹⁶ Selon Jean-Jacques Sewanou Dabala, les premiers écrits engendrent souvent des habitudes difficilement dépassable, voir Jean-Jacques Sawanou Dabla, *Nouvelles écritures africaines. Romanciers de la Seconde génération*, op. cit., p. 13.

⁸¹⁷ C'est ainsi qu'est intitulé la première partie du recueil de nouvelles *Le Pays sans ombre* (Abdourahman Waberi, *Le pays sans ombre*, op. cit.).

⁸¹⁸ Kusum Aggarwal, « Abdourahman Waberi ou la fabrique d'une littérature-monde », art. cit., p. 27.

⁸¹⁹ *Id.*, « Abdourahman Waberi ou la fabrique d'une littérature-monde », art. cit., p. 41.

⁸²⁰ Mongo Mboussa, *Désir d'Afrique*, op. cit., p. 106.

satisfaire du mimétisme encore moins du conservatisme. Son habitus nomade et multiforme explique ses différentes stratégies à la fois du dedans et du dehors afin d'occuper plusieurs positions à la fois. Waberi se sert de plusieurs nomoi⁸²¹, renforce sa « transhumance » littéraire, et son refus du conservatisme littéraire. Dans son article, « Écrivains en position d'entraver », publié dans le volume *Pour une littérature-monde* (2007) déjà mentionné, Waberi exhorte les écrivains à faire preuve d'un véritable « entravement⁸²² ». Le sens qu'il donne à ce mot n'est pas clairement définie ni théorisée, mais nous semble s'aligner avec sa vision de la littérature et le manifeste pour « une littérature-monde » en français qui se traduit par une déviance dans « la » littérature française. Waberi multiplie les dépassements et les déplacements à l'endroit du pôle de la conservation, confirmant l'analyse de Kusum Aggarwal qui a décrit cela comme un indice de sa trajectoire excentrique. De plus, l'écrivain djiboutien confie qu'une partie de la littérature française – coloniale – comporte des tendances conservatrices qu'il se doit de dévier :

C'est cette souffrance-là qui était mienne et que j'ai dramatisée pour la rendre plus intéressante. En même temps, c'est aussi vrai, la colonisation s'est faite de cette manière-là [...] Pour moi, c'était cet inconnu qu'il fallait lever. La manière de le lever, c'était de le brancher sur la littérature coloniale française.⁸²³

L'« inconnu à lever » qu'il appelle de tous ses vœux passe par l'imaginaire de la Corne de l'Afrique et de son pays, Djibouti. Sa déviance consiste à la réappropriation et à la restitution de la réalité djiboutienne tronquée. L'absence d'une vision djiboutienne authentique de la Corne de l'Afrique a incité Waberi à une nécessité vitale de réhabilitation de Djibouti. C'est contre le pôle de la conservation représenté par la littérature coloniale que se situe les enjeux de son discours.

La lutte entre le pôle de la déviance et le pôle de la conservation se solde comme l'a écrit Bourdieu par « l'acquisition de capital symbolique⁸²⁴ ». Le pôle de la déviance auquel appartiennent Kourouma et Waberi, a fait de la « distinction⁸²⁵ » le moteur de sa survie littéraire. Dans son ouvrage intitulé *Valentin Yves Mudimbe ou le discours, l'écart et l'écriture*,

⁸²¹ Valentina Tarquini, « Rudiments d'un essayiste : Waberi entre critique et théorie littéraire » *art. cit.*

⁸²² Abdourahman Waberi, « l'écrivain en position d'entraver », *art. cit.*

⁸²³ Abdourahman Waberi, « Entretien avec Abdourahman Waberi », *art. cit.*

⁸²⁴ Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art*, *op. cit.*, p. 235.

⁸²⁵ Bourdieu établit un lien entre « la disposition esthétique » et la distinction, mettant en évidence une relation d'interdépendances (Pierre Bourdieu, *La distinction*, *op. cit.*, p. 32).

le critique littéraire français Bernard Mouralis souligne que le « droit à la différence⁸²⁶ » est une dynamique structurante de l'espace littéraire.

En somme, Kourouma et Waberi se positionne du côté du pôle de la déviance, caractérisé par la distinction du pôle de la conservation. Sans rappeler encore ce que nous avons évoqué, il faut préciser que l'opposition entre le pôle de la déviance et le pôle de la conservation ouvre la voie à une reconnaissance et une existence sociale dans le système littéraire. Nous allons traiter dans le chapitre suivant la trajectoire littéraire déviante de Kourouma et Waberi dans les sous-champs ivoirien et djiboutien afin de voir comment en se démarquant de leurs pairs, ils posent un acte de quasi pionnier dans les sous-champs respectifs.

2. Ahmadou Kourouma dans la littérature ivoirienne

2.1. L'émergence du système littéraire ivoirien en pleine tension

Le système littéraire ivoirien de « langue française » est récent et en émergence. Ses productions sont en grande partie directement dépendants du champ littéraire français, où publient encore bon nombre de ses auteurs. La publication tardive en 2000 de la première consacrée à « la littérature ivoirienne⁸²⁷ » atteste une évolution (méta)littéraire entravée ; sa publication en France, à Paris, est le signe d'une dépendance éditoriale persistante⁸²⁸.

Malgré toutes ces difficultés, on peut faire remonter « la littérature ivoirienne » aux premiers élèves de l'École Primaire Supérieure (EPS) de Bingerville. Selon le dramaturge et figure importante de cette littérature, Joseph François Amon D'Aby, lui-même ancien élève de cette école, tout a commencé ainsi² :

L'un des élèves, Aka Bilé, revêtu du nouvel uniforme de l'école, avait passé un ceinturon sur sa veste kaki aux boutons dorés et, sur la tête, une chéchia. Il était devenu ainsi un parfait garde de cercle, c'est-à-dire l'un des personnages redoutables et redoutés qui gravitaient en ce temps-là autour du « Commandant ». Chicotte en main, il poussait devant lui un individu craintif qu'il conduisait peut-être en prison. Ce personnage malheu-

⁸²⁶ Bernard Mouralis, *V. Y. Mudimbe ou le discours, l'écart et l'écriture*, Paris, Présence Africaine, 1988, p. 13.

⁸²⁷ Bruno Gnaoulé-Oupoh, *La littérature ivoirienne*, Paris, Karthala/CEDA, 2000. Le mérite de cet ouvrage est d'étudier les conditions et l'évolution de la littérature ivoirienne.

⁸²⁸ Claire Ducournau, *La fabrique des classiques africains*, op. cit., p. 98.

reux, vêtu d'une couverture, était Animan Amonlin. Cette scène à peine comique évoquait le traitement que subissait chaque jour dans les villages la population soumise au régime de l'indigénat. Elle provoqua aussitôt, autour des élèves, attroupement et tumulte⁸²⁹.

Les élèves de l'École Primaire Supérieure de Bingerville (EPS) de Bingerville avaient démontré une capacité d'imitation remarquable et démontré qu'ils pouvaient jouer des pièces théâtrales. C'est ainsi que l'administration coloniale se servira des qualités de ces deux étudiants et des autres pour promouvoir des initiatives théâtrales : « Après cet épisode, d'autres initiatives furent prises par des élèves et des manifestations théâtrales eurent lieu tous les samedis soir à l'EPS de Bingerville. Le directeur de l'école, Charles Béart, pour encourager la pratique théâtrale, avait fait construire un théâtre de verdure⁸³⁰ ». Il les incitera à apprendre des extraits de pièces classiques françaises telles que *Les Plaideurs* de Racine et *Le Malade imaginaire* de Molière⁸³¹.

Plus tard, le répertoire des sketches et des représentations théâtrales sera élargi au cadre endogène, afin de permettre aux élèves de produire des pièces personnalisées au regard de tout ce qu'ils avaient déjà appris. C'est dans cet élan de création endogène recherché par les responsables de l'EPS de Bingerville que voit le jour la première œuvre écrite par un auteur ivoirien. Il s'agit de la pièce *Les Villes* de l'écrivain Bernard Dadié, considéré comme le pionnier de la littérature ivoirienne⁸³² dont Amon D'Aby a vanté la singularité : « La pièce de Dadié constituait une exception dans le répertoire des élèves de l'E.P.S. Elle fut, en effet, la seule à avoir été entièrement écrite, toutes les autres étant des improvisations sans texte et dont l'effet variait suivant l'inspiration des acteurs⁸³³ ».

L'écriture en 1933 de la pièce *Les Villes* de Bernard Dadié marque ainsi le début d'un projet littéraire local. Contrairement aux autres pièces de théâtre improvisées⁸³⁴ et qui avaient une visée ludique et divertissante sous l'impulsion de Charles Béart, cette pièce abordait la situation sociale et portait un regard critique sur le pouvoir colonial qui avait instauré plusieurs

⁸²⁹ Joseph Amon D'Aby, « Des origines au théâtre de Bingerville. Témoignage », *Notre Librairie*, 87, janvier-mars 1987, p. 96.

⁸³⁰ Bruno Gnaoulé-Oupoh, *La littérature ivoirienne*, op. cit., p. 30.

⁸³¹ Joseph François Amon D'Aby, « Des origines au théâtre de Bingerville. Témoignage », art. cit., p. 97.

⁸³² Bernard Dadié, *Les Villes*, inédite.

⁸³³ *Ibid.*

⁸³⁴ Il s'agit des pièces *Le Marchand* de Bangui du futur écrivain Yoman Yoboué, *Taylor, l'électricien* du futur écrivain Aka Bilé et *La tentation, Le sorcier et l'impôt* de Alexandre Vilasco.

capitales en Afrique, et particulièrement en Côte d'Ivoire⁸³⁵. Elle dénonçait les conséquences de cette transhumance administrative incessante sur les villes en question.

L'exception de ce projet littéraire a fait émerger une génération féconde et dynamique d'écrivains dont la majeure partie est issue de l'École Primaire Supérieure de Bingerville (EPS). *Les Villes* de Dadié a établi le genre théâtral comme première d'expression littéraire première de la littérature ivoirienne. Cette dynamique s'est poursuivie jusqu'à l'École Normale Supérieure William Ponty du Sénégal et où Dadié a écrit sa deuxième pièce, *Assémien Déhylé roi du Sanwi*, en 1936. Cette pièce diffère de la précédente par sa tonalité : elle s'inscrit dans le cadre d'un projet culturel initié par l'administration coloniale française afin de produire un théâtre qui « vise à inciter à une recherche de contenu et de forme pour s'adapter aux réalités locales et lui permettre d'être reçu par un large public⁸³⁶ ». Cette administration n'a jamais abandonné l'idéologie coloniale qui consistait à présenter les cultures africaines sous leurs aspect « ethnologiques ». Ainsi, les projets littéraires de fin de cycle demandés aux étudiants « indigènes » reposaient sur des assises idéologiques coloniales :

Chaque année, aux vacances, les élèves devaient se documenter dans leurs villages sur des sujets portant sur la vie, les coutumes, les contes et légendes dans leurs régions. Ils présentaient ensuite, en dernière année, une sorte de mémoire sur leurs recherches dont la note entrait en ligne de compte pour l'examen de sortie. Les devoirs de vacances inspiraient pour une large part les sujets du théâtre de Ponty, ces pièces qui, chaque année scolaire, étaient présentées par les différents groupes originaires des colonies de l'A.O.F. présents à l'école. C'est dans ces circonstances que Dadié fut conduit à écrire *Assémien Déhylé*, sa première production théâtrale.⁸³⁷

C'est ainsi que Bernard Dadié a su donner des spécificités locales à son projet littéraire. Sa pièce *Assémien Déhylé roi du Sanwi* dont la diégèse se situe en Côte d'Ivoire, met en scène les réalités de la vie du peuple Agni, un peuple du Nord-Est. Ainsi, l'ambition coloniale a consisté à canaliser une certaine verve militante pour l'orienter vers la tendance « ethnologique ». Ainsi, en 1938, Joseph François Amon D'Aby lance avec ses amis de William Ponty le Théâtre

⁸³⁵ « J'ai écrit une suite d'affrontements entre les capitales successives de la Côte d'Ivoire, Assinie, la première capitale ; Bassam, la deuxième, Bingerville, Abidjan [...] J'ai même ajouté Bouaké », Richard Bonneau, « Dadié écrivain ivoirien » in *Entente africaine*, no 10, Abidjan, juillet 1972, p. 52, cité par Florence Kouassi Akissi, « Aux sources du théâtre ivoirien moderne : cas des premiers auteurs et leurs œuvres », *Horizons/Théâtre*, 13, 2018, <http://journals.openedition.org/ht/1166>.

⁸³⁶ Nicole Vincileoni, *L'œuvre de B. B. Dadié*, Paris, Editions Les classiques africains, coll. Comprendre, 1986, p. 28.

⁸³⁷ Nicole Vincileoni, *L'œuvre de B. B. Dadié*, Paris, Editions Les classiques africains, coll. Comprendre, 1986, p. 29.

Indigène de Côte d'Ivoire. Tous ces facteurs ont favorisé aux origines de « la littérature ivoirienne », l'émergence du genre dramatique jusqu'à ce que, en 1945, d'autres genres fassent leur apparition.

L'auteur a aussi publié des légendes, des contes, la poésie et même le roman. « Ce sont comme le reconnaît Gnaoulé-Oupoh, les contes et les légendes qui mettent fin au monopole du théâtre⁸³⁸ ». En effet, Bernard Dadié a aussi publié des recueils de poèmes. On assistera à l'émergence de productions théâtrales que les problématiques socio-culturelles locales inspiraient aux pensionnaires de l'École Normale William Ponty revenus en Côte d'Ivoire.

Cet acte de pionnier insufflé par Bernard Dadié se poursuit. Il publie sa première œuvre poétique avec son recueil de poèmes intitulé *Afrique debout* publié en 1950, suivi six ans plus tard de *La Ronde des jours*⁸³⁹. Cette poésie a une tonalité engagée et reprend de manière générale l'idéologie et les thématiques des mouvements panafricains et de la Négritude. C'est d'ailleurs ce que renvoie le titre du premier recueil *Afrique debout*. À cette figure de pionnier incarnée par Dadié, s'ajoute une importante génération de poètes issus de la diaspora, étudiants en fin d'études pour la plupart, vivant en France ou de retour de France et qui publient dans la métropole parisienne. Cette émigration littéraire participe à l'enracinement du champ littéraire français international, dont le centre reste Paris.

Cette importante génération de poètes, parmi lesquels Léon Maurice Anoma Kanié, Jean Dodo, Barthélémy Kotchy et Joseph Miézan⁸⁴⁰, donneront un répertoire assez fourni de textes poétiques sur le thème de l'exil. Le lien entre ces productions poétiques se fait à travers « la terre mère » ivoirienne et africaine. Mais l'œuvre de Bernard Dadié se distingue par sa tonalité anticolonialiste inspirée par les mouvements de la Négritude. Il a fait du combat pour l'Afrique la pierre angulaire de son projet poétique⁸⁴¹.

⁸³⁸ Bruno Gnaoulé-Oupoh, *La littérature ivoirienne*, op. cit., p. 57.

⁸³⁹ Bernard Binlin Dadié, *Afrique debout*, Paris, Seghers, 1950 ; Bernard Binlin Dadié, *La Ronde des jours*, Paris, Seghers, 1956. C'est étant en Côte d'Ivoire que Bernard Dadié fait publier ces livres à Paris.

⁸⁴⁰ Léon Maurice Anoma Kanié, *Les Eaux claires du Comoé*, Paris, Le Miroir, 1951 ; Jean Dodo, *Symphonie en noir et blanc*, Paris, Jean-Pierre Oswald, 1974 ; Barthélémy Kotchy, *Chansons africaines*, Toulouse, Encres vives, 1965 ; Joseph Miézan Bognini, *Ce dur appel de l'espoir*, Paris, Présence Africaine, 1960.

⁸⁴¹ Nicole Vincileoni a souligné la constance des activités militantes de Bernard Dadié au lendemain de la Seconde Guerre mondiale. « L'année 1947 est importante pour Dadié : du Sénégal, il rentre en Côte d'Ivoire pour y continuer auprès des siens la lutte de libération de l'Afrique du joug colonial alors que la répression s'y intensifie. Il figure au comité de rédaction et au nombre des auteurs du tout premier numéro de la revue *Présence africaine* avec un conte (« L'aveu ») et un poème (« Puissance ») » (Nicole Vincileoni, « Dadié – Kourouma. Une relation au long cours », *Roman 20-50*, 73, (juin 2022). *Ahmadou Kourouma*, Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion, p. 23-39, p. 25).

C'est auréolé de son statut de militant et de combattant nationaliste qu'il publie ses premiers poèmes, devenant le chef de file d'un courant révolutionnaire en symbiose avec le combat des ténors de la Négritude.

On voit ici que l'apparition d'un genre comme la poésie dans l'espace littéraire ivoirien est encore tributaire du système littéraire africain. On assiste à une conformité avec les thématiques liées à « l'identité » de « l'homme noir ». La conformité aux thématiques constitue un élément hétéronome et a fini par engendrer dans l'espace littéraire ivoirien une dépendance⁸⁴². Dans cet espace littéraire en pleine constitution, Kourouma fera son entrée de manière remarquée et remarquable en affichant une autonomie littéraire.

2.2. La fulgurance de Kourouma

Ce manque d'originalité est un des leviers sur lesquels Ahmadou Kourouma a dû appuyer dès son entrée dans cet espace littéraire ivoirien en pratiquant l'écriture romanesque. Aux premières heures du roman ivoirien (dans les années 1950), celui-ci est également inspiré par la tendance nationaliste à l'éveil des consciences et l'affirmation de l'identité noire, Avant la période très féconde post-indépendance. Bernard Dadié est le pionnier du roman ivoirien avec *Climbié*⁸⁴³, premier roman que signe un auteur ivoirien. Ce roman autobiographique fait le procès du système colonial. Le narrateur, relate la situation d'après-guerre des colonisés. Mais c'est dans la confrontation de Climbié avec les réalités coloniales déshumanisantes que le roman fustige la colonisation. Quarante ans plus tard, son confrère, Aké Loba fait paraître *Kocumbo, l'étudiant noir*⁸⁴⁴. Le livre sera primé en 1961 par le Grand Prix littéraire d'Afrique noire de l'Association des écrivains de langue française. Sur le plan narratif, le roman reprend la même diégèse que celle du roman de Dadié située entre la France et l'Afrique⁸⁴⁵.

⁸⁴² Selon Gnaoulé-Oupoh, « il est cependant regrettable qu'il [Dadié] n'ait pas su faire preuve d'originalité » dans son écriture poétique, restant de ce fait dans l'imitation de la Négritude » (Bruno Gnaoulé-Oupoh, *La littérature ivoirienne*, op. cit., p. 79).

⁸⁴³ Bernard B. Dadié, *Climbié*, Paris, Seghers, 1956.

⁸⁴⁴ Aké Loba, *Kocumbo l'étudiant noir*, Paris, Flammarion, 1960.

⁸⁴⁵ Après ses études à Paris, Kocumbo étant revenu au pays pour exercer dans l'administration coloniale. La tonalité anticolonialiste est moins présente que chez Dadié.

Au regard de ce qui précède, l'évolution du système littéraire ivoirien, à l'instar du système littéraire négro-africain d'expression française, se structure autour de l'identité africaine et du combat contre la colonisation faisant voir une production romanesque assez conséquente et audacieuse qui voit le jour avec les indépendances⁸⁴⁶. L'accession des anciennes colonies à l'indépendance ouvre la voie à la déviance pour les nouveaux entrants – Denis Oussou-Essui, Raphaël Atta Koffi, Maurice Koné, Charles Nokan et Ahmadou Kourouma – contre les pionniers Bernard Dadié et Aké Loba. Si les problématiques traitées ne diffèrent guère de celles qu'abordait la génération précédente, les nouveaux auteurs ont su renverser des modes d'écriture qui perduraient.

Ils ont su inverser les thématiques existantes. Toutefois, il est à préciser que cette émancipation ne les empêchait pas d'entretenir des relations moins conflictuelles avec leurs devanciers, qui donnaient lieu à des amitiés littéraires fructueuses⁸⁴⁷. L'amitié entre Dadié et Kourouma en est un exemple significatif et important pour la trajectoire de ce dernier. En effet, Dadié de 15 ans son aîné, a été un bon conseiller pour le jeune entrant. Pendant qu'il était au régiment de l'infanterie coloniale, à Saigon⁸⁴⁸. Michel Djian rapporte que :

Bernard Dadié, avec qui il entretient une correspondance, lui conseille de prendre des notes et d'envoyer ses articles au *Soleil de Dakar*, ce qu'il fait. Il y prend goût. C'est là que naît son talent pour capter à la fois l'air du temps et les détails jusqu'à l'obsession⁸⁴⁹.

Il n'empêche que Kourouma est celui qui a su rompre de la manière la plus significative avec l'ensemble de la production littéraire ivoirienne d'expression française. En effet, dans les

⁸⁴⁶ Sur la question de la production romanesque assez importante, nous pouvons nous référer à Germain-Arsène Kadi qui étudie les romans parus à partir de 1960, qui forment « le genre littéraire le plus édité et le plus lu » (Germain-Arsène Kadi, *Le champ littéraire africain depuis 1960. Roman, écrivains et société ivoiriens*, Paris L'Harmattan, 2010, p. 11).

⁸⁴⁷ Sur l'amitié littéraire, voir la journée d'étude « Amitié et inimitié dans les littératures de langue française » (Journée d'étude jeunes chercheurs organisée en mars 2023 à l'Université de Lille, organisée par Albert Tossou et Mathilde Berg. Actes à paraître dans la revue *SemaFores*).

⁸⁴⁸ Nicole Vincileoni précise : « Ce dernier aurait alors conseillé à Kourouma de faire de cette affectation imposée un sujet d'étude, de prendre des notes (comme il l'a fait lui-même toute sa vie), en observant tous les aspects de cette guerre coloniale, dont les techniques de guérilla mises en œuvre par le Viêt-Minh, pour mieux aider plus tard ses propres frères africains. Parce qu'il percevait déjà dans ce jeune homme un talent d'écrivain, il lui aurait conseillé d'envoyer ses bonnes feuilles à Paris-Dakar et à la revue *Présence africaine* [...] » (Nicole Vincileoni, « Dadié – Kourouma. Une relation au long cours », *art. cit.*, p. 27).

⁸⁴⁹ Jean-Michel Djian, *Ahmadou Kourouma, op. cit.*, p. 36.

années soixante, la plupart des œuvres, publiées majoritairement en France⁸⁵⁰, avaient pour référent la société ivoirienne. Ces œuvres, exception faite de celle de Charles Nokan⁸⁵¹, décrivaient les mœurs de la société ivoirienne post-coloniale⁸⁵² et mettaient en lumière les réalités quotidiennes, loin des ambitions anticoloniales qu'avait initiées Dadié. Or, par rapport à cette production, *Les Soleils des Indépendances* de Kourouma affiche une audace déconcertante exceptionnelle, fondée sur une déviance qui se situe sur deux plans. D'une part, et contrairement à Dadié qui a fait de la thématique anticoloniale sa priorité, Kourouma expose les abus du pouvoir et les manœuvres du parti unique ignorés par ses pairs. Bernard Binlin Dadié occupait des responsabilités politiques encore à cette époque et se sentait proche du pouvoir d'Abidjan. Il fut successivement membre du Parti PDCI-RDA de président Houphouët-Boigny, Chef de cabinet du ministre de l'éducation, et plus tard en 1977 ministre de la Culture et de l'information. Cette trajectoire politique très dense rapproche l'auteur du champ du pouvoir politique. De même un auteur comme Denis Oussou-Essui avait un mandat de députation. Cette accointance entre le champ littéraire et politique peut expliquer dans une certaine mesure la réticence de ces auteurs à aborder des thématiques politiques comme le fait Ahmadou Kourouma. Notre remarque est euphémisée par Gnaoulé-Oupoh lorsqu'il souligne que le roman *Les Soleils des indépendances* de Kourouma est une œuvre qui :

n'innove pas seulement au plan de l'écriture. Par son contenu, elle constitue dans l'histoire du roman ivoirien un tournant décisif. Ce livre est en effet la toute première œuvre romanesque ivoirienne portant exclusivement sur la vie politique et sociale de la Côte d'Ivoire indépendante⁸⁵³.

Lorenza Russo affirme qu'il y a bien une « rupture [de Kourouma] avec les autres écrivains qu'il s'agisse de ses prédécesseurs ou de ses contemporains⁸⁵⁴ ». La rupture que marque Kourouma se fonde, sur le plan du référent, dans un renouvellement de la tendance classique, binaire, à mettre en confrontation l'Afrique et l'Europe. D'autre part, sur le plan du signifiant, elle opère, pour la première fois en Côte d'Ivoire, un changement fondamental dans l'utilisation

⁸⁵⁰ Denis Oussou-Essui, *Vers de nouveaux horizons*, Paris, Éditions du Scorpion, 1965 ; Raphaël Atta Koffi, *Les Dernières Paroles de Koimé*, Paris, Nouvelles éditions Debresse, 1961 ; Maurice Koné, *Le jeune homme de Bouaké*, Paris, Jean Grassin, 1963, etc.

⁸⁵¹ Bruno Gnaoulé-Oupoh avait déjà prévu une phase de transition dans ce sous-champ littéraire ivoirien en raison de sa critique socio-politique. Bruno Gnaoulé-Oupoh, *La littérature ivoirienne*, op. cit., p. 297-297.

⁸⁵² Cf. Germain-Arsène Kadi, *Le champ littéraire africain depuis 1960*, op. cit., p. 89-90.

⁸⁵³ Bruno Gnaoulé-Oupoh, *La littérature ivoirienne*, op. cit., p. 297.

⁸⁵⁴ Lorenza Russo, *Entre le Soi et l'Autre ou les défis relevés d'Ahmadou Kourouma*, Paris, Hermann, 2012, p. 52.

même de la langue française. L'auteur est le premier à faire entrer la doxa malinké dans la production littéraire ivoirienne et, de ce fait, à se faire repérer comme celui qui « malmenait le modèle si régulièrement établi, normé, corseté, de la langue française, langue du colonisateur⁸⁵⁵ ». Cette double innovation fait que l'entrée de Kourouma sur la scène littéraire a eu un retentissement sans précédent dans un pays nouvellement indépendant et, bien au-delà, par sa disposition à rester fidèle à sa vision du monde malinké, c'est-à-dire à une doxa non française très proche du peuple. Makhily Gassama va jusqu'à soutenir que : « La langage d'Ahmadou Kourouma est celui de son peuple : le peuple malinké⁸⁵⁶ ».

Kourouma, à travers l'inscription de la doxa malinké dans *Les Soleils des Indépendances* a attiré l'attention du champ mondial sur la pratique littéraire en Côte d'Ivoire. La déviance est plutôt un renouveau, un bouleversement littéraire qui apparaît comme une originalité dans la mesure où il se distingue à la fois de l'écriture classique de Bernard Dadié aux élans lyriques de la Négritude et des évocations moins politisées des traditions locales : il s'agit d'une opération déroutante, déviante⁸⁵⁷. Kourouma et d'autres après lui⁸⁵⁸, ceux qu'il a inspiré, renouvellent « leur écriture en puisant dans leur tradition⁸⁵⁹ ».

Ahmadou Kourouma a fait passer la littérature ivoirienne d'expression française sur la voie de la reconnaissance⁸⁶⁰, et de manière progressive vers une autonomie littéraire relative⁸⁶¹. Ne nous pouvons conclure sans préciser que ce qu'a écrit Jean-François Kola n'est pas assez précis : Kourouma fait exister, pour la première fois, la doxa malinké dans la littérature en langue « française »⁸⁶².

⁸⁵⁵ Nicole Vincileoni, «Dadié – Kourouma. Une relation au long cours », *art. cit.*, p. 12.

⁸⁵⁶ Makhily Gassama, *La langue d'Ahmadou Kourouma ou le français sous le soleil d'Afrique*, *op. cit.*, p. 51.

⁸⁵⁷ Selon l'étymologie du verbe « dévier » : changer de trajectoire.

⁸⁵⁸ Nous faisons allusion au groupe d'auteurs des années 90 constitué de Maurice Bandama, Jean-Marie Adiaffi, Amadou Koné et aussi Denis Oussou-Essui avec lesquels on assiste à une « réappropriation de la langue » (Germain-Arsène Kadi, *Le champ littéraire africain depuis 1960*, *op. cit.*, p. 137-158).

⁸⁵⁹ Jean-François Kola, *Identité et institution de la littérature en Côte d'Ivoire*, Limoges, Université de Limoges et Université de Cocody, thèse de doctorat, 2005, p. 164.

⁸⁶⁰ *Ibid.*, p. 156.

⁸⁶¹ Sur cette question cruciale de l'écriture en français et d'une doxa non française, malinké, telle qu'elle apparaît chez Kourouma, voir Paul Dirkx, « Sacrée antinomie. L'engagement littéraire d'Ahmadou Kourouma », *art. cit.*, p. 126.

⁸⁶² Paul Dirkx, « Les soleils de l'autonomie littéraire », *art. cit.*

3. Abdourahman Waberi dans le système littéraire djiboutien

3.1. Émergence d'une littérature djiboutienne d'expression française ?

Une littérature djiboutienne d'expression française produite par des djiboutiens est récente et encore en construction, du moins si l'on se réfère aux monographies ayant pour objet la littérature⁸⁶³. Jean-Dominique Pénel, universitaire et spécialiste de cette littérature explique que : « L'idée même d'une littérature djiboutienne est une notion qui peut paraître problématique et pour certaines douteuses. Le qualificatif "djiboutien" renvoie en effet à un facteur historique récent⁸⁶⁴. » Au regard de ce qui vient d'être évoqué, le cas djiboutien est encore plus problématique que le cas ivoirien. L'une des rares monographies qui étudient les conditions d'écriture des auteurs djiboutiens, *Littérature djiboutienne d'expression française : thématique et écriture* de Abdourahman Yacin Ahmed, n'apparaît dans le champ scientifique qu'en 2011, soit il y a deux décennies seulement⁸⁶⁵. Remarquons d'ailleurs que le titre de cette thèse de doctorat ne parle pas de « la » littérature djiboutienne comme si, en omettant l'article défini, l'auteur prenait du recul ou problématisait à son tour « la littérature djiboutienne d'expression française ».

L'absence d'un champ national djiboutien est due à l'absence d'un nomos universel : il y a « du » champ, mais il n'y a pas « de » champ djiboutien⁸⁶⁶. Malgré cette situation⁸⁶⁷, il existe une importante production littéraire locale et de la diaspora⁸⁶⁸. Cette « donnée humaine⁸⁶⁹ » ayant contribué à l'émergence d'une littérature djiboutienne d'expression française remonte à

⁸⁶³ Parmi les ouvrages de référence, il convient de citer l'ouvrage de Jean-Dominique Pénel, *Djibouti 70* Abdillahi Doualeh Waïs, Houssein Abdi Gouled, 'Dini'. *Repères sur l'émergence de la littérature djiboutienne en français dans les années soixante-dix*, Paris, L'Harmattan, p. 198 ; Hibo Moumin Assoweh, *L'émergence de la littérature djiboutienne d'expression française*, Paris, Presses académiques francophones, 2015 ; Abdourahman Yacin Ahmed, *Littérature djiboutienne d'expression française : thématique et écriture*, Dijon, Université de Bourgogne, thèse de doctorat, 2011.

⁸⁶⁴ Jean-Dominique Pénel, *Djibouti 70*, *op. cit.*, p. 11.

⁸⁶⁵ Yacin Ahmed, *Littérature djiboutienne d'expression française : thématique et écriture*, *op. cit.*

⁸⁶⁶ Contrairement à l'enthousiasme de Jean-Dominique Pénel d'esquisser la présence d'un champ littéraire djiboutien, celui-ci n'existe pas. « Même si la réalité nationale est toujours en cours de construction et de formation, il existe bien une donnée humaine djiboutienne, et que les littératures, en quelque langue que ce soit, qui expriment à partir de cet ensemble (géographique, historique et linguistique) portent une marque locale djiboutienne » (Jean-Dominique Pénel, *Djibouti 70*, *op. cit.*, p. 12).

⁸⁶⁷ Voir Jean-Dominique Pénel, *L'école à Djibouti 1844-1922*, 2 vol. Paris, L'Harmattan, coll. Études africaines, 2017 et *Djibouti 70*, *op. cit.*, p. 16-17.

⁸⁶⁸ Abdourahman Waberi, « Entretien d'Albert Tossou avec Abdourahman Waberi, le 23 novembre 2023 » (voir Annexe).

⁸⁶⁹ Jean-Dominique Pénel, *Djibouti 70*, *op. cit.*

1959, date à laquelle le premier auteur djiboutien de langue française publie son premier livre à savoir le recueil de poésie *Khamsine* de William Syad, publié à Paris⁸⁷⁰. Cette publication à Paris confirme d'emblée que la dépendance matérielle et symbolique est décisive.

Au cours de sa littérisation primaire à Djibouti, ex-Territoire des Afars et des Issas, celui qui est considéré comme le pionnier de « la littérature djiboutienne » a passé sa scolarisation à l'école primaire catholique Charles Foucault de Djibouti et au collège et lycée à Aden, en Somalie voisine. Il obtient un Baccalauréat somalien avant de rejoindre la France dans le but de poursuivre des études universitaires. Soumis à un programme de validation et d'équivalence de son diplôme djiboutien non reconnu par l'administration scolaire française⁸⁷¹, il suspend dans un premier temps ses études littéraires pour se tourner vers le journalisme. C'est parallèlement à ses études en journalisme qu'il poursuit des études en littérature et soutiendra un doctorat sur son pays Djibouti. William Syad est aussi un intellectuel très investi dans le combat des masses populaires contre l'anticolonialisme français⁸⁷². Habitué du Quartier latin parisien, il côtoie les figures importantes de la Négritude, dont Léopold Sédar Senghor avec qui il entretient une amitié littéraire. Son recueil de poèmes *Khamsine* est préfacé par Senghor. Celui-ci compare les poèmes de Syad à des « fleurs naturelles de poésie⁸⁷³ ». La présence de Senghor dans ce recueil est une caution littéraire non négligeable dans la constitution d'une littérature nationale. Ainsi, ce premier recueil du pionnier de « la littérature djiboutienne » d'expression française se voit inscrit dans le champ français international par ses rapports avec la Négritude. Les thématiques qui émergent de ce recueil de poèmes convergent dans un chant pour l'espoir et l'unité nationale. Mais le texte n'en demeure pas moins attaché d'abord à l'autonomie littéraire : comme le souligne la préface de Senghor, « Syad n'est pas un amuseur. C'est un poète⁸⁷⁴. » Cette formule résume l'antinomie sur laquelle repose ce recueil.

Outre ce pionnier, deux enseignants djiboutiens font partie de la « donnée humaine » évoquée par Jean-Dominique Péné : Houssein Abdi et Abdillahi Doualeh, signent tous deux

⁸⁷⁰ William Syad, *Khamsine*, Paris, Présence Africaine, 1959. Il publiera plus tard *Cantiques*, Dakar, Nouvelles Éditions Africaines, 1976 suivi de *Harmoniques*, *ibid.*, et enfin de *Naufraqués du destin*, Paris, Présence Africaine, 1978.

⁸⁷¹ Voir Jean-Dominique Péné, *L'école à Djibouti 1844-1922*, 2 vol. Paris, L'Harmattan, coll. Études africaines, 2017.

⁸⁷² Sur la trajectoire politique, il faut mentionner la contribution de William Sounny qui vise à réhabiliter l'auteur, longtemps resté dans l'oubli (Willima Souny, *William J. F. Syad. Un poète de la Corne de l'Afrique (1930-1993)*. Paris, L'Harmattan, Coll. Critiques Littéraires, 2012, p. 153-203).

⁸⁷³ Léopold Sédar Senghor « Préface de Khamsine », William Syad, *Khamsine*, *ort. cit.*, p. 7.

⁸⁷⁴ *Ibid.*, p. 8.

une production locale en langue française. Après une scolarisation jusqu'à la classe de terminale, Abdillahi Doualeh rejoint l'École Normale pour devenir instituteur. Parallèlement, il écrit dans les années soixante-dix des articles et des feuilletons dans l'organe de presse gouvernemental *Le Réveil de Djibouti*. Ses feuilletons constituent un corpus assez dense, même s'ils n'ont pas été publiés par une maison d'édition. Dans ses écrits, l'instituteur aborde des thèmes liés à la société djiboutienne sous forme de satire sociale⁸⁷⁵.

Quant à Houssein Abdi, après avoir effectué un stage en France à l'École Normale de Troyes, et de retour dans son pays, il entame une carrière d'instituteur qui le mènera à un poste de directeur. Ses écrits sont essentiellement destinés aux « petits écoliers djiboutiens⁸⁷⁶ ». Son manuscrit *Abdi, enfant du Territoire Français des Afars et des Issas*, est un récit rédigé entre 1967 et 1972, date à laquelle le livre sera édité par un imprimeur de la capitale⁸⁷⁷. Le caractère pédagogique et instructif de ce livre autobiographique contraste avec la qualité inventive et la subtilité que peuvent avoir les feuilletons d'Abdillahi Doualeh.

Outre ces précurseurs auxquels on doit les premiers balbutiements littéraires djiboutiens, nous pourrions relever la décennie quatre-vingt et quatre-vingt-dix, période post-indépendance, composée d'auteurs de la diaspora et des natifs. L'histoire politique coloniale qui a débuté en 1884 connaît son épilogue avec l'accession tardive de l'indépendance le 27 juin 1977, date à laquelle Djibouti devint une République politique autonome. Certains auteurs de cette génération quatre-vingt-dix sont même nés au cours de cette période, notamment Abdourahman Waberi. Dans son livre *Pourquoi tu danses quand tu marches ?* Waberi réveille ce souvenir historique et politique de Djibouti à sa fille. La période post-indépendance a donc contribué à la prise de parole des écrivains djiboutiens et la littérisation de leur écriture. La décennie quatre-vingt-dix accélère véritablement l'émergence d'« une littérature djiboutienne » d'expression française avec une production de plus en plus importante d'auteurs comme Oumar Ousmane Rabeh, Daher Ahmed Farah, Chehem Chatta, Ismaël Abdi et surtout, d'Abdourahman Waberi⁸⁷⁸. Cette production témoigne d'une « donnée humaine » significative et d'une variété de

⁸⁷⁵ Jean-Dominique Pénel, *Djibouti 70*, op. cit., p. 42.

⁸⁷⁶ *Idem*.

⁸⁷⁷ *Ibid.* p. 43.

⁸⁷⁸ Omar Osma Rabeh, *Le Cercle et la Spirale*, Paris, Lettres Libres, 1984; Daher Ahmed Farah, *Splendeurs éphémères*, Paris, L'Harmattan, coll. Encres Noires, 1993; Chehem Chatta, *Sous les soleils de Houroud*, Paris, L'Harmattan, 1997; *id.*, *Pèlerin d'errance*, Paris, L'Harmattan, 1997; Ismaël Abdi, *L'enfance éclatée*, Djibouti, Centre Culturel Français, 1997; Abdourahman Waberi, dont la production très prolifique a été citée.

genres (poésies, nouvelles, romans) dans laquelle les auteurs abordent tour à tour, et différemment, le dénuement social et politique de leur pays, Djibouti⁸⁷⁹.

3.2. La percée de Waberi

Les années quatre-vingt-dix marquent ainsi un changement littéraire dans l'espace djiboutien et constituent une période d'émulation pour l'écriture et la lecture⁸⁸⁰. L'écriture transpose non seulement la réalité locale et nationale, mais aborde également l'expérience de l'ailleurs vécue par certains auteurs qui, vivant à l'étranger, analysent désormais la situation socio-politique avec un certain recul et une inventivité stylistique ce qui différencie leurs œuvres de leurs devanciers. La présence des thématiques issues de la culture nomade et de l'univers djiboutien apparaît comme un questionnement de l'identité nationale pris entre le passé et le présent ou l'ici et l'ailleurs, effets du métissage entre la culture nomade et la langue française héritée de la colonisation.

Sur cette scène littéraire en effervescence, Abdourahman Waberi paraît innovant grâce à « l'originalité du ton et la passion contenue d'une écriture qui se situe résolument du côté du lyrisme et du jaillissement verbal⁸⁸¹ ». Son verbe provient en partie de son héritage culturel nomade au sein de laquelle l'art oratoire, poétique, occupe une importance toute particulière. Le style de Waberi est inspiré des traditions du peuple nomade. Son écriture se différencie de celle de ses pairs grâce à un attachement plus fort pour une autonomie qui consiste ainsi à « inventer une parole dialogique et à faire entendre l'altérité au sein de sa propre langue⁸⁸² ». Cette parole qu'il rend possible est celle qui dépasse le seul cadre djiboutien pour s'ouvrir au monde.

⁸⁷⁹ Sur les thématiques et l'écriture des auteurs djiboutiens de langue française, voir Abdourahman Yacin Ahmed, *Littérature djiboutienne d'expression française : thématique et écriture*, op. cit. (« deuxième partie », p. 168-253).

⁸⁸⁰ Les initiatives littéraires telles que « Livre en fête », organisées par le Centre Culturel Arthur Rimbaud sont de véritables incubateurs. Cf. notre entretien avec Abdourahman Waberi », art. cit. Waberi reconnaît que ces initiatives ont créé chez le public un rapport particulier et une pratique littéraire de plus en plus soutenue.

⁸⁸¹ Tirthankar Chanda, « Abdourahman A. Waberi : une écriture cohérente et singulière », *Notre Librairie*, 146, Nouvelle génération, octobre-décembre 2001, p. 54-57, p. 57. « Nouvelle génération ».

⁸⁸² Jacques Poirier, « Le livre et le monde : la bibliothèque européenne d'Abdourahman A. Waberi », Virginie Brinker (dir.), *Poétique d'Abdourahman A. Waberi. Héritages et singularités*, Lecce, Alliance Française, coll. Interculturel Francophonies, 2016, p. 33-45, p. 45.

Dans son souci d'écrire son pays⁸⁸³ et de rendre compte littérairement de ses réalités socio-politiques, l'auteur fait « couler la poésie éthérée mais également charnelle des pâtres somalis dans le moule de la langue française⁸⁸⁴ ». Waberi se singularise et opère une déviance par rapport à ses précurseurs et la génération de quatre-vingt-dix, car son écriture est à la fois une critique de la société djiboutienne post-indépendance et une manière de faire exister la doxa nomade djiboutienne dans la langue française. Ainsi par exemple, les livres *Le Pays sans ombre* et *Cahier nomade* dénoncent en partie les consciences politiques en berne qui font régner dans la société une inaction et une passivité absolues, dont témoigne la consommation abusive du khat, ce nouvel opium du peuple⁸⁸⁵. L'écriture parvient à faire exister l'univers nomade (mythe, voyage, contes, etc.) à travers la poétisation de la langue française :

Il était évident pour ce nouveau venu qu'il fallait recourir à des postures esthétiques novatrices susceptibles de le faire basculer du statut de dominé social vers celui de dominant artistique. C'est ce qui l'a incité à favoriser une poétique du raccourci ; en utilisant l'insinuation et la suggestion plutôt que la description réaliste d'événements ; à se concentrer sur la dimension formelle de son œuvre plutôt que sur l'exactitude des contenus⁸⁸⁶.

Cette remarque de l'universitaire Kusum Aggarwal met en évidence la distinction de Waberi par rapport aux écrivains djiboutiens. Ce dernier, par le renouvellement de l'écriture qu'il vise, est attiré par les logiques du champ international dans lequel se poursuit sa littérarisation secondaire. Quant à sa démarche, elle sort des sentiers battus pour affirmer son autonomie littéraire.

L'autonomisation d'une production littéraire nationale aux alentours des années quatre-vingt-dix, Abdourahman Waberi en tête, élargit les thématiques et renouvelle l'écriture de manière significative tant sur le plan référentiel que sur le plan poétique⁸⁸⁷. En effet, l'écriture de Waberi, contrairement à la production des pionniers, rompt avec une écriture idéologique et politique. Il renonce de ce fait au discours nationaliste et anticolonialiste en cherchant les causes du marasme social dont souffre sa terre natale dans les origines lointaines, historiques et géographiques. Les nouvelles, *Le Pays sans ombre* et *Cahier nomade*, apportent une singularité sur

⁸⁸³ Abdourahman Waberi, « Entretien avec Abdourahman Waberi (17/09/2016) », *art. cit.*

⁸⁸⁴ Abdourahman A. Waberi, « Comment j'ai écrit mes livres (et autres considérations sommaires) », *MLN*, 118, 4, septembre 2003, p. 933-937, p. 936.

⁸⁸⁵ Cf. Abdourahman Waberi, *Le Pays sans ombre*, *op. cit.*, p. 14.

⁸⁸⁶ Kusum Aggarwal, « La fabrique d'une littérature-monde », *art. cit.*, p. 31.

⁸⁸⁷ Abdourahman Yacin Ahmed, *Littérature djiboutienne d'expression française : thématique et écriture*, *op. cit.*, p. 23. Voir aussi Jean-Dominique Pénel, *Djibouti 70*, *op. cit.*, p. 50.

le plan du traitement référentiel. Considérés comme des tentatives de définition de son pays⁸⁸⁸, ses premiers projets puisent dans la doxa pastorale et la mythologie nomade. Ils forment de ce point de vue « une autre manière de vivre l'espace en faisant allusion à un espace rural au sein duquel l'harmonie rime avec la béatitude d'une existence sereine⁸⁸⁹ »

Ce faisant, Waberi ouvre une nouvelle voie pour « la littérature djiboutienne » d'expression française. Il remplace les thématiques de l'identité, du retour aux sources et du combat anticolonial par de nouvelles problématiques postcoloniales pour le traitement desquelles il ne sera plus question d'une littérature nationale djiboutienne, mais d'une production djiboutienne dans le monde. La disposition de Waberi à s'émanciper de son héritage littéraire peu connu afin de le doter d'un héritage plus reconnu et légitime, témoins des nombreuses références intertextuelles dans *Le Pays sans ombre* et dans *Cahier nomade*. Waberi n'a pas une approche figée, ni conservatrice de l'écriture :

Waberi exhorte, au fil des textes, à un changement d'échelle et élabore son discours sur l'autonomisation des littératures francophones africaines en s'appuyant sur le paramètre de la passerelle, soit-elle culturelle, générique, générationnelle, et linguistique⁸⁹⁰.

Tout en restant attaché au nomos écrire (en français), Waberi entend donner une existence littéraire à la doxa pastorale des nomades : il cherche à « concilier sa culture d'origine, le nomadisme, et sa formation d'écrivain⁸⁹¹ ». Il n'envisage pas son projet littéraire dans la continuité de ce qui a été fait avant lui, mais dans la différence, « en l'habillant de façon à [le] doter du capital symbolique nécessaire à son insertion dans le monde des lettres⁸⁹² ». Il fait accéder la « jeune⁸⁹³ » littérature djiboutienne à une autre dimension et est aujourd'hui, par le nombre et la qualité de ses publications⁸⁹⁴, l'écrivain francophone le plus important du pays et l'un des

⁸⁸⁸ Abdourahman A. Waberi, « Comment j'ai écrit mes livres (et autres considérations sommaires) », *art. cit.*, p. 933.

⁸⁸⁹ Saïd Ared Djama, « Le traitement de l'espace dans la trilogie de Waberi », Virginie Brinker (dir.), *Poétique d'Abdourahman A. Waberi. Héritages et singularités*, Lecce, Alliance Française, coll. Interculturel Francophonies, 2016, p. 69-84, p. 79.

⁸⁹⁰ Valentina Tarquini, « Rudiments d'un essayiste : Waberi entre critique et théorie littéraire », Virginie Brinker (dir.), *Poétique d'Abdourahman A. Waberi. Héritages et singularités*, *op. cit.*, p. 145-165, p. 161.

⁸⁹¹ Moussa Souleiman Obsieh, « Nomadisme, écriture poétique et engagement politique », *art. cit.*, p. 126.

⁸⁹² Kusum Aggarwal, « la fabrique d'une littérature-monde », *art. cit.*, p. 32.

⁸⁹³ C'est le mot de Waberi lui-même (Abdourahman A. Waberi, « Comment j'ai écrit mes livres (et autres considérations sommaires) », *art. cit.*, p. 935).

⁸⁹⁴ Abdourahman Yacin Ahmed a déjà souligné les nombreux travaux dont fait l'objet Waberi au sein de la critique scientifique nationale et internationale. Tout cela témoigne que l'auteur a pris une dimension importante dans le champ littéraire francophone. Abdourahman Yacin Ahmed, *Littérature djiboutienne d'expression française : thématique et écriture*, *op. cit.*, p. 21-22.

plus importants du continent, même s'il ne faut négliger l'apport et le rôle de jeunes auteurs et des structures qui contribuent à doter cette littérature d'importantes ressources⁸⁹⁵.

En tenant compte de ces conditions d'émergence et d'autonomisation relative en cours dans les deux champs ivoiriens et djiboutiens, on peut considérer que Kourouma et Waberi, par le renouvellement qu'ils rendent possible, opèrent sans s'en rendre forcément compte d'une déviance dans l'espace littéraire respectif. Ils sont animés par les logiques de la déviance.

⁸⁹⁵ Nous pouvons citer le Centre Culturel qui a joué un rôle dans l'émergence de jeunes auteurs. Dans l'entretien que nous avons eu avec l'auteur, il est revenu sur le foyer littéraire joué par le CCFAR.

CHAPITRE 6

Une déviance littéraire

1. Une déviance de l'excorporation

1.1. Birahima et Bachir : de la rue à l'écriture

La position de Kourouma et de Waberi s'est avérée davantage orientée vers le pôle de la déviance en menant une lutte contre le pôle de la conservation. Nous examinerons ici comment la déviance impacte littérairement leur prise de position. La déviance de l'expression de Birahima et de Bachir se manifeste par leur passage du monde pourri et des rébus de la société à celui unique de l'écriture. Le roman *Allah n'est pas obligé* met en scène un corps de conteur à travers le personnage de l'enfant, représenté ici par le narrateur-conteur Birahima. En tant qu'*auctor*, c'est-à-dire celui qui a autorité, Birahima est le dépositaire de la parole au même titre que l'« écrivain »⁸⁹⁶ réel, par l'excorporation de ses multiples expériences des guerres Libérienne et Sierra Léonaise telle que sa courte littérisation, notamment sa scolarisation, les médiatise.

Birahima incarne à la fois la figure du témoin oculaire et du survivant qui après avoir fait l'expérience de la guerre veut en faire le témoignage⁸⁹⁷. En tant que témoin oculaire et surtout d'*auctor*, Birahima fait tout pour accéder statut d'écrivain, notamment en s'attribuant

⁸⁹⁶ Sur le personnage de Birahima comme allégorie de l'écrivain, voir Flavia Nascimento (Flávia Nascimento, « Allah n'est pas obligé d'Ahmadou Kourouma : une allégorie de l'écrivain », Isabelle Durand-Le Guern (éd.), *Roman et politique. Que peut la littérature ?*, Presses universitaires de Rennes, coll. Interférences, 2011, p. 291-300, <https://doi.org/10.4000/books.pur.39272>.

⁸⁹⁷ Sur ce point, nous renvoyons à la deuxième partie « Un témoin figuré et une fiction façonnée » de la thèse de Marie Bulté, *Visions de l'enfant-soldat. Construction d'une figure dans les littératures africaines*, *op. cit.*, p. 311.

la paternité de son récit⁸⁹⁸. Il est à la manœuvre pour tout organiser, y compris le choix du titre définitif dès la première phrase : « je décide le titre définitif et complet de mon blablabla est Allah n'est pas obligé d'être juste dans toutes ses choses ici-bas. Voilà. Je commence à conter mes salades⁸⁹⁹ ». L'ancien enfant-soldat des guerres civiles libérienne et sierra léonaise fait acte d'écriture grâce à son art de conter⁹⁰⁰.

Birahima fait passer l'écriture dans l'oralité grâce au travail d'écriture qu'il s'est forcé de réaliser par l'usage des dictionnaires reçus de l'oncle Varassouba Diabaté⁹⁰¹, un interprète mort dans la guerre civile. La présence des dictionnaires donne à voir la portée socio-culturelle et linguistique de la réalisation de son projet. En se servant des dictionnaires, Birahima adapte l'écriture à son conte.

Pour ne pas mélanger les pédales dans les gros mots, je possède quatre dictionnaires. Primo le dictionnaire Larousse et le Petit Robert, secundo l'Inventaire des particularités lexicales du français en Afrique noire et tertio le dictionnaire Harrap's. Ces dictionnaires me servent à chercher les gros mots, à vérifier les gros mots et surtout à les expliquer. *Il faut expliquer parce que mon blablabla est à lire par toute sorte de gens : des toubabs (toubab signifie blanc) colons, des noirs indigènes sauvages d'Afrique et des francophones de tout gabarit (gabarit signifie genre).* Le Larousse et le Petit Robert me permettent de chercher, de vérifier et d'expliquer les gros mots du français de France aux noires nègres indigènes d'Afrique. L'Inventaire des particularités lexicales du français d'Afrique explique les gros mots africains aux toubabs français de France. Le dictionnaire Harrap's explique les gros mots pidgin à tout francophone qui ne comprend rien de rien au pidgin.⁹⁰²

Les verbes « chercher », « vérifier » et « expliquer » qui figure à trois reprises témoignent de l'utilisation des dictionnaires pour jouer un rôle purement informatif dans la retranscription des paroles de Birahima par son cousin Mamadou. Ce dernier lui avait demandé de lui raconter son parcours d'enfant-soldat : « Petit Birahima, dis-moi tout, dis-moi tout ce que tu as

⁸⁹⁸ Selon Sélom Komlan Gbanou, l'instance narrative se « pose comme auteur de l'œuvre romanesque dont elle décide et explicite le titre » (Sélom Komlan Gbanou, « L'incipit dans l'œuvre d'Ahmadou Kourouma », *Présence Francophone. Revue internationale de langue et de littérature*, 59, 1, janvier 2002, p. 52-68, p. 59, <https://crossworks.holycross.edu/pf/vol59/iss1/6>).

⁸⁹⁹ Ahmadou Kourouma, *Allah n'est pas obligé*, op. cit., p. 7.

⁹⁰⁰ La manière dont Birahima supplante Kourouma pour être lui-même l'auteur de son témoignage a été évoquée par Marie Bulté (Marie Bulté, « Birahima, l'enfant-soldat "le plus célèbre" », *Roman 20-50* ; 73, juin 2022. *Ahmadou Kourouma*, Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion, p. 113-123, p. 122.

⁹⁰¹ Ahmadou Kourouma, *Allah n'est pas obligé*, op. cit., p. 218.

⁹⁰² *Ibid.*, p. 9. (Nous soulignons).

vu et fait ; dis-moi comment tout ça s'est passé⁹⁰³ ». Cette requête qui sera très bien appréciée par Birahima marque une déviance double : de l'écriture et de la langue française. Il profite de cette occasion pour passer de la rue à l'écriture grâce à son art oratoire, aidé par les dictionnaires qui lui permettent de s'exprimer l'oral dans la langue française.

Ce projet, le narrateur-conteur ne cesse de le peaufiner au fur à mesure qu'il s'adresse à son auditoire. Ce travail est aussi par moment un travail d'archive et de mémoire en hommage, à ses amis enfants-soldats et à son oncle interprète, Diabaté, lui aussi s'inscrivant dans la lignée des hommes de la parole à la manière des écrivains⁹⁰⁴. Ce dépassement de fonction dans lequel Birahima semble s'investir atteste le passage de la rue à l'écriture et la reconversion surprenante d'enfant-soldat à sa nouvelle posture d'« écrivain-témoin⁹⁰⁵ ». Une telle trajectoire atypique ne peut se concrétiser que dans une attitude déviante à plus d'un titre et qui va à l'encontre de la plupart des évidences propres à la doxa littéraire. Ainsi, le narrateur-conteur cherche à ménager son auditoire, lequel est composé dans le passage ci-dessus, d'un public diversifié de « toubabs français de France » et de « noirs nègres indigènes d'Afrique ». Cet *ethos* déviant de Birahima se manifeste par son implication personnelle, de même que son désir d'être le maître d'orchestre, notamment dans le choix du « titre définitif et complet de [son] blablabla⁹⁰⁶ », dans le projet d'écriture qu'il a entrepris avec son cousin Mamadou. Cet *ethos* déviant permet aussi de voir que l'ancien « enfant de la rue⁹⁰⁷ » et des guerres civiles meurtrières libérienne et sierra léonaise est devenu, grâce au projet d'écriture, une voix audible et légitime qui réussit très bien à faire passer le « blablabla » dans l'écriture française. Ainsi, Birahima veut « rendre accessible son monde petit-nègre, chaotique aussi bien pour les Français que pour lui-même, en y établissant un certain ordre⁹⁰⁸ » grâce au nomos « raconter ». En tant que « témoin-écrivain⁹⁰⁹ », Birahima s'adresse à son double auditoire à partir du nomos raconter de l'oralité et de l'écriture⁹¹⁰.

⁹⁰³ *Ibid.*, p. 222.

⁹⁰⁴ Kolyang Dina Taïwé a analysé l'apparition de l'écriture comme une véritable crise en opposition à l'oralité, voir Kolyang Dina Taïwé, *Oralité et littéralité. Une perspective africaine*, op. cit., p. 32.

⁹⁰⁵ Flavia Nascimento, « Allah n'est pas obligé d'Ahmadou Kourouma : une allégorie de l'écrivain », *art. cit.*, p. 293.

⁹⁰⁶ Ahmadou Kourouma, *Allah n'est pas obligé*, op. cit., p. 7.

⁹⁰⁷ *Ibid.*, p. 11.

⁹⁰⁸ Robert Varga, « Pour une économie du chaos », *Roman 20-50* ; 73, juin 2022. *Ahmadou Kourouma*, Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion p. 199-112, p. 03.

⁹⁰⁹ Catherine Coquoi, « La reconstruction de l'auteur, témoin et poète sans archive (Mandelstam, Chalamov) », Emmanuel Bouju (éd.), *L'autorité en littérature*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2010, <http://books.openedition.org/pur/40571>.

⁹¹⁰ Nous interrogeons justement la manière dont Robert Varga (*art. cit.*) omet l'écriture dans le témoignage de Birahima, alors même que celle-ci constitue un défi pour lui.

La trajectoire de Birahima, cet ancien enfant-soldat âgé d'environ douze ans, peut être comparée à celui d'un « écrivain conteur⁹¹¹ », en raison de son aptitude à raconter l'histoire de la guerre civile. D'« enfant de la rue⁹¹² » et enfant-soldat dans la guerre avec son cortège de violences meurtrières, Birahima devient un conteur laissant le soin à son cousin, le docteur Mamadou, la partie écrite et rédactionnelle de son témoignage car ne disposant pas encore de culture littéraire assez solide pour la transcription. Il ne faut donc pas prendre à la légère les confidences de Birahima qui fait preuve de clarté et de lucidité avant même que le récit ne commence. Il tient à préciser que son « école n'est pas arrivée très loin [et qu'elle] ne vaut plus rien, même pas le pet d'une vieille grand-mère⁹¹³ ». Venant d'un enfant d'environ douze ans, ces confessions sont importantes dans la mesure où pour tout enfant l'école est le lieu du savoir et, en amont, de l'alphabétisation, une des bases de la littérarisation primaire. Par conséquent, elles confirment l'hypothèse selon laquelle Birahima s'aligne sur le nomos raconter dans l'écriture.

En dépit de la partie rédactionnelle confiée à son cousin Mamadou, Birahima garde la paternité du texte et se réserve le droit d'amendement. En s'adressant à l'auditoire, il s'adresse aussi à son aide-plume, son oncle Mamadou, à qui on pourrait penser que l'injonction est aussi adressée : « Asseyez-vous, écoutez-moi. Et écrivez tout et tout⁹¹⁴ ». Le cousin Mamadou a un rôle de transcripteur. Il assiste l'enfant-soldat dans son projet d'écriture afin que ce dernier laisse une trace à la postérité : « Petit Birahima, dis-moi tout ce que tu as vu et fait ; dis-moi comment tout ça s'est passé⁹¹⁵ ». Cette relation entre Birahima et son cousin Mamadou est tout à fait compatible avec la conception africaine de l'écriture. Elle supprime les canons occidentaux pour s'inscrire dans la doxa malinké. L'écriture devient un maillage collectif entre le conteur et son public :

Le lecteur lit un texte brut, recueilli et transcrit fidèlement par un scripteur diégétique. L'auteur [Kourouma] est aboli comme instance qui « autorise » le texte. L'esthétique concourt à accréditer le concept d'une écriture narrative où le jeu scriptural consiste à la fixation de la parole parlée, spontanée et imprévisible, ce qui a pour caractéristique d'incliner le récit vers la théâtralité où la parole est portée sur la scène de l'écriture.⁹¹⁶

⁹¹¹ Nous paraphrasons ici Sélom Komlan Gbanou qui a qualifié le témoignage de Birahima d'« écriture contée », (Sélom Komlan Gbanou, « L'incipit dans l'œuvre d'Ahmadou Kourouma », *art. cit.*, p. 14).

⁹¹² Ahmadou Kourouma, *Allah n'est pas obligé*, *op. cit.* (*supra*)

⁹¹³ *Ibid.*, p. 7.

⁹¹⁴ Ahmadou Kourouma, *Allah n'est pas obligé*, *op. cit.*, p. 10.

⁹¹⁵ *Ibid.*, p. 222.

⁹¹⁶ Sélom Komlan Gbanou, « L'incipit dans l'œuvre d'Ahmadou Kourouma », *art. cit.*, p. 13.

Il n'y a pas cette théâtralité, mais l'autorisation, par l'auteur d'une écriture parlante⁹¹⁷. C'est ce processus que la situation scripturale du roman met en jeu. Le texte parvenu à sa version finale, « définitive⁹¹⁸ », est le résultat de la parole et de l'écriture. L'enfant-soldat use de son talent de conteur pour donner de la matière à transcrire à son oncle qui à son tour, doit faire preuve d'écoute pour transcrire fidèlement le témoignage. C'est ainsi que les pauses ou les « errements⁹¹⁹ » peuvent être analysés comme une manière d'inverser les rôles et de conquérir par la parole une autorité légitime.

On peut ainsi relever de nombreuses formes de revendication d'une autonomie d'auteur : « Voilà ce que j'avais à vous dire aujourd'hui. J'en ai marre ; je m'arrête aujourd'hui⁹²⁰ » ; « je l'ai expliqué une fois, je l'explique encore⁹²¹ » ; « moi non plus, je ne suis pas obligé de parler, de raconter ma chienne de vie, de fouiller dictionnaire sur dictionnaire⁹²² » ; « je me tais, je dis plus rien aujourd'hui⁹²³ ». C'est cette « imprévisibilité » que pointe Sélom Gbanou, que l'oncle Mamadou, le transcripteur, doit réussir à anticiper. Birahima compense en effet sa position marginale de personnage sous l'emprise d'une autorité guerrière par sa puissance et surtout son talent de conteur. De manière significative, Birahima dévie pour mieux construire son récit. Il s'agit d'une déviance qui construit et rend cohérente l'histoire vécue. C'est en empruntant la voie de l'excorporation que l'enfant-soldat donne une cohérence à son incohérence sociale, morale, générationnelle et esthétique. Il lutte de ce fait contre la manipulation de la vérité et toutes les formes de domination qui assignent les enfants-soldats à « une violence guerrière⁹²⁴ » et destructrice. Ainsi, Birahima revendique son « pouvoir de nommer dans un espace aussi libre que la fiction⁹²⁵. »

Revenons au titre du manuscrit connu dès l'incipit ; il est décidé par Birahima sous la forme de cette maxime à connotation religieuse : « *Allah n'est pas obligé d'être juste dans*

⁹¹⁷ Cette écriture parlante fait penser aussi au roman parlant de Jérôme Meizoz, dont l'écriture de Kourouma est proche (Jérôme Meizoz, *L'âge du roman parlant (1919-1939). Écrivains, critiques, linguistes et pédagogies en débat*, op. cit., voir le chapitre « Un style "franc-grossier" : parole et posture chez L.-F. Céline, p. 365-419).

⁹¹⁸ C'est le mot de Birahima lui-même (*Allah n'est pas obligé*, op. cit.).

⁹¹⁹ Armelle Cressent, « Kourouma ou les errements du témoin africain dans l'impasse de l'histoire. » *Études françaises*, 42, 3, mai 2006, p. 123-141, <https://doi.org/10.7202/015794ar>.

⁹²⁰ Ahmadou Kourouma, *Allah n'est pas obligé*, op. cit., p. 47.

⁹²¹ *Ibid.*, p. 61.

⁹²² *Ibid.*, p. 95.

⁹²³ *Ibid.*, p. 121.

⁹²⁴ Marie Bulté, *Visions de l'enfant-soldat. Construction d'une figure dans les littératures africaines*, op. cit., p. 110.

⁹²⁵ Armelle Cressent, « Kourouma ou les errements du témoin africain dans l'impasse de l'histoire. », art. cit., p. 19.

*toutes ses choses ici-bas*⁹²⁶ ». Il s'agit en effet d'une trajectoire humaine complexe faite de nombreuses péripéties et rebondissements. L'enfant-soldat Birahima reconnaît que sa trajectoire sociale guerrière et « littéraire » est singulière et atypique. Elle révèle une force qui le dépasse et le transcende et dont « Allah » seul peut changer les destins. En sillonnant le théâtre de la guerre grâce à « l'écriture », il a réussi à inverser les rapports de force, et est ainsi passé de la violence guerrière à « une puissance de parole⁹²⁷ », constructive. Selon Flavia Nascimento, cette posture d'« écrivain-témoin » de Birahima se manifeste par le récit des oraisons funèbres de ses amis enfants-soldats tués au combat. La critique rappelle que cette tâche littéraire a été longtemps utilisée dans la Grèce antique par les écrivains, notamment par Hérodote pour lutter contre l'oubli et constituer un devoir de mémoire⁹²⁸. Pour Catherine Coquio, il s'agit plus de « la promesse du témoin⁹²⁹ ». Toujours est-il que les oraisons funèbres consistent à mettre en lumière par l'écriture l'enfance arrachée de ses compagnons de guerre parmi lesquels Sarah⁹³⁰, Kik⁹³¹ et Johnny la foudre⁹³². Les différents témoignages sur la mort de ces derniers donnent autorité à Birahima parce qu'il est lui-même survivant de la guerre du Libéria et de la Sierra Leone. Il fait force *d'auctorialité*. Son témoignage fait trace, lutte contre l'oubli. Il fait mémoire. Birahima, à travers son témoignage, regarde toujours en arrière l'histoire qu'il raconte. Ce témoignage sur les siens vise à faire archive pour ses amis enfants-soldats, devenus les chairs à canon des crises militaro-politiques souvent restées dans l'anonymat, car personne ne leur donne la parole. Birahima en accédant à l'autonomie du témoin écrivain se rebelle contre

⁹²⁶ Ahmadou Kourouma, *Allah n'est pas obligé*, op. cit., p. 222.

⁹²⁷ Au sens que Marie Bulté donne à ce mot, c'est-à-dire une parole pour « discerner l'histoire » (Marie Bulté, *Visions de l'enfant-soldat. Construction d'une figure dans les littératures africaines*, op. cit., p. 479).

⁹²⁸ Flavia Nascimento, « *Allah n'est pas obligé* d'Ahmadou Kourouma : une allégorie de l'écrivain », art. cit.

⁹²⁹ Catherine, Coquio, « *La reconstruction de l'auteur, témoin et poète sans archive (Mandelstam, Chalamov)* », art. cit.

⁹³⁰ « On envoya Sarah chez les sœurs dans un orphelinat de la banlieue ouest de Monrovia. Elle était là quand éclata la guerre tribale du Libéria. Cinq sœurs de cet orphelinat furent massacrées, les autres purent foutre le camp dare-dare sans demander leur reste. Sarah et autre de ses camarades se prostituèrent avant d'entrer dans les soldats-enfants pour ne pas crever de faim. Voilà Sarah que nous avons laissée aux fourmis magnans et aux vautours. (Les magnans, d'après Inventaire des particularités, sont des fourmis noires très, très voraces.) Elles allaient en faire un festin somptueux » (Ahmadou Kourouma, *Allah n'est pas obligé*, op. cit., p. 90-91).

⁹³¹ « Kik est devenu un enfant-soldat. Le soldat-enfant était malin. Le malin small-soldier a pris un raccourci, il a sauté sur une mine. Nous l'avons adossé mourant à un mur. Là nous l'avons abandonné mourant dans un après-midi, dans un foutu village, à la vindicte des villageois. (A la vindicte signifie dénoncer quelqu'un comme le coupable devant la populace.) A la vindicte populaire parce que c'est comme ça Allah a voulu que le pauvre termine sur terre » (*Ibid.*, p. 95).

⁹³² « Le corps de Johnny la foudre était là couché et ça me faisait mal, très mal. Je pleurais à chaudes larmes de voir Johnny couché, mort comme ça » (*Ibid.*, 183).

les pouvoirs politiques desquels ils sont sous l'emprise. Tout cela correspond point par point au projet d'écriture littéraire de Kourouma qui s'est toujours montré très attentif au « mal écrire ».

Aussi ce passage de la puissance guerrière à celle de la parole est ancré dans le roman *Transit* (2003) d'Abdourahman Waberi, particulièrement chez le narrateur Bachir. Dans ce roman, Bachir Benladen présente une trajectoire déviante similaire à celle de Birahima. Son passage de la guerre civile djiboutienne à la matérialisation de son récit le place dans une position d'auctor, de témoin légitime et fiable. Bachir inverse les positions. Il se sert de son nouveau statut de conteur pour régler ses comptes avec les politiciens de son pays qu'il accuse d'être à l'origine de la guerre⁹³³. Pour rappel, c'est grâce à l'aide d'Harbi, un opposant djiboutien, que Bachir émigre en France : « le seul acte courageux que j'aie entrepris fut de sauver un pauvre diable malmené par le troupeau d'animaux humains qui a tué et les miens et le pays tout entier. Heureusement pour lui, il était assez clair pour passer mon unique et précieux enfant⁹³⁴ ». Harbi lui permettra de fuir Djibouti et de chercher refuge à Paris, à l'aéroport Roissy Charles de Gaulle. Alors que Djibouti symbolise la guerre, Paris symbolise pour Bachir le refuge. Il le souligne en partageant ses premières impressions sur l'aéroport à l'un de ses amis qui est resté à Djibouti : « Warya, je suis à Paris, c'est bien pour moi, hein ?⁹³⁵ ». Cet espace étranger, français, est la matérialisation du passage de la rue à l'écriture, car le témoignage de Bachir ne réalisera dès son arrivée à l'aéroport Charles de Gaulle.

Nous pouvons observer chez Bachir l'excitation d'être à Roissy contrairement à son expérience passée d'enfant-soldat à Djibouti. C'est ce qui apparaît dans la phrase suivante : « [f]ini Djibouti, ici on est à Roissy⁹³⁶. » Comme nous l'avons suggéré, à l'enfant-soldat, son pays natal renvoie le souvenir de la guerre et de la tragédie, alors que l'aéroport de Roissy lui permet de réinvestir cette violence par le truchement de son témoignage sous la forme d'une *catharsis* : le témoignage devient pour ce rebut de la société un acte de purification nécessaire pour lutter contre la tragédie du passé.

L'ex enfant soldat, Bachir, se trouve dans une position qui lui permet de raconter son expérience passée guerrière, sans être inquiété par ses supérieurs. Comme dans *Allah n'est pas obligé*, il s'aligne sur le nomos « raconter » plus qu'« écrire » parce que sa littérisation n'est pas sanctionnée par une scolarisation une alphabétisation aboutie : « L'école c'était pas mon

⁹³³ « Tout ça c'est la politique, moi je te dis » (Abdourahman Waberi, *Transit*, op. cit., p. 45).

⁹³⁴ Abdourahman Waberi, *Transit*, op. cit., p. 155.

⁹³⁵ *Ibid.*, p. 13.

⁹³⁶ *Ibid.*, p. 15.

dada⁹³⁷ », sous-entendant qu'il n'a jamais été impressionné par l'apprentissage de la langue française, la langue orale encore moins que la langue écrite. Il est plausible, comme dans *Allah n'est pas obligé*, que la transcription de son histoire soit confiée à son bienfaiteur, l'opposant Harbi, dans son « carnet de route virtuel⁹³⁸ ». Il n'est pas étonnant que Harbi appuie Bachir dans son témoignage en s'occupant de la transcription. Cette collaboration n'enlève rien au fait que Bachir fait acte d'écriture par son témoignage, le seul moyen pour lui de se faire entendre et surtout de reconquérir « une puissance de parole⁹³⁹ ». C'est ainsi qu'il réussit une expérience littéraire en s'émancipant de son statut d'enfant-soldat. L'acte d'écriture est perceptible à travers l'annonce orale des parenthèses :

Avant il y avait la guerre chez nous, la guerre a cessé un peu maintenant parce que les Grands Étrangers, ils ont dit : faut arrêter tout de suite la guerre sinon pas d'aide étrangère. Le président il a dit d'accord avant tout le monde. *Ouvrez la parenthèse*. Si j'étais président du pays, bien sûr je changerais mon nom. Je m'appellerais Moi comme le président du Kenya-là. Moi, c'est plus beau nom de président que je connais. Moi, c'est simple et c'est beau, non ? *Bon, fermez parenthèse-là*.⁹⁴⁰

Ce passage mise sur deux nomoi, le nomos « écrire » et le nomos « raconter » ou « parler ». On peut observer les marques de cette langue écrite à travers l'impératif « ouvrez la parenthèse », « fermez parenthèse-là ». Probablement s'adressant à son transcritteur Harbi, Bachir convie le public à l'accompagner dans le récit de son histoire. C'est encore lui qui tisse et qui amène à l'écriture l'histoire telle qu'elle est narrée dans un langage oral : « là », « bon ». Ce passage est aussi bien plus qu'une marque de « filiation⁹⁴¹ » littéraire. Dans le même esprit que Birahima, Bachir distribue les rôles du récit selon sa guise. Le maître du jeu est l'enfant-soldat. Il est donc habité par le renforcement d'une autonomie de l'oral dans l'écriture. Ce faisant, il fait figure d'auteur c'est-à-dire qu'il gagne en autorité grâce à la parole littéraire. Ils ont donc « troqué finalement, au moment où se déploie la narration, « la puissance de feu de la kalach' contre celle du langage⁹⁴² ». Toute cette matière de l'expérience de la guerre, Birahima

⁹³⁷ Abdourahman Waberi, *Transit*, op. cit., p. 21.

⁹³⁸ *Ibid.*, p. 151.

⁹³⁹ Marie Bulté, *Vision de l'enfant-soldat. Construction d'une figure dans les littératures africaines*, op. cit.

⁹⁴⁰ *Ibid.*, p. 21.

⁹⁴¹ Marie Bulté relève une filiation entre l'œuvre *Allah n'est pas obligé* d'Ahmadou Kourouma et *Transit* d'Abdourahman Waberi (Marie Bulté, « Birahima, l'enfant-soldat "le plus célèbre" *Allah n'est pas obligé* d'Ahmadou Kourouma, une œuvre fondatrice », art. cit., p. 116-117).

⁹⁴² Marie Bulté, « Birahima, l'enfant-soldat "le plus célèbre" *Allah n'est pas obligé* d'Ahmadou Kourouma, une œuvre fondatrice », art. cit., p. 122.

et Bachir parviennent à lui donner une forme dans le monde de l'écriture. Grâce à elle, Birahima et Bachir ne seront plus des personnages de seconde zone, utilisés par les puissants sur les théâtres de la guerre mais ils entreront dans la célébrité en se faisant davantage connaître au monde.

1.2. Quand la déviance devient source de célébrité

Birahima, l'enfant de la rue, aidé par son cousin Mamadou, a fini par changer sa position marginale d'enfant-soldat pour une position d'auteur. La situation dans laquelle il se trouvait l'a incité à engendrer une œuvre originale, passant de l'anonymat à la célébrité d'auteur. Son *hubris* guerrière s'est transformé en *hubris* langagière. Ce faisant, il a donné une valeur littéraire à son récit de guerre, grâce à l'art de la parole des conteurs africains subsahariens. Mais c'est souvent à sa capacité de produire de la violence qu'on a associé l'image de l'enfant-soldat⁹⁴³. Comme le confirme Birahima, « L'enfant-soldat est le personnage le plus célèbre de cette fin du XX^e siècle⁹⁴⁴ ».

Or, la célébrité auctoriale de Birahima est liée en partie à sa puissance de parole et non uniquement à ses atrocités. Cette célébrité auctoriale, l'enfant-soldat l'obtient grâce à sa manière unique de faire entrer l'oral dans l'écriture et en réussissant à fructifier sa vie de rebus de la société – de déviant – en œuvre littéraire. Sa déviance le propulse en dehors de toutes les normes établies en recherchant de nouvelles manières d'être célèbre. Birahima explique son statut de « personnage célèbre » en s'octroyant la palabre : « [u]n enfant poli écoute, ne garde pas la palabre...Il ne cause pas comme un oiseau gendarme dans les branches de figuier. Ça c'est pour les vieux aux barbes abondantes et blanches [...] Mais moi depuis longtemps je m'en fous des coutumes du village⁹⁴⁵ ». Birahima refuse d'appartenir à la catégorie sociale des marginalisés et des exclus de la société, ceux qui, comme lui, n'ont pas le droit à la parole. Marie Bulté a pu démontrer que c'est en « s'arrogeant le pouvoir de témoigner d'un contexte socio-

⁹⁴³ Dans son analyse, Marie Bulté pointe du doigt « l'image pétrifiée et pétrifiante » qu'est devenu l'enfant-soldat dans l'imaginaire collectif sur cette figure (Marie Bulté, *Visions de l'enfant-soldat. Construction d'une figure dans les littératures africaines*, op. cit., p. 129-130).

⁹⁴⁴ Ahmadou Kourouma, *Allah n'est pas obligé*, op. cit., p. 88.

⁹⁴⁵ *Ibid.*, p. 9.

politique aux mains des puissants⁹⁴⁶ » qu'il devient un personnage doué de sens. En effet, Birahima a perçu qu'il a besoin de « la palabre » – la parole – pour « se faire un nom⁹⁴⁷ », en d'autres termes, accéder à la célébrité. D'ailleurs, les enfants, et encore moins les enfants meurtriers, n'ont aucune légitimité à dire et raconter l'histoire de la guerre qui est réservée aux adultes. Toutefois l'acte posé par Birahima est celui d'un déviant en ce sens qu'il est l'un des premiers enfants combattants francophones d'origine malinké⁹⁴⁸ à raconter l'histoire des enfants-soldats dans les guerres civiles.

Cet acte d'autorité initié par Birahima le fait donc passer de l'obscurité de la guerre à la célébrité littéraire avec le nomos « raconter ». En effet, par son témoignage, il s'attaque aux modèles doxiques. Il a compris au fil de son récit comment « discerner l'histoire⁹⁴⁹ » pour lui donner une valeur importante : « j'ai compris [...] c'est du bluff, c'est la politique, c'est pour s'amuser, tromper la galerie. C'est pour éloigner les sots⁹⁵⁰ ». Nous l'avons évoqué en amont concernant les vieux et les anciens qui ont instauré le nomos « écouter » à l'enfant dans la communauté malinké, Birahima continue, grâce à sa déviance de la parole et à la légitimité que lui confère celle-ci, à s'en prendre à toutes normes qui constituent une contrainte, notamment la doxa politique. Selon lui, la politique est animée par le nomos « s'amuser » ou « tromper ».

Par ailleurs, Birahima cherchera à inverser cette position trop forte et contraignante de la langue française en introduisant le « p'tit nègre⁹⁵¹ » de l'Afrique subsaharienne aux locuteurs africains, malinké et français. Birahima a démontré par ses talents de conteur qu'il est apte à engendrer une œuvre qui, située entre l'oral et l'écrit, « fait sens » et qui lui a permis d'accroître de façon exponentielle son capital littéraire. Dans son roman publié à titre posthume, *Quand on refuse on dit non*, le narrateur-conteur, Birahima, n'hésite pas à mettre en avant sa célébrité auctoriale :

Ceux qui veulent savoir plus que ça sur moi et mon parcours n'ont qu'à se taper *Allah n'est pas obligé*, prix Renaudot et neuf autres prix prestigieux français et internationaux

⁹⁴⁶ Marie Bulté, « Birahima, l'enfant-soldat le plus célèbre », *art. cit.*, p. 122.

⁹⁴⁷ Nous avons déjà évoqué que selon la critique, les dominés doivent, pour exister « se faire un nom » (Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art*, *op. cit.*).

⁹⁴⁸ Dans la littérature anglophone, Méné a déjà occupé cette posture en donnant à lire ses aventures dans la guerre du Biafra. Cf. Ken Saro-Wiwa, *Sozaboy*, *op. cit.*

⁹⁴⁹ Marie Bulté, *Vision de l'enfant-soldat. Construction d'une figure dans les littératures africaines*, *op. cit.*, p. 479.

⁹⁵⁰ Ahmadou Kourouma, *Quand on refuse on dit non*, *op. cit.*, p. 57.

⁹⁵¹ *Id.*, *Allah n'est pas obligé*, *op. cit.*, p. 7.

en 2000, et traduit dans vingt-neuf langues étrangères. C'est pour dire qu'ils n'auront pas une trop mauvaise lecture⁹⁵².

L'obtention des « prix prestigieux » et la traduction en « vingt-neuf langues étrangère » du livre montrent une ascension fulgurante et une reconnaissance mondiale de cet ex enfant-soldat. Ce travail d'écriture est une réussite malgré un style parlant qui n'est pas conforme à la doxa lettrée française. La consécration littéraire internationale de Birahima, l'ancien enfant-soldat devenu écrivain, est à mettre sur le compte de sa nouvelle trajectoire littéraire et de son ascension fulgurante. Birahima a réussi à se défaire de son illégitimité sociale et linguistique qui pesait sur lui pour accéder à la reconnaissance littéraire, à la manière de l'écrivain réel Kourouma depuis son premier roman. Il a réussi à convertir sa déviance sociale et guerrière en renommée littéraire, au service de laquelle il a su mettre la langue de « p'tit nègre », sa langue savoureuse du « blablabla ». Il a démontré qu'il est possible de parler un français de « p'tit nègre » pour atteindre les sommets de la réussite littéraire dans un champ littéraire de langue française régi par son nomos spécifique.

1.3. L'apport à l'autonomisation

Les actes de déviance des enfants-soldats Birahima et Bachir que nous venons d'étudier attestent les formes et les enjeux qui se manifestent dans les attitudes et dans le langage signalent « une autonomie littéraire⁹⁵³ » qui va croissant. D'une part, la nécessité d'écrire leur propre expérience sur la guerre va à l'encontre de la loi du silence militaire et défie la violence des divers États impliqués⁹⁵⁴ ; d'autre part, le fait de s'émanciper du français standard pour écrire dans un « français de petit nègre⁹⁵⁵ » montre sous la plume de Kourouma et Waberi un attachement au nomos « écrire » qui se déprend toujours plus de la pureté de la langue française.

L'incipit programmatique du roman *Allah n'est pas obligé* qui annonce que « Même si on est grand, même vieux, même arabe, chinois, blanc, ruse, même américain ; si on parle mal

⁹⁵² Ahmadou Kourouma, *Quand on refuse on dit non*, op. cit., p. 18.

⁹⁵³ Sur l'autonomie de l'écrivain dans le champ littéraire français au XIX^e siècle, cf. Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art*, op. cit. p. 106. Pour l'autonomie du système littéraire francophone, voir Paul Dirks, surtout la « Deuxième partie. Le corps à l'œuvre » in *Le corps de l'écrivain*, op. cit., p. 139-316.

⁹⁵⁴ C'est aussi contre les intrigues politiques que les enfants-soldats prennent la parole.

⁹⁵⁵ Ahmadou Kourouma, *Quand on refuse on dit non*, op. cit., p. 15.

le français, on dit qu'on parle p'tit nègre⁹⁵⁶ » est habité par « l'insécurité linguistique⁹⁵⁷ » dans laquelle Birahima se retrouve face à « la » langue française, cette insécurité étant l'effet d'une « antinomie littéraire⁹⁵⁸ » qui se définit comme « la coexistence de deux nomos littéraires incompatibles à l'intérieur d'une même constellation d'écrivains⁹⁵⁹ ». Birahima est simultanément animé par le nomos raconter d'un conteur africain et malinké. Cette « antinomie littéraire⁹⁶⁰ » atteste une déviance par rapport au français correct.

L'utilisation de Birahima, l'ex combattant, au « p'tit nègre » est un attachement à l'autonomie littéraire. Ce variant du « français » et du « malinké » que représente le « p'tit nègre » vient entériner l'universalisme du « français », désigné par Birahima comme « la loi du français de tous les jours⁹⁶¹ », pour l'ouvrir au multilinguisme comme une nouvelle source de création littéraire. Par cet acte, l'enfant-soldat prouve qu'il est animé par une autonomie littéraire. Car il montre qu'il est habité par le nomos écrire du « blablabla⁹⁶² » tout en suivant le nomos écrire dans « la » langue française. Ainsi, les projets d'écriture des deux protagonistes misent sur une autonomie du blablabla⁹⁶³, lequel rappelons-le, est une langue qui n'est pas « française », encore moins « malinké » mais qui est un assemblage « bâtard », antinomique et déviant du « français » et du parler de rue.

Les deux romans, *Allah n'est pas obligé* et (dans une certaine mesure *Quand on refuse on dit non*) et *Transit* montrent « la fabrique de la langue⁹⁶⁴ » du « blablabla » ou du « p'tit nègre ». Dans *Quand on refuse on dit non*, Birahima, on l'a vu, assume son autonomie langagière en ces termes : « Je parle le français de vrai petit nègre⁹⁶⁵ », ou encore : « les nègres d'Afrique noire de la forêt et de la savane commencent à salir, à noircir la limpide et logique langue de Molière⁹⁶⁶ ».

⁹⁵⁶ Ahmadou Kourouma, *Allah n'est pas obligé*, op. cit., p. 7.

⁹⁵⁷ Celle-ci est liée à la « surconscience linguistique », c'est-à-dire la relation conflictuelle que l'écrivain francophone éprouve avec la langue française, la langue dominante (Lise Gauvin, *Les écrivains francophones à la croisée des langues*, op. cit., p. 5-10).

⁹⁵⁸ Paul Dirks, *Le corps de l'écrivain*, op. cit., p. 129.

⁹⁵⁹ *Ibid.*, p. 134.

⁹⁶⁰ *Ibid.*, p. 129.

⁹⁶¹ Ahmadou Kourouma, *Allah n'est pas obligé*, op. cit., p. 7.

⁹⁶² Ahmadou Kourouma, *Allah n'est pas obligé*, loc. cit. p. 9.

⁹⁶³ Ndiaye, Christiane. « La mémoire discursive dans *Allah n'est pas obligé* ou la poétique de l'explication du "blablabla" de Birahima », *Études françaises*, 42, 3, 2006, p. 77-96.

⁹⁶⁴ Lise Gauvin, *La fabrique de la langue*, Paris, Seuil, 2004. Précisons que dans son analyse Gauvin ne pense pas l'écriture des écrivains francophones en termes d'autonomie.

⁹⁶⁵ Ahmadou Kourouma, *Quand on refuse on dit non*, op. cit., p. 15.

⁹⁶⁶ *Ibid.*, p. 19.

On voit donc mieux les enjeux de cette fabrique du « blablabla » dans *Allah n'est pas obligé* et *Quand on refuse on dit non*. Cette « fabrique », pour parler comme Lise Gauvin, est mise au service de l'écriture de la doxa africaine qui se manifeste par une expérience linguistique, qui revendique ses propres expressions, ses propres façons de rendre les choses et de les dire. Le langage « p'tit nègre » fonde sa particularité sur une circularité langagière qui n'est pas le résultat d'une faiblesse de la maîtrise du bon usage du français, mais au contraire, d'un langage en perpétuel recreation, qui se bonifie pour rendre compte des gestes et être « capable de rendre les accents et les rythmes [du pays], de les convertir en équivalents littéraires⁹⁶⁷ ». Le langage de « p'tit nègre » n'entache donc pas le français, mais relève d'une expérience déviante portée par une autonomie littéraire proprement africaine et qui fait de ce personnage l'ingénieur d'une langue proprement littéraire. Cet enjeu est aussi lisible dans *Quand on refuse on dit non*. Le français de « vrai petit nègre d'un enfant de la rue d'Abidjan⁹⁶⁸ » de Birahima y rime avec l'ancrage doxique, manières d'être des milieux populaires, parlars du « ghetto » comme on dit – « On », c'est-à-dire dans le milieu populaire africain. Kourouma confirme cette vision métalittéraire et sa pratique de l'écriture sont motivées par le nomos écrire, à partir d'un point de vue africain :

Les Africains, ayant adopté le français doivent maintenant l'adapter et le changer pour s'y retrouver à l'aise, ils y introduisent des mots, des expressions, une syntaxe, un rythme nouveau. Quand on a des habits on essaie toujours de les coudre pour qu'ils moulent bien, c'est ce que vont faire et font déjà les Africains du français. Si on parle de moi, c'est parce que je suis l'un des initiateurs de ce mouvement⁹⁶⁹.

Kourouma est animé par l'impératif « écrire » qui est avant par tout une disposition d'être un écrivain africain qui passe par l'acceptation de la langue française endogène. C'est grâce à cette disposition à être africain, à écrire à partir de ce point de vue, que Birahima enfante une nouvelle langue, le « blablabla », ayant une force littéraire et constructive. Car la guerre nécessite un langage à sa portée, un langage déviant qui donne un sens aux choses qui n'en ont pas dans l'univers postcolonial. C'est « en suivant cette même logique que le lecteur comprendra combien la nomenclature occidentale est relativisée ou court-circuitée par la réalité politique décrite⁹⁷⁰ ». En effet, en misant sur l'expression littéraire, Birahima parvient à

⁹⁶⁷ Lise Gauvin, *La fabrique de la langue*, op. cit., p. 262.

⁹⁶⁸ Ahmadou Kourouma, *Quand on refuse on dit non*, loc. cit.

⁹⁶⁹ Ahmadou Kourouma, « Entretien avec Ahmadiou Kourouma », *Diagonales 7*, cité par N'guessan Jérémie Kouadio, « Le nouchi et les rapports dioula-français. », *Le français en Afrique 21*, 2006, p. 178.

⁹⁷⁰ Robert Varga, « Pour une économie du chaos », art. cit., p. 107.

rendre lisible le monde du chaos en déviant « la » langue « française » et, surtout, la doxa littéraire française. C'est sur cette construction langagière atypique, d'une écriture de « p'tit nègre », extravagante et innovante, que le travail d'écriture se donne à lire, notamment dans l'abondance des tournures excorporées par l'écrivain-conteur Birahima⁹⁷¹ lorsque ce dernier se met à raconter. Car il a fallu que l'auditoire de Birahima se conforme au nomos du conteur africain des « maîtres de la parole⁹⁷² » à l'instar « du griot, du chasseur, de l'initié, du masque ou du fou⁹⁷³ ». Cet auditoire est invité à s'asseoir et à écouter⁹⁷⁴, pour que l'écrivain-conteur inscrive sa démarche dans une autonomie littéraire en phase avec le « blablabla » africain. C'est bien cette autonomie qui traduit cette « première chose qui est dans [son] intérieur [...] mais dans [sa] tête⁹⁷⁵ » c'est-à-dire dans son corps autonome et pour laquelle Birahima a décidé de « prendre la parole⁹⁷⁶ » pour raconter et surtout de faire œuvre « spéciale », « littéraire », comme on dit.

Dans les deux romans d'Ahmadou Kourouma (*Allah n'est pas obligé* et *Quand on refuse on dit non*), Birahima a contribué à la diffusion d'un nomos « écrire » du « blablabla » africain malgré une doxa littéraire toujours aussi forte. Sa contribution atteste d'une présence d'une autonomie littéraire croissante qui relève de sa déviance. Contrairement aux romans *Allah n'est pas obligé* et *Quand on refuse on dit non*, dans le roman *Transit* d'Abdourahman Waberi, l'autocensure de Bachir, menace fortement le « nomos parler (en langue française) ». Les forces hétéronomes sont à l'œuvre. Ce sont elles qui font que Bachir ruse avec le français : « Moussa m'a confirmé de faire l'idiot. Surtout pas montrer qu'on sait parler français⁹⁷⁷. » Ainsi, « faire l'idiot » tout comme ne « pas montrer qu'on sait parler français » relèvent de l'autocensure et donc d'une autonomie entravée par la surveillance des policiers.

⁹⁷¹ Nous pensons pour notre part qu'outre le roman *Les Soleils des Indépendances*, les autres romans de Kourouma problématisent la figure de l'écrivain-conteur en raison de la palabre littéraire qu'ils expriment. Sur le palabre littéraire du narrateur-conteur des *Soleils des Indépendances*, voir Paul Dirkx, « Le soleil de l'autonomie littéraire », *art. cit.*

⁹⁷² David N'Goran, *Les champs littéraires africains*, *op. cit.*, p. 116

⁹⁷³ *Idem.*

⁹⁷⁴ « Asseyez-vous et écoutez » (Ahmadou Kourouma, *Allah n'est pas obligé*, *op. cit.*, p. 10).

⁹⁷⁵ *Ibid.*, p. 11.

⁹⁷⁶ Ahmadou Kourouma, *Allah n'est pas obligé*, *op. cit.*, p. 208.

⁹⁷⁷ Abdourahman Waberi, *Transit*, *op. cit.*, p. 14.

2. Une écriture qui déraile

Après l'analyse de la déviance de l'excorporation et de l'autonomisation de l'enfant-soldat, nous allons étudier une autre forme de la déviance qui, parce qu'elle est violente, détruit. Il s'agit d'une déviance de l'excès, une déviance pour la déviance en ce sens qu'elle finit par incarner la norme. La déviance devient ce qui fait sens. C'est ce que nous allons chercher à cerner dans les lignes suivantes. Le déviant devient celui qui impose désormais sa déviance à la société.

2.1. La déviance pour la déviance : la violence comme norme

L'un des premiers indices de cette déviance en tant que norme est la présence d'une violence exponentielle, qui se propage dans *Allah n'est pas obligé*. Elle prend sa source dans une hétéronomie généralisée d'États postcoloniaux⁹⁷⁸ : le nomos fondateur d'une unité sociale et nationale, " ici, il s'agit d'être ressortissant de l'État » (respecte « les coutumes du village⁹⁷⁹ ») est contrarié par un (anti)nomos de la guerre, ici il s'agit de « tuer pour tuer⁹⁸⁰ ». Cette violence ramène l'enfant-soldat à ce qu'il n'est pas, à savoir un prédateur adulte : « On sait seulement qu'avant cette guerre-là nous on était des enfants, or aujourd'hui ce n'est plus ça » déclare le narrateur du roman *Bêtes sans patrie* du romancier nigérian Uzodinma Iweala⁹⁸¹. La phrase négative « ce n'est plus ça » pointe ici le caractère meurtrier de l'enfant-soldat et le passage d'une société régulatrice à une société dérégulée, marquée par l'« anomie », un

⁹⁷⁸ La violence dans les États africains est fondée sur l'hétéronomie. Ces états ont plus que jamais cédé de leur pouvoir. cf. « Quand on dit qu'il y a guerre tribale dans un pays, ça signifie que les bandits de grand chemin se sont partagé le pays » (Ahmadou Kourouma, *Allah n'est pas obligé*, op. cit., p. 49). Pour ce qui est de la substitution des États nationaux par la communauté internationale, voir aussi Alexie Tcheuyap : « L'éclatement des structures sociales est tel que c'est « la communauté internationale » qui se substitue à un État qui, lorsqu'il n'instruit pas de la violence et qu'il ne l'organise pas, est victime d'attaques consécutives à la remise en cause de sa légitimité (Alexie Tcheuyap, « Le littéraire et le guerrier : typologie de l'écriture sanguine en Afrique », *Études littéraires*, 35, 1, 2003, p. 13-28, p. 25, <https://doi.org/10.7202/008630ar>).

⁹⁷⁹ Ahmadou Kourouma, *Allah n'est pas obligé*, op. cit. p. 9.

⁹⁸⁰ C'est ce qui apparaît dans le témoignage de Bachir : « Le chef il dit tue ce gros salaud de rebelle, je tue sans peur et sans reproche parce qu'il faut obéir chef » (Abdourahman Waberi, *Transit*, op. cit., p. 37).

⁹⁸¹ Uzodinma Iweala, *Bêtes sans patrie*. Traduit de l'anglais par Alain Mabanckou, Paris, L'Olivier, 2008 [2005], p. 59.

« état d'inorganisation⁹⁸² » où règne entre autres le « suicide anémique⁹⁸³ ». Il suggère de manière sarcastique passage d'un état de vulnérabilité à un état de bourreau⁹⁸⁴. On passe de l'étymologie latine de celui qui n'a pas le droit à la parole, l'*infans*, à sa capacité contre-nature à faire violence, dégradation monstrueuse qu'exprime l'oxymore « enfant-soldat ». Il est cet être humain inhumain auquel la société n'arrive plus à imposer le moindre nomos. C'est à ce « ça » que se rapporte l'« anomie » guerrière de Birahima dans *Allah n'est pas obligé* et dans *Quand on refuse on dit non*, et c'est cette anomie jamais complète que Birahima pose des actes de déviance destructive.

L'enfant-soldat se soumet au nomos de la guerre et de la violence totales (guerre et violence) en incarnant une violence instituée en norme de conduite. Cette violence est celle d'un « monstre tueur et bourreau [...] orienté par l'hybridité entre l'humain et l'animal, par l'idée de contre-nature⁹⁸⁵ ». Le roman met en avant le nomos écrire qui éclot au milieu de la jungle de l'anomie postcoloniale. Il mise sur la déviance destructive à laquelle le récit de la violence de la guerre constitue son repère. En s'engageant de gré ou de force dans la guerre civile aux côtés des rebelles⁹⁸⁶, l'enfant-soldat s'aligne sur le nomos « tuer pour tuer ».

Cette image de meurtrier de l'enfant-soldat, Désiré Nyela et Paul Bleton, l'ont traité à travers le « symbole du *suicide* d'un continent qui se tue⁹⁸⁷ ». Ainsi, la violence de Birahima émerge de ce contexte violent de guerre civile, faisant de l'anomie un principe de survie : « L'état de dérèglement ou d'anomie est donc encore renforcé parce que les passions sont moins disciplinées au moment même où elles auraient besoin d'une plus forte discipline⁹⁸⁸. » En effet, c'est dans l'incarnation et la révélation de la violence que le lecteur vient à mesurer les actes suicidaires menés par Birahima avec ses compagnons d'armes. Passé par les interdits socio-culturels, il se conforme au « bordel au carré⁹⁸⁹ » du nomos de la guerre civile. Le nomos écrire qui survit au milieu de la violence décrit un personnage qui produit de la prédation. Birahima

⁹⁸² Émile Durkheim, *Le suicide*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. Quadrige, 2013, [1930], p. 440.

⁹⁸³ *Ibid.*, p. 264.

⁹⁸⁴ Marie Bulté, *Visions de l'enfant-soldat. Construction d'une figure dans les littératures africaines*, *op. cit.*, p. 210.

⁹⁸⁵ *Idem.*

⁹⁸⁶ L'enrôlement de Birahima se fait dans des conditions de survie, lorsque son accompagnateur, Yacouba et lui-même ont été pris en otages par les hommes du Colonel Papa le bon. Cf. « Ça nous a encerclés d'abord [...] » (Ahmadou Kourouma, *Allah n'est pas obligé*, *op. cit.*, 54).

⁹⁸⁷ Paul Bleton et Désiré Nyela, *Ligne de fronts : le roman de guerre dans la littérature africaine*, *op. cit.*, p. 22-23. (nous soulignons).

⁹⁸⁸ Émile Durkheim, *Le suicide*, *op. cit.*, p. 281.

⁹⁸⁹ Ahmadou Kourouma, *Allah n'est pas obligé*, *op. cit.*, p. 141.

est un humain inhumain qui s'engage dans une folie meurtrière : « [...] C'était facile, il suffisait d'appuyer sur la détente et ça faisait tralala... Et ça tuait, ça tuait ; les vivants tombaient comme des mouches⁹⁹⁰. » De nombreuses expériences meurtrières d'une violence inouïe ne font que renforcer la déviance gratuite, de l'excès.

À cela s'ajoute, l'écriture mise sur la capacité « à égorger⁹⁹¹ » des humains, ce qui semble donner lieu à une violence de l'ordre de la folie, qu'on pourrait appréhender, selon Michel Foucault, comme « une faute de sens⁹⁹² » qui est une absence apparemment totale de raison. Dans cette déraison, la violence exercée sur les corps semble relever de la barbarie. Tout donne à penser que c'est le nomos « tuer pour tuer » qui produit dans l'écriture la déviance excessive. Ce nomos « tuer » de la guerre incite les acteurs à se montrer inhumains. Le récit donne à voir une horreur sans nom. Par exemple, Birahima explique dans les détails, avec froideur et désinvolture, la mort de Samuel Doe, l'un des principaux acteurs de la guerre civile libérienne :

Il s'acharna sur Samuel Doe en hurlant : « c'est toi le président du Libéria qui fait la guerre pour rester président, toi un homme démon. Tu veux par les armes rester président. Président de la République, le président de tous les Libériens. Mon Seigneur Jésus ! » Il le prit par l'oreille, le fit asseoir. Il coupa les oreilles, l'oreille droite après gauche [...] Le Prince Johnson commanda qu'on coupe les doigts de Samuel Doe, l'un après l'autre et, le supplicie hurlant comme un veau, il lui fit couper la langue. Dans un flot de sang, Johnson s'acharnait sur les bras, l'un après l'autre. Lorsqu'il voulut couper la jambe gauche, le supplicie avait son compte : il rendit l'âme. (Rendre l'âme, c'est crever.)⁹⁹³

Cette description du corps supplicie du président dictateur libérien Samuel Doe par le chef de milice Prince Johnson est d'une horreur et d'une violence sans précédent. Elle ne fait que confirmer la présence d'un espace de dérèglement général où c'est la loi du plus fort qui l'emporte. Car après avoir commis lui aussi des atrocités⁹⁹⁴, Samuel Doe est à son tour évincé par le Prince Johnson dont la violence est sans doute plus disproportionnée encore. On va de ce fait de violence en violence. Ainsi dans l'espace de la guerre, la violence sape tout principe

⁹⁹⁰ Ahmadou Kourouma, *Allah n'est pas obligé*, op. cit., p. 79.

⁹⁹¹ *Ibid.*, p. 95.

⁹⁹² Michel Foucault cité par Jacques Derrida, *L'écriture et la différence*, Paris, Seuil, 1967, p. 80.

⁹⁹³ Ahmadou Kourouma, *Allah n'est pas obligé*, op. cit., p. 136.

⁹⁹⁴ Cf. Ahmadou Kourouma, *Allah n'est pas obligé*, op. cit., p. 129.

d'humanité. Dans une telle anomie relative où règne le nomos « tuer », « l'homme devient un loup pour l'homme » comme l'exprime le philosophe anglais Thomas Hobbes⁹⁹⁵. L'absence du nomos respecter « les coutumes du village » produit ici une écriture qui déraile, qui s'enlise dans les pratiques et les actes de l'enfant-soldat.

Le récit de Birahima expose un individu devenu insensible et indifférent face à l'horreur en raison de la violence qui décrit une scène qui semble avoir été banalisée, normalisée, naturalisée à ses yeux :

Johnson délirant, dans la grande bouffée de rire, commanda. On enleva le cœur de Samuel Doe. Pour paraître plus cruel, plus féroce, plus barbare et inhumain, un des officiers de Johnson mangeait la chair humaine, oui, de la vraie chair humaine. Le cœur de Samuel Doe fut réservé à cet officier qui en fit une brochette délicate et délicieuse⁹⁹⁶.

Ce spectacle abject, érigé en norme, est tout l'opposé des images et des spectacles que doit regarder un enfant. Celui-ci devient par l'écriture un objet de fascination selon Julia Kristeva : « le cadavre de l'humain donne lieu à la concentration maximale d'abjection et de fascination⁹⁹⁷ ». Ainsi, l'écriture de la déviance devient une écriture du « voyeurisme⁹⁹⁸ », une sorte de « mise en spectacle et même spectaculaire du corps⁹⁹⁹ » des suppliciés et des déviants sanguinaires. Le cadavre de Samuel Doe ici exposé concentre l'horreur et l'anomie de la guerre civile. La raison guerrière du plus fort est d'autant plus agissante que, si Birahima commet de tels actes et même montre une appétence pour les principes morales, sociales et éthiques, sapés par le nomos « tuer pour tuer » ou dans sa version excorporante « la déviance pour la déviance ». Un exemple de cette anomie relative est le passage à l'acte sexuel de Birahima, âgé d'environ douze ans, avec Rita Baclay, la fille du général Onika Baclay et sœur jumelle du président dictateur Samuel Doe :

Et après le repas [elle] me demandait tout le temps de me déshabiller. Et j'obéissais. Elle me caressait le bangala, doucement et doucement. Je bandais comme un âne et sans cesse je murmurais [...] Elle faisait de mon bangala un petit cure-dent. Je quittais sa maison en sifflotant, gonflé et content. Gnamokodé (batard)¹⁰⁰⁰.

⁹⁹⁵ Thomas Hobbes, « Épître dédicatoire » *Le citoyen ou les fondements de la politique*. Traduit de Samuel Sorbière, Paris, Flammarion, 1982 [1642].

⁹⁹⁶ Ahmadou Kourouma, *Allah n'est pas obligé*, op. cit., p. 137.

⁹⁹⁷ Julia Kristeva, *Pouvoirs de l'horreur. Essai sur l'abjection*, Paris, Seuil, 1983, p. 175.

⁹⁹⁸ Marie Bulté, *Visions de l'enfant-soldat. Construction d'une figure dans les littératures africaines*, op. cit., p. 107.

⁹⁹⁹ *Idem*.

¹⁰⁰⁰ Ahmadou Kourouma, *Allah n'est pas obligé*, op. cit., p. 108.

La portée de cet acte sexuel avec une adulte et la symbolique qu'il renvoie exprime en la renforçant la déviance, à savoir le passage de sa position innocente d'enfant à sa position de prédateur adulte de Birahima, qui repose sur l'univers où tout est à l'envers, mais un envers érigé en norme, c'est dire par l'attachement au nomos de la guerre « tuer pour tuer ». C'est pourtant parce qu'il n'a pas terminé sa socialisation et est en plus inhibé par les psychotropes qu'il paraît monstrueux et semble vouloir accroître sa puissance de petit mâle¹⁰⁰¹. Birahima aura l'opportunité de faire – classes très peu scolaires – au sein du groupe rebelles United Liberian Movement of Liberia (ULIMO) :

Moi Birahima, l'enfant de rue devenu enfant-soldat, faisait partie de la première brigade chargée de l'attaque de l'institution de la mère Marie-Béatrice. Nous étions une dizaine d'enfants-soldats. On nous avait drogués¹⁰⁰².

C'est par ces transformations physiques et symboliques, notamment le renversement des normes, que l'enfant-soldat, Birahiman, devient un être aussi coupé de la société qu'incorporé dans l'armée. Parallèlement, on notera aussi que la tenue vestimentaire et les grades permettent à Birahima de croire dans le nouveau sens commun de la mise à mort tous azimuts et même d'occuper une position importante parmi les bataillons d'enfants-soldats : assez rapidement, il atteint le grade de commandant. Cette ascension fulgurante de Birahima est à la mesure du renversement axiologique qui règne dans cet univers. De même, l'utilisation d'objets superstitieux et magiques tels que les amulettes que les féticheurs donnent aux enfants combattants a pour effets de contribuer à doter l'enfant-soldat d'un capital meurtrier et à l'ériger en une figure mortifère. Dans cette perspective, Marie Bulté souligne le changement de statut de l'enfant-soldat qui passe de la « vulnérabilité de la victime [à] l'agentivité du bourreau¹⁰⁰³ ». C'est par cette « agentivité du bourreau » que l'écriture devient elle-même une déviance pour la déviance, en misant sur le déraillement de nomos écrire. Il faut encore préciser que le passage de la vulnérabilité, évoqué par Marie Bulté, atteste d'une capacité de maniement des armes. Birahima et sa bande vont soumettre toute personne qu'ils considèrent comme étrangère ou comme une menace potentielle : « Nous sommes lancés à leur poursuite en tirant. Ils avaient bien disparu dans la forêt. Nous avons tiré intensément et longtemps¹⁰⁰⁴. » Toute cette série d'initiations (sexuelles, physiologiques, magiques et surtout militaires) a conduit Birahima à se transformer

¹⁰⁰¹ « Le haschich est conservé pour les soldats-enfants, ça les rendait aussi forts que des vrais soldats. Walahé ! » (Ahmadou Kourouma, *Allah n'est pas obligé*, op. cit., p. 76).

¹⁰⁰² *Ibid.*, p. 147.

¹⁰⁰³ Marie Bulté, *Visions de l'enfant-soldat : Construction d'une figure dans les littératures africaines*, op. cit., p. 44.

¹⁰⁰⁴ Ahmadou Kourouma, *Allah n'est pas obligé*, op. cit., p. 93.

graduellement, logiquement en un personnage déviant dans les actes et les conduites. Ce cheminement nous a permis de cerner une écriture de la déviance axée sur la violence de Birahima. Cette violence met en scène une écriture du déraillement. Il convient, à présent, d'analyser comment elle fonctionne dans le roman *Transit*, d'Abdourahman Waberi.

Dans *Transit* d'Abdourahman Waberi, on assiste à une épopée tragique similaire d'un enfant-soldat incarnant toujours plus une de l'image mortifère jusqu'à y trouver une « identité » plus qu'assumée. Bachir associe son nom à un personnage qui, selon lui, fait le plus peur et qui représente dans l'imaginaire collectif une terrifiante capacité de nuisance : « J'ai laissé mon vrai nom, Bachir Assoweh. Je m'appelle depuis six mois Benladen¹⁰⁰⁵. » S'appeler Benladen est plus qu'une manière de revendiquer la violence de ce personnage historique pour le moins controversé. C'est en incarnat d'un coup toute la « puissance » destructrice, pour reprendre le concept de Marie Bulté, que Bachir accède à une position de prédateur sanguinaire :

C'est un peu trop fort de s'appeler Benladen, l'homme le plus wanted de la planète, non ? Benladen c'est plus grand bousilleur des riches. Sa grosse tête avec belle barbe, c'est la plus chère du monde. Ça vaut cinquante millions de dollars. À côté, notre président c'est pipi de vieux chameau [...] Donc, Benladen, c'est terrifique. Mais moi je suis Benladen en poupée quoi¹⁰⁰⁶.

Ainsi, en s'attribuant le surnom de « Benladen », Bachir entend mieux assumer montrer sa capacité de nuisance. L'entrée en matière de l'enfant-soldat se fait aussi énergique que spectaculaire. Plus la guerre prend de l'ampleur, plus Bachir montre un excès de violence. Il est coupable de nombreuses :

Je suis méchant et sans pitié. J'ai suicidé des hommes, des Wadags ennemis et d'autres hommes pas ennemis. J'ai bousillé des maisons. J'ai troué des filles, j'ai pillé des commerçants. J'ai fait caca dans la mosquée, mais ça faut pas le crier pace que j'étais très saoulé. J'ai tout fait¹⁰⁰⁷.

La cruauté contenue dans ces paroles ne laisse pas indifférent le lecteur, de même que son admiration pour Benladen l'aurait poussé vers « le suicide anémique » dont parle Émile Durkheim, qui entraîne une déviance totale, destructrice, violente, qui aboutit à une violence

¹⁰⁰⁵ Abdourahman Waberi, *Transit*, op. cit., p. 14.

¹⁰⁰⁶ *Ibid.*, p. 36.

¹⁰⁰⁷ Abdourahman Waberi, *Transit*, op. cit., p. 36.

généralisée. Tout le témoignage sur la guerre civile djiboutienne de Bachir Benladen est construit sur cette image de terroriste sanguinaire. La guerre devient son aire de jeu : « [l]a guerre c'est trop bon¹⁰⁰⁸. »

Aussi, notre corpus met en scène des enfants défigurés¹⁰⁰⁹ par la violence excessive et gratuite, autonomisée mais aussi des enfants vulnérables, victimes de l'avidité postcoloniales des plus forts (politiques, chefs de guerre, chefs d'États africains et occidentaux). Pour ces enfants-soldats, le parcours déviant ne s'achève pas avec la fin de la guerre : il les caractérise et les oppose désormais aux conduites « normales¹⁰¹⁰ » de la société. Le roman *Quand on refuse on dit non* apportera une perspective nuancée à travers la conduite déviante de l'enfant-soldat qui sera considérée comme normale, admise et légitime.

Dans ce roman, le lecteur retrouve Birahima, l'ancien enfant-soldat des guerres tribales resté très actif dans la guerre que vit son pays, la Côte d'Ivoire. Birahima n'est pas une personne vierge d'histoire :

Après les guerres tribales du Libéria et de la Sierra Leone, je croyais que c'était le comble (signifie le summum, l'apogée). Non, le bordel dans la merde au carré continue. Me voilà perdu et vagabondant dans les massacres et les charniers barbares de la Côte d'Ivoire. (En Côte d'Ivoire, les armées loyalistes et rebelles massacrent les habitants et entassent les cadavres dans un trou. C'est ce qu'on appelle un charnier.) C'est toujours moi, petit Birahima, qui vous ai parlé dans *Allah n'est pas obligé*¹⁰¹¹.

La guerre et son cortège d'exactions se poursuivent et font de la violence une norme toujours plus centrale. D'une guerre à une autre, la violence se déplace et s'enfle de façon exponentielle. Après le Libéria et la Sierra Leone, Birahima se retrouve donc dans la crise ivoiro-ivoirienne, qui confirme, si besoin était l'impuissance des États africains et la généralisation implacable de la guerre qui impacte le nomos respecter « les coutumes du village¹⁰¹² ». L'univers anémique de la guerre incite le corps écrivain de l'auteur à excorper les violences africaines. L'Histoire du génocide du Rwanda est une preuve apparente d'un univers axé sur la déviance de la norme. Dans le livre *Moisson de crânes*, publié en 2000, qui aborde par l'écriture

¹⁰⁰⁸ Abdourahman Waberi, *Transit*, op. cit., p. 39.

¹⁰⁰⁹ Nous avons étudié cette défiguration de l'enfant-soldat au cours de notre Master (Albert Tossou, *Défiguration de l'enfant-soldat*, Université de Lille, Mémoire de Master 1, sous la direction de Marie Bulté, 2019).

¹⁰¹⁰ Erving Goffman attribue ces conduites normales aux « normaux » (Erving Goffman, *Stigmate*, op. cit., p. 15).

¹⁰¹¹ Ahmadou Kourouma, *Quand on refuse on dit non*, op. cit., p. 14-15.

¹⁰¹² Ahmadou Kourouma, *Allah n'est pas obligé*, op. cit.

le génocide rwandais, l'écrivain djiboutien, Abdourahman Waberi, fait de la violence une véritable norme. Son narrateur, visiblement un bourreau, raconte une scène d'une grande horreur :

Même écrasés ou écartelés, on n'arrive pas à les croire morts, alors on revient les achever à coup de n'importe quoi, machette, coupe-coupe, gourdin, massue, kalach, serpe, hache, pierre, gros bâton, tronc d'arbre, barre de fer, baïonnette, verge, pieu, balle, crosse de fusil, pneu en flammes, brique. On rebrousse chemin en chantant. N'auront même pas le loisir de retourner en Éthiopie par la rivière Nyabarongo, on ne leur laissera pas le temps. La canaille sera totalement exterminée¹⁰¹³.

Le corps est le lieu où se mesure l'horreur la plus totale. La violence de cette scène est place les victimes « comme en deçà de l'humain, comme régression animale¹⁰¹⁴ ». Ce passage renvoie au génocide rwandais. La dérive génocidaire des Hutus est fondée sur le nomos « tue[r] tout le monde¹⁰¹⁵ » mettant gravement en péril le nomos Étatique, républicain, « ici, on est tous citoyens rwandais »¹⁰¹⁶. Ainsi, les bourreaux Hutus ont incorporé la bestialité et agissent à partir de cette axiologique. Ce couple antinomique animal/humain qui caractérise le bourreau Hutu rend compte de la dérive généralisée qui impacte tout le territoire rwandais :

Meutes cheminant de carnage en carnage, de puits en puits, de marais en marais. Colonnades de chiens devenus fous qui obstruent la crête des collines dès le petit matin. Museau d'ombre et de sang. Gueules de faim. Coyotes, cerbères, lycaons, chacals, tous diables dépeupleurs de la même engeance. Des collines désertes, sillonnées par des fous et des ânes sauvages qui braient tout seuls à une journée de marche de toute cité normale. L'instinct de chasseur des chiens s'est réveillé à la vue des flots de sang. Depuis, une seule loi : celle de la meute. Enivrés par les pestilences des cadavres en putréfaction, les molosses s'en donnent à cœur joie¹⁰¹⁷.

Les animaux viennent prêter main forte aux bourreaux dans leur dérive génocidaire car la tâche génocidaire est : « Nous érigerons, et d'avance ça me comble d'aise, le plus haut tas de cadavres du continent, et qui nous vaudra l'admiration des connaisseurs. Et maintenant, chantent les machettes. Allons, mes enfants, au travail¹⁰¹⁸ ! ».

¹⁰¹³ Abdourahman Waberi, *Moisson de crânes*, op. cit., p. 37-38.

¹⁰¹⁴ Marie Bulté, *Visions de l'enfant-soldat. Construction d'une figure dans les littératures africaines*, op. cit., p. 222.

¹⁰¹⁵ Abdourahman Waberi, *Moisson de crânes*, op. cit., p. 42.

¹⁰¹⁶ Sur la présence d'une autonomie « nationale », « républicaine », « identitaire », voir Paul Dirx, « Langues, littératures et forces antinomiques. Le cas de la Belgique », *La Bretagne linguistique*, 23, décembre 2019, p. 145-159, surtout p. 147.

¹⁰¹⁷ Abdourahman Waberi, *Moisson de crânes*, op. cit., p. 53-54.

¹⁰¹⁸ Abdourahman Waberi, *Moisson de crânes*, op. cit., p. 52.

En somme, l'univers anémique de la déviance pour la déviance ou encore la guerre pour la guerre, est fondé sur la militarisation de tous les champs, c'est-à-dire vers l'hétéronomisation. Chaque nomos est menacé par l'antinomos « tuer pour tuer » qui engendre dans un tel contexte une écriture qui déraile vers la violence.

2.2. Une déviance du « bas corporel »

Après avoir étudié la violence pour la violence qui fonde la déviance, nous allons étudier l'autre forme de cette écriture qui déraile à travers une déviance du bas corporel. Elle se manifeste sous une écriture du carnavalesque dans le corpus. Cette écriture de la déviance s'apparente au baroque c'est-à-dire tout ce qui touche aux conventionnels, à la conservation, et à l'ordre. Selon Umberto Eco, le baroque occupe une place centrale dans la création littéraire en raison de la liberté et de l'absence de norme qu'il offre à ses utilisateurs :

Si la spiritualité baroque apparaît comme la première manifestation clairement exprimée de la culture et de la sensibilité modernes, c'est que, pour la première fois, l'homme échappe à la norme, au garanti et se trouve, dans le domaine artistique aussi bien que scientifique, en face d'un monde en mouvement, qui exige de lui une activité créatrice¹⁰¹⁹.

Nous pouvons établir, sur la base de cette définition du baroque fournie par Umberto Eco, un lien avec l'autonomisation de l'écriture mise en évidence par la déviance du bas corporel. Plus proche du baroque, le carnavalesque peut encore servir à cerner la déviance du bas corporel. Selon Mikhaïl Bakhtine, le carnavalesque se définit comme

La logique originale des choses « à l'envers », « au contraire », des permutations constantes du haut et du bas (« la roue »), de la force et du derrière, par les formes les plus diverses de parodies et travestissements, rabaissements, profanations, couronnements et détronements bouffons. La seconde vie, le second monde de la culture populaire s'édifie dans une certaine mesure comme une parodie de la vie ordinaire, comme « un monde à l'envers »¹⁰²⁰.

¹⁰¹⁹ Umberto Eco, *L'œuvre ouverte*. Traduit de l'italien par Chantal Roux de Bézieux, Paris, Seuil, 1965 [1962], p. 20-21.

¹⁰²⁰ Mikhaïl Bakhtine, *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au moyen âge et sous la renaissance*, Traduit du russe par Andrée Robel, Paris, Gallimard, coll. Tel, 1982 [1970], p. 19.

Le carnavalesque s'attaque à la pensée dominante et à toutes les formes de normes instituées pour se soumettre à sa propre norme¹⁰²¹, celle-ci nous semble être une norme de la déviance. Les différentes caractéristiques du baroque et du carnavalesque peuvent donner l'impression d'une écriture qui déraile dans la mesure où ce verbe « dérailler » est une variante de dévier qui vient du latin « deviare » (via » signifie « voie », « route »). Le baroque et le carnavalesque peuvent aussi être des variantes de la déviance dans la mesure où ils conduisent à repenser les « bonnes » conduites littéraires. Dans ce type d'univers, où règne la dérive, « la vie, comme le monde, est à l'envers ; les principes moraux, les tabous et les interdits sont suspendus, mis de côté ou mis entre parenthèses, et tout est permis. Le renversement de l'ordre établi et le défoulement général ont une valeur cathartique et libératrice¹⁰²²».

Dans notre corpus, Ahmadou Kourouma se situe plus dans cette longue veine de la modernité et du bouleversement des codes littéraires¹⁰²³. Le mouvement qu'il opère dans la narration ouvre la voie à un imaginaire qui permute bienséance grossièreté, ordre et désordre. Les traits de cette liberté discursive et scripturale sont la langue débridée, le langage du « bas corporel¹⁰²⁴ » et une écriture qui est dans la surenchère. Kourouma donne vie à ces procédés pour exprimer le chaos de la guerre et des sociétés postcoloniales.

Le vocabulaire grossier dans *Allah n'est pas obligé* est liée à la prise de parole de l'enfant Birahima et est une véritable déviance par rapport aux anciens, spécialement les chefs du village, dans une société malinké relativement conservatrice¹⁰²⁵. L'acte que pose Birahima est une attaque à la doxa malinké et à ses us et coutumes. Nous avons déjà cité à plusieurs reprises le passage où il refuse de se plier sous cette autorité des anciens : « [ç]a c'est les coutumes du village. Mais moi depuis longtemps je m'en fous des coutumes du villages¹⁰²⁶ ». Le discours

¹⁰²¹ Mikhaïl Bakhtine, *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au moyen âge et sous la renaissance*, op. cit., voir chapitre III, « Les formes et images de la fête populaire dans l'œuvre de Rabelais », p. 199-276.

¹⁰²² Pierre N'Da, « Le sexe romanesque ou la problématique de l'écriture de la sexualité chez quelques écrivains africains de la nouvelle génération », *Éthiopiennes*, 86, 1^{er} semestre 2011.

¹⁰²³ Romuald Fonkoua relève une écriture comme un acte se faisant où le burlesque, la truculence des mots, le comique de situation, la construction des situations tiennent depuis Ahmadou Kourouma une place de choix dans la littérature africaine » (Romuald Fonkoua, « Dix ans de littérature africaine : pouvoir, société et écriture », *Notre librairie*, 103, octobre-décembre 1990, p. 70-78, p. 75).

¹⁰²⁴ Mikhaïl Bakhtine, *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au moyen âge et sous la renaissance*, op. cit., p. 148.

¹⁰²⁵ Ce conservatisme est fondé sur un nomos religieux, sacré (Cheikh Mouhamadou Diop, *Fondements et représentations identitaires chez Ahmadou Kourouma, Tahar Ben Jelloun et Abdourahman Waberi*, op. cit., p. 31-49. Diop n'utilise pas le terme de *nomos* mais montre que l'histoire du Sahara musulman repose sur une homogénéité religieuse).

¹⁰²⁶ Ahmadou Kourouma, *Allah n'est pas obligé*, op. cit., p. 9.

est libéré du pouvoir autoritaire des anciens afin de mieux exprimer les réalités des classes populaires et des sans voix. Cette disposition carnavalesque de l'enfant-soldat abolit toutes les normes hiérarchiques¹⁰²⁷ en rendant ainsi la parole crue, sans filtre. Cette parole ramène à la surface tout ce qui est tenu caché :

... Et trois... Suis insolent, incorrect comme barbe d'un bouc et parle comme un salopard. Je dis pas comme les nègres noirs africains indigènes bien cravatés : merde ! putain ! salaud ! J'emploie les mots malinkés comme fafaro...comme gnamokodé ! (Gnamokodé ! signifie bâtard ou bâtardise.) [...] Je veux bien m'excuser de vous parler vis-à-vis comme ça¹⁰²⁸.

Cette présentation révèle un *ethos* de non-exemplarité et une insolence latente. L'enfant tend à produire un discours de grossièreté, déraillant au passage des « bonnes » conduites et de la moralité. C'est ce qu'on peut remarquer lorsque Birahima révèle lui-même *modus operandi* : « Je m'en fous de la décence¹⁰²⁹ ». Cette « insolence » est une déviance supplémentaire à l'égard de l'autorité. L'insubordination de Birahima peut s'avérer être de l'anarchisme selon la doxa malinké conservatrice des anciens¹⁰³⁰ à travers la prolifération des injures contre les parties intimes de ses géniteurs. Ainsi, le discours déviant de Birahima envers les instances qui incarnent l'autorité et le pouvoir se manifeste par un vocabulaire « injurieux¹⁰³¹ », qui vise le « bas corporel¹⁰³² ». C'est à ce dernier que Birahima renvoie l'irresponsabilité de ses géniteurs¹⁰³³. Car pour lui, la seule manière de dénoncer l'irresponsabilité parentale est de ramener leurs « parties honteuses¹⁰³⁴ » sur la scène publique. Ainsi, tout le « haut » du corps matériel comme immatériel s'abaisse pour laisser place au « bas » honteux. Le tableau ci-dessous montre le schéma corporel dans *Allah n'est pas obligé* et la place qu'y occupe le vocabulaire relevant du bas corporel, du haut corporel et, enfin, de l'ensemble du corps.

¹⁰²⁷ Cf. Mikhaïl Bakhtine, *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au moyen âge et sous la renaissance*, op. cit., p. 18.

¹⁰²⁸ Ahmadou Kourouma, *Allah n'est pas obligé*, op. cit., p. 8.

¹⁰²⁹ *Ibid.*, p. 56.

¹⁰³⁰ Sur les effets de l'anarchisme sur les écrivains, voir Alexandre Lécroart, *Les écrivains décadents et l'anarchisme. Une tentation de fin de siècle*, Paris, L'Harmattan, coll. Logiques politiques, 2023.

¹⁰³¹ Voir aussi Adama Coulibaly, « *Allah n'est pas obligé*, ou la parole injurieuse », *Nouvelles Études Francophones*, 22, 2, automne 2007, p. 11-24.

¹⁰³² Mikhaïl Bakhtine, *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au moyen âge et sous la renaissance*, op. cit., p. 148.

¹⁰³³ *Ibid.*, p. 25-27. Une mère sorcière, mangeuse d'âmes et un père plus que clivant « mort sans avoir (eu) la barbe blanche ». Citation p. 27.

¹⁰³⁴ *Ibid.*, p. 35.

Tab. Schéma corporel de *Allah n'est pas obligé* (valeurs principales)

<i>Éléments les plus fréquents</i>	<i>Occurrences</i>	<i>Proportions du corpus (716 occurrences) en % par zone du corps</i>
Corps	103	
Chair	11	
Sang	20	
		Ensemble du corps : 150 = 20,95
Tête +crâne	40	
Yeux + œil	16	
Bouche(s) + Voix	66	
Langue	11	
Dent(s)	14	
Oreilles	11	
Barbe	14	
Cœurs	31	
Bras + Avant-bras	29	
Main(s)	49	
		Haut du corps : 342 = 47,77
Fesses+cul	17	
Jambes	31	
Pieds	73	
Sexe+con+bangala	68	
		Bas du corps : 224 = 31,28
		TOTAL : 716 = 100%

En observant le tableau des occurrences lexicales, on remarque que le corps occupe une position relativement centrale. Avec plus de 20,95% des substantifs corporels, l'ensemble du corps est moins représenté. En effet, seul 150 occurrences sont répertoriées sur l'ensemble du corps sur 716 occurrences que compte toutes les parties du corps. Ce déséquilibre semble être renforcé par le ciblage d'une partie du corps par Birahima, notamment le bas du corps, et plus précisément les parties intimes de ses parents qui semble le fasciner. D'ailleurs, cette partie du

bas du corps, avec une proportion de 31%, soit 224 occurrences, occupe la deuxième place contre 47,77% pour le haut du corps.

Le « sexe », le « con » et le « bangala » qui comptent 68 occurrences occupent la deuxième place du bas du corps derrière les « pieds », 73 occurrences. Ainsi, le sexe (y compris le con, et le bangala) qui atteint, à peu près, les mêmes occurrences que la « bouche » dans le haut du corps (68 pour le sexe contre 66 pour la bouche) peut s'expliquer par une disposition de l'enfant Birahima à cibler le bas du corps. Dans le haut du corps, la bouche occupe la plus forte occurrence avec 66. Cette écrasante occurrence de la bouche atteste d'une disposition à parler qui est très forte chez Birahima. La bouche lui sert pour parler mais et surtout attirer l'attention sur le sexe parentale, objet de fascination et en même temps de déviance par rapport aux conduites de la doxa malinké qui l'oblige à se taire, à se conformer aux principes de la communauté.

Dans ces conditions, on assiste à la présence d'un univers carnavalesque dans lequel le renversement de l'autorité passe par l'usage d'un vocabulaire déviant du « bas corporel ». La récurrence de ce vocabulaire du « bas corporel » injurieux constitue « une violation flagrante des règles normales du langage, comme un refus délibéré de se plier aux conventions verbales : étiquette, courtoisie, pitié, considération, respect du rang, etc.¹⁰³⁵ » Ces occurrences du vocabulaire du bas corporel affaiblit un peu plus l'autorité parentale des géniteurs. En effet, Birahima met sur la place publique les parties intimes de ses défunts parents dont on observe un sentiment mitigé. De son père, il n'a que des bribes de souvenirs : « Je ne parle pas beaucoup de lui parce que je ne l'ai pas beaucoup connu. Je ne l'ai pas beaucoup fréquenté¹⁰³⁶ ». Cette absence de proximité, de filiation, entre Birahima et son père, semble motiver le discours sur ses parties intimes. Les occurrences des « parties honteuses », soit un total de 68, sans compter les 56 occurrences en malinké du lexème « fafaro », montrent une fascination de Birahima pour cette partie du corps. Cette fascination lui permet d'interroger, à la fois, la loi du père et son

¹⁰³⁵ Mikhaïl Bakhtine, *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au moyen âge et sous la renaissance*, op. cit., p. 190.

¹⁰³⁶ Ahmadou Kourouma, *Allah n'est pas obligé*, op. cit., p. 27.

improductivité¹⁰³⁷. Pour Isaac Bazié, il est question d'un « père aphone¹⁰³⁸ », sans voix dont l'autorité est contestée, interrogée. Il s'agit moins de « l'infantilisation de son père et de son autorité¹⁰³⁹ » que de s'en prendre à la doxa malinké et ses « vieux » qui imposent le silence à l'enfant. Ce vocabulaire déviant correspond à ce que Pius Ngandu Nkashama nomme « la présence d'une nouvelle parole¹⁰⁴⁰ » qui traduit « la fin des mythes¹⁰⁴¹ », comparable à la fin d'un ordre social mythique.

De manière générale, l'anomie carnavalesque se plaît à déboulonner (en apparence) toute forme d'autorité et mobilise une déviance destructive. Ainsi, on observe dans notre corpus une tension antinomique entre le sacré et le profane¹⁰⁴², expression de cette ambiance carnavalesque où cohabitent des rites de diverses religions musulmane, chrétienne et animiste lorsque Dieu ou Allah est invoqué dans cet univers. Il peut paraître surprenant de voir que Birahima fait appel à Allah, alors même qu'il a le sang des innocents sur ses mains. Le caractère grotesque de ces invocations, accentue par l'occurrence tous azimuts du mot malinké « *wallahé* » cité par moins de soixante-six fois, ne fait que renforcer l'anomie à travers l'absurdité chaotique de la guerre et de l'écriture. Il n'est pas jusqu'au titre du roman, en tout cas le titre définitif donné par Birahima dès l'incipit, qui ne prévienne l'auditoire de ce « monde renversé » dont a évoqué Mikhaïl Bakhtine que même Allah ne répond plus de ses propres lois. L'invocation du mot « *wallahé* » et ses différentes variantes énoncées « au nom d'Allah » ou « au nom du Tout-

¹⁰³⁷ La filiation avec le défunt père est problématique pour Birahima : « Je n'aime pas parler de mon père. Ça me fait mal au cœur et au ventre. Parce qu'il est mort sans avoir la barbe blanche de vieillard sage » (*Allah n'est pas obligé*, op. cit., p. 27). Le protagoniste éprouve non seulement un malaise en pensant au père défunt qui est décrit comme une figure de non modèle. Le père n'incarne pas le modèle rêvé. Il est tout sauf un homme de vertu et de sagesse. Ainsi, le fils pense qu'il n'a pas eu la « barbe blanche » symbole de la sagesse et de la respectabilité. À la première mort, s'ajoute une seconde, plus significative, celle qui se retrouve dans l'expression anaphorique « je n'ai pas connu » qui met une rupture définitive entre le père et le fils. La douleur et l'inconfort du souvenir du père accentuent certes une tabula rasa de l'origine, mais expliquent aussi les raisons inavouées du fils. Son père représente un père faible, ignorant, incapable d'assumer son devoir.

¹⁰³⁸ Isaac Bazié, « Discours et aphonie des pères : figure du père dans le roman africain francophone. » *Études françaises*, 52, 1, mars 2016, p. 17-33, <https://doi.org/10.7202/1035539ar>.

¹⁰³⁹ *Ibid.*, p. 10.

¹⁰⁴⁰ Pius Ngandu Nkashama, *Kourouma et le mythe*, op. cit., p. 127.

¹⁰⁴¹ *Ibid.*, p. 141-153. En effet dans ce monde carnavalesque et anomique, « les mythes meurent ». Mêmes les anciennes croyances anhistoriques qui portent sur le sacré de la Mère s'effondrent à coup de violence verbale. Citation, p. 143.

¹⁰⁴² Émile Durkheim, *Les formes élémentaires de la vie religieuse. Le système totémique en Australie* [1912], Paris, Presses Universitaires de France, coll. Quadrige, 2008 [1912], plus précisément le chapitre V « Les rites piaculaires et ambiguïté de la notion du sacré », p. 584-592, également Mircea Eliade, *Le sacré et le profane*, Paris, Gallimard, 1965.

Puissant » sont utilisées par Birahima pour le plaisir absurde de contrecarrer le caractère de la prière.

En somme, toute cette anomie dont on pourrait penser qu'elle est une absence totale de norme, prouve au contraire qu'elle se soumet au nomos de la guerre et donc au déraillement. Tout ce qui fait sens se rapporte alors à l'absurdité du monde de la guerre mais aussi au corps déviant de l'enfant-soldat, qui n'hésite pas à porter atteinte aux parties intimes de ses géniteurs. Il est plausible que ces jurons visent à contrecarrer le conservatisme et la doxa des « bonnes » mœurs éthiques et de l'écriture lettrée.

TROISIEME PARTIE

RENCONTRES CORPORELLES LITTERAIRES D'AHMADOU KOUROUMA ET ABDOURAHMAN WABERI

CHAPITRE 7

Les réseaux et lieux de rencontres littéraires

1. Une sociabilité par les réseaux littéraires

1.1. Le Fest’Africa : une sociabilité au-delà des frontières africaines

En fonction du pays et des époques, les auteurs évoluent dans différents espaces de sociabilité littéraire¹⁰⁴³. Il existe plusieurs formes de sociabilités littéraires dans l’espace littéraire, à savoir les cercles, les salons, les réseaux, etc. L’acceptation d’une invitation littéraire par un écrivain et sa participation à ces événements peut s’expliquer uniquement par l’intérêt qu’il consacre au jeu littéraire¹⁰⁴⁴. Les festivals littéraires sont devenus des lieux de sociabilité que les auteurs fréquentent de plus en plus. Dans le cas d’Ahmadou Kourouma et Abdourahman Waberi, il convient d’attirer l’attention sur le festival artistique africain de Lille dénommé Fest’Africa. Celui-ci a été un espace d’interactions entre les auteurs africains francophones de la diaspora et ceux écrivant et vivant en Afrique et entre écrivains provenant de diverses régions d’Afrique. Depuis sa création en 1992 jusqu’à sa disparition en 2000 par l’Association Arts et Médias d’Afrique (A.M.A¹⁰⁴⁵), à l’initiative de deux journalistes et écrivains, le Tchadien Nocky Djedanoum et l’Ivoirienne Maïmouna Coulibaly, le Fest’Africa n’a cessé de s’agrandir en ouvrant ses portes à de nouveaux auteurs. Plus qu’un simple lieu de sociabilité littéraire, le

¹⁰⁴³ Anthony Glinier et Vincent Laisney, ont étudié les cénacles littéraires au XIX^e siècle (Anthony Glinier et Vincent Laisney, *L’âge des cénacles. Confraternités littéraires et artistiques au XIX^e siècle*, Paris, Fayard, 2013).

¹⁰⁴⁴ De manière comparable, Bernard Lahire montre comment les écrivains animent le jeu littéraire et comment se joue leur reconnaissance littéraire. Pour lui, tout écrivain doit se dédoubler pour réussir sa vie littéraire. (Bernard Lahire, *La condition littéraire. La double vie des écrivains*, Paris, La Découverte, coll. Textes à l’appui, 2006.)

¹⁰⁴⁵ <http://www.africine.org/structure/arts-et-medias-dafrique-festafrica/38>.

festival milite pour une meilleure reconnaissance des productions littéraires francophones africaines dans le champ littéraire français. Au fil du temps, le Fest’Africa a intensifié ses actions s’est forgé une réputation assez importante, devenant un carrefour littéraire non négligeable pour les auteurs africains. Dans une interview avec le critique congolais Boniface Mongo-Mboussa, Maïmouna Coulibaly en retrace l’origine :

Fest’Africa est né d’une frustration. Nocky Djedanoum et moi nous nous sommes rencontrés à l’École de journalisme. Il était en 2^{ème} année, j’étais en 1^{ère}. Notre frustration était toute simple : on se sentait malheureux de ne pas voir de pièces de théâtre, de musiciens africains. Il en était de même pour la littérature. Quand on allait dans une librairie de la place, soit ils n’avaient rien, soit c’était confiné dans un petit espace. Nous nous sommes dits qu’il fallait agir plutôt que de se plaindre. C’est ainsi qu’en 1992, nous avons créé une association : Arts et Médias d’Afrique. Au départ, nous voulions le faire vivre à Abidjan mais ça n’a pas marché. On s’est dit pourquoi pas ici ? Et on a démarré avec quatre écrivains : Tierno Monénembo, Sony Labou Tansi, Ahmadou Kourouma et Jean Jacques N’kollo, qui était le plus jeune¹⁰⁴⁶.

C’est suite à cette rencontre à Lille que les deux journalistes vont lancer le festival et définir son orientation, grâce aux différents auteurs qu’ils inviteront. Si la première édition n’a pas connu un énorme succès en termes de nombre d’auteurs invités, elle a eu le mérite d’attirer de jeunes auteurs en plus des trois figures importantes de la littérature francophone africaine : l’Ivoirien Ahmadou Kourouma, le Congolais Sony Labou Tansi et le Guinéen Tierno Monénembo. Ces trois auteurs ont occupé une position non négligeable, surtout pour Kourouma et Sony qui bénéficiait d’un capital international très important. La première édition a été placée sous le parrainage d’Ahmadou Kourouma. À la faveur de cette belle affiche, réduite mais, prestigieuse, le baptême du festival était une première réussite pour les organisateurs¹⁰⁴⁷. La présence de Kourouma a été bien reçue par le public tant il faisait l’unanimité dans le champ littéraire mondiale.

Au fil des éditions suivantes, le festival générant un intérêt croissant dans les milieux littéraires et dans le grand public. La participation et le relais de la presse écrite et audiovisuelle contribuait à en faire une rencontre littéraire importante que des médias, ont pu montrer à quel

¹⁰⁴⁶ <https://africultures.com/entretien-de-boniface-mongo-mboussa-avec-maimouna-coulibaly-secretaire-generale-de-festafrica-1200/>

¹⁰⁴⁷ « L’accueil du public a été immédiat. Je me rappelle encore de la première séance où la salle était pleine. Il faut aussi dire qu’il y avait des "pointures". Mais, je pense qu’en plus de cela, il y avait une demande » *Ibid.*

point le festival était devenu une rencontre littéraire très importante, mettant en relation des éditeurs, des libraires et d'autres acteurs culturels. Certains éditeurs iront jusqu'à proposer aux organisateurs de faire venir de nouveaux talents issus de leurs catalogues¹⁰⁴⁸.

L'édition 2000 a enregistré plus d'une « quarantaine d'écrivains¹⁰⁴⁹ », anciens comme nouveaux. Cette même année a vu le festival s'étendre au continent africain, dans le but de constituer en espace d'échange sur les productions africaines et l'écriture. En 1998, l'actualité africaine et les problématiques politiques du continent avaient déjà donné au festival l'occasion de réaliser un premier projet littéraire pour la première fois. Il s'agissait du projet « Rwanda : écrire par devoir de mémoire ». Ce projet regroupait neuf auteurs : les Tchadiens Nocky Djedanoum et Koulsy Lamko, l'Ivoirienne Véronique Tadjo, la Burkinabé Monique Iboulido, le Rwandais Jean-Marie Vianney, le Sénégalais Boubacar Boris Diop, le Guinéen Tierno Monénembo, le Camerounais Joseph Wandji et le Djiboutien Abdourahman Waberi. Il a donné lieu à une résidence d'écriture au Rwanda et, plus tard, à la restitution et la publication des manuscrits en 2000, dont celui de Waberi avec *Moisson de Crânes*, publié en 2000¹⁰⁵⁰. Fest' Africa s'est étendu également vers les Caraïbes avec l'intégration d'une autrice importante du champ littéraire français international, Maryse Condé, tout en continuant d'occuper la scène littéraire régionale lilloise. En 2003, à Ndjamena au Tchad le festival a lancé la troisième édition de son « Nouveau congrès des écrivains d'Afrique et de ses diasporas ». Il entendait ainsi poursuivre et pérenniser, l'héritage des deux retentissants Congrès des écrivains et artistes noirs, organisés à Paris et à Rome par Alioune Diop, en 1956 et 1959. Cette rencontre du Tchad fut une réussite en ce qu'elle a permis de rassembler écrivains, artistes et autres acteurs du monde culturel africain autour de l'enjeu et de l'avenir de la littérature africaine.

De telles initiatives ont conforté le Fest' Africa dans son rôle de légitimation des littératures africaines subsahariennes francophones et de jeunes auteurs moins dotés en capital littéraire. Il reste un carrefour et un lieu de rencontre international par son investissement dans les différents horizons africains et français. C'est cette dimension de lieu de sociabilité

¹⁰⁴⁸ Boniface Mongo-Mboussa note la présence de nombreux jeunes auteurs dont le Congolais Patrick Sergent Boutsindi, auteur de *Terre natale* (1998), éditions des écrivains associés, l'américano-camerounaise, Nathalie Etoke, pour *Un amour sans papier* (1998), éditions Cultures croisés et la Gabonaise Bessora, auteur de *53 cm* (1999), *Le Serpent à Plumes* (Boniface Mongo-Mboussa, « Fest' Africa : les fruits de la rigueur », *Africultures : les mondes en relation*, 1999, <https://africultures.com/festafrica-1199/>).

¹⁰⁴⁹ Thierry Perret, « Fest' Africa : 10 ans dans les étoiles », *MFI Hebdo : Culture et Société*, 2002, <http://www1.rfi.fr/fichiers/MFI/CultureSociete/726.asp>.

¹⁰⁵⁰ Abdourahman Waberi, *Moisson de crânes*, *op. cit.*

Thierry Perret, « Fest' Africa : 10 ans dans les étoiles », *art. cit.*

international organisé par et pour des intellectuels africains en France qui est mis en avant par le journaliste Thierry Perret :

Fest’Africa est le seul festival en France entièrement consacré à la littérature d’Afrique et des Caraïbes, mais il connaît aussi un succès grandissant qui a largement dépassé le cadre de la région du Nord de la France, au point d’être désormais un lieu de ralliement international. En outre il faut bien mentionner cette autre caractéristique : c’est la seule manifestation culturelle d’une certaine ampleur, en France, à être entièrement conçue et gérée par des Africains.¹⁰⁵¹

En somme, le Fest’Africa avait tout pour attirer les deux auteurs de notre corpus qui, nous l’avons vu, y ont de fait participé. Mieux, le festival dans une visée de brassage des générations a facilité la rencontre effective de Kourouma et de Waberi. C’est à Fest’Africa qu’en 1996 Waberi, qui venait de publier avec un certain succès avec son roman *Cahier nomade*, a rencontré pour la première fois Ahmadou Kourouma, écrivain déjà consacré.

1.2. Rapprocher les écrivains francophones : les Salons du Livre de Djibouti

Faute de politique culturelle et littéraire impactante et à l’initiative du Centre Culturel Arthur Rimbaud de Djibouti (CCFAR)¹⁰⁵², des Salons du Livre ont vu le jour dans le but d’encourager la littérature. Cette jeune littérature est portée par une nouvelle génération d’auteurs, tant ceux qui écrivent et publient dans le pays que ceux qui résident à l’étranger comme Waberi. Plusieurs éditions du Salon du livre ont marqué la vie littéraire djiboutienne jusque dans les années deux mille (2000). Parmi les éditions du Salon du Livre « Lire en Fête¹⁰⁵³ », les deux éditions de 1995 et de 1996 vont attirer notre attention en raison de la présence de Kourouma et de Waberi, deux auteurs qui nous intéressent dans cette recherche. L’une des spécificités de ce salon, en comparaison avec d’autres salons littéraires importants comme celui de Paris, est de favoriser les rencontres entre générations. Il s’agit d’encourager plus activement la jeunesse djiboutienne à s’adonner à l’écriture et à la lecture, tout en la

¹⁰⁵¹ Thierry Perret, « Fest’Africa : 10 ans dans les étoiles », *art. cit.*

¹⁰⁵² Le CCFAR est soutenu par la Mission Française de Coopération et Action Culturelle.

¹⁰⁵³ Voir les archives d’Ahmadou Kourouma à l’Institut Mémoire de l’Édition Contemporaine (I.M.E.C KOU 31, « des carnets et des notes sur Djibouti »).

poussant à s'inspirer d'auteurs africains subsahariens, de la Corne de l'Afrique et même djiboutien confirmés pour se distinguer sur la scène littéraire.

Sous l'égide du Centre Culturel Français Arthur Rimbaud (CCFAR) de Djibouti et de son directeur, le français Michel Jannin, « Lire en Fête » a accueilli des représentants prestigieux de la littérature africaine francophone comme le Somalien Nuruddin Farah, le Guinéen Tierno Monémbo, les Ivoiriens Véronique Tadjo en 1995, mais aussi d'Ahmadou Kourouma entre 1995-1996 et le Djiboutien Abdourahman Waberi en 1995-1996. De par sa trajectoire « afro-mondiale¹⁰⁵⁴ », Ahmadou Kourouma était l'une des attractions¹⁰⁵⁵ du Salon de 1995, dont l'importance et la légitimité s'en trouvaient renforcées. La participation de Kourouma au Salon se situe dans la pérennisation du jeu littéraire, où il a tout à gagner. Sa présence contribue à apporter une visibilité littéraire pour Djibouti dans la Corne de l'Afrique. La trajectoire internationale¹⁰⁵⁶ de Kourouma est un véritable poids pour les organisateurs. D'ailleurs, comme l'a décrit son biographe Jean-Michel Djian, c'est dès les années 1970 que par « sa rhétorique improbable, dans cette figure vierge d'iconoclaste combattant [...] l'écrivain a gagné le cœur des étudiants africains¹⁰⁵⁷ ». Il n'en était évidemment pas à son premier coup d'essai : il avait été régulièrement convié à ce type d'événements littéraires, il est régulièrement emmené à s'exprimer sur son style d'écriture et son originalité littéraire.

Aux côtés de sa compatriote Véronique Tadjo, du Guinéen Tierno Monémbo et des Djiboutiens Daher Ahmed Farah et Abdourahman Waberi, il y animera une conférence de sur le thème de l'« Enracinement et ouverture sur le monde¹⁰⁵⁸ ». Sa présence aux deux éditions du Salon du livre de Djibouti témoigne de l'importance qu'il a accordée à cette manifestation. L'auteur en gardait un bon souvenir dans ses carnets de voyage¹⁰⁵⁹. Son lien avec Djibouti est unique et même fraternel¹⁰⁶⁰. Quant à Waberi, bien connu du paysage littéraire local, il a été souvent convié à prendre part aux éditions du Salon du Livre. Figure montante de la littérature

¹⁰⁵⁴ Dominique Ranaivoson, « Ahmadou Kourouma : une trajectoire afro-mondiale », *art. cit.*

¹⁰⁵⁵ Abdourahman Waberi « Entretien d'Albert Tossou avec Abdourahman Waberi, le 23 novembre 2023 », *art. cit.* (voir annexe).

¹⁰⁵⁶ Dominique Ranaivoson, « Ahmadou Kourouma : une trajectoire afro-mondiale », *art. cit.*

¹⁰⁵⁷ Jean-Michel Djian, *Ahmadou Kourouma*, *op. cit.*, p. 72-73.

¹⁰⁵⁸ Voir l'affiche du Salon du Livre de Djibouti de 1995 (archives consultées le 18 octobre 2023 ; IMEC KOU 1 AA 5 : « Courts souvenirs et impressions de voyage de Djibouti »).

¹⁰⁵⁹ Archives Ahmadou Kourouma, consultées le 18 octobre 2023 (IMEC KOU 1 AA 5 : « Courts souvenirs et impressions de voyage de Djibouti »).

¹⁰⁶⁰ Dans le dossier « courts souvenirs et impressions de Djibouti », Kourouma a pu exprimer son enthousiasme de son séjour à Djibouti dont il en garde un bon souvenir. (IMEC KOU 1 AA 5 : « Courts souvenirs et impressions de voyage de Djibouti »).

djiboutienne en langue française, on l'a dit, et ayant, en 1995 d'une nouvelle distinction grâce à l'obtention du Grand Prix littéraire d'Afrique noire, il est considéré comme un étendard de sa nouvelle génération. Quant à ses liens avec Kourouma, il a expliqué que ceux-ci se sont concrétisés au cours de ces rencontres littéraires. Se servant de la métaphore footballistique, il a révélé comment un novice comme lui n'avait pu prétendre jouer sur le même « terrain » avec ses idoles :

Je vais prendre une métaphore. Si vous étiez un jeune, tout jeune joueur ivoirien et vous rencontrez le joueur Ivoirien Didier Drogba à l'intérieur d'un tournoi ou peut-être dans les coulisses ou je ne sais quoi, vous connaissez qui est Drogba, mais si vous êtes tout jeune joueur ou vous jouez à peine dans une équipe de deuxième division, mais vous croisez Drogba dans les couloirs, vous sympathisez avec lui. Tu vois, c'est ça le deuxième et troisième temps de la relation. Vous êtes quasiment son égal puisque vous jouez dans la même équipe que Drogba, vous lui passez la balle et là, vous échangez avec lui sur le terrain. Même s'il est plus vieux que vous, il est votre égal parce que vous lui passez la balle. Il peut vous aider à marquer, vous pouvez aussi l'aider à marquer, à défendre sur les terrains. Vous êtes donc son égal [...] ¹⁰⁶¹.

Waberi évalue sa position et son talent littéraires par le fait de partager le même « terrain » littéraire¹⁰⁶² que son aîné beaucoup plus expérimenté Kourouma – maintenant ils sont égaux car, en tant qu'écrivains invités du Salon du Livre de Djibouti, ils peuvent discuter et échanger sur leur travail d'écriture. Cette explication anecdote montre à quel point les lieux de sociabilités littéraires, comme les salons du livre sont des « institutions de la vie littéraire » en charge de la régulation de l'espace littéraire¹⁰⁶³. Ils favorisent une cooptation spécifiquement littéraire¹⁰⁶⁴. Dans ces espaces où se rencontrent « les anciens et les prétendants¹⁰⁶⁵ », les seconds sont plus amenés à nouer des contacts avec les premiers en en tirant un profit qui est à la mesure de « déférence des débutants pour les "maîtres"¹⁰⁶⁶ ».

¹⁰⁶¹ Abdourahman Waberi, « Entretien d'Abdourahman Waberi avec Albert Tossou, le 23 novembre 2023 » (annexe).

¹⁰⁶² Abdourahman Waberi se rapproche ici du champ littéraire. La métaphore footballistique renvoie au jeu – illusio selon Pierre Bourdieu, c'est-à-dire à l'investissement dans le jeu littéraire (Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art*, op. cit., p. 373).

¹⁰⁶³ Alain Viala, « Deuxième partie : Sociopoétique. I : Éléments de sociopoétique », Georges Molinié et Alain Viala, *Approche de la réception. Sémiostylistique et sociopoétique de Le Clézio*, op. cit., p. 206.

¹⁰⁶⁴ La cooptation entre jurés de prix littéraire a été décrite par Björn-Olav Dozo et Michel Lacroix dans « Petits dîners entre amis (et rivaux) : prix, réseaux et stratégies de consacrant dans le champ littéraire français contemporain », *CONTEXTES*, 7, juin 2010, <http://journals.openedition.org/contextes/4646>.

¹⁰⁶⁵ Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art*, op. cit., p. 207.

¹⁰⁶⁶ Alain Viala, « Deuxième partie : Sociopoétique. I : Éléments de sociopoétique », op. cit., p. 206.

Par conséquent, les différents Salons du Livre organisés par le Centre Culturel Français Arthur Rimbaud de Djibouti, n'ont pas seulement constitué un événement littéraire, mais ont également servi de lieux de sociabilités littéraires rapprochant des écrivains autour des problématiques de la littérature. Le Salon a joué un rôle clé dans la promotion de Djibouti sur la scène littéraire africaine, attirant des auteurs confirmés. Il s'avère également être un véritable réseau d'échanges. C'est dans ces réseaux littéraires que les plus jeunes ont tissé des relations avec leurs devanciers.

2. L'émergence de nouvelles phratries littéraires francophones africaines

2.1. Une phratrie littéraire africaine

Au fil des salons et des festives, les écrivains ont tendance à convertir les liens acquis en capital littéraire, un aspect fondamental de leur sociabilité littéraire. D'une manière générale, la sociabilité en Afrique¹⁰⁶⁷ développe des valeurs fraternelles et d'amitié que l'on pourrait assimiler à une sorte de « phratrie¹⁰⁶⁸ ». Toutefois, cette sociabilité africaine, même si elle présente ce type de valeurs ne doit pas faire oublier la présence de tension et de conflit. Le champ littéraire tel qu'il se structure présente des relations d'amitié et de tension¹⁰⁶⁹. Nous nous intéresserons dans ce sous-chapitre à l'amitié plus qu'à l'inimitié au vu des possibilités qu'elle offre aux écrivains de notre corpus. Ces relations fraternelles et de vivre ensemble qu'on remarque chez les auteurs africains subsahariens nous amène à souscrire à la phratrie des écrivains étudiée par l'écrivain congolais Sylvain Bemba.

Comme l'a souligné Sylvain Bemba, dans l'espace littéraire africain, la première phratrie littéraire a été initiée par les écrivains congolais¹⁰⁷⁰. Cette « phratrie congolaise » dont parle Bemba est caractérisée par ses usages et par ses « registres de complicités intellectuelles¹⁰⁷¹ ». Elle fait référence à un regroupement d'écrivains congolais (Congo

¹⁰⁶⁷ Voir Abel Kouvouama et Régine Oboa (dir.), *Lien social et nouvelles formes de sociabilité dans les sociétés africaines*, Pau, Presses de l'Université de Pau et des Pays de l'Adour, coll. Espaces, Frontières, Métissages, 2024.

¹⁰⁶⁸ Sylvain Bemba, « La Phratrie des écrivains congolais », *Notre Librairie*, n°92-93, mars-mai 1988, [Dossier « Littératures congolaises »], p. 14-15.

¹⁰⁶⁹ Sur les stratégies littéraires entre les écrivains Belges et les écrivains Français, voir Paul Dirkx, *Les « Amis belges »*, *op. cit.*

¹⁰⁷⁰ Sylvain Bemba, « La Phratrie des écrivains congolais » *art. cit.*, p. 13.

¹⁰⁷¹ *Ibid.*, p. 14.

Brazzaville) entre 1970 à 1980, qui comprenait des écrivains tels que Sylvain Bemba, Guy Menga, Jean-Baptiste Tati Loutard, Sony Labou Tansi et Henri Lopès¹⁰⁷². Ces derniers se réunissaient pour débattre sur « la » littérature congolaise en accordant une primauté à la politique¹⁰⁷³. Parfois, ses membres échangeaient des avis et des conseils sur leurs propres projets d'écriture. Céline Gahungu a pu montrer les spécificités de cette phratrie congolaise. Elle met l'accent sur :

[l]'existence d'une dynamique collaborative dont les modalités sont diverses, d'un écrit à l'autre. Les archives et les témoignages sont unanimes – Sylvain Bemba est l'âme de la phratrie et c'est vers lui que les écrivains se tournent afin qu'il lise leurs manuscrits et dispense ses conseils avisés. Son engagement dans la vie culturelle congolaise, son érudition, ses publications et sa réflexion aiguë sur les rapports entre les écrivains et le pouvoir en font un interlocuteur privilégié¹⁰⁷⁴.

Les membres de la phratrie démontraient dans une parfaite maîtrise de la langue française, la qualité de leurs projets ainsi qu'un niveau de culture littéraire très imprégné de la doxa lettrée française. Dans cette perspective, Martin Lemotieu fait remarquer que l'école constitue un facteur déterminant¹⁰⁷⁵. La « phratrie congolaise » telle qu'en donnent les caractéristiques par Sylvain Bemba, aspirait donc à être un lieu propice aux échanges enrichissants et à la cooptation :

On lit un peu de tout, avec une attention toute particulière aux œuvres (publiées ou non) des confrères. A la sortie d'un nouveau livre, il y a le rituel de la dédicace. Elle est toujours chaleureuse, plaisante à lire et constitue un message d'amitié condensé. Par-delà la politesse protocolaire, on y décèle les grands motifs qui inspirent la symphonie écrite à plusieurs mains [...] Le respect et l'estime réciproques se donnent à lire dans ces subtils rapports cordiaux mais déférents que les jeunes écrivains ont avec certains de leurs « doyens » qu'ils ont consacrés pontifes¹⁰⁷⁶.

¹⁰⁷² Céline Gahungu, « À l'épreuve des pères : la phratrie congolaise », *Genesis*, 51, décembre 2020, p. 127-140.

¹⁰⁷³ Dans sa thèse de doctorat, Martin Lemotieu a pu démontrer que la phratrie congolaise s'intéressait à l'actualité politique, notamment « une prépondérance de la thématique politique dans les romans ». (Martin Lemotieu, *Politique et roman au Congo 1973-2003*, Cergy-Pontoise, Université de Cergy-Pontoise, sous la direction de Romuald Fonkoua, 2011, citation, p. 63).

¹⁰⁷⁴ Céline Gahungu, « À l'épreuve des pères : la phratrie congolaise », *art. cit.*, p. 132.

¹⁰⁷⁵ Martin Lemotieu, *Politique et roman au Congo 1973-2003*, Cergy-Pontoise, Université de Cergy-Pontoise, thèse de doctorat sous la direction de Romuald Fonkoua, 2011, p. 46.

¹⁰⁷⁶ Sylvain Bemba, « La Phratrie des écrivains congolais », *art. cit.*, p. 13-14.

Le but de cette « Phratrie » était aussi de stimuler le débat littéraire national, de favoriser « l'éclosion des talents¹⁰⁷⁷ » et de produire un imaginaire commun : la « Congolie » qui est un « imaginaire réservé à la fiction, à la création, des œuvres de beauté, véritable espace de convivialité et de principauté de l'esprit¹⁰⁷⁸ ». La phratrie est donc à la fois un lieu réel et virtuel où les écrivains congolais se réunissaient et écrivaient.

On peut parler d'une phratrie littéraire reliant les trajectoires d'Ahmadou Kourouma et d'Abdourahman Waberi dans la mesure où, au-delà de leur vision partagée sur l'écriture et leurs postures semblables, ils entretiennent des rapports fraternels. Waberi se montre fasciné par l'idée d'appartenir à une famille littéraire. Waberi mentionne par détour en utilisant de préférence le terme de « fréquentation¹⁰⁷⁹ », ce qui démontre un désir de faire communauté et de faire famille entre des écrivains. Lorsque nous lui avons posé la question sur ses liens et sa proximité avec Kourouma, il a laissé entendre : « Je pense que lui [Kourouma] aussi dirait la même chose [qu'il y avait une familiarité] mais je pense que cela venait de moi. Moi je vous ai dit que je venais de Djibouti et que je n'avais pas de parents, je me cherchais de gros oncles, des grandes tantes, des neveux, etc.¹⁰⁸⁰. » L'absence de véritable lignée littéraire et d'un patrimoine local, national, constitué de grands noms de la littérature djiboutienne incitent Waberi à aller vers d'autres familles littéraires plus dotées en ressources littéraires. Pour Waberi, « [l]a chance de la littérature africaine, c'est qu'elle est familiale. On peut s'asseoir sur les genoux de nos géants. J'ai rencontré Léopold Sédar Senghor lorsque j'étais étudiant, mais aussi Aimé Césaire et Bernard Dadié¹⁰⁸¹ ». Ce sentiment d'appartenance est fondé sur le partage linguistique, culturel et littéraire, de même que sur la cooptation et la sympathie. C'est encore ce qu'on observe dans une déclaration similaire de Waberi :

J'ai eu aussi une relation assez longue, assez complice, avec Nuruddin Farah à qui j'ai dédié mon premier livre, avec qui il y avait une évidence. On venait de la même, du même monde somali, on parle la même langue et donc c'est un écrivain qui m'a influencé. Mais pareillement, Tierno qui est un peulh de Guinée a vécu en Normandie

¹⁰⁷⁷ Martin Lemotieu, *Politique et roman au Congo 1973-2003*, op. cit., p. 107.

¹⁰⁷⁸ Sylvain Bemba, « La Phratrie des écrivains congolais », art. cit., p. 13.

¹⁰⁷⁹ Abdourahman Waberi, « Entretien Abdourahman Waberi avec Albert Tossou », art. cit. (Voir Annexe).

¹⁰⁸⁰ Ibid.

¹⁰⁸¹ Alain Mabanckou et Abdourahman Waberi, « Alain Mabanckou "La durée de vie d'une dictature dépend de l'ampleur de notre silence". Entretien croisé avec les écrivains Alain Mabanckou et Abdourahman Waberi. Propos recueillis par Joan Tilioune », *Le monde Afrique*, 2016, https://www.lemonde.fr/afrique/article/2016/05/23/alain-mabanckou-la-duree-de-vie-d-une-dictature-depend-de-l-ampleur-de-notre-silence_4924633_3212.html.

et j'ai vécu en Normandie et donc j'avais eu aussi des relations affectueuses de petit frère avec Tierno et je lui ai dédié aussi mon premier livre. Mon premier livre est dédié à Tierno et Farah. J'ai pendant longtemps fréquenté Assia Djébar, et Maryse Condé. Maryse Condé m'a invité la première dans les universités antillaises. C'est elle qui m'avait choisi comme son petit frère africain. Donc, je suis quelqu'un qui a toujours eu des relations complices avec ses collègues les plus vieux et je les lisais avec attention. Certains se reconnaissaient. On disait : le petit frère il est pas mal, il a un œil¹⁰⁸².

Au-delà de l'identification de Waberi à la phratrie africaine des anciens¹⁰⁸³ le reliant à Nuruddin Farah, Léopold Sédar Senghor, Tierno Monénembo, Maryse Condé, en plus d'Ahmadou Kourouma, sa « phratrie » s'étend à des écrivains de sa génération, notamment celle des « enfants de la postcolonie ». Dans cet article « Les enfants de la postcolonie : esquisse d'une nouvelle génération d'écrivains francophones d'Afrique noire », le découpage qu'il opère, la génération des « enfants de la postcolonie » est identifiable par leur double nationalité – les « franco-quelque-chose¹⁰⁸⁴ ». Il s'agit des jeunes auteurs africains qui bénéficient d'une double nationalité : française et leur nationalité d'origine africaine. Ils sont pour certains des auteurs littérisés en Afrique et en France qui vivent depuis des années comme des écrivains migrants¹⁰⁸⁵. Ils sont aussi reliés entre eux par de nombreuses collaborations, notamment avec des publications et des activités littéraires communes. On peut situer la collaboration entre Waberi et son confrère congolais, Mabanckou, dans cette perspective en raison de leurs publications littéraires et leurs prises de position commune. Les deux publications des volumes du *Dictionnaire enjoué des cultures africaines* publié en 2019 et de *Notre France noire de A à Z* en 2023, déjà mentionnés, sont des indices à prendre en considération dans le déploiement de leur phratrie littéraire. Actuellement, les deux écrivains résident aux États-Unis d'Amérique. On pourrait considérer que cette coïncidence n'est pas le fruit du hasard, compte tenu de leur proximité dans l'espace littéraire. Tous ces lieux de sociabilités attestent la présence d'un

¹⁰⁸² Abdourahman Waberi, « Entretien d'Abdourahman Waberi avec Albert Tossou, le 23 novembre 2023 », *art. cit.* (voir Annexe).

¹⁰⁸³ David N'Goran ne parle pas en termes de « phratrie » mais utilise le terme « ancien » pour nommer Aimé Césaire et Léopold Sédar Senghor au vu du capital accru et acquis. (Voir David N'Goran, *Le champ littéraire africain*, *op. cit.*, p. 190).

¹⁰⁸⁴ Abdourahman Waberi, « Les enfants de la postcolonie. Esquisse d'une nouvelle génération d'écrivains francophones d'Afrique noire », *art. cit.*, p. 12.

¹⁰⁸⁵ Même si elle n'utilise pas le terme de « phratrie », le livre d'Odile Cazenave met en lumière une phratrie des écrivains migrants. (Odile Cazenave, *Afrique sur seine : une nouvelle génération de romanciers africains à Paris*, *op. cit.*).

« dialogue [...] entre les générations d'écrivains¹⁰⁸⁶ ». Ce dialogue, en fonction des enjeux du champ, peut être pérennisé à long terme entre le plus jeune et l'ancien.

Pour ces raisons, ainsi que les avantages liés à la phratrie, que certains écrivains valorisent les relations avec leurs pairs afin d'en tirer profit. Kourouma et Waberi sont également dans cette dynamique, surtout pour le cadet qui a intérêt à consolider sa relation avec son aîné afin d'obtenir plus de capital littéraire possible. Les liens qu'ils partagent peuvent être associés à ceux de la phratrie littéraire, dû à une amitié et du partage très singulier.

2.2. La phratrie entre Kourouma et Waberi

Les rapports entre Kourouma et Waberi témoignent de ce que l'amitié est l'un des biens les plus précieux dans le monde littéraire¹⁰⁸⁷. Ils ont d'emblée été placés sous le signe de la collaboration et de l'admiration. Selon la confidence d'Abdourahman Waberi, ses premières relations amicales avec Ahmadou Kourouma remontent, on l'a vu au Fest'Africa en 1994 à Lille, où pour la première fois, il rencontrait l'écrivain qui l'avait marqué alors qu'il était encore élève : « Le premier temps de notre relation, c'est lorsque je rencontre Kourouma pour la première fois au Festival¹⁰⁸⁸ ».

Waberi présente ainsi son aîné :

Donc pour ça, il faut savoir que ce n'était pas un écrivain professionnel. Il vient du milieu de la finance. Il était assureur et il travaillait pour un groupe d'assurances français en Afrique, les plus grands groupes d'assurances et assureurs en Afrique. Donc c'est quelqu'un qui avait (c'est important que je fasse tous ses préambules) une relation à l'écriture qui ne serait pas la même que certains écrivains devenus écrivains professionnels, si je peux dire. Donc tout le monde n'écrit pas pour les mêmes raisons, pour les mêmes espace-temps. Bref, Ahmadou Kourouma est quelqu'un qui est venu à l'écriture presque par accident et par des contingences d'époque, notamment politiques. On est bien d'accord ! Donc *Les Soleils des indépendances* comme vous le savez a été

¹⁰⁸⁶ Martin Lemotieu, *Politique et roman au Congo 1973-2003*, op. cit., p. 118.

¹⁰⁸⁷ Michel Lacroix, « La plus précieuse denrée de ce monde, l'amitié ». Don, échange et identité dans les relations entre écrivains », *CONTEXTES*, 5, juin 2009, <http://journals.openedition.org/contextes/4263>.

¹⁰⁸⁸ Abdourahman Waberi, « Entretien d'Abdourahman Waberi avec Albert Tossou, le 23 novembre 2023 », op. cit.

un roman pour répondre à une situation référant à la Côte d'Ivoire des années 60, une sorte de coup d'État et de contre-violence que le pouvoir de Félix Houphouët avait exercée sur les gens. Kourouma, alors fonctionnaire, s'est révolté contre cette situation¹⁰⁸⁹.

On s'aperçoit que Waberi garde d'abord le souvenir d'un écrivain non « professionnel » dont l'aspect saillant est « une relation à l'écriture » que nous appelons déviante et qui fonde l'admiration que lui réserve Waberi. Cette admiration peut se lire comme « le respect et l'estime¹⁰⁹⁰ » que les jeunes accordent à leurs aînés dans la phratrie littéraire congolaise. Elle relève à la fois des usages sociaux africains « dû à l'âge biologique¹⁰⁹¹ » et à l'importance accrue du capital littéraire. Cette admiration représente pour Waberi le signe d'une autorité.

C'est ce rapport entre « l'ancien » et « le nouveau » ou le vieux et le « novice¹⁰⁹² » qui constitue la base de leurs relations initiales. Contrairement à Waberi, Kourouma était déjà à cette époque un écrivain consacré qui avait fait éditer trois romans chez l'éditeur parisien Le Seuil. Ce premier lien pourrait être perçu comme une relation de domination entre le pouvoir des anciens et la prétention des prétendants¹⁰⁹³. Pour ces derniers, l'admiration pour l'ancien peut être avantageuse dans la mesure où, en s'inspirant, ils peuvent développer l'ambition de le rejoindre ou même de le dépasser. Cette dynamique relationnelle amènera en l'occurrence Waberi à accroître son capital et à vouloir égaler son aîné :

Il peut arriver beaucoup de choses au cours de ces années. Nous-même on est devenu écrivain et on va connaître Ahmadou qui venait de sortir *Monnè, outrages et défis* presque comme collègue. Quand il va publier *Allah n'est pas obligé*, on est carrément collègues et on est en train d'écrire sur quasiment les mêmes sujets à Djibouti. Donc ça fait trois temps, trois espaces. Trois moments ou trois relations avec Ahmadou. Une fois comme lecteur, une fois comme jeune écrivain et mentor et parrain parce qu'il est mentor et parrain du festival, et la troisième comme égal puisqu'on écrit sur les mêmes terrains si je peux dire.¹⁰⁹⁴

¹⁰⁸⁹ Abdourahman Waberi, « Entretien d'Abdourahman Waberi avec Albert Tossou, le 23 novembre 2023 », *op. cit.*

¹⁰⁹⁰ Sylvain Bemba, « La Phratrie des écrivains congolais », *art. cit.*, p. 14.

¹⁰⁹¹ Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art*, *op. cit.*, p. 194.

¹⁰⁹² *Ibid.*, p. 206.

¹⁰⁹³ David N'Goran, *Le champ littéraire africain*, *op. cit.*, p. 190-193.

¹⁰⁹⁴ Abdourahman Waberi, « Entretien de Abdourahman Waberi avec Albert Tossou, le 23 novembre 2023 », *op. cit.*, (Annexe). Waberi se trompe dans son témoignage ici car le roman *Monnè, outrages et défis* dont il est question est sorti en 1990 avant l'existence du festival.

Cette présentation en « trois temps, trois espaces » est à l'image de l'ambition aussi prononcée que progressive à se hisser aux côtés du romancier dominant. Le tout est vécu sous le signe d'une phratrie qui va croissant : la période de simple connaissance s'élargit pour devenir plus amicale, plus professionnelle, et enfin plus égalitaire entre le plus jeune et son aîné. Leur présence commune au Salon du Livre de Djibouti consolide davantage cette amitié sous les auspices de nouvelle phratrie. Parmi les jeunes auteurs de la génération des années 90, Waberi fait partie des rares à entretenir une amitié avec Ahmadou Kourouma¹⁰⁹⁵. Waberi insiste aujourd'hui encore sur leur complicité.

On l'a vu, il l'appelle Kourouma par son prénom et explique à qui pourrait en douter : « Je l'appelle Ahmadou parce qu'il était devenu un ami¹⁰⁹⁶. » Cette amitié a entraîné leur rapprochement malgré l'éloignement entre les deux pays, situés à des endroits presque diamétralement opposés à l'échelle du continent. Né dans un pays en tout point différent, l'Ivoirien exprimera dans ses échanges avec Waberi une profonde attraction pour le paysage de Djibouti¹⁰⁹⁷. D'ailleurs, comme nous avons pu le souligner, l'auteur ivoirien a laissé dans ses notes, quelques impressions de son séjour à Djibouti lors de ses différents passages aux éditions Salon du Livre. Dans les archives, nous avons constaté que ses notes constituaient les seuls souvenirs conservés par l'auteur de ses multiples voyages hors de son pays¹⁰⁹⁸, révélant un attachement probablement très profond à ce pays.

Enfin, l'amitié littéraire aux allures de phratrie littéraire entre les deux auteurs s'est aussi consolidée à travers de multiples échanges téléphoniques¹⁰⁹⁹ qui ont constitué la plus grande part de leur communication. Les deux écrivains n'ont eu de correspondance écrite. Le fait de privilégier ce mode communication qui met directement en présence de la voix et indirectement du corps de l'interlocuteur, atteste une assez forte proximité entre les deux auteurs. A cela s'ajoute l'entrée en usage du courrier électronique :

Mais alors ce qui maintenant rend difficile la chose, c'est qu'on est passé d'une correspondance à l'ancienne à des correspondances par email. Je sais que j'ai des photos

¹⁰⁹⁵ Abdourahman Waberi « Entretien d'Abdourahman Waberi avec Albert Tossou, le 23 novembre », *op. cit.* (Annexe).

¹⁰⁹⁶ *Ibid.*

¹⁰⁹⁷ *Ibid.*

¹⁰⁹⁸ Voir les archives Ahmadou Kourouma à l'IMEC consultées le 18 octobre 2023 (KOU 31, « des carnets et des notes sur Djibouti », *art. cit.*).

¹⁰⁹⁹ Ces échanges ont été rapportés par Waberi. (« Entretien d'Abdourahman Waberi avec Albert Tossou, le 23 novembre 2023 », *art. cit.*). Voir aussi Abdourahman Waberi, « Colossal Kourouma », *art. cit.*, p. 69.

d'Ahmadou du temps où on était à Djibouti. On s'est vu beaucoup en Europe etc. Parce qu'après, très vite, il était exilé en Europe notamment à Lyon quand il y a eu la crise ivoirienne à partir des années 2000. Donc on se voyait de loin en loin, mais on n'a pas eu une correspondance soutenue, on va dire¹¹⁰⁰.

Outre ces moyens de communication, les deux écrivains ont partagé des repas familiaux. Ils s'apparentent à bien des points de vue à de « petits dîners entre amis¹¹⁰¹ », où les liens littéraires entre auteurs sont renforcés par les plaisirs de la table et par la rencontre avec d'autres personnes proches :

Alors on s'est retrouvés beaucoup avec beaucoup d'affection. Je suis allé chez lui, il m'a montré chez lui à la riviéra d'Abidjan. Je l'ai accompagné à Djibouti. On s'est retrouvés il est venu en Normandie. Je lui ai montré mes enfants, etc. Parce que j'habitais en Normandie à l'époque donc on avait à la fois une relation assez forte. Mais en même temps ce n'était pas la famille et on vivait dans des lieux très loin l'un de l'autre, donc on se retrouve avec bonheur, on va dire. J'ai des photos mais je n'ai pas souvenir que j'ai des lettres¹¹⁰².

Comme toute relation qui s'entretient, les repas et les dîners de ce genre sont courants entre les écrivains¹¹⁰³. Ces moments conviviaux entre Kourouma et Waberi relèvent finalement d'une véritable complicité : il s'agit effectivement d'une phratrie littéraire et sociale. Les deux écrivains partageaient bien plus qu'une relation littéraire : ils n'avaient pas renoncé à leurs traditions culturelles et sociales. On pourrait décrire cette intimité comme inspirée des usages africains des corps littérisés.

On l'a vu, la relation entre Waberi et Kourouma est une relation construite sur le modèle de la phratrie dont Sylvain Bemba a défini les contours. Les deux écrivains ont effectivement eu des liens et des rencontres intenses et privilégiés qui ont été essentiels dans leur vie littéraire. Cette relation est en faveur du plus jeune, qui a réussi à établir une position auprès de son mentor. Au fil de leur rencontre, Waberi a su gagner l'amitié de son aîné devenant un allié sûr et un confident, ce qui le propulse dans le cercle restreint de Kourouma. C'est en partie grâce à

¹¹⁰⁰ Abdourahman Waberi, « Entretien d'Abdourahman Waberi avec Albert Tossou, le 23 novembre 2023 » *op. cit.*

¹¹⁰¹ Björn-Olav Dozo et Michel Lacroix, « Petits dîners entre amis (et rivaux) : prix, réseaux et stratégies de consacrant dans le champ littéraire français contemporain », *art. cit.*

¹¹⁰² Abdourahman Waberi, « Entretien d'Abdourahman Waberi avec Albert Tossou, le 23 novembre 2023 » *op. cit.*

¹¹⁰³ Björn-Olav Dozo et Michel Lacroix, « Petits dîners entre amis (et rivaux) : prix, réseaux et stratégies de consacrant dans le champ littéraire français contemporain », *art. cit.*

ce partage mutuel que les projets d'écriture des romans *Allah n'est pas obligé* et *Transit* prendront vie.

CHAPITRE 8

Des affinités électives

1. Waberi lecteur de Kourouma

En tant que cadet de la phratrie, Abdourahman Waberi a incorporé l'œuvre de son aîné Ahmadou Kourouma, faisant écho avec certaines pratiques de la phratrie congolaise. Cette « déférence¹¹⁰⁴ » envers cet aîné s'est mise en place à travers l'école et sa scolarisation. Celle-débouchera sur une écriture qui partage des affinités électives avec celle de son aîné.

1.1. Kourouma : la modélisation du classique

La phratrie littéraire entre Kourouma et Waberi s'est également manifestée dans leur écriture. Plusieurs points structuraux peuvent être identifiés dans leur pratique littéraire. Dans ce paragraphe, il s'agira de démontrer que certains de leurs textes constituent des réceptacles d'influences partagées, fondées sur des « affinités électives¹¹⁰⁵ » et une tendance commune à l'innovation.

¹¹⁰⁴ Sylvain Bemba, « La phratrie des écrivains congolais », *art. cit.*, p. 14.

¹¹⁰⁵ Max Weber, *L'éthique protestante et l'esprit du capitalisme. Précédé de Remarques Préliminaires au recueil d'études de sociologie de la religion I et suivi de Les sectes protestantes et l'esprit du capitalisme*. Traduit de l'allemand par Isabelle Kalinowski, Paris, Flammarion, 2000. Weber utilise ce terme pour évoquer les « influences réciproques entre les fondements matériels, les formes d'organisation sociales et politiques et le contenu spirituel des époques culturelles réformatrices », *ibid.*, p. 152. Lire aussi Michael Löwy, « Le concept d'affinité élective chez Max Weber », *Archives de Sciences sociales des Religions*, 127, juillet-septembre 2004, p. 93-103. Également, Michael Löwy, « Le concept d'affinité élective en sciences sociales », *Critique internationale*, 2, 1999, 42-50, p. 44, www.persee.fr/doc/criti_1290-7839_1999_num_2_1_1539.

L'affinité élective produit des homologies¹¹⁰⁶, entendu une « correspondance terme à terme entre deux ensembles différents [...] cette correspondance dépasse la simple isomorphie (ressemblance formelle¹¹⁰⁷ », que rend visibles la mise en parallèle des textes. Ainsi, en chaque écrivain se cache des parentés structurales et des « normes transcendantales et éternelles¹¹⁰⁸ ». Dans le champ littéraire parvenu à son autonomie relative, l'écrivain le plus doté en capital littéraire est le plus consacré¹¹⁰⁹. Il est érigé en classique, souvent par les agents du champ soucieux d'en faire un modèle. Claire Ducournau parle d'une « fabrique des classiques », qu'elle relie entre l'auteur et l'éditeur¹¹¹⁰. Kourouma a réussi à occuper une place de classique littéraire malgré sa trajectoire littéraire déviante. Kourouma se place au pinacle de la consécration littéraire : « D'après l'indicateur de réputation [...] Léopold Sédar Senghor (91 points) et Ahmadou Kourouma (98 points) concentrent ainsi les plus hautes distinctions possibles¹¹¹¹. » Pour Ducournau, cette distinction place Kourouma dans la catégorie des classiques.

Avant de poursuivre cette analyse, il est important de marquer un arrêt et de cerner les différentes assertions de ce terme de « classique » qui sera utilisé dans ce sous chapitre. Dans son article « Lire les classiques au temps de la mondialisation¹¹¹² », Alain Viala a proposé trois sens du terme « classique ». Le premier sens qu'il dégage est celui qui renvoie à l'étymologie du mot et qui désigne ce qui est « étudier dans les classes¹¹¹³ » et « érigés en modèles pour l'enseignement¹¹¹⁴ ». Le deuxième sens du mot est celui qui a servi à désigner « les grands auteurs du temps de Louis XIV [et] qui ont été considérés eux aussi comme les

¹¹⁰⁶ Pierre Bourdieu montre qu'il y a un lien entre l'homologie et l'harmonie, voir *Les règles de l'art*, *op. cit.*, p. 268.

¹¹⁰⁷ Olivier Roueff, « Homologie », Anthony Glinier et Denis Saint-Armand (éd.), *Socius : ressources sur le littéraire et le social. Lexique*, Liège / Sherbrooke, 2016, <https://ressources-socius.info/index.php/lexique/21-lexique/155-homologie>.

¹¹⁰⁸ Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art*, *op. cit.*, p. 259.

¹¹⁰⁹ *Ibid.*, p. 207-208.

¹¹¹⁰ Claire Ducournau, « Qu'est-ce qu'un classique "africain" ? Les conditions d'accès à la reconnaissance des écrivain-e-s issu-e-s d'Afrique subsaharienne francophone depuis 1960 », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 206-207, 2015, p. 34-49.) Les grandes lignes de cet article ont été reprises dans son livre *La fabrique des classiques africains*, *op. cit.*, surtout au chapitre 5 de la deuxième partie, p. 309-374.

¹¹¹¹ Claire Ducournau, « Qu'est-ce qu'un classique "africain"? Les conditions d'accès à la reconnaissance des écrivain-e-s issu-e-s d'Afrique subsaharienne francophone depuis 1960 », *art. cit.*

¹¹¹² Alain Viala, « Lire les classiques au temps de la mondialisation », *Dix-septième siècle*, 228, 3, 2005, p. 393-407

¹¹¹³ *Ibid.*, p. 393.

¹¹¹⁴ *Ibid.*, p. 394.

dignes d'être érigés en modèles¹¹¹⁵ ». Le troisième sens est celui qui sert à désigner sous le terme de classique « tout auteur et artiste qui a accédé à cette haute qualité de création¹¹¹⁶ ».

Notre analyse prendra en compte le sens scolaire du mot classique, souvent prépondérant, tout en déployant ses autres sens, comme on va le voir avec Kourouma et Waberi. La « classicité¹¹¹⁷ » de Kourouma élève ses œuvres au rang de « patrimoine¹¹¹⁸ » littéraire africain. Ces œuvres représentent « un modèle à enseigner¹¹¹⁹ » pour la génération à venir. Son roman *Les Soleils des Indépendances*, intégré aux programmes scolaires et universitaires¹¹²⁰, s'est transformé en un objet de « fétichisation¹¹²¹ » littéraire, ainsi qu'en modèle à imiter c'est-à-dire « ce qui sera tenu pour chef-d'œuvre à imiter¹¹²² ». La « classicité » de Kourouma, entrée dans la doxa lettrée y compris en Afrique est un élément clé de la littérarisation primaire de Waberi et qui en est devenu par les effets des structures scolaires son lecteur, comme on va le voir dans les pages suivantes. Kourouma constitue une « valeur littéraire établie ». Le nom d'un de ses corpus de « textes toujours déjà lus, dont on parle comme déjà bien connus, sans explicitation mais par allusion (qu'on les ait réellement et intégralement lus ou non, que les destinataires les aient lus ou non). Ils fondent ainsi un sentiment d'entre-soi¹¹²³. » Waberi a récemment expliqué qu'il considérait Kourouma comme « un classique » :

Oui bien sûr, j'ai lu Kourouma ! J'ai des affinités de style avec lui ! Ahmadou Kourouma est un classique, donc tout jeune écrivain, toute jeune autrice, écrivaine, doit connaître le travail de ses aînés et se laisser contaminer par le langage. Donc Ahmadou Kourouma, c'est le maître de ce qu'on a appelé la malinkisation du français, c'est-à-dire quelqu'un qui a appris très vite dès le premier roman, dès la première page, dès la première phrase, à transformer la langue française en la mettant à l'épreuve ou sous les rythmes et la violence de la culture africaine et notamment du malinké qui était la langue principale. Donc c'est

¹¹¹⁵ Alain Viala, « Lire les classiques au temps de la mondialisation », *art. cit.*, p. 394.

¹¹¹⁶ *Ibid.*, p. 394.

¹¹¹⁷ Alain Viala, « Qu'est-ce qu'un classique ? », *Littératures classiques*, 19, automne 1993, p. 11-31, p. 25.

¹¹¹⁸ David N'Goran, *Le champ littéraire africain*, *op. cit.*, p. 206.

¹¹¹⁹ Alain Viala, « Lire les classiques au temps de la mondialisation », *art. cit.*

¹¹²⁰ Sur l'engouement et l'intérêt du monde universitaire, voir Michel Djian, *Ahmadou Kourouma*, *op. cit.*, p. 96-97 et 138.

¹¹²¹ Jean-Jacques Lecercle, « Leçon du canon », *Revue française d'études américaines*, 110, décembre 2006, p. 10-22, p. 11.

¹¹²² Alain Viala, « Qu'est-ce qu'un classique ? », *art. cit.*, p. 19.

¹¹²³ Cécile Rabot, « Qu'est-ce qu'un classique ? », Marine Roussillon, et al. (éd.), *Littéraire - Tome 1*, Arras, Artois Presses Université, 2018, <http://books.openedition.org/apu/17962>.

quelqu'un qui a transformé, hybridé comme on dit en langage courant ou qui a malinkisé comme on disait [...] ¹¹²⁴.

Il faut comprendre la phrase « j'ai lu Kourouma » dans un double sens. Le premier sens est celui qui s'attache à relier ici la lecture des écrits de Kourouma par Waberi comme faisant partie d'un « temps des classiques littéraires ¹¹²⁵ » et scolaires. Car Kourouma est devenu pour Waberi un classique au sens de : l'auteur dont « les œuvres sont enseignés ¹¹²⁶ » dans les universités. Ses écrits ne sont pas enseignés dans le but d'être neutralisés par l'école, encore moins de les maintenir dans la conservation, mais au contraire ils sont enseignés en tant qu'œuvre déviantes, c'est-à-dire qui ne se s'alignent pas sur la doxa lettrée dominante. Dans un deuxième sens, l'héritage de Kourouma apparaît dans l'écriture de Waberi. Le statut de classique de Kourouma est d'emblée rapporté par Waberi à sa capacité déviante à « malinkiser » le français. Pour lui, Kourouma est un « modèle ¹¹²⁷ » en matière d'innovation littéraire de la langue française, « le maître » d'une africanisation des formes littéraires françaises qui le fascine et par laquelle il doit « se laisser contaminer ». De plus, cette modélisation peut être observée du point de vue thématique. *Les Soleils des Indépendances* est réputé pour être l'un des premiers textes à dénoncer l'Afrique post-indépendances. Cette conjoncture politique apparaît comme toile de fond dans l'écriture du roman. L'expérience littéraire inséparablement formelle et engagée de Kourouma servira de socle à de nombreux auteurs, y compris Waberi. Nous avons déjà évoqué la modélisation de Kourouma par les nouveaux romanciers ¹¹²⁸. On retrouve son empreinte littéraire dans de nombreux romans sur fond de dénonciation contre les pouvoirs postcoloniaux, selon Sewanou Dabla. Parmi ses romans figurent *Le Jeune Homme de sable* et *Le Récit du cirque de la vallée des morts* des Guinéens William Sassine et d'Alioum Fantouré ¹¹²⁹, *L'État honteux*, *Le Pleurer-rire* et *Le Bel Immonde* des Congolais Sony Labou Tansi, Henri Lopes et Valentin-Yves Mudimbe ¹¹³⁰. Cette dimension socio-politique est également présente dans les écrits de Waberi sur lesquels nous reviendront plus tard dans le chapitre trois lorsque nous étudierons leur rapport à la postcolonie.

¹¹²⁴ Entretien avec Abdourahman Waberi (annexe), *art. cit.*

¹¹²⁵ David N'Goran, *Le champ littéraire africain*, *op. cit.*, p. 201.

¹¹²⁶ Alain Viala, « Lire les classiques au temps de la mondialisation », *art. cit.*, p. 393.

¹¹²⁷ Georges Ngaly, *Création et rupture en littérature africaine*, *op. cit.*, p. 27.

¹¹²⁸ Jean-Jacques Sewanou Dabla, *Nouvelles écritures africaines. Romanciers de la seconde génération*, *op. cit.*, p. 86.

¹¹²⁹ William Sassine, *Le Jeune Homme de sable*, Paris, Présence Africaine, 1979 ; Mohammed Alioum Fantouré, *Le Récit du cirque de la vallée des morts*, Paris, Buchet-Chastel, 1975.

¹¹³⁰ Sony Labou Tansi, *L'État honteux*, Paris, Seuil, 1981 ; Henri Lopes, *Le Pleurer-rire*, Paris, Présence Africaine, 1982 ; Valentin-Yves Mudimbe, *Le Bel Immonde*, Paris, Présence Africaine, 1976.

Si Ahmadou Kourouma est considéré comme un modèle par les nouveaux romanciers¹¹³¹, c'est parce qu'il a su insuffler une nouvelle dynamique en rompant avec les anciens codes littéraires, en déviant des thématiques de la Négritude¹¹³². Il déclare que tout écrivain qui fait ses débuts en littérature doit s'approprier Kourouma en tant que modèle et le lire davantage :

Donc si vous êtes un jeune écrivain et jeune écrivaine africaine, je vous recommanderais de le lire davantage et avec une attention aigüe le roman d'Ahmadou Kourouma que le roman d'Henri Lopes qui sont beaucoup plus traditionnels, mimétiques et moins profonds, beaucoup plus banals¹¹³³.

On voit ici que Waberi a visiblement incorporé les écrits de Kourouma au point d'en faire un classique pour les générations futures. Cette « recommandation » qu'envisage Waberi confirme la modélisation que constitue Kourouma pour lui. Ces éléments illustrent une influence des œuvres de Kourouma sur Waberi d'autant plus forte que, pour lui, ce « maître », est un « modèle reconnu pour celui qui prétend succéder¹¹³⁴ ». Selon Cécile Rabot, le modèle a une valeur inspirante parce qu'il constitue un « préalable indispensable (une innutrition) pour tout aspirant au champ littéraire qui prétend ensuite [le] dépasser¹¹³⁵ ». En somme, Kourouma représente pour Waberi un modèle classique d'inspiration, celui qui l'a influencé lors de ses premières lectures en tant que novateur. Nous examinerons dans les pages qui suivent la façon dont cette influence se manifeste.

1.2. Une amitié créatrice : aux origines des romans *Allah n'est pas obligé* et *Transit*

Si Kourouma a été un ingrédient essentiel dans la littérisation primaire de Waberi et, comme tel, un moteur de sa littérisation secondaire, Waberi a également joué un rôle indirect dans le travail scriptural de Kourouma. L'affection pour Djibouti va se concrétiser sur le plan littéraire lorsque Kourouma va dédier son livre *Allah n'est pas obligé* « aux enfants de

¹¹³¹ Jean-Jacques Sewanou Dabla, *Nouvelles écritures africaines. Romanciers de la seconde génération*, op. cit.

¹¹³² Georges Ngal, *Création et rupture en littérature africaine*, op. cit., p. 26.

¹¹³³ « Entretien d'Abdourahman Waberi avec Alber Tossou », art. cit.

¹¹³⁴ David N'Goran, *Le champ littéraire africain*, op. cit., p. 203.

¹¹³⁵ Cécile Rabot, « Qu'est-ce qu'un classique ? », art. cit.

Djibouti¹¹³⁶ ». L'origine de ce projet remonte à son voyage Djibouti, où l'idée d'écrire sur les enfants-soldats lui ont été soufflée par de jeunes adolescents. Waberi, à son tour sera influencé par ce roman et s'en servira comme référence pour la rédaction de son roman *Transit*.

À la lecture de ces deux romans, le lecteur ne peut s'empêcher de remarquer des points communs structuraux entre Birahima, le narrateur d'*Allah n'est pas obligé*, et Bachir Benladen, le narrateur de *Transit*. Leurs récits respectifs traitent tous deux d'une guerre civile dévastatrice dans divers pays subsahariens sous différents points de vue. Cette perspective paradigmatique place les narrations sous le signe de « l'Histoire immédiate », définie par l'historien Jean-François Soulet comme la « partie terminale de l'histoire contemporaine¹¹³⁷ ». Cette actualité fortement évoquée dans les romans concerne aux guerres civiles sierra léonaise, libérienne et djiboutienne.

Dans *Allah n'est pas obligé*, Kourouma fait de son roman une œuvre commandée¹¹³⁸. L'épigraphe exprime cette promesse respectée : « Aux enfants de Djibouti : c'est à votre demande que j'ai écrit ce livre¹¹³⁹. » Abdourahman Waberi, qui était présent au moment des faits, précise le contenu de cette requête :

C'était des enfants de Djibouti. On était dans la banlieue de Djibouti, une ville qui s'appelle Balbala. À Abidjan, ce serait comme Yopougon, des lycéens de Yopougon qui disent : « Monsieur, écrivez sur les guerres civiles », parce qu'ils venaient d'en vivre une à Djibouti, voyez la comparaison. Et donc Ahmadou écoute, comme d'habitude, il rigole. Moi, je croyais qu'il allait accueillir gentiment les demandes et se détourner et quand j'ai vu le livre paraître, en préface une dédicace aux enfants de Djibouti, je me suis dit « Mais cet homme est sérieux ! Il a respecté la demande de ces jeunes gens.¹¹⁴⁰ »

L'explication de Waberi nous amène à penser que l'écriture de ce roman fut pour Kourouma une obligation éthique envers ces enfants venus lui présenter cette requête. Il représente bien plus pour Kourouma : un engagement littéraire envers ces enfants, la visibilisation littéraire de guerres aussi infanticides que banalisées. La diégèse située en Sierra

¹¹³⁶ Ahmadou Kourouma, « épigraphe », *Allah n'est pas obligé*, *op. cit.*

¹¹³⁷ Jean-François Soulet, *L'Histoire immédiate*, Paris, Presses universitaires de France, coll. Que sais-je, 1994, p. 4.

¹¹³⁸ Flavia Nascimento, « *Allah n'est pas obligé* d'Ahmadou Kourouma : une allégorie de l'écrivain-témoin », *art. cit.*

¹¹³⁹ Ahmadou Kourouma, *Allah n'est pas obligé*, *op. cit.*, p. 6.

¹¹⁴⁰ « Entretien d'Abdourahman Waberi avec Albert Tossou », *art. cit.*

Leone et au Liberia est inspirée par la guerre civile djiboutienne déclenchée en 1991¹¹⁴¹. À travers son roman, Kourouma engage un dialogue avec les « enfants de Djibouti »¹¹⁴². Ce roman est à la fois l'écriture de la « "Grande" Histoire à la fiction¹¹⁴³ » et l'écriture de parole enfantine, par la voix de Birahima, sur la parole adulte trente-deux ans après *Les Soleils des Indépendances*, c'est d'une manière inédite que le nomos « écrire » amène Kourouma à rendre public l'innommable.

Deux ans après la sortie d'*Allah n'est pas obligé*, Waberi, ayant constaté la promesse respectée par Kourouma à travers cette œuvre, choisit lui aussi d'accomplir un « contrat moral » :

C'est ce contrat moral accompli [dans *Allah n'est pas obligé*], mené jusqu'au bout, qui m'a dit que moi aussi j'avais le droit d'écrire – enfin, j'avais le devoir d'écrire sur la guerre civile à Djibouti à la demande de ces gosses. C'est pour ça que *Transit* est aussi né de cette volonté de remplir ma part de responsabilité¹¹⁴⁴.

C'est donc l'écriture d'*Allah n'est pas obligé* qui a engendré ou du moins inséminé *Transit*. En se faisant l'écho du roman de Kourouma, c'est-à-dire en prolongeant à sa manière « le droit d'écrire » l'indicible, Abdourahman Waberi a réussi à concevoir lui aussi un personnage-enfant. Le lien entre *Transit* et *Allah n'est pas obligé* se pose en termes de filiation mettant en jeu un espace d'amitié créatrice entre les deux écrivains et donnant en outre vie à des enfants fictionnels. Autrement dit, Waberi en tirant son inspiration du roman *Allah n'est pas obligé* de Kourouma, confirme sa dimension d'« œuvre référence et fondatrice¹¹⁴⁵ » tant d'un point de vue thématique que formel. À ce titre, *Allah n'est pas obligé* est précurseur des récits sur les guerres fratricides post-conférences nationales en particulier dans les littératures francophones de langue française. La trajectoire de Bachir Benladen est, à quelques épisodes près, une reprise du récit de Birahima, l'enfant-soldat des guerres civiles libérienne et sierra

¹¹⁴¹ « En fait, c'est quelque chose qui m'a été imposé par des enfants [...] Comme je ne pouvais pas écrire sur les guerres tribales d'Afrique de l'Est que je connais mal, et que j'en avais juste à côté de chez moi, j'ai travaillé sur le Liberia et la Sierra Leone. » (Entretien avec Ahmadou Kourouma, « Dans l'ombre des guerres tribales » [archive], *L'Humanité*, 14 septembre 2000).

¹¹⁴² « En fin pédagogue, Ahmadou Kourouma leur a délivré un message hautement politique. » (Marie-France Briselance et Jean-Claude Morin, *Le personnage, de la « Grande » Histoire à la fiction*, Paris, Nouveau Monde, p. 159. Certes ce message est « hautement politique », mais est aussi littéraire car la littérature fait exister les êtres et les choses de manière irremplaçable.

¹¹⁴³ Selon l'expression de Marie-France Briselance et Jean-Claude Morin dans *Le personnage, de la « Grande » Histoire à la fiction*, *op. cit.*

¹¹⁴⁴ Entretien avec Abdourahman Waberi, *op. cit.*

¹¹⁴⁵ Marie Bulté, « Birahima, l'enfant-soldat "le plus célèbre" », *art. cit.*, p. 2.

léonaise, en devenant son double incarné. Tout comme Birahima, le narrateur de *Transit* situe son récit a posteriori, dans l'après-guerre, où règnent des violences et exactions similaires :

Moi je suis Benladen en poupée ... J'ai suicidé des hommes, des Wadags ennemis et d'autres hommes pas ennemis. J'ai bousillé des maisons. J'ai troué des filles, j'ai pillé des commerçants [...].
Transit, p. 36.

Moi j'ai tué beaucoup d'innocents au Libéria et en Sierra Leone où j'ai fait la guerre tribale, où j'ai été enfant-soldat, où je me suis bien drogué aux drogues dures.

Allah pas n'est obligé, p. 10.

Ces passages offrent des homologies si fortes qu'ils semblent vouloir matérialiser les relations intertextuelles entre *Transit* et *Allah n'est pas obligé*. Dans les deux couples intertextuels, les verbes d'actions « tué », « suicidé », « troué », « drogué », « achever » et « appuyer » établissent une correspondance homologique¹¹⁴⁶. La dimension guerrière et leur cynisme apparemment assumé procèdent de l'amitié créatrice entre les deux auteurs. Si le discours de Bachir résonne avec celui de Birahima comme on vient de le voir, c'est en raison du fait que le roman de Kourouma sert de « puissance de convocation d'un imaginaire lié aux enfants-soldats¹¹⁴⁷ » et est reconnu comme un texte classique pionnier, puissance et la reconnaissance inséparable des deux trajectoires d'écrivains. Ce travail intertextuel confirme la double « dette¹¹⁴⁸ » littéraire et morale que Waberi a tenu à honorer.

De plus, le lien entre les deux romans réside aussi dans leur « puissance langagière¹¹⁴⁹ ». Dans son témoignage, Bachir démontre également une force littéraire à la manière de Birahima et de son « blablabla ». Les deux protagonistes sont animés par le nomos « raconter » qui, on l'a vu (supra), fait d'eux des *auctor*, des auteurs de leur récit. C'est dans leur capacité à faire exister l'écriture de leurs expériences sur la guerre que Birahima et Bachir forment une amitié créatrice, à la manière de la trajectoire des écrivains réels. Dans « Ouvrez petite parenthèse » ou encore « fermez la parenthèse-là »¹¹⁵⁰ du narrateur enfant-soldat, Bachir, relié à celui de l'enfant-soldat Birahima : « écoutez-moi. Et écrivez¹¹⁵¹ », on observe des traces d'une

¹¹⁴⁶ Olivier Roueff, « Homologie », *art. cit.*

¹¹⁴⁷ Marie Bulté, *Visions de l'enfant-soldat : Construction d'une figure dans les littératures africaines*, *op. cit.*, p. 364.

¹¹⁴⁸ Lors de notre entretien du 23 novembre 2023, l'auteur nous a confié en aparté qu'écrire *Transit* revenait à s'acquitter d'une dette morale envers Kourouma, mais aussi et surtout envers ces gosses qui ont vécu la guerre civile djiboutienne.

¹¹⁴⁹ Marie Bulté, *Visions de l'enfant-soldat : Construction d'une figure dans les littératures africaines*, *op. cit.* p. 226.

¹¹⁵⁰ Abdourahman Waberi, *Transit*, *op. cit.*, p. 21.

¹¹⁵¹ Ahmadou Kourouma, *Allah n'est pas obligé*, *op. cit.*, p. 10.

« transformation » hypertextuelle¹¹⁵² de l'énoncé de Birahima par Bachir. Les deux narrateurs-conteurs sont incités par le nomos « raconter » et ce faisant l'exprime à leur guise à l'auditoire. Ainsi, le narrateur-conteur de *Transit* se place dans la lignée du narrateur-conteur de *Allah n'est pas obligé* en « imit[ant] son style¹¹⁵³ ». Pour finir, chez Waberi, le recours intertextuel témoigne d'une amitié créatrice fondée sur une expérience partagée quoique vécue différemment entre les deux écrivains depuis Djibouti : celle du témoignage sur la guerre.

2. Une homologie fondée sur l'innovation

2.1. L'innovation par la complexification du personnage

Après avoir traité les correspondances intellectuelles et les relations intertextuelles, nous allons voir que les relations intertextuelles sont ici autant de relations structurantes. En effet, leurs écritures manifestent aussi une dynamique innovante homologue de leur positionnement respectif au pôle de la déviance ainsi que de leur vision de « la » littérature en tant que « crise de l'écriture¹¹⁵⁴ ». Comme l'a expliqué Nathalie Heinich, il est vital et nécessaire pour un écrivain de révéler sa « singularité¹¹⁵⁵ » dans l'espace littéraire. Parmi les formes de singularisation, la sociologue accorde une place particulière à l'innovation : « L'innovation est la forme proprement temporelle de l'originalité : investie à l'époque moderne comme une condition première de la compétence artistique, elle exige du grand créateur [...] une œuvre de sa propre personne, et qu'il fasse ce que jamais, avant-lui, personne n'avait encore tenté¹¹⁵⁶. »

L'innovation littéraire aussi bien chez Kourouma que chez Waberi se manifeste d'abord par l'élaboration d'un nouveau type de personnage romanesque complexe. Ceci constitue une déviance par rapport à la doxa coloniale, postcoloniale et à la doxa lettrée. En effet, durant la période de l'entre-deux-guerres, la littérature coloniale en plein essor¹¹⁵⁷ a engendré comme

¹¹⁵² Gérard Genette, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Seuil, coll. Points/Essais, 1982, p. 16.

¹¹⁵³ *Ibid.*, p. 98.

¹¹⁵⁴ Une vision de la littérature qui, comme l'a souligné Kolyang Dina Taïwé, s'enracine avant dans l'oralité africaine. (Kolyang Dina Taïwé, *Orature et littéralité. Une perspective africaine*, Berlin, Littératures des peuples Noirs, vol. 3, 2008, p. 43).

¹¹⁵⁵ Nathalie Heinich, *Être écrivain. Création et identité*, Paris, La Découverte, 2000, p. 165 et passim.

¹¹⁵⁶ *Ibid.*, p. 178.

¹¹⁵⁷ Voir Roland Lebel, *Histoire de la littérature coloniale, op. cit.* Voir également Pierre Halen, « *Le petit Belge avait vu grand* ». *Une littérature coloniale*, Bruxelles, Labor, coll. Archives du futur, 1993.

disait Valentin-Yves Mudimbe, une « idée de l'Afrique » tronquée¹¹⁵⁸, où les « intrigues romanesques [ont] pour personnages des sauvages non conceptuels¹¹⁵⁹ ». Ces productions cherchaient à légitimer brutalement l'entreprise coloniale¹¹⁶⁰. Durant cette période, les traits du personnage du Noir, qui traverse la littérature coloniale française, sont associés au mythe du « bon sauvage » et se distinguent par l'« enfantillage, [la] naïveté [et la] simplicité¹¹⁶¹ ». Léon-François Hoffmann, qui compare le personnage du Noir au héros romantique, met en avant sa non-exemplarité : « Un surhomme aux passions irrésistibles, capable des forfaits les plus affreux comme des plus sublimes dévouements [...] un personnage fait sur mesure pour les créateurs de grands criminels et de demi-dieux de la vertu¹¹⁶² ». Pour Jean-Pierre Makouta M'Boukou, cette représentation dévalorisante du personnage du Noir est devenue une tendance dans la littérature française¹¹⁶³. Il écrit que

des stéréotypes ont ainsi été créés : le Nègre est devenu l'éternel idiot, l'éternel incapable, l'éternel bouffon avec son éternel « rire banania », l'être voisin du singe qui ne peut être autre qu'un domestique [...] L'Occident a parachevé cette image de marque du Nègre en lui proposant, non ! en lui inculquant comme une nécessité impérieuse, car il y est allé de sa vie, de s'en remettre à lui pour gérer sa maison, puisque le Nègre lui-même en était incapable¹¹⁶⁴.

Dans la période de l'entre-deux-guerres avant le mouvement de la Négritude, les écrivains Africains de la première génération (*supra*)¹¹⁶⁵ ont adopté un style emprunté aux auteurs de la littérature coloniale en dépeignant le Noir dans leur docilité, leur assimilation à la

¹¹⁵⁸ L'expression originale est en anglais (Valentin -Yves Mudimbe, *The idea of Africa*. African Systems of Thought, Bloomington/Indiana polis, Indiana University Press/ James Currey, 1994.)

¹¹⁵⁹ Léon Fanoudh-Siefer, *Le mythe du nègre et de l'Afrique noire dans la littérature française*, Paris, Klincksieck, 1968, p. 116.

¹¹⁶⁰ Jean-Pierre Makouta M'Boukou, *Introduction à l'étude du roman négro-africain de langue française*, *op. cit.*, p. 241.

¹¹⁶¹ Ada Martinkus-Zemp, *Le Blanc et le Noir. Essai d'une description de la vision du Noir par le Blanc dans la littérature française de l'entre-deux-guerres*, Paris, Nizet, 1975, p. 45 (voir aussi, p. 58-74).

¹¹⁶² Léon-François Hoffmann, *Le nègre romantique. Personnage littéraire et obsession collective*, Paris, Payot, coll. Regard de l'histoire, 1973, p. 153.

¹¹⁶³ Cette représentation méprisante du personnage noir dans la littérature coloniale, notamment durant l'entre-deux-guerres, contraste fortement avec celle du héros exemplaire. (Vincent Jouve, « Le héros et ses masques », *Cahiers de narratologie* 6, 1995, p. 253-254, p. 253).

¹¹⁶⁴ Jean-Pierre Makouta M'Boukou, *Introduction à l'étude du roman négro-africain de langue française*, *op. cit.*, p. 247-248.

¹¹⁶⁵ Cf. chapitre 2, de la deuxième partie.

culture et à la civilisation française, au détriment de la culture africaine. Leurs personnages principaux sont animés par l'attrait pour la France et surtout à Paris¹¹⁶⁶.

C'est avec le mouvement de la Négritude, principalement avec Aimé Césaire, que se manifeste un nouveau genre du héros noir combattant et résistant¹¹⁶⁷. Nous sommes bien loin du personnage inactif et enfantin examiné notamment par Ada Martinkus-Zemp¹¹⁶⁸. Dans l'œuvre d'Aimé Césaire par exemple, le personnage (héros) noir est valorisé et incarne la révolte¹¹⁶⁹ : c'est un personnage positif, exemplaire à l'image de Toussaint Louverture ou encore de Patrice Lumumba¹¹⁷⁰. Makouta M'boukou qualifie cette nouvelle tendance de « démythification » et « démystification » : « l'originalité de la littérature négro-africaine réside aussi dans le fait qu'elle est une démystification et une démythification en série¹¹⁷¹ » à travers laquelle les auteurs africains cherchent à reconquérir l'image du Noir, en se basant sur une histoire nouvelle¹¹⁷².

La représentation du personnage telle qu'élaborée par Kourouma et Waberi ne correspond pas à une dichotomie essentialiste du bon et du mauvais. Elle révèle des contradictions et des crises psychologiques, loin du « mythe du bon sauvage » qui circule dans la littérature coloniale et des traits typiques des héros de la Négritude. Leurs personnages rompent avec la doxa traditionnelle du personnage romanesque balzacien ou zolien¹¹⁷³. Pour nos auteurs, « le Nègre n'est plus l'innocente victime de l'Occident et dont on a, à tout prix, voulu éternellement enfermer l'âme dans le paradis perdu du Royaume d'enfance, ou de l'âge

¹¹⁶⁶ Cet aspect est souligné dans Ibrahima Ba, « Les personnages de roman chez les africains francophones », *Liens. Revue Internationale des Sciences et Technologie de l'Education*, 15, décembre 2012, p. 172-201, p. 174-181.

¹¹⁶⁷ Caramelina Biondi, « Le personnage noir dans la littérature française : essai de synthèse minimale d'une aventure humaine et littéraire », *Mémoire Spiritaine*, 9, juillet 1999, p. 89-101, <https://dsc.duq.edu/memoire-spiritaine/vol9/iss9/10>.

¹¹⁶⁸ Ada Martinkus-Zemp, *Le Blanc et le Noir. Essai d'une description de la vision du Noir par le Blanc dans la littérature française de l'entre-deux-guerres*, op. cit.

¹¹⁶⁹ David N'Goran, *Le champ littéraire africain*, op. cit., p. 137 et p. 143-146.

¹¹⁷⁰ Aimé Césaire utilise dans ses écrits des héros historiques ayant marqué l'histoire des Noirs (notamment dans *Cahier d'un retour au pays natal*, op. cit. ; *Une saison au Congo*, Paris, Seuil, coll. Points, 2001 [1966]).

¹¹⁷¹ Jean-Pierre Makouta M'Boukou, *Introduction à l'étude du roman négro-africain de langue française*, op. cit., p. 249.

¹¹⁷² David N'Goran, *Le champ littéraire africain*, op. cit., p. 137.

¹¹⁷³ Philippe Hamon, *Le personnel du roman. Le système des personnages dans les Rougon-Macquart d'Émile Zola*, Genève, Droz, 1983, p. 14-18. Parmi les études comparables sur le personnage balzacien, voir José-Luis Diaz, *Balzac chercheur. Tome premier*, Paris, Droz, coll. Histoires des idées et critique littéraire, 2025.

d'or senghorien¹¹⁷⁴ ». Par conséquent, les personnages qu'ils présentent transcendent la dichotomie civilisé/sauvage, bien/mal, bon/mauvais, etc., et se démarquent par leur « duplicité¹¹⁷⁵ ». Ce sont des individus marqués par de contradictions profondes et qui sont traversés par les antinomies de la société diégétique.

Kourouma a remis en question la plupart des évidences du héros doxique¹¹⁷⁶ en créant Fama, le personnage principal des *Soleils des Indépendances*, qui s'apparente à un véritable « héros antinomique¹¹⁷⁷ ». Selon la tradition malinké, Fama signifie un « chef¹¹⁷⁸ » mais en l'occurrence un chef « déchu », indigne, non respecté ni par ses pairs ni par ses subordonnés. Dans le roman, Fama est un personnage de haute stature sociale dépeint dans un style bas ou satirique. Son déclassement social montre un personnage dépouillé de tout capital : « l'or, le manger, l'honneur et les femmes !¹¹⁷⁹ », menant les actions d'un « parvenu » ou d'un « roturier » comme le souligne Marthe Robert concernant les personnages du roman¹¹⁸⁰. Chaque acte de Fama le discrédite et le transforme un peu plus en héros antinomique c'est-à-dire un personnage incarnant une duplicité sans précédent. N'étant pas parvenu à se faire une place en ville, il retourne dans le village de Togobala, pour espérer retrouver sa grandeur passée¹¹⁸¹. Sur le plan psychologique¹¹⁸², Fama est personnage réduit et diminué par la tournure des événements et son rejet par la société. C'est un individu tourmenté de l'intérieur, ne sachant plus quelle direction suivre pour sortir de l'impasse. Les exploits de son passé et son héroïsme d'autrefois ne sont plus que simples illusions. Le brave Fama, qui a combattu avec vigueur la

¹¹⁷⁴ Jean-Pierre Makouta M'Boukou, *Introduction à l'écriture du roman négro-africain de langue française*, op. cit., p. 244.

¹¹⁷⁵ Voir Paul Dirkx, *Le corps de l'écrivain*, op. cit., p. 215, qui traite de la duplicité des Malinkés dans *Les Soleils des Indépendances*.

¹¹⁷⁶ Pour Philippe Hamon, cinq principes distinguent le héros des autres personnages, à savoir « la qualification différentielle », « la distribution différentielle », « l'autonomie différentielle », « la fonctionnalité différentielle » et « la prédésignation conventionnelle » (Philippe Hamon, *Pour un statut sémiologique du personnage*, Paris, Seuil, 1977 [1972]).

¹¹⁷⁷ Paul Dirkx, « Les soleils de l'autonomie littéraire », art. cit., p. 62.

¹¹⁷⁸ Olivier Abiven, *Dictionnaire français-malinké et malinké-français, précédé d'un abrégé de grammaire malinkée*, Conakry, Mission des Pères du Saint-Esprit, 1906, cité par Paul Dirkx, *Le corps de l'écrivain*, op. cit., p. 216.

¹¹⁷⁹ Ahmadou Kourouma, *Les Soleils des Indépendances*, op. cit., p. 12.

¹¹⁸⁰ Marthe Robert, *Roman des origines et origines du roman*, Paris, Grasset, 1972, p. 12.

¹¹⁸¹ « Dans ce monde renversé, cet honneur sans moyen, serpent sans tête, revenait à Fama » (Ahmadou Kourouma, *Les Soleils des Indépendances*, op. cit., p. 89).

¹¹⁸² Nous ne suivons pas ici l'analyse d'Amadou Koné qui écrit que Fama « la pauvreté psychologique du personnage ». L'auteur se trompe car le lecteur aucunement accède aux profondeurs « psychologique » de Fama et de tous les autres, qui sont des gens respirant « la duplicité » (Amadou Koné, *Des textes traditionnels aux romans modernes en Afrique de l'ouest*, Limoges, Universités de Limoges, thèse de doctorat, sous la direction de Jean-Marie Grassin, 1987, p. 308).

colonisation, réalise que tout cela n'a abouti qu'à l'obtention de « la carte d'identité nationale¹¹⁸³ ». Dans les contingences politiques nouvelles où il se voit écarté, Fama en vient même en regretter d'avoir soutenu la lutte anticoloniale. Submergé par la colère et le remords, Fama, nous apprend le narrateur, « aurait choisi la colonisation et cela malgré que les Français l'aient spolié¹¹⁸⁴ ». Ainsi, loin d'être marqué par une « pauvreté psychologique¹¹⁸⁵ » le héros est déchiré intérieurement pour des raisons indissociablement intimes et sociales et peine à se départir de la colère qu'il ressent contre les siens.

Cet épisode, comme tous les précédents et les suivants, présente un héros contradictoire, factice, pris entre deux principes – entre le nomos « être Malinké » et « ne pas être Malinké » et donc entre honneur et déshonneur, virilité et « bâtardise¹¹⁸⁶ », etc. L'ensemble de ces tensions entrecroisées fait de Fama l'incarnation de la contradiction. Il y a, au-delà du corps de Fama, une corporéité qui relie Kourouma et son personnage Fama. Kourouma transmet sa duplicité littéraire à Fama qui devient comme lui, « l'antinomie faite homme¹¹⁸⁷ ». Il est important de souligner que cette contradiction annule l'héroïsation et la modélisation du personnage. La contradiction transforme ce héros qui dévie par rapport au héros conventionnel analysé notamment par Vincent Jouve. Comme le souligne ironiquement le narrateur, en tant que Malinké, le héros du roman a « l'intérieur plus noir que [la] peau et les dires plus blancs que [les] dents¹¹⁸⁸ ». C'est précisément cette duplicité, devenue presque un stigmate, qui constitue la base de l'élaboration du personnage de Kourouma. Chaque personnage se démarque par les contradictions qui le définissent. Tout au long de la narration, Fama associe les opposés et les contraires : il conjugue à la fois vérité et mensonge, vrai et faux, invoque Allah et les fétiches¹¹⁸⁹. Ainsi, ce personnage se présente comme un héros en état de tension¹¹⁹⁰.

Il en va de même pour l'histoire de Djigui, le roi de Soba, dans *Monnè, outrages et défis*, qui suit le parcours du héros problématique et complexe¹¹⁹¹. Pour appréhender ce personnage

¹¹⁸³ Ahmadou Kourouma, *Les Soleils des Indépendances*, op. cit., p. 25.

¹¹⁸⁴ *Ibid.*, p. 23.

¹¹⁸⁵ Amadou Koné, *Des textes traditionnels aux romans modernes en Afrique de l'ouest*, op. cit.

¹¹⁸⁶ Ahmadou Kourouma, *Les Soleils des Indépendances*, op. cit., p. 11.

¹¹⁸⁷ Paul Dirks, *Le corps de l'écrivain*, op. cit., 215.

¹¹⁸⁸ Ahmadou Kourouma, *Les Soleils des Indépendances*, op. cit., p. 105.

¹¹⁸⁹ *Ibid.* « En dépit de sa profonde foi au Coran, en Allah et en Mahomet, Fama toute la nuit dans une petite case se recroquevilla entre de vieux canaris et un cabot galeux » (*ibid.*, p. 105-106).

¹¹⁹⁰ Cécile Bertin-Élisabeth, « Le picaro, héros en tension et figure de la rupture », *Babel. Littératures plurielles*, 26, 2012, p. 1-16, p. 3, <http://journals.openedition.org/babel/>.

¹¹⁹¹ Madeleine Borgomano, *Ahmadou Kourouma. Le « guerrier » griot*, Paris, L'Harmattan, coll. Classiques pour demain, 1998, p. 136.

complexe et antinomique, il est utile de distinguer une phase initiale de son règne où le roi incarne parfaitement avec le nomos « gouverner » ou encore « être roi de Soba », ce qui reflète un homme distingué comme le souligne le narrateur : « Djigui n'était pas seulement façonné avec de la bonne argile, il était aussi franc, charitable et matineux. Des qualités qui ne trahissent jamais¹¹⁹² ». Entourés de ses sujets et de ses serviteurs, y compris les griots, il n'élude pas les éloges et les chants de ses courtisans sur son règne : « "Djigui ! Djigui Keita, roi de Soba, le pays que vous héritez est un œuvre achevé. Il n'y reste aucun *monnè*", avaient chanté les griots le jour de son intronisation¹¹⁹³ ». Cependant, ce premier nomos est relié par le nomos « dominer » qui discrédite les actes de Djigui. Le roi n'est plus un souverain qui se préoccupe de ses sujets avec amour et protection, mais plutôt un monarque un roi qui est animé par la pérennité de son règne. Pour y parvenir, il ordonne toutes les exactions : « Djigui avait décidé de braver, de défier. Il ignore les interdits ; le carnage continua...¹¹⁹⁴ ». Selon Madelaine Borgomano, « les actes de Djigui sont en contraste violent avec l'image positive du héros donnée par le titre¹¹⁹⁵ ». Cette analyse vaut pour le héros antinomique qu'incarne Djigui. Cette personnalité antinomique présente deux facettes opposées et contraires, à la fois aimant tout en étant un bourreau son peuple. Il incarne le bon et le mauvais, la bienveillance et la terreur sous les traits d'un pouvoir hérité des mânes et des dieux afin de s'octroyer une légitimité. Cette antinomie peut être perçue comme la fin du héros exemplaire soutenu par la Négritude. Le narrateur décrit Djigui, comme un personnage complexe et antinomique :

Il n'avait pas seulement trop vécu, mais aussi trop connu, parlé, s'était trop marié, avait trop procréé, trop dispensé l'aumône, trop tué de sacrifices, guéri trop de désespérés. Il avait été l'ami de Samory et nous nous rappelâmes que lorsque la défaite de celui-ci avait paru inéluctable, le Centenaire l'avait trahi en accueillant les Blancs nazaréens à Soba¹¹⁹⁶.

Le narrateur souligne chaque phase de l'existence du roi Djigui avec une dose d'ironie. En revisitant le parcours de Djigui, il met en évidence un roi aux prises avec ses propres contradictions. La complexité de ces deux héros (héros antinomiques), a permis à Kourouma de dévoiler les antinomies des sociétés postcoloniales et de transcender les thématiques

¹¹⁹² Ahmadou Kourouma, *Monnè, outrages et défis*, op. cit., p. 16.

¹¹⁹³ *Ibid.*, p. 15.

¹¹⁹⁴ *Ibid.*, p. 14.

¹¹⁹⁵ Madeleine Borgomano, Madelaine Borgomano, *Ahmadou Kourouma. Le « guerrier » griot*, op. cit., p. 139.

¹¹⁹⁶ Ahmadou Kourouma, *Monnè, outrages et défis*, op. cit., p. 274.

conservatrices. La correspondance est aussi établie avec Waberi qui utilise des personnages complexes pour dévier un peu plus des pratiques conservatrices.

Waberi fait aussi preuve d'invention en déconstruisant le système traditionnel du héros¹¹⁹⁷. Ses personnages présentent un degré élevé de complexité et sont soumis à certaines tensions. Djib, le personnage de *Passage des larmes*, illustre ainsi un nouveau genre de héros ambivalent déchiré entre deux principes : capitalisme et le nationalisme. Dans ce roman, ces deux principes antinomiques : le nomos capitaliste "gagner de l'argent", qui incite à travailler contre salaire¹¹⁹⁸ entre en collision avec le nomos nationaliste « être djiboutien ». C'est au croisement de ces deux nomoi que le personnage du roman apparaît comme un héros complexe, pris dans une tension : entre l'amour de l'argent et l'amour de son pays. Dès lors, son retour au pays natal apparaît comme une position indécidable :

Me voici en mission dans le pays qui m'a vu naître et cependant n'a pas su ou n'a pas pu me garder auprès de lui. Je ne suis pas doué pour le chagrin, je le confesse. Je n'aime ni les adieux ni les retours ; j'abhorre toute forme d'effusion. Le passé m'intéresse moins que l'avenir et mon temps est très précieux. Il a la couleur du billet vert. Dans le monde d'où je viens, le temps n'est pas un étirement nébuleux. Le temps c'est de l'argent, c'est ce qui fait tourner le monde¹¹⁹⁹.

Comme le personnage l'affirme clairement en toute lucidité, l'argent a pris le pouvoir sur sa vie. Bien qu'il se soumette à ce pouvoir, Djib est rappelé au souvenir de son passé et de son histoire : « [e]lle m'inonde à présent. Je la sens résonner en moi¹²⁰⁰. » Ce mot d'ordre d'origine, « être djiboutien », le poursuit sans relâche comme une malédiction. La complexité du personnage découle de sa double aspiration à gagner de l'argent et à se tourner vers ses origines djiboutiennes. Djib incarne ainsi à moitié Djibouti et à moitié l'appât du gain. La transition et l'entre-deux sont inscrits dans son prénom même :

Le mot « Djib » convoque tant le nom propre du personnage-narrateur que celui du pays, les deux étant, d'ailleurs, liés par un pacte tacite qui scelle leur naissance,

¹¹⁹⁷ Dans son entretien du 17 septembre 2019, l'auteur a confirmé son désir de « seme[r] un peu de mystères » dans ses personnages (Abdourahman Waberi, « Entretien avec Abdourahman Waberi », art. cit., p. 10).

¹¹⁹⁸ Pierre Bourdieu, *Les structures sociales de l'économie*, Paris, Seuil, 2000, p. 10.

¹¹⁹⁹ Abdourahman Waberi, *Passage des larmes*, op. cit., p. 23.

¹²⁰⁰ *Ibid.*, p. 60.

respectivement les 26 et 27 juin 1977, date de la déclaration de l'indépendance de la République de Djibouti¹²⁰¹.

Le nom « Djib », dérivé de « Djibril » en arabe, signifie le « serviteur de Dieu ». Cette signification religieuse est dévaluée par le fait que Djib est maintenant au service de l'argent. Ce changement de prénom, modernisé et américanisé, met en évidence la capacité de l'argent à gommer ses origines :

Call me Djib, that's it! J'avoue que c'est très commode en Amérique du Nord où des gens, venus des quatre coins de la planète, se coudoient, coopèrent et échangent avec le plus de naturel, reléguant dans le passé tout ce qui peut entraver la bonne marche des affaires. Patronymes imprononçables et marqueurs identitaires sont broyés, simplifiés, raccourcis¹²⁰².

Ce passage illustre clairement la soumission du protagoniste au nomos capitaliste « gagner de l'argent ». Il s'ensuit également que le diminutif de son prénom reflète un désir d'éloignement avec le nomos « être djiboutien ». Cependant, toutes ces tentatives échouent car le nomos « être djiboutien » semble être frappé par une malédiction. Ici, le « être djiboutien » est associé à la malédiction. Il serait caractérisé par une malédiction liée à l'antinomie nationale et à l'histoire du pays. Les citoyens deviennent des êtres qui luttent pour leur survie et ce faisant sont animés par les nomoi « être djiboutien » et « gagner de l'argent ».

De plus, cette antinomie se traduit par le lien entre le protagoniste « Djib » et « l'ogresse », cette « cruelle créature velue, canines tranchantes, ongles longs biens aiguisés [...] prédateur des hommes par excellence¹²⁰³ » qui a donné son nom à Djibouti : « Qu'on s'entende : Djibouti (ou plus exactement « Jabouti ») signifie selon une légende toujours en vigueur la défaite (Jab) de l'ogresse (Bouti). L'ogresse est donc la mère nourricière, le saint patron de cette ville centenaire¹²⁰⁴. » Par conséquent, Djib est véritablement un héros antinomique qui ne fait que reproduire l'antinomie historique de Djibouti : « la défaite » et « la prédation ». Son parcours se situe dans cette tension qui s'apparente invraisemblablement à une

¹²⁰¹ Valentina Tarquini, « Effets de miroir dans *Passage des larmes* », Mar Garcia et Jean-Christophe Delmeule

(éd.), *Abdourahman A. Waberi ou l'écriture révoltée*, Lille, Éditions du conseil scientifique de l'Université de Lille 3, coll. Travaux et recherches, 2014, p. 101-114, p. 102.

¹²⁰² Abdourahman Waberi, *Passage des larmes*, op. cit., p. 37.

¹²⁰³ Id., *Le Pays sans ombre*, op. cit., p. 31.

¹²⁰⁴ *Ibid.*, p. 32.

malédiction. La malédiction de Djib s'applique également pour l'ensemble des protagonistes djiboutiens qui ont hérité d'un pays antinomique, à la fois source du bien et du mal.

Ces nouvelles « fabrique[s]¹²⁰⁵ » opérées par Kourouma et Waberi permettent de rendre compte d'un changement dans l'ossature de l'œuvre littéraire. A travers l'élaboration d'un nouveau type de personnage, caractérisé par leur duplicité, leur complexité et leur contradiction, ils contribuent à l'innovation littéraire.

2.2. La fragmentation de l'homogène

La créativité de Kourouma et de Waberi ne touche pas seulement le héros mais montre une appétence pour l'innovation en matière du genre littéraire. Les écrivains francophones africains ne sont pas des « consommateurs de théorie¹²⁰⁶ » littéraire française c'est-à-dire des auteurs qui se contentent de reproduire les formes littéraires sans ajouter leurs touches personnelles. Quelques-uns, dont Kourouma et Waberi, ont décidé de réexaminer et de réévaluer les normes qui président aux différents genres. Leurs écrits regorgent « d'émotions nouvelles¹²⁰⁷ » susceptibles de produire un nouveau souffle littéraire et d'engendrer une expression originale. Il s'agit d'une expression apte à capter de nouvelles choses, apte à écrire ce qui ne l'a pas encore été ou ce qui l'était mais mal, plus que des « émotions », des situations de vie, des aventures humaines inscrites dans l'Afrique subsaharienne. Kourouma et Waberi sont tous deux à l'origine d'un tel dispositif poétique. Refusant de s'aligner sur les techniques narratives et formelles issues du roman et de la nouvelle traditionnels, ils s'efforcent de créer des formes qui répondent aux besoins de la cause littéraire, et à ce titre, sortent des sentiers battus. Ils développent plus précisément une écriture du fragment qui cherche à provoquer la dissolution de l'homogène et à valoriser « l'hybridité¹²⁰⁸ ». Ce concept désigne chez Homi Bhabha comme un moyen pour les marges de contester la fixité des puissances coloniales, c'est-à-dire de viser « l'inversion stratégique du processus de domination¹²⁰⁹ ». L'hybridité rend

¹²⁰⁵ Lise Gauvin, *La fabrique de la langue*, op. cit.

¹²⁰⁶ Jean-Pierre Makouta M'Boukou a montré que les œuvres des écrivains négro-africains présentent dans son ensemble des « traits » qui prolongent les formes classiques (Jean-Pierre Makouta M'Boukou, *Introduction à l'étude du roman négro-africain de langue française*, op. cit., p. 192).

¹²⁰⁷ *Idem*.

¹²⁰⁸ Homi Bhabha, *Les lieux de la culture. Une théorie postcoloniale*, Traduit de l'anglais par Françoise Bouillot, Paris, Payot et Rivages, coll. Poche, 2019 [1994], p. 185.

¹²⁰⁹ *Ibid.*, p. 185.

compte de la fragmentation et de l'innovation littéraire. Le style fragmentaire inauguré par Kourouma en son temps et plus tard par Waberi se caractérise par la créativité. La fragmentation révèle que ces écrivains sont animés par la recherche de l'innovation.

Le style fragmentaire semble presque inévitable chez Abdourahman Waberi. Ses réflexions critiques s'accompagnent d'une posture de théoricien littéraire¹²¹⁰. En théorisant le fragment dans son écriture, il vise la fragmentation de l'homogène. C'est pourquoi il conçoit le travail d'écriture comme un « atelier¹²¹¹ » où doit émerger une poétique singulière et innovante. Cette dimension réflexive de l'écriture constitue un art pour l'écrivain. Dans son roman *Aux États-Unis d'Afrique*, le personnage Maya qui travaille dans son atelier représente l'image de l'artiste et de l'écrivain qui travaille sur son œuvre pour lui trouver une forme plus aboutie. Dans la nouvelle « Fragments intimes et colossaux¹²¹² », déjà cité, le narrateur explique les enjeux qui fondent le besoin d'une écriture du fragment :

Nous commençons par faire nôtre l'art du fragment car la vie est trop complexe pour être saisie dans son ensemble. Parasiter, cannibaliser les discours officiels, assermentés ou médiatiques, les rendre *in naturalibus*. Les réduire à des échos percutants dans ce monde où l'indignation se calcule à l'aune de la souffrance¹²¹³.

Cette approche fragmentaire constitue un instrument antidoxique, en ce qu'il s'oppose à « la systématisme comme style et éthos de la pensée¹²¹⁴ », aux « discours officiels » ou « médiatiques ». L'écriture fragmentaire chez Waberi se conçoit en opposition à toute pensée unique pour s'élaborer dans la liberté créatrice. L'art du fragment que propose Waberi traduit bien la réalité complexe en déviant l'homogène et en « renonç(ant) à l'Un », comme le souligne Édouard Glissant¹²¹⁵. Il permet d'établir une homologation entre écriture et histoire, dans la mesure où l'histoire de Djibouti est représentative même de ce fragment : Fragment d'un passé violent et d'une singularité toujours éparse et hybride comme s'il y avait une double vision historique et culturelle en présence qui se transmet par une écriture de la dislocation, au prisme d'un écrivain qui a incorporé les structures pendant toute son enfance et une grande partie de sa jeunesse.

¹²¹⁰ Valentina Tarquini, « Rudiments d'un essayiste : Waberi entre critique et théorie littéraire », *art. cit.*

¹²¹¹ Abdourahman Waberi, *Aux États-Unis d'Afrique*, *op. cit.*, p. 99-132.

¹²¹² Abdourahman Waberi, *Le Pays sans ombre*, *op. cit.*, p. 69.

¹²¹³ *Ibid.*, p. 174.

¹²¹⁴ Françoise Susini-Anastopoulos, *L'écriture fragmentaire. Définitions et enjeux*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. Écriture, 1997, p. 132.

¹²¹⁵ Édouard Glissant, *Le discours antillais*, Paris, Gallimard, 1997 [1981], p. 106.

Adopter l'écriture fragmentaire permet à Abdourahman Waberi de transcrire la réalité sous le prisme d'un chaos historique¹²¹⁶. L'écriture engendre un espace de « reconstitution de la réalité¹²¹⁷ ». Face à cette réalité oppressante, étouffante, qui impose sa vision totalisante et tyrannique, la fragmentation ouvre la voie à une nouvelle temporalité. C'est ce que souligne Éric Happenot : « [l']écriture fragmentaire s'impose, elle est une nécessité, comme telle elle inscrit une rupture qui n'est pas seulement esthétique mais qui correspond à un Temps autre¹²¹⁸ ».

Dans *Balbala* (1997) le narrateur prévient le lecteur contre ses fragments mémoriels à venir :

Longtemps, j'ai pensé que la mémoire servait à se remémorer le passé, à remonter le cours entier du temps pour déambuler dans les ruelles d'à présent. Ah, grossière erreur ! J'ai enfin compris que la mémoire sert surtout à occulter le temps d'antan, à oublier la blessure trop vive en l'encombrant de souvenirs qui chamboulent l'ordre initial des événements¹²¹⁹.

Sur le plan de la structure narrative, le roman ressemble à un puzzle. Les quatre parties du roman sont réparties entre quatre narrateurs : Waïs, Dilleyta, Yonis et Anab. Chaque partie se lit comme la métonymie d'une totalité. Chacun des narrateurs partage une histoire marquée par les oppressions, les épreuves, la résilience et les luttes orientées contre le pouvoir en place qui les soupçonne de complot et d'« insubordination envers le Père de la Nation¹²²⁰ ». La polyphonie narrative forme une « résistance¹²²¹ » face à la parole essentialiste du régime tyrannique. N'étant pas autorisées à se faire entendre dans l'espace social et politique parce que censurés par les structures du pouvoir tyrannique, chaque récit essaie de contourner la censure politique par fragment. Ainsi les quatre parties sont des fragments d'un récit de résistance nationale contre la dictature djiboutienne. L'écriture fragmentaire se lit comme une forme de

¹²¹⁶ Sélom Komlan Gbanou, « Le fragmentaire dans le roman francophone africain », *Tangence*, 75, 2004, p. 82-105, p. 86, <https://doi.org/10.7202/010785ar>.

¹²¹⁷ Jean Levaillant, *Inachèvement, invention, écriture*, d'après les manuscrits de Paul Valéry, cité par Françoise Susini-Anastopoulos, *L'écriture fragmentaire. Définitions et enjeux*, op. cit., p. 189.

¹²¹⁸ Éric Happenot, « Maurice Blanchot et l'écriture fragmentaire : le temps de l'absence du temps », Ricard Ripoll (dir.), *L'écriture fragmentaire : théories et pratiques*, Perpignan, Presses universitaires de Perpignan, 2001, p. 103-122, p. 108.

¹²¹⁹ Abdourahman Waberi, *Balbala*, op. cit., p. 21.

¹²²⁰ *Ibid.*, p. 75.

¹²²¹ Romuald Berty, « Sous la fiction, l'essai ? La politique dans l'œuvre de Waberi le révolté », Mar Garcia et Jean-Christophe Delmeule (éd.), *Abdourahman A. Waberi ou l'écriture révoltée*, Lille, Éditions du conseil scientifique de l'Université de Lille, coll. Travaux et recherches, 2014, p. 139-144, p. 143.

résistance qui inscrit dans le texte un « engagement littéraire¹²²² ». Cet engagement est fondé sur une autonomie incitant les écrivains à donner une forme innovante, originale, à leur texte. C'est ce qui ressort des propos de Waïs, un marathonnier et opposant au pouvoir : « Pourtant, il nous faut rendre compte de cette situation, ou plutôt rendre conte comme dirait Dilleyta [fonctionnaire et poète révolutionnaire] reprenant, à son tour, un jeu de mots cher à l'écrivain congolais Tchicaya U Tam'si¹²²³. » L'expression « rendre conte » montre la capacité de la narration à faire exister par les fragments les voix censurées par le pouvoir et qui finissent par faire échos entre eux. Ces échos renvoient à l'idée de « Relation¹²²⁴ » de Glissant – que Waberi a lu de près – car les récits de chaque narrateur parviennent par converger pour former une unité de sens. Entre « Waïs¹²²⁵ », marathonnier et opposant, « Dilleyta¹²²⁶ », le poète révolutionnaire, le « Docteur Yonis¹²²⁷ » et « Anab¹²²⁸ », sa femme, les récits se rencontrent, formant une résistance contre le « mode de fonctionnement dominé précisément par la délimitation même, par la territorialité et, donc, par l'exclusion¹²²⁹ ». Ce qui est fragmenté, c'est la pensée unique de la dictature de l'État djiboutien : elle est déconstruite, contestée et déviée par l'éclatement et la plurivocalité narrative¹²³⁰. La polyphonie des quatre narrateurs, surnommés les « quatuor subversif¹²³¹ », permet d'« accéder à la parole puissante, à la voix comme parole légitime, connue et reconnue, autorisée et dotée d'autorité » dira Pierre Bourdieu parlant du champ politique¹²³², dont l'analyse de la particratie inhérente aux démocraties représentatives montre qu'il n'y a de parole authentique que dans la mesure où elle se construit dans la parole fragmentaire. Ainsi, tel un défi, le roman se déploie dans sa structure hétérogène et ouverte¹²³³ avec l'objectif de produire des récits de témoignage plus authentiques. Dans le roman *Balbala*, la narrateur et poète, Dilleyta, commente :

¹²²² Paul Dirx, « Sacrée antinomie. L'engagement littéraire d'Ahmadou Kourouma », *art. cit.*

¹²²³ Abdourahman Waberi, *Balbala*, *op. cit.*, p. 22.

¹²²⁴ Édouard Glissant, *Poétique de la relation*, *op. cit.*

¹²²⁵ Abdourahman Waberi, *Balbala*, *op. cit.*, p. 11.

¹²²⁶ *Ibid.*, p. 81.

¹²²⁷ *Ibid.*, p. 125.

¹²²⁸ *Ibid.*, p. 163.

¹²²⁹ Jonathan Friedman, « Des racines et (dé)routes. Tropes pour trekkers », *L'Homme*, 156, octobre-décembre 2000, p. 187-206, p. 193, <http://journals.openedition.org/>.

¹²³⁰ Odile Cazenave, « Du Pays sans ombre et Cahier nomade à *Passage des larmes* : parcours d'une écriture diasporique », Mar Garcia et Jean-Christophe Delmeule (éd.), *Abdourahman A. Waberi ou l'écriture révoltée*, Lille, Éditions du conseil scientifique de l'Université de Lille, coll. Travaux et recherches, p. 80.

¹²³¹ *Ibid.*, p. 88.

¹²³² Pierre Bourdieu, « Note brève sur l'antinomie de la protestation collective », repris dans *Propos sur le champ politique*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 2000 [1984], p. 90.

¹²³³ Umberto Eco, *L'œuvre ouverte*, *op. cit.*

Nous voulons inaugurer un banquet de la parole où tout le monde serait convié, où chacun trouverait sa place avec ses mots et son passé, bref avec toute sa mémoire nomadisante. Nous voulons une parole déligotée, dirigée vers les autres, une parole qui soit lien, pont, arborescence et prise de conscience à la fois¹²³⁴.

Ce projet d'excorporation d'une « mémoire nomadisante » correspond la disposition de Waberi à donner à ses œuvres une forme nouvelle, capable de transcrire les évolutions récentes contrairement aux formes traditionnelles existantes¹²³⁵. Chez Waberi, l'art d'écrire s'effectue à partir de la réalité d'un matériau dont l'acceptation de la nature éclatée permet de constituer un puzzle. Ce processus scriptural, l'auteur le peaufine à l'aune d'une histoire nationale collective¹²³⁶ et d'une histoire personnelle qui ne se livrent par fragments mémoriels. À ce titre, *Transit* peut incarner les fragments politique. Le narrateur fait coexister plusieurs temporalités historiques : la guerre avec Bachir et l'exil avec Harbi), de même qu'alternent les voix narratives. L'histoire est racontée par quatre narrateurs : Bachir, l'ex enfant-soldat, Harbi, l'exilé politique, Alice, sa femme d'origine française, et Awaleh, le grand-père nomade de Abdo-Julien. Le récit de de chacun des narrateurs est un témoignage sur Djibouti qui offre un regard d'ensemble sur la situation politique et l'historique coloniale. L'alternance kaléidoscopique des narrateurs permet de saisir progressivement la tension socio-politique. De plus, tous les narrateurs-personnages sont soit extérieurs au pays qu'ils décrivent, soit morts. D'ailleurs, la narration se situe dans le « transit » de l'après-guerre civile et du monde des morts. Bachir, l'ancien enfant soldat, est en exil à l'aéroport Charles de Gaulle avec son accompagnateur Harbi. Quant aux autres personnages, Alice, française et femme de Harbi, Awaleh, le grand-père d'Abdo-Julien et Abdo-Julien, l'enfant de Harbi et d'Alice, ils se situent dans un espace-temps qui relève de l'Au-delà. Le fait que chaque personnage est doté d'un corps est donc inscrit à un endroit de l'espace-temps social¹²³⁷ engendre une esthétique de l'éclatement. Selon Henri Meschonnic toute œuvre est une unité de sens : « La forme-sens est cette structure-message qui rend possible une ré-énonciation indéfinie¹²³⁸ ». Alice, l'épouse de Harbi, éclaire en passant cette forme-sens :

¹²³⁴ Abdourahman Waberi, *Balbala*, op. cit., p. 87.

¹²³⁵ Cf « Entretien d'Abdourahman Waberi avec Albert Tossou, le 23 novembre 2023 » op. cit. (Annexe).

¹²³⁶ Pierre Nora, « Mémoire collective », Jacques le Goff (éd.), *La nouvelle histoire*, Paris, Retz, 1978, p. 398-401.

¹²³⁷ Paul Dirks, *Le corps de l'écrivain*, (passim).

¹²³⁸ Henri Meschonnic, *Pour la poétique II. Epistémologie de l'écriture*, Paris, Gallimard, 1973, p. 34.

[...] quand on déroule l'allant d'une histoire, tout dépend de l'enchaînement des parties, l'enchaînement des séquences [...] L'ordre le plus naturel saute rarement aux yeux. Il se fait par détours, par calculs approximatifs, par le compas des ellipses renouvelées. Il faut saisir le souffle dans la bousculade des voix narratives, c'est tout¹²³⁹.

Ainsi, pour atteindre « l'ordre le plus naturel » et la structure de son œuvre, l'écrivain, à la manière d'Alice, doit s'inscrire dans la déviance, dans les « détours », suggérer, emprunter des « route[s] pleine[s] de surprise[s]¹²⁴⁰ », dévier, sans jamais perdre de vue la « forme-sens ». C'est ce à quoi, nous invite Waberi par la fragmentation de ses écrits. La polyphonie narrative dans *Transit* est ainsi corrélée à cette « mémoire nomadisante » qui cherche à « rendre conte » de cette histoire violente par « l'engagement littéraire¹²⁴¹ ». La mise en relation de chacune des voix narratives participe à la restauration de cette « totalité perdue¹²⁴² » de l'histoire nationale et de l'histoire individuelle.

Le récit du grand-père Awaleh est celui d'une histoire fragmentée de Djibouti qui trouve son origine dans la lutte anticoloniale¹²⁴³, le nomadisme¹²⁴⁴ et la spiritualité¹²⁴⁵. À travers le savoir qu'il livre, Awaleh relie certains morceaux manquants du puzzle et de la « totalité perdue ». Il symbolise la figure du passeur de l'histoire politique djiboutienne à la différence de Bachir et de Harbi¹²⁴⁶. Son récit est empreint d'image, de métaphore, de « détour » qui, le plus souvent sert à « suggérer » et à fragmenter pour mieux renouer avec les événements passés. C'est le cas lorsqu'il se met à relater son récit :

L'arbre de la nuit croît subrepticement, voit son ombre s'étendre ou se raccourcir [...] L'arbre de ton placenta, la matrice, la matrice de ton être, l'embryon de ton histoire à venir, est bien enterré dans la cour de la maison. L'arbrisseau de la mémoire, divine ? Le cactus. C'est bien toi, mon petit cactus¹²⁴⁷.

¹²³⁹ Abdourahman Waberi, *Transit*, op. cit., p. 107.

¹²⁴⁰ Lambert Barthélémy, *Fictions contemporaine de l'errance*, Cormac McCarthy, Peter Handke, Claude Simon, Paris, Classiques Garnier, 2011, p. 340.

¹²⁴¹ Paul Dirkx, « Sacrée antinomie. L'engagement littéraire d'Ahmadou Kourouma », art. cit.

¹²⁴² Jean-Christophe Martin, « Fragment et pensée de la trace chez Édouard Glissant ou la révélation du logos », Ricard Ripoll (dir.), *L'écriture fragmentaire : théories et pratiques*, Perpignan, Presses universitaires de Perpignan, 2001, p. 135-148, p. 138.

¹²⁴³ Abdourahman Waberi, *Transit*, op. cit., p. 73.

¹²⁴⁴ *Ibid.*, p. 113-116.

¹²⁴⁵ *Ibid.*, p. 126.

¹²⁴⁶ Marie Bulté, *Visions de l'enfant-soldat. Construction d'une figure dans les littératures africaines*, op. cit., p. 499.

¹²⁴⁷ Abdourahman Waberi, *Transit*, op. cit., p. 101-102.

Ce passage montre une disposition à retrouver le cours de l'espace-temps, à retracer la généalogie de son petit-fils, Abdo-Julien, afin que ce dernier ne perde pas de vue ses origines djiboutiennes. Cette image du « cactus » et de « l'arbre » à tout son sens dans l'écriture fragmentaire de Waberi. Il n'est pas impossible que le concept du « rhizome¹²⁴⁸ » de Deleuze et de Guattari, embrayeur relationnel qui unit ce qui est désuni, puis chez Édouard Glissant¹²⁴⁹ ait guidé Waberi dans sa quête de forme nouvelle à travers cette image arborescente pour créer une esthétique fragmentaire¹²⁵⁰.

Les « rifts », les « routes » et les « rails » narratifs¹²⁵¹ illustrent cette structure en arborescence, ouverte et relationnelle. Waberi cherche à faire exister par l'écriture certains événements de l'histoire socio-politique ainsi que son histoire personnelle en créant une sorte d'« album-photo¹²⁵² » littéraire où chaque « photo » représente une branche de « l'arbre de la relation¹²⁵³ » mentionné par Awaleh. Chaque narrateur de *Transit* forme un « album-photo » de l'histoire djiboutienne. Cette forme en « album-photo » atteste d'une écriture une « écriture dans le discontinu [et dans l'] hybridité narrative¹²⁵⁴ » à la manière de « l'arbre relationnel ».

Ainsi, le sous-titre « Variations romanesques » du recueil de nouvelles *Rift, routes, rails*, est lié à cette arborescence en « album-photo » qui saisit des instants, des morceaux, d'où les fragments de diverses trajectoires en migration prises et mises en écriture par l'auteur. Toutes ces trajectoires, treize au total, comme le nombre des nouvelles, forment une phratrie en arborescence qui cherche à « rendre conte » de l'évolution de la société djiboutienne et des relations « Nord/Sud¹²⁵⁵ » dont l'exil politique de Harbi en France pourrait rappeler la trajectoire de Waberi lui-même¹²⁵⁶.

¹²⁴⁸ Gilles Deleuze et Félix Guattari, « Rhizome », in *Capitalisme et schizophrénie, Milles plateaux*, Éditions de Minuit, coll. Critique, 1989 [1980].

¹²⁴⁹ Édouard Glissant, *Poétique de la Relation. Poétique III*, Paris, Gallimard, coll. Blanche, 1990.

¹²⁵⁰ « je suis quelqu'un du lien, du passage et de la Relation comme disais Édouard Glissant, de la créolisation finalement » (Abdourahman Waberi, « Les grands entretiens : Abdourahman Waberi, écrivain », [entretien avec Yves Thréard], *art. cit.*)

¹²⁵¹ Ici, le titre renvoie aux différentes parties du recueil de nouvelles, à savoir « Rift », chapitre un, « Routes », chapitre deux, et « Rails », chapitre trois.

¹²⁵² Nous utilisons cette idée d'album-photo pour montrer que les écrivains sont animés par l'évolution des choses qui les entourent. Ils perçoivent les possibles changements opérés ou de leur transformation.

¹²⁵³ Abdourahman Waberi, *Transit*, *op. cit.*

¹²⁵⁴ *Ibid.*, p. 101.

¹²⁵⁵ *Ibid.*, p. 84.

¹²⁵⁶ « À cause de mes affiliations intellectuelles avec l'opposition, je suis interdit de séjour dans mon pays depuis une douzaine d'années » (« Entretien avec Abdourahman Waberi : "L'histoire djiboutienne est tragique" » [entretien avec Tirthankar Chanda et Carole Valade], RFI/Hebdo, juin 2017,

Le morcellement de la narration sous forme de portrait, de descriptions et de souvenirs, enchaîne des « petits morceaux pour [les] lecteurs¹²⁵⁷ » pour appréhender la vie fragmentaire et la « vie liquide¹²⁵⁸ » des personnages. Il traduit une aspiration à embrasser tous les arts et à démontrer la transmissibilité de la littérature et de la musique, deux domaines qui se nourrissent mutuellement¹²⁵⁹. C'est ce qui se donne à lire dans la nouvelle « Vortex » du recueil de nouvelles, *Le Pays sans ombre*, par exemple. La narration y est organisée en partition musicale selon cinq tempos : « Diminuendo », « Continuo », « Piccolo », « Interlude » et « Finale¹²⁶⁰ », révélant une structure fragmentaire reliée entre elle par une « forme-sens », pour reprendre l'expression d'Henri Meschonnic.

Enfin, dernier élément qui relève du style du fragmentaire chez Abdourahman Waberi et confirme son souci création d'une structure formelle ouverte, comme nous le verrons dans le tableau ci-dessous présenté des recueils de nouvelles *Le Pays sans ombre* et *Cahier nomade*.

Composition du recueil de nouvelles <i>Le Pays sans nombre</i> (1994)	Composition du recueil de nouvelles <i>Cahier nomade</i> (1996)
Galleries des fous « L'enfer est vide et tous les diables son ici ! » Shakespeare « C'est la faute à personne » Evelyn Waugh	L'Equateur du cœur « Je m'éveillais avec un œil mort voyait et un œil vivant qui restait fermé. » Wilson Harris
L'ogresse des origines « Il faut que l'herbe pousse et que les enfants meurent » Victor Hugo	Août 1966
La racine des troglodytes « Entre la presqu'île de Sinaï et l'île de Socrata, il faut accepter une nature [...] » Paul Nizan	L'éolienne
Corps étuvés	Une affaire à vivre

<https://www.rfi.fr/fr/hebdo/20170630-abdourahman-waberi-djibouti-independance-exil-engagement-universitaire-anniversaire>.

¹²⁵⁷ *Ibid.*, p. 77. Waberi explore le lien entre écriture fragmentaire et art musical sous forme de disque. La nouvelle est subdivisée en deux faces, « face A » et « face B », et parcourt les émotions musicales. Sur ce lien entre fragmentaire et disque vinyle, voir les analyses de Sélom Komlan Gbanou, « Le fragmentaire dans le roman francophone africain », *art. cit.*, p. 99.

¹²⁵⁸ *Ibid.*, p. 55.

¹²⁵⁹ Waberi nous a confié sa passion pour la musique (Abdourahman Waberi, « Entretien d'Abdourahman Waberi avec Albert Tossou, le 23 novembre 2023 », *art. cit.*).

¹²⁶⁰ Abdourahman Waberi, *Le Pays sans ombre*, *op. cit.*, p. 154-157.

« La vérité des corps » Nuruddin Farah « Mots coulis, tisons délités, diorites expulsés...comme une plie remontant l'estuaire. » Assia Djebar	« Écrire, c'est ébruiter le charnel. » Saint-John Perse
Le mystère de Dasbiou « Tous les hommes naissent fous, quelques-uns le demeurent » Samuel Beckett	La légende du soleil nomade
Le coryphée de la colonie « Le plus probable, c'est ce qu'on va plutôt où l'on ne veut pas et que l'on fait plutôt ce qu'on ne voudrait pas faire [...] » Arthur Rimbaud	Chronique d'une journée d'éden « Arrêtez le monde, je vais descendre. » René de Obaldia
Le peintre de la mer et le buveur de vent « J'habite indolemment la ruine que je suis. » Louis Calaferte	Odéon ! Odéon « Les deux ou trois images simples et grandes sur lesquelles le cœur, une première fois, s'est ouvert. » Albert Camus
Conte de fer « La mer est savane d'eau. » Tchicaya U Tam'si	Ahmet
Une femme et demie « Nos femmes sont belles, il faut les montrer. Est-ce qu'on voile les roses ? » Kateb Yacine	Homme lambda et temps atomique « Ce caravansérail qu'on appelle le monde tombe à double couleur, que jour ou nuit inonde [...] » Omar Khayam
Brasero dans le ciel	Feu mon père, reviens « La mort a pour tous un regard. La mort viendra et elle aura tes yeux. » Cesare Pavese
Les brouteurs du quotidien « Dans ce pays à la mémoire fêlée, "l'oubli ou l'inconscience sont les seuls gages de sérénité. » Rachid Mimouni	Face de lune
Son-mêlé « Comme de longs échos qui de loin se confondent. » Charles Baudelaire	Vue sur mausolée

Askar-des-ordures	Gens de D. « Je vous écris depuis un pays lointain. » Henri Michaux
Un mol espoir	
Vortex	
Nabsi « Jusqu'à la nouvelle renaissance et la promesse de lendemains/Et de lendemains et toujours d'un commencement de lendemains. » Wole Soyinka	
Fragments intimes et colossaux	

Le tableau montre l'ouverture des nouvelles par des citations d'écrivains du champ littéraire mondial. On y retrouve des Britanniques (Shakespeare, Evelyn Waugh), des Anglophones (Wolé Soyinka, Nurrudin Farah, Wilson Harris), des Français (Victor Hugo, Charles Baudelaire, Arthur Rimbaud, Louis Calaferte, Paul Nizan, John Perse, Samuel Beckett, Albert Camus, René de Obaldia), des francophones (Kateb Yacine, Tchicaya U Tam'si, Henri Michaux et Rachid Mimouni), un Perse (Omar Khayam) et un italien (Cesare Pavese). Sur les dix-sept nouvelles que comptent le recueil *Le Pays sans ombre*, douze s'ouvrent par une citation ou un extrait d'un auteur. De la même manière, dans le recueil *Cahier nomade*, sept nouvelles comptent des citations sur les treize qui composent le recueil. Cette structure ouverte, « du divers¹²⁶¹ », place la création dans le dialogue avec d'autres textes. Ces deux œuvres, *Le Pays sans ombre* et *Cahier nomade*, sont de ce point de vue, les deux livres qui présentent une structure formelle fragmentaire par l'insertion d'épigraphes d'extraits de livres d'auteurs du monde. Cette structure ouverte rejoint à nouveau la dynamique d'une création en « relation » qui refuse la pensée systémique et homogène¹²⁶². Cette écriture intertextuelle s'observe également dans *Passages des larmes*. Dans ce roman, « Le livre de Ben¹²⁶³ », qui s'écrit en

¹²⁶¹ Édouard Glissant, *Introduction à une poétique du divers*, Paris, Gallimard, coll. Hors-série Littérature, 1996.

¹²⁶² Édouard Glissant, *Poétique de la Relation. Poétique III*, op. cit.

¹²⁶³ Abdourahman Waberi, *Passage des larmes*, op. cit., p. 123.

parallèle du récit principal, constitue un palimpseste¹²⁶⁴ : ce livre de l'auteur anonyme ne cesse d'invoquer le portrait du philosophe Walter Benjamin, symbole de la lutte contre la pensée unique, et à travers lui, Waberi fait de sa création une dissolution de la pensée dominante et systémique. On l'a vu, l'écriture fragmentaire est une spécificité propre à l'écriture de Waberi. Cette écriture fragmentaire est chez lui une manière de capter de nouvelles choses et de rejeter l'immobilisme et la pensée doxique. On observe également cette dynamique fragmentaire chez Ahmadou Kourouma.

Kourouma s'engage aussi dans l'art du fragmentaire pour exprimer une « émotion nouvelle¹²⁶⁵ » et élaborer une forme novatrice mieux à même de transposer des réalités locales. Cette écriture passe chez lui par des coupures et des pauses énonciatives. C'est le cas dans son roman *Allah n'est pas obligé*. Le témoignage du narrateur Birahima se dévoile dans une non-linéarité faite de cassures et de bribes. Il narre les événements par fragment, par séquence, par coupures discursives intermittentes :

« J'ai oublié de vous dire quelque chose de fondamental, de très, de formidablement important¹²⁶⁶. »

« J'en ai marre, je m'arrête¹²⁶⁷. »

« Je me tais, je ne dis plus rien¹²⁶⁸. »

« Voilà ce que j'avais à vous dire aujourd'hui. J'en ai marre ; je m'arrête aujourd'hui¹²⁶⁹. »

« Moi non plus, je ne suis pas obligé de parler, de raconter ma chienne de vie, de fouiller dictionnaire sur dictionnaire¹²⁷⁰. »

La linéarité du récit s'effondre au profit d'une narration de la cassure, d'oubli et de désordre qui n'empêche pas cette « forme-sens » dont parlait Meschonnic. À travers ce

¹²⁶⁴ Sur l'influence et même la hantise de Walter Benjamin chez Abdourahman Waberi, voir Mar Garcia, « Postface - Waberi, Benjamin et leurs anges : du temps de la nécessité au temps des possibles », Mar Garcia et Jean-Christophe Delmeule (éd.), *Abdourahman A. Waberi ou l'écriture révoltée*, Lille, Éditions du conseil scientifique de l'Université de Lille, coll. Travaux et recherche., p. 183-201.

¹²⁶⁵ Jean-Pierre Makouta M'Boukou, *Introduction à l'étude du roman négro-africain de langue française*, op. cit., p. 192.

¹²⁶⁶ Ahmadou Kourouma, *Allah n'est pas obligé*, op. cit., p. 12.

¹²⁶⁷ *Ibid.*, p. 47.

¹²⁶⁸ *Ibid.*, p. 121.

¹²⁶⁹ *Ibid.*, p. 47.

¹²⁷⁰ *Ibid.*, p. 95.

processus de création propre au narrateur-conteur Birahima, c'est toute l'architecture du roman qui subit un renouvellement de la part de Kourouma. Ce mécanisme s'avère lié à une poétique du fragment. Le « blablabla » de Birahima introduit des fragments descriptifs y compris d'ordre historique et géopolitique au sein de la narration. Il désarticule l'unicité et la structure homogène du récit. Dans l'extrait suivant, Birahima superpose le récit personnel et le récit historique, créant une narration plurielle :

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'offensive éclair de Foday Sankoh qui lui a permis de mettre K.-O. les autorités sierra-léonaises et d'avoir la main sur la Sierra Leone utile [...] Ahmad Tejan Kabbah est élu avec 60 % le 17 mars 1996. Le président élu démocratiquement est installé au palais Lumbey Beach le 15 avril¹²⁷¹.

Cet extrait, tout comme de nombreux autres passages du roman, fait exister plusieurs niveaux narratifs : le récit politique et le récit personnel énoncés par l'ancien enfant-soldat. Cette stratégie accentue l'écriture hétérogène conduisant sur la dispersion de l'information. Les trois exemples suivants donnent à voir comment fonctionne cette dispersion :

« Un matin, au premier chant du coq, Yacouba est arrivé à la maison. Il faisait encore nuit ; grand-mère m'a réveillé et m'a donné du riz sauce arachide¹²⁷². »

« C'est hier soir vers minuit que nous avons pris pieds la route pour quitter Zorzor. C'est vers onze heures que le colonel Papa le bon a été assassiné, a été abattu¹²⁷³. »

« Deux semaines après, à la plantation, on constata la disparition de trois manœuvres. On les chercha partout en vain. Un matin, on vit Johnson en personne arriver à la plantation¹²⁷⁴. »

La temporalité est fragmentaire : « Un matin » ; « Hier soir, vers minuit » ; « Vers onze heures » ; « Deux semaines après ». Ces différentes informations portées à la connaissance du lecteur par le narrateur-conteur sont aux antipodes de la linéarité narrative. Le temps et l'espace sont subordonnés à une poétique de l'hétérogène, qui fait errer la narration à l'image des tensions socio-politiques existantes.

¹²⁷¹ Ahmadou Kourouma, *Allah n'est pas obligé*, op. cit., p. 175-179.

¹²⁷² *Ibid.*, p. 42.

¹²⁷³ *Ibid.*, p. 82.

¹²⁷⁴ *Ibid.*, p. 156.

Ce dispositif narratif donne lieu à un « inachèvement¹²⁷⁵ » de l'intrigue : nous sommes dans un recommencement sans fin, comme en témoigne la similitude entre l'incipit et l'excipit. Dans l'incipit, Birahima soumet son récit à une forme de serment : « Je décide le titre définitif et complet de mon blablabla est *Allah n'est pas obligé d'être juste dans toutes ses choses ici-bas*. Voilà. Je commence à conter mes salades¹²⁷⁶. » Or celui-ci est repris dans l'excipit : « Je me suis bien calé, bien assis, et j'ai commencé : j'ai décidé. Le titre définitif et complet de mon blablabla est : *Allah n'est pas obligé d'être juste dans toutes ses choses ici-bas*. Voilà. Je commence à conter mes salades.¹²⁷⁷ » La boucle narrative ne se referme pas. Cette reprise relance l'histoire. La prise en charge du récit par l'enfant ne s'arrête pas, faisant vaciller pour de bon la stabilité du récit. Le récit vient remettre en cause l'homogénéité du roman, qui s'ouvre de ce fait à l'hétérogénéité, à l'hybride et au divers. Les coordonnées autobiographiques et quotidiennes se mêlent au récit de la grande Histoire). Comme le récit entrepris par Birahima concerne tous les enfants-soldats, il s'agit d'une expérience de vie personnelle mais qui ne s'y réduit pas. Le roman de Kourouma offre une tribune d'expression pour dire littérairement l'expérience atroce des enfants-soldats, indistinctement personnelle et collective.

La structure erratique du roman *Quand on refuse on dit non*, publié à titre posthume en 2004, matérialise de manière plus manifeste encore cette dimension fragmentaire d'écriture en puzzle, comme on a pu le voir avec Abdourahman Waberi. Le partage de la narration par l'ancien enfant-soldat, Birahima et de la lycéenne, Fanta, la fille de Youssouf Haïdara, « recteur d'un cours d'arabe, une medersa à laquelle son cousin [l'avait] fait inscrire [...] pour la préparation au certificat d'études¹²⁷⁸ », accentue d'une part cette écriture fragmentaire. C'est en tant que monitrice de la medersa, l'établissement religieux, que Fanta « enseignait [les cours de] français, [d]'histoire et [de] géographie¹²⁷⁹ » à Birahima. Elle va alors relater toute l'histoire de la Côte d'Ivoire : « Elle a commencé par m'annoncer quelque chose de merveilleux. Pendant notre voyage, elle allait me faire tout le programme de géographie et d'histoire de la medersa [...] Je connaîtrais la Cote d'Ivoire comme l'intérieur de la case de ma mère¹²⁸⁰. » Son récit se livre en bribes : le cours sur l'Histoire de la Côte d'Ivoire est donné par séquences de manière à les greffer sur l'actualité des guerres tribales en cours. Ainsi, Fanta a en charge la transcription de l'Histoire ivoirienne pendant que Birahima est celui qui donne une matière littéraire aux

¹²⁷⁵ Françoise Susini-Anastopoulos, *L'écriture fragmentaire*, op. cit., p. 189.

¹²⁷⁶ Ahmadou Kourouma, *Allah n'est pas obligé*, op. cit., p. 7. (c'est l'auteur qui souligne)

¹²⁷⁷ *Ibid.*, p. 222. (C'est l'auteur qui souligne)

¹²⁷⁸ Ahmadou Kourouma, *Quand on refuse on dit non*, op. cit., p. 32.

¹²⁷⁹ *Idem.*

¹²⁸⁰ *Ibid.*, p. 41.

événements à travers les nombreuses techniques de reformulation ou de paraphrase visant à expliquer dans ses propres phrases¹²⁸¹. De telles dispositions montrent que l'écriture a une source multiple, indémêlable, qui combine le personnage, le narrateur, l'écrivain. Ce dernier, à travers Fanta, montre un effort à transcrire les archives en même temps qu'il écrit. Quant au narrateur-conteur, Birahima, il procède par dilution de l'énoncé historique dans la narration. À l'inverse, celle-ci est envahie par des archives historiques et politiques de la Côte d'Ivoire, ce qui donne au roman une allure documentaire. En voici un exemple :

Le 7 décembre, Houphouët-Boigny meurt. Alassane Ouattara, le Premier ministre, se met à tergiverser, à chercher si le « vieux », mort cliniquement, l'est bien aussi juridiquement. Bédié, à juste raison, estime que le juridisme pointilleux de Ouattara couvre un coup d'État constitutionnel. Il se fait accompagner par des gendarmes armés, se présente à la télévision et se proclame président de la Côte d'Ivoire. Il est suivi par l'armée, par beaucoup de partis ivoiriens et par la communauté internationale¹²⁸².

Les trois personnalités politiques ci-dessus mentionnées : « Houphouët-Boigny », « Alassane Ouattara » et « Bédié », représentent un fragment de l'histoire politique de la Côte d'Ivoire. Houphouët-Boigny, a été le premier président de l'époque postcoloniale et de la mise en place du parti unique. Alassane Ouattara a occupé le poste de premier ministre d'Houphouët-Boigny jusqu' à son décès. Quant à Bédié, il était membre influent du parti au pouvoir et occupant le poste de président de l'Assemblée nationale. La succession au pouvoir après Houphouët-Boigny et les enjeux politiques qui en découlent vont exacerber la fracture entre le chef du gouvernement, Alassane Ouattara et le président de l'Assemblée nationale, Bédié.

Ou encore :

L'élection de Gbagbo à la présidence de la République en octobre 2000 fut de loin la plus calamiteuse des élections qu'eût connues la Côte d'Ivoire dans sa brève vie démocratique. D'abord il y eut de nombreux morts par balles et un charnier de Yopougon à la clé. Le pourcentage des votants, officiellement de 35%, n'aurait été que de 14% des électeurs inscrits selon des décomptes des observateurs neutres. L'élection fut entachée de beaucoup d'irrégularités, dont des fraudes massives¹²⁸³.

¹²⁸¹ Dans le livre, la reformulation des événements qu'entreprend Birahima est suivie de la phrase « j'ai compris » et ses multiples variantes. Cette phrase se répète plus de seize fois.

¹²⁸² *Ibid.*, p. 103.

¹²⁸³ *Ibid.*, p. 118.

La nouvelle marche démocratique du pays est plus que chaotique. Suite au coup d'État qui a destitué le président de l'Assemblée nationale, Bédié, l'élection du nouveau président, Gbagbo, loin de résoudre les conflits et les tensions existants, semble plutôt exacerber les foyers de crises et les mouvements de contestation.

La transcription de ces archives de l'histoire politique de la Côte d'Ivoire placée au sein de la narration fait éclater « la forme romanesque », comme l'écrit le critique universitaire Josias Semujanga : « Kourouma a ainsi remarquablement engagé une bataille contre la forme romanesque telle que pratiquée en Afrique depuis les années cinquante¹²⁸⁴. » La spécificité de ce roman, dont nous avons déjà mentionné qu'il a été publié à la suite du décès de l'écrivain par l'éditeur Gilles Carpentier, mérite qu'on s'intéresse à sa structure (composition). Le texte principal est composé d'un dossier : Une « Note sur la présente édition¹²⁸⁵ », un « Supplément au voyage de Birahima » contenant un « Synopsis¹²⁸⁶ », deux fragments : le « Fragment 1 : Arrivée à Bouaké¹²⁸⁷ » et le « Fragment 2 : La rébellion du Grand Ouest¹²⁸⁸ ». L'ensemble de ce dossier donne un caractère fragmenté au texte et établit un lien entre le récit présenté et la guerre civile ivoirienne.

Ici aussi, comme dans *Allah n'est pas obligé* et dans *Les Soleils des Indépendances*, la forme circulaire de la narration accentue le refus de s'enfermer dans un modèle unique et homogène, refus fondé sur une même écriture de « l'inachèvement »¹²⁸⁹. Elle est ouverture et réouverture, comme l'exprime d'une formule saisissante de l'accompagnateur du griot Tiécoura, griot attitré du président Koyaga dans *En attendant le vote des bêtes sauvages* : « Commençons ou recommençons.¹²⁹⁰ »

Cette écriture de l'inachèvement mobilise ici aussi un art oratoire pris en charge par un narrateur-conteur qui obéit au rituel des veillées traditionnelles malinké et à leur structure polyphonique. Dans *En attendant le vote des bêtes sauvages*, la structure morcelée du récit en six veillées forme un ensemble fragmentaire dynamique. Leur répartition renforce la dynamique

¹²⁸⁴ Josias Semujanga, *Dynamique des genres dans le roman africain. Éléments de poétique transculturelle*, Paris, L'Harmattan, coll. Critiques Littéraires, 1999, p. 97.

¹²⁸⁵ *Ibid.*, p. 141-147.

¹²⁸⁶ *Ibid.*, p. 151-152.

¹²⁸⁷ *Ibid.*, p. 153-155.

¹²⁸⁸ *Ibid.*, p. 157-160.

¹²⁸⁹ Françoise Susini-Anastopoulos, *L'écriture fragmentaire*, *op. cit.*, p. 189. Cette conception de l'écriture en tant que processus de mise à jour, d'interrogation de ce qui est passé et qui, en s'effaçant, se renouvelle, est analysée par Roland Barthes (Roland Barthes, *Le degré zéro de l'écriture, suivi de Nouveaux essais critiques*, Paris, Seuil, coll. Points, 1972 [1953]).

¹²⁹⁰ Ahmadou Kourouma, *En attendant le vote des bêtes sauvages*, *op. cit.*, p. 381.

fragmentaire et l'« interférence des genres¹²⁹¹ ». En insérant, par exemple, des instruments musicaux et des techniques de pièces de théâtre dans son texte. La geste de Koyaga, le président dictateur, est dirigée par le griot, sora, qui exécute les intermèdes musicaux en accompagnement de son récit. Mais, l'orchestration de ces notes musicales qui accompagnent chaque veillée renforce cette dynamique ouverte aux sonorités malinké afin de légitimer une poétique fragmentaire qui place le roman sous l'autorité du donsomana, ce « récit purificateur¹²⁹² » dont les exécutants sont des griots¹²⁹³. On constate la fragmentation à travers la structure en veillée. Elle est composée de six veillées. Le récit ne se lit pas seulement comme un roman, mais également comme un conte. Le récit s'arrête lorsque le « répondeur¹²⁹⁴ » et accompagnateur du griot, Tiécoura, interrompt le cours du récit pour se mettre à jouer des notes musicales :

« Le sora exécute le prélude musical.¹²⁹⁵ »

« Le sora, accompagné par le répondeur, exécute le prélude musical.¹²⁹⁶ »

« Le sora exécute le prélude musical.¹²⁹⁷ »

« Le sora pince la cora ; le cordoua se livre à une danse débridée.¹²⁹⁸ »

« Il (sora) chante et pince quelques notes.¹²⁹⁹ »

L'orchestration de ces notes musicales accompagnant chaque veillée perturbe davantage la structure traditionnelle du roman pour l'intégrer au donsomana. La fabrique du récit perd alors sa dimension univoque pour intégrer les évolutions récentes. Dans sa quête d'une nouvelle forme littéraire, Kourouma « s'oppose à une certaine critique qui tend le plus souvent à tout prendre au pied à la lettre dans une œuvre romanesque¹³⁰⁰. » Là où il se distingue dans sa

¹²⁹¹ Saddek Aouadi, « Transgression et interférence des genres chez Kateb Yacine » Ricard Ripoll (dir.), *L'écriture fragmentaire : théories et pratiques*, Perpignan, Presses universitaires de Perpignan, 2001, p. 187-194, sur l'interférence entre roman, pièce de théâtre et poésie dans l'œuvre de Kateb Yacine, voir p. 188-189.

¹²⁹² Ahmadou Kourouma, *En attendant le vote des bêtes sauvages*, op. cit., p. 10.

¹²⁹³ Cette question sera développée dans le chapitre prochain qui porte sur l'oraliture.

¹²⁹⁴ Ahmadou Kourouma, *En attendant le vote des bêtes sauvages*, op. cit., p. 10.

¹²⁹⁵ *Ibid.*, p. 67.

¹²⁹⁶ *Ibid.*, p. 125.

¹²⁹⁷ *Ibid.*, p. 181.

¹²⁹⁸ *Ibid.*, p. 267.

¹²⁹⁹ *Ibid.*, p. 329.

¹³⁰⁰ Josias Semujanga, *Dynamique des genres dans le roman africain. Éléments de poétique transculturelle*, op. cit., p. 85.

créativité à travers cette technique du fragment, c'est dans l'insertion des « aphorismes¹³⁰¹ », lesquelles accordent une place importante aux proverbes dans leur capacité à produire une œuvre plus ouverte et se faisant innover par rapport aux modèles « tyranni[qu]e de l'intrigue unitaire dans le roman classique, qui fut à la mode chez les écrivains de la première génération¹³⁰² ». Tous ces ajouts, ces éléments qu'il emprunte au *donsomana*, sont des indices de son autonomie. Cette poétique fragmentaire de Kourouma et de Waberi tient à leur position et disposition qui y sont ajustées. Leurs œuvres sont des réceptacles de l'évolution de nouvelles sensibilités qui peinent encore à se manifester. En explorant de nouvelles formes littéraires, ils se détachent des modèles occidentaux.

¹³⁰¹ Alain Montandon accorde à l'aphorisme un rôle significatif de transmission du savoir (Alain Montandon, *Les formes brèves*, Paris, Classiques Garnier, coll. Théorie de la littérature 18, p. 74).

¹³⁰² Sélom Komlan Gbanou, « Le fragmentaire dans le roman francophone africain », *art. cit.*, p. 87.

CHAPITRE 9

Le temps du dépassement

1. « Provincialiser » l'écriture française

Nous allons à présent considérer ces créativités comme relevant d'un temps qui imprime le dépassement, le décentrement, des modèles français. Mais qui sont promis au dépassement de Kourouma par Waberi. Ce double détachement¹³⁰³ : détachement de Kourouma et Waberi par rapport à l'écriture française et détachement de Waberi par rapport à son aîné Kourouma. Le premier temps est consacré au renversement de la domination française et au décentrement de ses modèles. Le deuxième temps est celui de la singularité et du dépassement des maîtres par les disciples. Nous verrons comment Kourouma et Waberi tendent de se distinguer par leur manière d'écrire et, leurs trajectoires à diverger.

Dans son livre *Provincialiser l'Europe*, l'historien Dipesh Chakrabarty considère qu'il est temps pour les anciennes colonies de renouveler la pensée européenne : « provincialiser l'Europe devient une tâche consistant à examiner la manière dont il est possible de renouveler cette pensée [européenne] – qui constitue à présent notre héritage à tous – à partir des marges et pour elles.¹³⁰⁴ » En ce qui concerne la notion de déviance qui nous occupe dans cette recherche, on gagne à adopter une perspective analogue. Dans ce qui suit, nous observons un

¹³⁰³ Dans l'optique de Valentin-Yves Mudimbe, cela signifie le détachement de l'Afrique de l'Occident : « Pour l'Afrique, échapper réellement à l'Occident suppose d'apprécier exactement ce qu'il en coûte de se détacher de lui » (Valentin-Yves Mudimbe, « Avant-propos » in *L'odeur du père*, *op. cit.*, p. 12).

¹³⁰⁴ Dipesh Chakrabarty, *Provincialiser l'Europe. La pensée postcoloniale et la différence historique*. Traduit de l'anglais par Olivier Ruchet et Nicolas Vieillescazes, Paris, Amsterdam, 2009 [2000], p. 61.

décentrement partiel du nomos « écrire en langue française » opéré par les écrivains africains francophones. Kourouma et Waberi, tous deux enclins sans s'autocensurer en tant qu'Africains subsahariens, portent à redoubler à « écrire en langue française » par le nomos illégitime « écrire » en tant qu'Ivoirien, Djiboutien, littérisé en langue française locale¹³⁰⁵, donc à « provincialiser » le nomos, « écrire » en langue française dans une certaine mesure, à savoir dans la mesure où cette antinomie le permet.

De nombreuses stratégies de « provincialisation » sont ainsi mises en place aussi bien par Kourouma que par Waberi. Ces stratégies participent des « révolutions littéraires » initiées par « les petites littératures » contre les « grandes¹³⁰⁶ ». Ces stratégies s'insèrent dans ce que le philosophe Valentin-Yves Mudimbe considère comme « la capacité d'inventer, dans la déviance – autrement dit : hors des procédures habituelles d'encadrement – des voies radicalement nouvelles¹³⁰⁷ ». En l'occurrence, inclinent à inverser une partie des normes littéraires de l'ancienne puissance coloniale en universalisant leurs propres modalités scripturales. Kourouma et Waberi vont à leur tour investir cet « ordre-de-la-langue » dont parle la linguiste Cécile Canut¹³⁰⁸, et d'abord à travers la valorisation de la culture populaire¹³⁰⁹.

1.1. De l'oraliture dans l'écriture française

Le terme « oraliture » forgé par l'ethnologue haïtien Ernst Mirville¹³¹⁰, est un concept structurant de l'écriture de la marge et une expression adaptée à la « provincialisation » de l'écriture française par les écrivains francophones. Ce concept émerge dans les années 1960 avec la création du « mouvman kréyol¹³¹¹ » par Mirville, qui entend remettre en cause le

¹³⁰⁵ Nous ne suivons donc pas par Makhily Gassama qui, dans son livre *La langue d'Ahmadou Kourouma ou Le français sous le soleil d'Afrique* (op. cit.) explique que Kourouma viole la langue française.

¹³⁰⁶ Pascale Casanova, *La république mondiale des lettres*, op. cit., 241.

¹³⁰⁷ Valentin-Yves Mudimbe, *L'odeur du père*, op. cit., p. 80.

¹³⁰⁸ Cécile Canut, *Provincialiser la langue*, op. cit., p. 17.

¹³⁰⁹ *Ibid.*, p. 83.

¹³¹⁰ « L'oraliture est l'ensemble des créations non écrites et orales d'une époque ou d'une communauté, dans le domaine de la philosophie, de l'imagination, de la technique, accusant une certaine valeur quant à la forme ou au fond » Ernst Mirville, « Interview sur le concept d'oraliture accordée à Pierre-Raymond Dumas par le docteur Ernst Mirville », *Conjonctions*, 161-162, mars-juin 1984 ; cité par Maximilien Laroche, *La double scène de la représentation. Oraliture et littérature dans la Caraïbe*, Québec, Éditions Grelca Université de Laval, coll. Essai, 1991, p. 15.

¹³¹¹ Grâce à ce mouvement, Ernst Mirville a donné au créole une place et un statut dans la société haïtienne.

caractère dépréciatif et méprisant attribué aux littératures dites orales¹³¹². Mirville entendait universaliser les ressources orales et leur donner la même importance que la littérature dite écrite. Le critique haïtien, Maximilien Laroche a introduit le terme oraliture dans l'analyse sur la littérature haïtienne d'expression française. Selon lui, le terme est opératoire dans la mesure où il met l'accent sur « la littérature et donc l'écriture », contrairement à l'appellation « littérature orale » :

J'ai utilisé ce concept d'oraliture pour analyser des œuvres aussi bien populaires que savantes, orales et écrites. Je le crois effectivement plus opératoire que celui de littérature orale [...] Je demeure persuadé qu'oraliture traduit fort bien un parallélisme de la littérature et de ce qu'on appelait « littérature orale ». Mais cette dernière expression, manifestement, rendait fort mal la réalité que le terme anglais « oral literature », en préposant le terme « oral » à celui de littérature, indiquait sans doute un peu mieux, au moins pour nos oreilles de Francophones. Si oratura me semble bien fixer l'attention sur la voix (os, oris), oraliture, par la terminaison, attire davantage cette attention sur l'analogie avec la littérature, donc avec l'écriture¹³¹³.

Le critique haïtien touche ici au lien entre oraliture et littérature et entre oral et écrit montrant que « oraliture » est tout aussi pertinente que « littérature » et la littérature dite orale tout aussi légitime que l'écriture française. Dans son livre, *La double scène de la représentation*, Laroche a démontré l'importance de l'oraliture dans le système littéraire haïtien ainsi que dans l'écriture des écrivains haïtiens. La principale contribution de Laroche sur le concept de Mirville touche à sa dimension littéraire. Il montre que les écrivains haïtiens ont recours à l'oraliture dans l'écriture en langue française en vue de valoriser les ressources locales. Cette proposition peut être adaptée à l'espace africain francophone où évoluent Kourouma et Waberi. Comme de nombreux écrivains issus des zones périphériques, leur écriture est ancrée dans l'oralité : « Le romancier africain » – disons une partie notable de romanciers africains – « crée son œuvre dans l'esprit même du récit oral dont il reprend les techniques et les recettes¹³¹⁴. » Ce phénomène peut être analysé comme une forme de « provincialisation » de l'écriture française par ces romanciers, dont font partie les écrivains de notre corpus.

¹³¹² Pierre-Raymond Dumas, « Interview sur le concept d'oraliture accordée à Pierre-Raymond Dumas par le docteur Ernst Mirville », *art. cit.* ; cité par Maxilien Laroche, *La double scène de la représentation. Oraliture et littérature dans la Caraïbe*, *op. cit.*, p. 15.

¹³¹³ Maximilien Laroche, *La double scène de la représentation. Oraliture et littérature dans la Caraïbe*, *op. cit.*, p. 15-16.

¹³¹⁴ Mohamadou Kane, « Les paradoxes du roman africain », *Présence Africaine*, 139, mars 1986, p. 74-87, p. 79, <http://www.jstor.org/stable/24351125>.

On remarque ainsi que, chez ces écrivains leur disposition à l'autonomie littéraire les incite à renégocier le nomos « écrire en langue française » à travers les intégrations et les transformations opérées par l'oraliture sur l'écriture française¹³¹⁵. Elle donne lieu à diverses pratiques de célébration de la voix et de la parole au détriment de la lettre. C'est l'une des thèses principales du médiéviste suisse Paul Zumthor¹³¹⁶ :

Le déplacement des colonialismes projetait les formes les plus impérieuses de la civilisation désormais triomphante sur les terroirs africains et les archipels de l'Océanie, fracassant d'anciennes et vénérables cultures, savoureuses et fragiles, désarmées devant cette agression [...] C'est ainsi que peuvent resurgir et reprendre racine des formes d'abord refoulées. Ce qui déjà s'engageait sur la voie de la folklorisation se relève, assumé par une intention vive, utilisé comme point de départ d'une expression nouvelle, à la fois enrichie par une tradition porteuse de valeurs toutes chaudes ; marquée par une sensibilité que je sens historiquement mienne, investissant une expérience créatrice¹³¹⁷.

Sous l'effet de ce principe littéraire articulé autour de l'oraliture, les écritures de Kourouma et de Waberi présentent de nombreux indices de la culture africaine. Cette écriture est déviante par rapport à la doxa littéraire française du bien écrire en français, ce qui implique certes la capacité de l'écrivain africain à s'inspirer des modèles littéraires français et à user ses canaux de diffusion de l'écriture.

Cette écriture française en situation de « provincialisation » s'appuie sur « le patrimoine oral et traditionnel¹³¹⁸ » africain. Ainsi, la reterritorialisation ne s'opère plus uniquement au niveau de la langue locale africaine, mais aussi par l'oraliture¹³¹⁹. Celle-ci touche aussi l'écriture de Kourouma et de Waberi à la manière des écrivains haïtiens francophones.

¹³¹⁵ « Ce mouvement d'émancipation de l'écrivain et de l'écriture, se fera donc essentiellement à l'encontre du français qui était précisément sa langue d'expression » (Lylian Kesteloot, « Négritude et créolité », Christine Albert (dir.), *Francophonie et identités culturelles*, Paris, Karthala, 1999, p. 39-48, p. 39). Nous dirions que ce mouvement s'est fait non pas à l'encontre du français, mais au profit de l'écriture dans un français propre aux écrivains concernés, tels qu'ils ont été littérisés sur le continent africain.

¹³¹⁶ Paul Zumthor, *La lettre et la voix. De la littérature médiévale*, Paris, Seuil, coll. Poétique, 1987.

¹³¹⁷ Paul Zumthor, *Introduction à la poésie orale*, Paris, Seuil, coll. Poétique, 1983, p. 66-67.

¹³¹⁸ Parmi lesquels « les arts de la parole », « la figure du maître de la parole », des « instruments de la musique traditionnels » (David N'Goran, *Le champ littéraire africain, op. cit.*, p. 103-1021).

¹³¹⁹ L'étude d'Alioune Tine accentue trop l'analyse en termes d'« interférence linguistique » en soutenant que les écrivains francophones africains cherchent à parler « wolof, malgache, bantou en français » (*ibid.*, p. 103.) Il oublie que les écrivains africains francophones n'écrivent pas dans des langues africaines, mais intègrent des éléments de la doxa locale dans la langue française.

L'influence de l'oraliture sur Kourouma et celle Waberi, est ce qui se remarque par l'intégration de la parole orale africaine¹³²⁰ dans l'écriture d'expression française¹³²¹.

Kourouma est l'un des tout premiers à avoir réalisé cette évolution au cœur de sa poétique. L'écrivain ivoirien a intégré dans l'écriture d'expression française la parole et l'oraliture malinké. La structure narrative de ses romans donne à voir le nomos écrire de langue française par l'oraliture. Son premier roman, *Les Soleils des Indépendances*, a désorienté la critique en raison de son écriture « inédite¹³²² », autonome, et enracinée dans l'oraliture africaine. Si cette écriture s'aligne sur le nomos « écrire » tel que l'engendre le champ littéraire français vers 1850¹³²³, Kourouma se détourne de la forme dans laquelle ce nomos s'exprime de manière légitime en créant une écriture de « la voix¹³²⁴ » qu'il puise dans l'oralité malinké. Cette écriture mêle à la fois hybridation linguistique et culturelle, en opérant « le mélange de deux langues sociales à l'intérieur d'un seul énoncé¹³²⁵ ». Selon Xavier Garnier, il s'agit d'une « une écriture cérémonielle » mettant en scène « une parole stylée » qui épouse l'« unité d'une vision du monde¹³²⁶ » malinké. Ainsi, le narrateur-conteur des *Soleils des Indépendances*, place le récit sous le régime de la « parole stylée » d'un conteur. On constate d'ailleurs dès le début du roman qu'il s'adresse à un auditoire auquel il raconte son histoire, notamment en l'apostrophant régulièrement en discours direct, contribuant précisément à créer un effet d'oraliture dans « la » langue française :

« Vous paraissez sceptique !¹³²⁷ »

« Dites-moi, en bon malinké, que pouvait-il chercher encore ?¹³²⁸ »

« [...] le commandant préféra, vous savez qui ?¹³²⁹ »

¹³²⁰ Car « les cultures africaines, cultures par excellence de la voix, sont aujourd'hui, dans leur complexité et leur richesse, presque exclusivement prises en charge par le discours ethnographique : discours second, dont l'objet est davantage un discours sur la tradition, sur l'œuvre de la voix, que la tradition et la voix qui la porte » (Paul Zumthor, *Introduction à la poésie orale*, op. cit., p. 41).

¹³²¹ Cette lecture complète celle de Frenand Léger, *La fiction littéraire brève haïtienne, entre oraliture kréyol et écriture française*, Toronto, Université de Toronto, thèse de doctorat, 2016.

¹³²² Paul Dirkx, *Le corps de l'écrivain*, op. cit.

¹³²³ « Écrire pour écrire » (Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art*, op. cit.). Voir notre première partie, précisément le chapitre 1.

¹³²⁴ Paul Zumthor, *La lettre et la voix. De la littérature médiévale*, op. cit.

¹³²⁵ Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, op. cit., p. 175.

¹³²⁶ Xavier Garnier, « Ahmadou Kourouma ou l'écriture cérémonielle », *Passerelles francophones II. Vives Lettres*, 11, Strasbourg, Université Marc Bloch, 2001, p. 31-49, p. 48.

¹³²⁷ Ahmadou Kourouma, *Les Soleils des Indépendances*, op. cit., p. 9.

¹³²⁸ *Ibid.*, p. 14.

¹³²⁹ *Ibid.*, p. 23.

« Vraiment dites-le moi, cela était-il vraiment, vraiment nécessaire ?¹³³⁰ »

« Qu'allait-il chercher ailleurs ?¹³³¹ ».

Ce dernier, se servant de ce type d'énonciation, réussit à instaurer dans le récit un langage qui évoque les cérémonies du conteur africain malinké. Le récit accorde une place importante à ce personnage. Sans lui, il n'y a pas de palabre qui puisse exister : « Les griots d'abord. Ils préfacèrent le palabre, parlèrent¹³³² ». Kourouma, à travers son narrateur-conteur, instaure dans l'écriture francophone des formules propres au conteur malinké. Il accorde de fait à l'oraliture malinké une importance égale même titre que l'écriture « française ». Par conséquent, la « substitution de la narration au dialogue, qui conditionne dans une très grande mesure la nature du récit, est réalisée grâce à l'emploi des signes métalinguistiques constituant un bouleversement des schémas conventionnels de l'écriture¹³³³ ». Pour le dire très clairement, l'écriture francophone de Kourouma est construite sur une vision du monde qui s'inspire de l'oraliture malinké des conteurs.

Plus de trois décennies plus tard, Kourouma renoue avec l'oraliture dans son roman *Allah n'est pas obligé*. À l'instar des *Soleils des Indépendances*, *Allah n'est pas obligé* nous fait entrer dans une « société de parole¹³³⁴ ». Dès la première, Birahima s'adresse à son auditoire :

« Je veux bien m'excuser de vous parler vis-à-vis comme ça¹³³⁵. »

« Je vais vraiment, vraiment conter ma vie de merde de damné. Asseyez-vous et écoutez-moi¹³³⁶. »

Ici, l'emploi du pronom personnel « vous » place le récit dans la relation entre le narrateur-conteur et son auditoire ou entre l'émetteur oral et le destinataire. L'emploi de

¹³³⁰ Ahmadou Kourouma, *Les Soleils des Indépendances*, op. cit., p. 146.

¹³³¹ Ibid., p. 147.

¹³³² Ibid., p. 133-134.

¹³³³ Kester Echenim, « La structure narrative de " Soleils des Indépendances », *Présence Africaine*, 107, juillet-septembre 1978 p. 139-161, p. 143, <https://doi.org/10.3917/presa.107.0139>.

¹³³⁴ Jacques Chevrier, *L'arbre à palabres. Essai sur les contes et récits traditionnels d'Afrique noire*, Paris, Hatier international, 2005 [1986]. L'auteur étudie les communautés de tradition orale, en mettant l'accent sur la particularité d'une transmission culturelle intergénérationnelle.

¹³³⁵ Ahmadou Kourouma, *Allah n'est pas obligé*, op. cit., p. 8.

¹³³⁶ Ibid., p. 10.

l'impératif instaure une situation de communication orale avec l'auditoire¹³³⁷. Birahima revêt l'habit du griot en faisant exister « la palabre » de ce personnage important de la culture malinké dans le roman de langue française¹³³⁸.

C'est dans *En attendant le vote des bêtes sauvages* que Kourouma réhabilite le plus les éléments de l'oraliture africaine en général et malinké en particulier. Il insère dans le texte des proverbes, des chansons et veillées issus de la tradition orale malinké en créant dans une atmosphère « solennelle¹³³⁹ » au donsomana, ce « récit purificateur¹³⁴⁰ » capable de conjurer toutes les pires exactions commises par le dictateur. Quant au donsomana, il est assuré par deux figures de la tradition malinké : le griot sora « qui dit les exploits des chasseurs et encense les héros chasseurs¹³⁴¹ », en même temps, le chanteur et l'accompagnateur, et le cordoua, son « répondeur » et « danseur¹³⁴² ». La soumission du dictateur à ces figures de la tradition orale atteste d'une part, la primauté de l'oralité au sein de l'univers malinké et, d'autre part, sur un plan métanarratif, l'importance de l'oral sur l'écriture. L'écriture de Kourouma, même portée par une expression française, intègre la tradition de l'oraliture malinké. Mais, il n'empêche que, quant à l'écrivain, celui-ci « cherche à écrire un français qui donne à lire les catégories cognitives et, plus largement, doxiques de personnes socialisées en malinké¹³⁴³ » : Kourouma n'excommunie pas l'écriture. Le narrateur-conteur n'aurait pas pu être au service de l'écriture, puisque sa pratique s'inscrit dans l'oraliture¹³⁴⁴. C'est pourquoi, l'intégration des structures orales dans ses œuvres permet de dévier le nomos écrire de langue française en inscrivant les

¹³³⁷ Syvie Durrer, *Le dialogue romanesque, Style et structure*, Genève, Droz, 1994. Son analyse se limite la relation entre le narrateur et l'auditeur. Sur la place de l'auditeur dans la communication orale, voir Paul Zumthor (*Introduction à la poésie orale*, op. cit., 229-243).

¹³³⁸ Selon Didier Muhindo, Kourouma tenterait « de faire revivre le passé par le biais de l'écriture en langue française et de l'enraciner dans l'oralité » (Didier Muhindo Siyapata, « Ancrage de la tendance épique et oraliture à travers "Allah n'est pas obligé", "Les étoiles écrasées" et "L'Écart" », *International Journal of Innovation and Scientific Research*, vol. 48, 2, mai 2020, p. 174-187, p. 183), alors qu'il s'agit pour lui de faire vivre au présent cette écriture pour faire enfin vivre le présent de son monde.

¹³³⁹ Nous rejoignons Madeleine Borgomano qui explique que cette solennité instaure un nouveau régime discursif dont « la fonction principale est de suppléer aux déficiences du texte écrit (du roman) par rapport à l'oralité ». Madeleine Borgomano, *Des hommes ou des bêtes ? Lecture de En attendant le vote des bêtes sauvages d'Ahmadou Kourouma*, op. cit., p. 27).

¹³⁴⁰ Ahmadou Kourouma, *En attendant le vote des bêtes sauvages*, op. cit., p. 10.

¹³⁴¹ *Ibid.*, p. 9.

¹³⁴² *Ibid.*, p. 10.

¹³⁴³ Paul Dirks, *Le corps de l'écrivain*, op. cit., p. 202.

¹³⁴⁴ Contrairement à l'analyse de Clément Animan qui soutient que « en excommuniant l'écriture, le narrateur régisseur fait de la parole [...] l'unique mode de savoir en Afrique » (Clément Animan, « Tradition orale et instance dans *En attendant le vote des bêtes sauvages* d'Ahmadou Kourouma », *Cahiers de narratologie*, 10, 2001, p. 89-101, p. 100).

ressources de l'oralité malinké dans l'écriture française. Cette oraliture africaine est très présente dans l'écriture d'Abdourahman Waberi.

Toute sa littérisation, et notamment les profonds liens de parenté qui le lient à Kourouma, a conduit Waberi à participer également à la tradition de l'oraliture. Se situant dans la même démarche que Kourouma, il puise son écriture dans l'oraliture nomade somali¹³⁴⁵. Il donne à voir, dans ses textes, « la poésie pastorale¹³⁴⁶ » dans l'écriture française à travers l'insertion de pratiques et de formes orales. En effet, tout en étant écrites avec dans une parfaite maîtrise de la langue française, ses œuvres sont imprégnées de poésie pastorale des nomades djiboutiens. Certaines études sur Waberi ont montré comment l'écrivain djiboutien a réussi à introduire son héritage oral nomade dans son écriture¹³⁴⁷ et comment il imprègne sa pratique littéraire : « Les contes, les proverbes, la poésie et la mythologie pastorale occupent d'ailleurs une place de choix dans ses écrits¹³⁴⁸. » Affirmer cela revient à reconnaître que la société djiboutienne est ancrée dans l'oraliture, comme l'a écrit Paul Zumthor à propos de la société occidentale médiévale : « L'écriture relève encore, pour une part, de l'ordre de l'oralité.¹³⁴⁹ » Dans cet univers nomade et somaliphone, l'écriture « assume – conjointement ou non avec la tradition orale – la transmission d'un texte¹³⁵⁰ ». Au regard de cette remarque, on peut observer que l'oraliture occupe une part importante dans les textes de Waberi.

Waberi accorde une place prépondérante au retour aux sources, ce qui se manifeste par une mise en valeur de la culture des peuples nomades de la Corne de l'Afrique. Dans son recueil de poèmes *Les nomades, mes frères vont boire à la grande ourse*¹³⁵¹, il rend un hommage appuyé aux nomades : « Mes pas me ramènent, à mon insu le plus souvent, vers l'horizon qui scintille là-bas tout au bout des pans de terre en mouvement [...] Écrire de la poésie relève de la plus stricte nécessité [...] où se retrouve un peuple bavard, brasseur de marchandises.¹³⁵² » À l'instar de ces derniers, l'auteur va « boire » à la source de son patrimoine culturel et ancestral, positionnant ainsi l'oraliture au centre des préoccupations de l'individualité littéraire lié aux

¹³⁴⁵ Abdourahman Yacin Ahmed, *Littérature djiboutienne d'expression française : thématique et écriture*, op. cit., p. 220.

¹³⁴⁶ *Ibid.*, p. 179.

¹³⁴⁷ Virginie Brinker (dir.), *Poétique d'Abdourahman Waberi. Héritages et singularités*, op. cit. (voir la « Présentation » de Virginie Brinker, p. 9-10).

¹³⁴⁸ Moussa Souleiman Obsieh, « Mythologie pastorale et femmes dans l'œuvre de Waberi », art. cit., p. 51.

¹³⁴⁹ Paul Zumthor, *La lettre et la voix. De la littérature médiévale*, op. cit., p. 114.

¹³⁵⁰ *Ibid.*, p. 121.

¹³⁵¹ Abdourahman Waberi, *Les nomades, mes frères vont boire à la grande ourse*, op. cit.

¹³⁵² *Ibid.*, p. 7-10.

littératures périphériques¹³⁵³ en particulier francophones. Enfant de la culture nomade, l'écrivain veille à ce que la tradition orale soit transmise par l'écriture. Il regrette que « [l]e désert des ancêtres nomades ne figure pas dans les circuits touristiques¹³⁵⁴ ». Ce rôle de passeur, Waberi l'accomplit en faisant entrer la parole des nomades dans l'écriture. Il montre que l'oralité est aussi légitime que l'écriture. Ses œuvres font découvrir un pan de la bibliothèque de l'oralité africaine nomade¹³⁵⁵.

Les nouvelles de Waberi placent l'écriture sous le signe de l'oralité à travers l'intégration de la parole et de la poésie pastorale dans le nomos écrire en langue française. Il convient de lire ses premiers textes, *Le Pays sans ombre* et *Cahier nomade*, comme ceux d'un « marqueur de parole¹³⁵⁶ » nomade. Les nouvelles de ces premiers textes sont parsemées de nombreux éléments de l'oralité, parmi lesquels il faut citer le genre du conte (*Le mystère de Dasbiou*¹³⁵⁷, *Conte de fer*¹³⁵⁸), la fable (*La légende du soleil nomade*¹³⁵⁹) et le mythe (*La racine des troglodytes*¹³⁶⁰, *L'ogresse des origines*¹³⁶¹). Waberi utilise ces éléments de la culture nomade pour en faire « un objet littéraire plein de poésie¹³⁶² ». On note également que de nombreuses références à l'oralité parsèment le texte et créent un effet d'oralité. Dans *Le Pays sans ombre*, par exemple l'insertion de mots en langue somali est souvent explicitée par des notes de bas de pages. Nous en relevons ici quelques exemples :

Mots en somali	Sens en français
<i>khairad addeh</i>	Blancs ou Français

¹³⁵³ Selon Pascale Casanova, les écrivains dominés inventent des formes de résistance par le biais d'une « oralité littéraire » (Pascale Casanova, *La République mondiale des lettres*, op. cit., p. 383-386).

¹³⁵⁴ *Ibid.*, p. 8.

¹³⁵⁵ Cette hypothèse fait écho le point de vue de Moussa Souleiman Obsieh sur *Cahier nomade* : il est utile de faire remarquer que ce recueil de nouvelle « fait référence à la civilisation de l'écrit alors que le terme " nomade" représente le domaine de l'oralité. Waberi chercherait en effet à concilier sa culture d'origine, le nomadisme, et sa formation d'écrivain, traduisant ainsi sa volonté de dire sa culture par le biais de l'écriture. » (Moussa Souleiman Obsieh, « Nomadisme, écriture poétique et engagement politique », art. cit., p. 125-135, p. 126).

¹³⁵⁶ À la manière du personnage du conteur Solibo Magnifique, qui avant sa mort soulevait et attirait des foules pour ses prouesses lors de ses séances de conte (Patrick Chamoiseau, *Solibo Magnifique*, Paris, Gallimard, 1988).

¹³⁵⁷ Abdourahman Waberi, *Le Pays sans ombre*, op. cit., p. 55-66. Dans cette nouvelle, Waberi se place aussi dans la filiation de l'oralité grâce à l'insertion de la langue et de la chanson créoles.

¹³⁵⁸ *Id.*, *Le Pays sans ombre*, op. cit., p. 87-95.

¹³⁵⁹ *Id.*, *Cahier nomade*, op. cit., p. 63-74.

¹³⁶⁰ *Id.*, *Le Pays sans ombre*, op. cit., p. 37-46.

¹³⁶¹ *Ibid.*, p. 29-36.

¹³⁶² Ilyas Ahmed Ali, *Réalisme et imaginaire dans l'œuvre d'Abdourahman Waberi*, Paris, L'harmattan, coll. Critiques littéraires, 2022, p. 201.

<i>kabi Issa</i>	Jésus Christ
<i>xeer</i>	contrat social
<i>ogass</i>	chef spirituel Issa
<i>Okal</i>	chef du village
<i>kitaal</i>	Coran
<i>jab Issas</i>	défaite des Issas
<i>ciisow Sarakaa !</i>	débout les Issas
<i>Askari</i>	soldat des armées coloniales en Afrique de l'Est
<i>jilal</i>	saison des pluies
<i>Nabsi</i>	infortune, ruine

Waberi assume sans complexe une culture de l'oraliture qu'il intègre dans l'expression française. Cette ambition est redevable à la dynamique de « provincialisation » de l'écriture française et du renversement de la vision hégémonique portée par la France. Par les tentatives visant à ce renversement, les marges assument leur différence en s'universalisant. Sous une forme ironique, le narrateur d'*Aux États-Unis d'Afrique* décrit la langue française comme une « langue monotone » et dominée, « en mal d'écriture », contrairement à la langue de l'État fédéral étasunien d'Afrique : « Notre son C guttural n'existe pas en français, cette langue orthographie le son K par la lettre C, voire la lettre Q. Ce qui manque singulièrement de logique.¹³⁶³ » En conférant à l'oraliture une importance comparable à celle de l'écriture, Kourouma et Waberi concourent à la « provincialisation » des marges en opposition avec les modèles dominants.

1.2. Le réalisme magique africain

En plus de l'oraliture, le réalisme magique est convoqué par Kourouma et Waberi comme une stratégie de « provincialisation » du nomos « écrire » en langue française. Il est même devenu « une tradition dans le roman africain¹³⁶⁴ », qui accorde une importance à

¹³⁶³ Abdourahman Waberi, *Aux États-Unis d'Afrique*, op. cit., p. 144.

¹³⁶⁴ Mohamadou Kane, *Roman africain et tradition*, Paris, Les Nouvelles Éditions littéraires, coll. Essais littéraires, 1982, p. 63.

l'irrationnel, à l'invisible, à la superstition, à la métaphysique, etc. On peut qualifier de réalisme magique cette orientation dans l'écriture. Nous assistons chez de nombreux écrivains africains à un dépassement du « réalisme littéraire conventionnel » français¹³⁶⁵ depuis Flaubert au profit du réalisme magique latino-américain¹³⁶⁶. Pour Jean-Pierre Durix, le terrain le plus fertile du est réalisme magique l'espace latino-américain :

L'expression « réalisme magique » se répandit véritablement dans le vocabulaire de la critique pendant les années soixante lors du « boom » de la littérature latino-américaine. Ce succès conduisit notamment à l'attribution du prix Nobel de littérature à Miguel Angel Asturias en 1967 et à Gabriel Màrquez [...] On n'en continue pas moins de nos jours à l'utiliser pour désigner notamment des romans où s'exprime un imaginaire débridé proche du fantastique¹³⁶⁷ [...]

Nous proposons, pour notre part, d'ajouter un réalisme magique spécifiquement africain subsaharien qui obéit en partie à la doxa africaine. De même qu'il y a un réalisme magique latino-américain fondé sur un modèle narratif propre, il est possible d'identifier un réalisme magique africain fondé sur une doxa civilisationnelle¹³⁶⁸. Ce réalisme magique africain rejoint la « conception unitaire du monde » dont parlent plusieurs critiques¹³⁶⁹ et où coexistent le monde du visible et le monde de l'invisible ou encore le « règne animal et [...] le monde humain » :

En Occident, le réalisme repose sur l'idée selon laquelle la vérité peut-être découverte par l'individu au moyen de son intelligence et de ses sens [...] Alors qu'en Afrique subsaharienne, malgré le cartésianisme et le christianisme, les gens n'ont pas abandonné d'anciennes façons de penser ou de voir le monde : l'invisible et le visible coexistent, le surnaturel se manifestent aujourd'hui encore sans que l'homme puisse toujours prévenir ses interventions et la vérité s'apprend au cours d'un long enseignement

¹³⁶⁵ Charles Schell, « Le réalisme magique : mode narratif de la fiction ou label culturaliste ? », *Études culturelles, anthropologie et comparatisme*, Metz, Les éditions du Murmure, 2010, p. 211-222, p. 216.

¹³⁶⁶ C'est l'un des points forts de la thèse de doctorat de Ulrich Maganga qui a montré l'existence d'une phratricie littéraire entre ces écrivains africains et leurs confrères latino-américains (Ulrich Kevin Maganga, *La Phratricie de l'imaginaire : les écrivains africains et le modèle latino-américain à partir des années 1980*, Strasbourg, Université de Strasbourg, thèse de doctorat sous la direction d'Anthony Mangeon, 2016).

¹³⁶⁷ Jean-Pierre Durix, « Le réalisme magique : genre à part entière ou "Auberge latino-américaine" » Xavier Garneau (dir.), *Le réalisme merveilleux*, Paris, L'Harmattan, coll. Revue : Itinéraires et Contacts de cultures, 1998, p. 9-18, p. 9.

¹³⁶⁸ Sur la spécificité de la doxa africaine, voir Hampaté Bâ, *Aspects de la civilisation africaine*, Paris, *Présence Africaine*, 2000 [1972].

¹³⁶⁹ Notamment Amadou Ouédraogo, *L'univers mythique d'Ahmadou Kourouma*, op. cit., p. 98.

dispensé par les aînés et au travers d'un apprentissage qui dévoile graduellement les secrets de la vie¹³⁷⁰.

Claire Dehon pointe dans ce passage la présence d'une doxa africaine. Celle-ci apparaît dans l'écriture des écrivains africains subsahariens et plus précisément de Kourouma et de Waberi comme une « technique d'encodage¹³⁷¹ » de la réalité dans laquelle les écrivains ont été littérisés. L'écriture mêle réalité et « magie¹³⁷² », superstition, fétichisme, métaphysique. Cette dimension magique de l'écriture revient à « décoloniser l'imaginaire¹³⁷³ » africain de la vision eurocentrée et impérialiste¹³⁷⁴. Le réalisme magique africain que les auteurs du corpus mettent en œuvre favorise l'autonomie littéraire et la déprise de l'antinomie entre le nomos « écrire » en tant qu'Africain subsaharien et le nomos « universel » écrire en langue « française ».

Pour atteindre cette « décolonisation », Kourouma et Waberi puisent dans les ressources culturelles locales en donnant à l'écriture des « armes miraculeuses¹³⁷⁵ » « issu[s] d'un monde où les pratiques initiatiques constituent une réalité sociale¹³⁷⁶ ». Dans la suite nous examinerons la manière dont se manifeste de décolonisation, qui à certains égards ressemble à une « provincialisation » de l'écriture française du point de vue du réalisme magique. Kourouma nous présente un univers dont les assises réalistes diffèrent profondément de la vision du monde « occidental ». Cet univers convoque une écriture (esthétique) enracinée dans des propriétés métaphysiques qui font basculer tout système d'évidences. Dans cette partie du monde, l'écrivain est sensible aux « image[s] et [aux] allégories¹³⁷⁷ » de son univers culturel. L'écriture est provincialisée par rapport au nomos « écrire » (en langue française), car elle transcrit un

¹³⁷⁰ Claire Dehon, *Le Réalisme africain. Le roman francophone en Afrique subsaharienne*, Paris, L'Harmattan, coll. Critiques littéraires, 2002, p. 16.

¹³⁷¹ Claire Dehon, *Le Réalisme africain. Le roman francophone en Afrique subsaharienne*, op. cit., p. 332.

¹³⁷² Xavier Garnier définit la magie comme ce qui « concerne les transactions entre le monde visible et le monde invisible immanent », voir Xavier Garnier, *La magie dans le roman africain*, Paris, Presses Universitaires de France, 1999, p. 3.

¹³⁷³ Katherine Roussos, *Décoloniser l'imaginaire. Du réalisme magique chez Maryse Conde, Sylvie Germain et Marie Ndiaye*, Paris, L'Harmattan, coll. Bibliothèque du féminisme, 2007. Pour Katherine Roussos, le réalisme magique constitue une forme de résistance contre les pouvoirs et les pensées dominantes (cf. surtout la première partie, p. 15-92). Nous insistons sur le caractère d'abord littéraire de cette stratégie déviante.

¹³⁷⁴ Edward Said a pu montrer comment, par ses dispositifs esthétiques, l'Occident a prolongé son hégémonie (Edward Said, *Culture et impérialisme*. Traduit de l'anglais par Paul Chemla, Paris, Fayard / Le Monde diplomatique, 2000).

¹³⁷⁵ Aimé Césaire, *Les armes miraculeuses*, Paris, Gallimard, coll. Poésie/Gallimard, 1970 [1946].

¹³⁷⁶ Roger Chemain, *L'imaginaire dans le roman africain*, Paris, L'Harmattan, 1986, p. 244.

¹³⁷⁷ Jean-Michel Djian, *Ahmadou Kourouma*, op. cit., p. 54.

monde imprégné d'éléments métaphysiques tels que « les morts ne sont pas morts¹³⁷⁸ ». Dans ce type de monde, la rationalité européenne s'effondre au profit d'une philosophie de la subtilité et de la superstition, capable de façonner la création. L'écriture de Kourouma est attentive à cette vision métaphysique du monde :

Je ne sais pas présenter le monde que je vois, touche, entends et ressens dans sa fixité. Il faut au préalable que j'intériorise la réalité, que je l'enveloppe dans une sorte de rêve, de flou pour que je la possède et la manipule. De sorte que j'ai toujours deux exemplaires de tout ce que j'ai vu, senti, entendu et connu : l'existant, et la copie de mes rêves¹³⁷⁹.

L'écrivain ivoirien croit donc à une réalité onirique, que nous qualifions de magique. Dans celle-ci, l'écriture mêle la « réalité » et le « rêve », soit le surnaturel. Ses textes présentent un univers qui est à la fois très incarné¹³⁸⁰ et échappe à la fois pensée dominante de la « fixité ». C'est donc un univers où rien n'est impossible car par sa puissance créatrice, la magie onirique repousse toutes les limites.

Dans *Les Soleils des indépendances*, l'univers décrit par le narrateur est celui de la réalité magique où cohabitent harmonieusement les morts et les vivants, le visible et l'invisible. L'ouverture du roman commencent par le déplacement de l'ombre du défunt « Koné Ibrahima, de race malinké » qui « n'avait pas soutenu un petit rhume¹³⁸¹ ». Si cette ouverture *in médias res* rend perplexe le lecteur francophone, non africain, très vite, les fondements réalistes de sa doxa se désagrègent lorsque l'ombre du défunt, qui venait de quitter son corps, se met en route jusqu'au village natal, pour annoncer la mort à la communauté dans ensemble de signes et d'images surnaturels instaurant une communication entre les hommes, les animaux et la nature¹³⁸². Plus loin cette communication relie les hommes et les génies¹³⁸³. La personnification de l'ombre relève d'une réalité abstraite et immatérielle et surtout magique. La réalité magique qui se manifeste dans l'écriture de l'auteur ivoirien est celle de l'indivisibilité des mondes en

¹³⁷⁸ Pour citer un vers du poème « Souffles » (Birago Diop, *Leurres et lueurs*, Paris, Présence Africaine, 1960).

¹³⁷⁹ Propos d'Ahmadou Kourouma, cité par Jean-Michel Djian, *Ahmadou Kourouma, op. cit.*, p. 55.

¹³⁸⁰ Voir Paul Dirkx, « Sacré antinomie. L'engagement littéraire d'Ahmadou Kourouma », *art. cit.*

¹³⁸¹ Ahmadou Kourouma, *Les Soleils des Indépendances, op. cit.*, p. 9.

¹³⁸² « Au village natal l'ombre a déplacé et arrangé ses biens. De derrière la case on a attendu les cantines du défunt claquer, ses calebasses se frotter ; même ses bêtes s'agitaient et bêlaient bizarrement. Personne ne s'était mépris. " Ibrahima Koné a fini, c'est son ombre" » (*ibid.*, p. 9). L'expression « c'est son ombre » veut dire « c'est son ombre qui est venue nous livrer le message ».

¹³⁸³ La présence des foules lors des obsèques est l'occasion de voir ensemble toutes les divinités : « Des génies, des mânes, des aïeux » aux côtés des humains (*ibid.*, p. 145).

projetant un monde qui repousse les enfermements doxiques et l'ordre d'un imaginaire normé¹³⁸⁴.

La cohabitation entre le monde visible et le monde invisible se retrouve également chez Abdourahman Waberi. Elle montre une appétence commune pour une vision métaphysique de la réalité littéraire. Parmi les quatre narrateurs du roman *Transit*, seuls Bachir, l'enfant-soldat, et Harbi, l'opposant politique et père d'Abdo-Julien, sont encore en vie. Les autres narrateurs, Abdo-Julien et son grand-père, Awaleh, sont morts et ne communiquent avec les vivants qu'à travers leurs fantômes respectifs. Leurs prises de parole se rapportent à une vision cosmique et métaphysique plus prononcée et ancrée dans l'au-delà. Lorsque Abdo-Julien prend la parole, c'est pour convoquer cette temporalité d'un autre monde qui échappe à la réalité physique :

Je pense que les morts ne sont pas morts mais continuent leur petite vie sur une autre planète. Quand le vent du soir arrive avec sa faux troublante, un être cher vous quitte. Il ne meurt pas, et tout n'est pas dépeuplé. Non, il se rend juste invisible.¹³⁸⁵

Nous soutenons l'hypothèse selon laquelle le personnage d'Abdo-Julien compte parmi les morts, donc est un fantôme qui interfère entre le monde invisible et le monde visible. Elle renvoie de ce fait à une réalité magique¹³⁸⁶. C'est l'ombre d'Abdo-Julien qui communique avec les autres protagonistes. Le monde des morts d'où provient sa parole n'est pas la fin, mais le prolongement de sa double nature : l'homme est à la fois corps et esprit, c'est-à-dire qu'il est omniscient car partout à la fois. L'omniscience, c'est aussi celle de l'écriture qui affirme ses marges métaphysiques par rapport au centre « rationnel » français.

Quant à la prise de parole du grand-père Awaleh, elle se fait autour d'un certain nombre de signes et d'éléments se rapportant au monde des morts et de l'invisible :

Que dire de la multitude de djinns qui nous entoure tout au long de la vie, de la flopée de démons au front foncé en mille rides qui surveillent le moindre de nos sentiments et nos élans [...] Que dire de tous ces êtres invisibles qui ont un pied dans le visible ?¹³⁸⁷

Le dialogue entre monde invisible et monde visible qu'on observe dans les propos d'Awaleh crée une réalité unique, magique, aux fondements surnaturels, qui obéit à ses lois

¹³⁸⁴ C'est bien cet ordre d'un imaginaire normé imposé aux sociétés postcoloniales que pointe Edward Said (Edward Said, *Culture et impérialisme*, op. cit.).

¹³⁸⁵ Abdourahman Waberi, *Transit*, op. cit., p. 52.

¹³⁸⁶ Dans son analyse sur le réalisme dans l'œuvre de Waberi, Ylias Ahmed Ali omet d'évoquer ce point crucial ou tout au moins de montrer la place de la vision cosmique chez l'auteur (Ylias Ahmed Ali, *Réalisme et imaginaire dans l'œuvre d'Abdourahman A. Waberi*, op. cit.).

¹³⁸⁷ Abdourahman Waberi, *Transit*, op. cit., p. 126.

propres, une réalité qui diffère de son homologue habituelle¹³⁸⁸. Dans ce type d'univers, les morts et les vivants partagent la même réalité, échantonnant régulièrement. Cette vision cosmique qui place au centre le mort est plus affirmée chez Ahmadou Kourouma. Nous l'invoquons encore pour montrer comment son écriture se nourrit de cette vision cosmique.

Dans le roman *En attendant le vote des bêtes sauvages* de Kourouma, ce sont les morts qui se révoltent contre leurs bourreaux. Le récit du griot montre comment le cadavre d'une victime de Maclélio, l'homme de main du dictateur Koyaga, pourchasse celui-ci afin de se venger :

Le corps et ses porteurs directement chargent les groupes des écoliers et les dispersent. Le cadavre vous poursuit, vous, Maclélio [...] En dépit des multiples détours que vous esquissez, c'est vous, vous seul que le cadavre pourchasse et accuse [...] Le corps et les porteurs s'arrêtent sur la terrasse du seuil et le cadavre toujours mu par la colère se remet à tanguer et osciller¹³⁸⁹.

Le corps n'est pas une entité matérielle soumise à une observation rationaliste, il est aussi une entité immatérielle dont l'âme ou l'esprit fondent à la réalité surnaturelle, voire magique. La personnification du cadavre qui poursuit Maclélio relève d'une croyance métaphysique. Cet exemple montre le décalage de la vision propre au sacré africain par rapport au rationaliste occidental. Selon Amadou Ouédraogo, il y a dans l'écriture d'Ahmadou Kourouma, des images « propre[s] d'une réalité absconse et imperceptible de l'ordre du métaphysique¹³⁹⁰ ». Nous nous appuyons à nouveau sur le thème de la mort pour voir comment Kourouma présente la réalité sous des traits surnaturels et magiques. Dans son premier roman, *Les Soleils des Indépendances*, la mort de Fama, le prince déchu, obéit à des principes irrationnels, bouleversante pensée cartésienne :

Et comme toujours dans le Horodougou en pareille circonstance, ce furent les animaux sauvages qui les premiers comprirent la portée historique du cri de l'homme, du grognement de la bête et du coup de fusil qui venaient de troubler le matin. Ils le montrèrent en se comportant bizarrement. Les oiseaux : vautours, éperviers, tisserins, tourterelles, en poussant des cris sinistres s'échappèrent des feuillages, mais au lieu de s'élever, fondirent sur les animaux terrestres et les hommes. Surpris par cette attaque

¹³⁸⁸ Différer peut prendre le sens de « déformer », au sens qu'utilise Claire Dehon comme « technique de déformation » (Claire Dehon, *Le réalisme africain. Le roman francophone en Afrique subsaharienne*, op. cit., p. 304).

¹³⁸⁹ Ahmadou Kourouma, *En attendant le vote des bêtes sauvages*, op. cit., p. 129-130.

¹³⁹⁰ Amadou Ouédraogo, *L'univers mythique d'Ahmadou Kourouma*, op. cit., p. 18.

inhabituelle, les fauves en hurlant foncèrent sur les cases des villages, les crocodiles sortirent de l'eau et s'enfuirent dans la forêt, pendant que les hommes et les chiens, dans des cris et des aboiements infernaux, se débandèrent et s'enfuirent dans la brousse¹³⁹¹.

La mort de Fama, comme toutes les autres morts dans le Horodougou, repose sur une vision cosmique, une atmosphère métaphysique dans laquelle le réel se dérobe pour laisser place au surnaturel. Les fondements réalistes du sens commun occidental (français) s'effondrent au profit d'une réalité locale dont on pourrait y voir un soubassement « mystique¹³⁹² » spécifiquement subsaharien. Le spectacle cosmique que décrit le narrateur-griot relève de phénomènes qui mettent en corrélation monde animal et monde humain, monde visible et monde invisible :

Chez Kourouma donc, les mondes humain et animal sont en étroite et permanente corrélation, agissent l'un sur l'autre, s'influencent l'un et l'autre. Les animaux sont partie intégrante du décor naturel et cosmique, et on sait que ce décor se résout à un ensemble de codes et de messages que l'homme se doit de décrypter en permanence pour « éclairer les sentiers » du destin. Le monde animal finit ainsi par constituer comme une force mystique, à la jonction du monde matériel et du monde invisible ou transcendant¹³⁹³.

La récurrence du monde animal dans les textes de Kourouma peut être aussi analysée sous le signe de la réhabilitation d'une culture populaire endogène malinké. Selon Edward Saïd, le temps est venu pour les dominés d'hier, de « revendiquer, renommer et réhabiliter l'espace réifié par l'impérialisme¹³⁹⁴ » : Kourouma est un prédécesseur dans cette démarche déviante qui on peut le voir puise dans la doxa malinké. Censurées par la colonisation au nom de la « mission civilisatrice » et « universaliste » de la France¹³⁹⁵, les cultures populaires africaines constituent le terreau d'« un champ littéraire à créer¹³⁹⁶ » pour les écrivains africains.

¹³⁹¹ Ahmadou Kourouma, *Les Soleils des Indépendances*, op. cit., p. 192.

¹³⁹² Pour Sami Tlili dont l'analyse sur le réalisme mystique (satirique) porte sur des corpus d'auteurs subsahariens y compris Kourouma, note que cette « écriture mystique n'est donc pas forcément une écriture du mystère mais plutôt un ensemble de technique de narration, une manière et une façon de raconter, des procédés et des dispositifs dramatiques fortement imprégnés de la tradition orale et de la pratique initiatique. » (Sami Tlili, *Le réalisme mystique dans la littérature africaine d'expression française*, Aix-en-Provence, Université de Aix-Marseille / Université de Sousse, thèse de doctorat sous la direction de Catherine Mazauric et de Amor Seoud, 2020, p. 16).

¹³⁹³ Amadou Ouedraogo, *L'univers mythique d'Ahmadou Kourouma*, op. cit., p. 100.

¹³⁹⁴ Edward Saïd, *Culture et impérialisme*, op. cit., p. 321.

¹³⁹⁵ Comme le remarque Jean-Marc Moura, les cultures africaines ont été dévoyées par le colonisateur pour éviter toute confrontation avec la culture dominante française et pour mieux réussir l'assimilation, donc la domination du colonisé (Jean-Marc Moura, *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, op. cit., p. 88-89).

¹³⁹⁶ *Ibid.*, p. 87.

L'exploration de la « francophonie [...] des dieux¹³⁹⁷ » africain est souvent convoquée, voire revendiquée par Kourouma dans ses œuvres. Celle-ci incline l'écrivain à réhabiliter les ressources culturelles malinké ainsi que ses imaginaires. *Les Soleils des Indépendances* est de ce point de vue édifiant. En effet, Togobala doit sa survie et sa pérennité¹³⁹⁸ aux divinités qui protègent cette contrée, à savoir l'hyène et le boa : « Togobala, capitale de tout le Horodougou, entretenait deux oracles : une hyène et un serpent boa.¹³⁹⁹ » Contrairement à la capitale postcoloniale héritée de la colonisation, Togobala matérialise un système d'évidences qui repose sur les sacrifices et l'occultisme. Dans cet univers, les mânes, transfigurées sous l'espèce animale, continuent de protéger les humains. On apprend que c'est grâce au « boa » et aux différents « sacrifices » que le village a survécu à la grande épidémie de peste qui a ravagé la région : « Le village survécut et cela grâce aux devins, grâce au boa, grâce aux sacrifices¹⁴⁰⁰ ».

Dans *En attendant le vote des bêtes sauvages*, nous pouvons remarquer que le réalisme magique se manifeste notamment par des manœuvres ésotériques et des pratiques mystiques que les dictateurs utilisent soit pour éliminer leurs adversaires politiques, soit pour conserver leur pouvoir éternellement. Le pouvoir repose alors sur des forces occultes. Ce faisant, chaque dictateur a, au sein de son palais, des fétiches, des amulettes et des talismans qu'il consulte régulièrement pour se prémunir de toute attaque ou pour anticiper l'avenir. Quant au dictateur Koyaga, il a pu compter sur l'aide de sa mère pour l'initier aux forces occultes de la sorcellerie. En effet, c'est « grâce à la magie de sa mère, une partie de la magie léguée par la mère au fils¹⁴⁰¹ » que Koyaga a pu réaliser tous ses exploits et est parvenu au pouvoir. De plus, il a réussi à déjouer plusieurs complots visant à l'exterminer notamment celui du crash de l'avion. Ainsi, l'écriture de Kourouma épouse une certaine idée de la doxa africaine et le place en déviant par rapport à la doxa lettrée française. Cette écriture repose aussi sur son ambition de parvenir à une « francophone [...] des dieux » plus autonome et plus créatrice.

Dans *Allah n'est pas obligé*, l'usage des gris-gris et des fétiches s'impose comme une pratique courante. Dans ce contexte de guerre, la connexion avec le monde de la superstition représente une force qui donne accès à l'invincibilité. Birahima et ses compagnons, des enfants-

¹³⁹⁷ Ahmadou Kourouma in Lise Gauvin, *L'Écrivain francophone à la croisée des langues*, op. cit., p. 158.

¹³⁹⁸ Cette pérennité vient bien avant la démythification des indépendances. C'est l'une des thèses de Pius Ngandu Nkashama qui a pu montrer que *Les Soleils des Indépendances* problématise la fin des mythes (Pius Ngandu Nkashama, *Kourouma et le mythe*, op. cit.).

¹³⁹⁹ Ahmadou Kourouma, *Les Soleils des Indépendances*, op. cit., p. 155.

¹⁴⁰⁰ *Ibid.*, p. 156.

¹⁴⁰¹ Ahmadou Kourouma, *En attendant le vote des bêtes sauvages*, op. cit., p. 40.

soldats, ont tous été exposés à ces pouvoirs occultes pour garantir leur survie. Dans ce but, ils ont « tous confiance en [leurs] fétiches¹⁴⁰² ».

En somme, on observe que l'écriture de Kourouma et de Waberi s'enracine dans les « réalités » surnaturelles qui imprègnent la doxa que l'un et l'autre ont incorporé, chacun à sa manière irréductible, et qui échappent en grande partie aux lecteurs occidentaux. En libérant l'écriture de ses carcans mimétiques « symboliques¹⁴⁰³ », ils intègrent l'imaginaire culturel « africain » et ses propriétés immatérielles dans l'écriture. Par l'excorporation littéraire au tamis de cet imaginaire, ils décentrent le nomos « écrire (en langue française) » en faveur du nomos « écrire en tant qu'être humain littérisé en Afrique ». Sous ses différentes formes, cette écriture magico-réaliste valorise l'héritage culturel et métaphysique subsaharien et, à l'inverse, cet héritage ouvre à une écriture plus spécifiquement subsaharienne.

Ce qui précède nous aura permis de voir un aspect important de la déviance de Kourouma et de Waberi envers la doxa littéraire française. Au travers de l'oraliture et du réalisme magique, ils auront introduit dans leurs textes des normes de la doxa locale malinké et somali, diluant ainsi un peu plus la domination des modèles du « bien écrire ». Nous allons dans les lignes suivantes voir comment les deux auteurs parviennent à se détacher l'un de l'autre, c'est-à-dire à suivre, surtout pour Waberi, une voie qu'il est le seul à emprunter et qui l'inscrit dans le dépassement de son aîné Kourouma.

2. Dépassement Kourouma

Malgré les nombreuses filiations qui se tissent entre Kourouma et son jeune confrère, ce dernier, par les postures singulières et l'exploration de nouveaux territoires¹⁴⁰⁴, ouvre de nouveaux possibles dans le champ littéraire de langue française, soit « un espace orienté et gros des prises de position qui s'y annoncent comme des potentialités objectives, des choses à faire [...] adversaires à combattre, prises de position établies à dépasser¹⁴⁰⁵ ». Nous verrons que non

¹⁴⁰² *Id.*, *Allah n'est pas obligé*, *op. cit.*, p. 113.

¹⁴⁰³ Jean-Marc Moura, *Littératures francophones et théorie postcoloniales*, *op. cit.*, p. 90-93.

¹⁴⁰⁴ Nous faisons allusion à l'article important de Waberi sur la « nouvelle génération » d'auteurs africains attirés par de nouvelles problématiques littéraires (Abdourahman Waberi, « Les enfants de la postcolonie : esquisse d'une nouvelle génération d'écrivains francophones d'Afrique noire » *art. cit.*).

¹⁴⁰⁵ Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art*, *op. cit.*, p. 384.

seulement Waberi emprunte son propre chemin, mais que, en étant déviant par rapport aux modèles dominants, il va, dans une certaine mesure, plus loin dans la déviance que Kourouma.

2.1. Ahmadou Kourouma, le maître de la postcolonie

Kourouma s'était distingué de ses pairs en inscrivant les événements politiques de la période post-indépendance comme l'un des moteurs de son écriture, parvenant à dire ce qui n'avait encore pas été dit ou était encore soumis à un certain « ordre de la créativité¹⁴⁰⁶ ». À propos de la « postcolonie », Achille Mbembe parle de « l'identité propre d'une trajectoire historique : celle des sociétés récemment sorties de l'expérience que fut la colonisation, celle-ci devant être considérée comme une relation de violence¹⁴⁰⁷ ». Cette « postcolonie » met l'accent sur une Afrique « d'un temps dont le propre est de s'agiter ou encore de donner lieu à l'agitation et au tumulte, à l'absence de sérénité¹⁴⁰⁸ ». Il faut entendre par là que, s'agissant des sociétés encore récemment colonisées, on assiste à « la violence du frère¹⁴⁰⁹ » dont le propre est l'instauration des régimes autoritaires et des dictatures oppressives. Juste après l'accession à l'indépendance des pays africains, le politologue français René Dumont faisait un constat pessimiste en écrivant que *L'Afrique noire est mal partie* : selon lui, dans les pays d'Afrique subsaharienne, les anciennes structures politiques continuaient de servir de modèle aux nouveaux dirigeants¹⁴¹⁰. Cela soulève la question de la gouvernance des régimes issus des indépendances et la place des écrivains dans les sociétés postcoloniales :

À partir de 1960, l'échec des indépendances produit un bouleversement des rapports sociaux et une modification de la position des écrivains. Les écrivains [...] commencent à analyser les forces destructrices qui sapent le continent africain de l'intérieur [...] L'avènement des régimes dictatoriaux dans la plupart des pays après les indépendances

¹⁴⁰⁶ Valentin-Yves Mudimbe, *L'odeur du père*, op. cit., p. 77-79.

¹⁴⁰⁷ Achille Mbembe, *De la postcolonie, Essai sur l'imagination politique dans l'Afrique contemporaine*, op. cit., p. 139-140. Dans sa démarche, le critique veut dissocier son concept des courants de la décolonisation dont le subaltern studies et le postcolonial theory, (« Avant-propos », p. 10).

¹⁴⁰⁸ Achille Mbembe, « Avant-propos », *De la postcolonie. Essai sur l'imagination politique dans l'Afrique contemporaine* op. cit., p. 10-32, p. 9.

¹⁴⁰⁹ *Ibid.*, p. 10-11.

¹⁴¹⁰ René Dumont, *L'Afrique noire est mal partie*, Paris, Seuil, 1962.

modifie donc en égale mesure la position de l'écrivain, sa création et implicitement la manifestation de son engagement¹⁴¹¹.

L'échec des nouveaux régimes africains censés aspirer à l'autonomie – « sortir de la grande nuit¹⁴¹² » coloniale – a engendré une gouvernance coercitive axée sur la répression et les violences de toutes sortes. Outre la situation stagnante des indépendances que souligne Laboye, la critique pointe aussi les prises de position des écrivains et comment ils se déterminent face à une telle situation¹⁴¹³. On assiste à une « écriture de la révolte contre la colonisation [...] entre un passé colonial désormais révolu, mais qui perdure, et un avenir problématique, celui de l'indépendance qui dégénère en dictature¹⁴¹⁴ ». Les personnages de Kourouma sont exemplaires de ce point de vue¹⁴¹⁵.

La postcolonie chez Kourouma se présente comme « une pluralité chaotique, pourvue de cohérence interne, de système de signes bien à elle, de manières propres de fabriquer des simulacres ou de reconstruire des stéréotypes, d'un art spécifique de la démesure, de façons particulières d'exproprier le sujet de ses identités¹⁴¹⁶ ». L'auteur ivoirien est l'un des tout premiers à avoir donné une forme littéraire à cette situation. Il n'a pas caché que c'était son intention¹⁴¹⁷, notamment dans son premier roman : « Quand j'ai écrit *Les Soleils des indépendances*, j'avais pour objectif de dénoncer des abus de pouvoir, des abus économiques et sociaux.¹⁴¹⁸ » L'ambition poursuivie est la dénonciation, par des moyens proprement littéraires, des nouveaux pouvoirs africains subsahariens. Cette remarque vaut aussi pour *En attendant le vote des bêtes sauvages*, *Allah n'est pas obligé* et *Quand on refuse on dit non*. C'est

¹⁴¹¹ Carmen Husti-Laboye, *La diaspora postcoloniale en France. Différence et diversité*, Paris, Presses Universitaires de Limoges, coll. Francophonies, 2009, p. 67.

¹⁴¹² Achille Mbembe, *Sortir de la grande nuit. Essai sur l'Afrique décolonisée*, Paris, La Découverte, coll. Poche, 2013 [2010].

¹⁴¹³ Voir Benicien Bouchedy Nzouanga, *Corps de l'écrivain et corps fictionnels. Violence et corps violentés dans le roman francophone d'Afrique centrale*, op. cit.

¹⁴¹⁴ Yves Clavaron, « Politique et roman postcolonial : le désenchantement des indépendances chez V. S. Naipaul (*The Mimic Men*) et A. Kourouma (*Les Soleils des indépendances*) », Isabelle Durand-Le Guern (éd.), *Roman et politique*, Presses universitaires de Rennes, 2011, p. 279-290, p. 279.

¹⁴¹⁵ Josias Semujanga, « Des ruses du roman au sens de l'histoire dans l'œuvre de Kourouma », *Études françaises*, 2 mai 2006, p. 11-30, p. 15, <https://doi.org/10.7202/015788ar>.

¹⁴¹⁶ Achille Mbembe, *De la postcolonie. Essai sur l'imagination politique dans l'Afrique contemporaine*, op. cit., p. 140.

¹⁴¹⁷ Même lorsqu'elle semble être « décalée » par les structures du champ littéraire français, comme a pu le démontrer Claire Ducournau dans *Monnè, outrages et défis* (Claire Ducournau, « Mélancolie postcoloniale ? La réception décalée du roman *Monnè, outrages et défis*, d'Ahmadou Kourouma (1990) », art. cit.).

¹⁴¹⁸ Ahmadou Kourouma, « Ahmadou Kourouma, ou la dénonciation de l'intérieur. Propos recueillis par René Lefort et Mauro Rosi », art. cit., p. 47.

la postcolonie et les effets qu'elle engendre sur les sociétés subsahariennes qui sont problématisés dans les romans de Kourouma¹⁴¹⁹. Leurs protagonistes, en plus de vivre dans une société où « règne l'arbitraire le plus total¹⁴²⁰ » ou, comme le dit le narrateur du roman *Allah n'est pas obligé*, un « bordel de monde¹⁴²¹ », doivent lutter en permanence contre des pouvoirs postcoloniaux déshumanisants et oppressants qui les plongent dans l'absolutisme des régimes dictatoriaux. Le récit prend sa source dans le traumatisme postcolonial qui imprègne les protagonistes comme un « stigmaté¹⁴²² » dont ils ne peuvent se défaire.

Dans *Les Soleils des Indépendances*, le prince Fama vit la période des indépendances comme un véritable traumatisme irréparable, car pour lui, « les nouveaux leaders des Indépendances n'ont fait que remplacer simplement les anciens colonisateurs, mais tout en établissant une politique de négation totale¹⁴²³ ». Fama a tout perdu de ses privilèges et il ne lui reste plus qu'à mendier dans les funérailles¹⁴²⁴. Il ne peut retrouver ses privilèges et son statut d'antan parce que son mythe glorieux est mort avec le passage de la colonisation aux indépendances¹⁴²⁵. Même lorsqu'il décide de faire de la politique ce régime des « indépendances », il est vite rattrapé par son manque d'expérience face au mode de fonctionnement du pouvoir en postcolonie et aux ruses qui le caractérisent, et arrêté, puis torturé, il est incarcéré. Le traumatisme de cette expérience le convainc de manière tragique « que rien dans le monde renversé ne vaut plus la peine d'être poursuivi » et qu'il est infructueux de vouloir « rejouer la révolte contre le colonisateur¹⁴²⁶ », le pouvoir en postcolonie n'ayant « ni yeux, ni oreilles, ni cœur¹⁴²⁷ ».

L'enfermement dans un univers apparemment anémique vaut aussi pour Birahima et ses compagnons d'infortune dans *Allah n'est pas obligé*. Ceux-ci sont prisonniers de la soif de pouvoir qui anime les nouveaux leaders africains. L'écriture du parcours de Birahima dans les conflits qui ont lieu en Sierra Leone, puis au Libéria permet de faire une idée inédite du pouvoir

¹⁴¹⁹ Jacques Chevrier, pour sa part, met en avant que la démarche de Kourouma serait celle d'un « interprète de l'histoire » (Jacques Chevrier, « Ahmadou Kourouma, interprète de l'histoire », *Interculturels Francophonies*, 6 novembre-décembre 2004, p. 89-100).

¹⁴²⁰ Pius Ngandu Nkashama, *Kourouma et le mythe*, op. cit., p. 71.

¹⁴²¹ Ahmadou Kourouma, *Allah n'est pas obligé*, op. cit., p. 124.

¹⁴²² Pour reprendre le concept d'Erving Goffman (Erving Goffman, *Stigmaté*, op. cit.).

¹⁴²³ Pius Ngandu Nkashama, *Kourouma et le mythe*, op. cit., p. 129.

¹⁴²⁴ Ahmadou Kourouma, *Les Soleils des Indépendances*, op. cit., p. 12.

¹⁴²⁵ « les mythes meurent avec les sociétés qui les ont structurés, et qui les ont intégrés aux formes économiques et anthropologiques de leurs institutions » (Pius Ngandu Nkashama, *Kourouma et le mythe*, op. cit., p. 143).

¹⁴²⁶ Paul Dirks, *Le corps de l'écrivain*, op. cit., p. 218.

¹⁴²⁷ Ahmadou Kourouma, *Les Soleils des Indépendances*, op. cit., p. 157.

en postcolonie. S'agissant de ce pouvoir, Achille Mbembe précise qu'il ouvre la voie à une relation « d'assujettissement¹⁴²⁸ ». D'où le constat saisissant de Birahima concernant la situation sociopolitique du Libéria, sa prochaine destination :

Quand on dit qu'il y a guerre tribale dans un pays, ça signifie que les bandits de grand chemin se sont partagé le pays. Il se sont partagé la richesse ; ils se sont partagé le territoire ; ils se sont partagé les hommes. Ils se sont partagés tout.¹⁴²⁹

Ce passage jette une lumière crue sur le pouvoir en postcolonie ainsi que sur « le droit de disposer¹⁴³⁰ » qui le caractérise. Ce mode de gouvernance relevant de la dictature est ce qui explique le besoin de chaque camp de disposer d'une milice ou de soldats pour conserver, voire étendre son pouvoir, d'où l'enrôlement de Birahima et de tous les enfants-soldats par ces « bandits de grand chemin » (Samuel Doe, Charles Taylor, Prince Johnson, Foday Sankoh, Ahmad Tejan Kabbah etc.), qui sont autant d'incarnations du pouvoir en postcolonie.

La situation sociopolitique ivoirienne est encore à l'œuvre dans *Quand on refuse on dit non*. Le récit de Fanta, la fille du maître de Birahima, est placé sous le signe d'un savoir historique puisque l'héroïne joue le rôle d'une historienne¹⁴³¹. En retraçant l'histoire de la Côte d'Ivoire, elle remonte aux origines de la crise politico-ethnique et montre qu'elle est une expérience désastreuse de la postcolonie. Par ailleurs, Fanta apprend à Birahima que la guerre tribale ivoirienne est un conflit ivoiro-ivoirien engendré par une gouvernance de l'exclusion et de l'arbitraire. Les politiciens ivoiriens s'en remettent aux idéologies populistes qui servent à attirer autour d'eux une bonne partie de l'électorat, comme s'ils voulaient diviser pour mieux régner. Ainsi, « l'ivoirité » a été utilisée pour instaurer une identité raciste, essentialisante, opposant les Ivoiriens entre eux excluant le « vrai » Ivoirien du « faux »¹⁴³².

¹⁴²⁸ Ahmadou Kourouma, *Les Soleils des Indépendances*, op. cit., p. 41.

¹⁴²⁹ Id, *Allah n'est pas obligé*, op. cit., p. 49.

¹⁴³⁰ Achille Mbembe, *De la postcolonie. Essai sur l'imagination politique dans l'Afrique contemporaine*, op. cit., p. 42.

¹⁴³¹ « Elle a commencé par m'annoncer quelque chose de merveilleux. Pendant notre voyage, elle allait me faire tout le programme de géographie et d'histoire de la medersa. J'apprendrais le programme d'histoire et de géographie du CEP, du brevet, du bac. Je serais instruit comme un bachelier. Je connaîtrais la Côte d'Ivoire comme l'intérieur de la case de ma mère. Je comprendrais les raisons et les origines du conflit tribal qui crée des charniers partout en Côte d'Ivoire » (Ahmadou Kourouma, *Quand on refuse on dit non*, op. cit., p. 41.)

¹⁴³² Sur l'instrumentalisation du concept d'ivoirité, voir Ramès Boa-Thiémélé, *L'ivoirité entre culture et politique*, Paris, L'Harmattan, coll. Points de vue concrets, 2003.

Quant à Birahima, il a « bien compris¹⁴³³ » les ruses qui entourent le concept d'ivoirité, utilisé par l'ancien président Henri Konan Bédié pour écarter ses principaux adversaires et pour s'assurer de gagner les élections et maintenir un pouvoir sans partage :

L'ivoirité est le nationalisme étroit, raciste et xénophobe qui naît dans tous les pays de grande immigration soumis au chômage [...] En Côte d'Ivoire, l'idéologie de l'ivoirité devient la doctrine de l'État. À défaut d'une réflexion profonde, Bédié se trouve à l'aise dans l'ivoirité. Il croit que ça fait moderne, un jeune chef d'État comme lui, guidé par une doctrine. C'est nouveau en Afrique noire ! L'ivoirité permet de trouver de la terre aux Ivoiriens en spoliant les étrangers venus sous Houphouët-Boigny. L'ivoirité permet surtout d'éloigner définitivement son adversaire politique, Alassane Ouattara, en le taxant de Burkinabé. Mais l'ivoirité eut des conséquences qui menèrent à l'abîme.¹⁴³⁴

L'écriture innovante et, sous ses dehors " mal écrits", ciselée de son personnage a pour effet de dénoncer la gouvernance de l'arbitraire et de « l'inimitié¹⁴³⁵ ». L'écriture dévoile les conflits, les transactions, les luttes, auxquels se livrent les acteurs du champ politique ivoirien.

Dans *En attendant le vote des bêtes sauvages*, l'écrivain crée des hommes-bêtes, c'est-à-dire des hybrides pour qui « l'individualité compte beaucoup moins que leur "type" et leurs actes beaucoup plus que leur "intérieurité" presque inexistante¹⁴³⁶ », pour représenter le pouvoir dictatorial et moribond de la postcolonie. Ces « hommes-bêtes » représentent en partie la monstruosité qui émerge de leurs actions ou, pour le dire avec le concept de Mbembe, de leur « commandement¹⁴³⁷ ». L'allusion permanente aux patronymes totémiques animaliers des dictateurs est à mettre sous le signe d'un régime déshumanisant où le pouvoir s'exerce comme dans une jungle et où le plus fort écrase le plus faible. Quant à l'histoire, elle met l'accent sur le personnage principal, Koyaga, figure emblématique de la dictature des nouveaux régimes africains. Dès les premières pages du roman, Koyaga est présenté par le narrateur-conteur, le Bingo, comme le prototype du dictateur africain :

¹⁴³³ « Moi j'ai bien compris (je comprendrai mieux avec mes dictionnaires) » (Ahmadou Kourouma, *Quand on refuse on dit non*, op. cit., p. 57).

¹⁴³⁴ Ahmadou Kourouma, *Quand on refuse on dit non*, op. cit., p. 107.

¹⁴³⁵ Achille Mbembe analyse la relation d'inimitié de l'histoire moderne dans son livre *Politiques de l'inimitié*, Paris, La Découverte, 2016.

¹⁴³⁶ Madeleine Borgomano, *Des hommes ou des bêtes ? Lecture de En attendant le vote des bêtes sauvages*, d'Ahmadou Kourouma, Paris, L'Harmattan, 2000, p. 79.

¹⁴³⁷ Achille Mbembe, *De la postcolonie. Essai sur l'imagination politique dans l'Afrique contemporaine*, op. cit., p. 41.

Président, général et dictateur Koyaga, nous chanterons et danserons votre dansomana en cinq veillées. Nous dirons la vérité. La vérité sur votre dictature. La vérité sur vos parents, vos collaborateurs. Toute la vérité sur vos saloperies, vos conneries – nous dénoncerons vos mensonges, vos nombreux crimes et assassinats !¹⁴³⁸.

Ce qui caractérise le dictateur africain en postcolonie, ce sont les « saloperies », les « mensonges », les « crimes et assassinats ». Cette mise à nu du dictateur se poursuit tout au long du roman, notamment lorsque celui-ci entame son initiation « auprès des maîtres de l'autocratie [...] les maîtres de l'absolutisme et du parti unique, les plus prestigieux chefs d'États des quatre points cardinaux de l'Afrique liberticide¹⁴³⁹ » pour étudier l'art de la dictature. Toute cette mise en écriture de l'expérience politique africaine par l'auteur accentue une logique de véridiction et de témoignage : les protagonistes livrent une parole de la crise à l'image de Fama et de Birahima. De ce fait, l'écriture de Kourouma, comme l'écrit Jacques Chevrier à propos de l'écrivain ivoirien, « s'appuie sur des éléments historiques précis, en relation avec la période coloniale [...] soit avec la période post-coloniale et évoquant tour à tour l'accession à l'indépendance [...], les tensions politiques qui traversent le continent africain [...], et enfin les luttes tribales¹⁴⁴⁰ ».

2.2. Waberi : d'« enfant de la postcolonie » à la postcolonie dépassée

Le point de vue de la postcolonie que Kourouma exprime diverge de celui que Waberi a étudié plusieurs années après. Le rapport d'Abdourahman Waberi à la postcolonie se place dans une approche nouvelle, qui prend ses distances de la pensée de Mbembe. Le découpage par Waberi en quatre générations de l'histoire littéraire africaine, dont la « quatrième » est celle des « enfants de la postcolonie¹⁴⁴¹ », est significatif d'une nouvelle particularité littéraire qui se manifeste par la dénationalisation et, plus généralement, la dépolitisation de son écriture. Cette

¹⁴³⁸ Ahmadou Kourouma, *En attendant le vote des bêtes sauvages*, *op. cit.*, p. 10.

¹⁴³⁹ *Ibid.*, p. 183.

¹⁴⁴⁰ Jacques Chevrier, « Ahmadou Kourouma, interprète de l'histoire », in Jean Claude Blachère (dir.), *Ahmadou Kourouma*, Alliance française de Lecce, coll. Interculturel Francophonie, 2004, p. 89-100, p. 89.

¹⁴⁴¹ Abdourahman Waberi, « Les enfants de la postcolonie. Une nouvelle génération d'écrivains francophones », *art. cit.*, p. 11.

dénationalisation est l'horizon de l'autonomisation du champ littéraire mondial¹⁴⁴². En 2015, Waberi s'exprimait en ces termes :

Aujourd'hui, avec le temps qui passe, je suis très à l'aise avec l'exil, avec la mémoire, car je peux écrire à partir de partout, de n'importe quel lieu du monde. En fait, à partir du moment où l'on quitte le ventre de sa mère, on est en exil. Voyez-vous, je suis dans la posture d'un Mohammed Dib qui, en exil, a réussi à écrire des récits qui se passent en Finlande aussi. Même s'il revenait vers Tlemcen, il pouvait écrire sur l'ailleurs, sur d'autres terres que la terre algérienne¹⁴⁴³.

Cette appétence croissante pour plus d'autonomie, liée à l'évolution de son écriture vers des problématiques nouvelles portant sur l'exil, la mémoire et « l'immigration¹⁴⁴⁴ », fait écho au renouvellement du savoir auquel appelait Michel Foucault dans *L'Archéologie du savoir* : « On ne peut pas parler à n'importe quelle époque de n'importe quoi.¹⁴⁴⁵ » Nous pensons que Waberi se place dans ce renouvellement du savoir sur un plan littéraire en déviant de la doxa postcoloniale pour analyser la postcolonie sous les nouveaux rapports de l'africain dans ses relations avec le reste du monde. Cette nouvelle position de l'auteur par rapport à la postcolonie s'apparente à un refus de se cantonner dans la « tragique histoire africaine¹⁴⁴⁶ », qui montre, comme le dit Jacques Chevrier, de montrer que « l'Afrique dont [ses écrivains] nous parlent [...] n'a plus grand-chose à voir avec les préoccupations de [leurs] aînés¹⁴⁴⁷ » – aînés dont fait partie Ahmadou Kourouma.

En tant qu'« enfant de la postcolonie », les œuvres d'Abdourahman Waberi ont émergé d'une situation d'abjection qui inspirera de nombreux écrivains de sa génération. Dans ses premiers écrits, les pouvoirs issus des indépendances n'échappent pas à sa critique. Certains personnages sont appréhendés à travers l'expérience du désenchantement : les narrateurs de nouvelles telles que « L'équateur du cœur », « Éolienne » ou encore « Chronique d'une journée d'Éden » décrivent un immobilisme ambiant et généralisé. La figure du dictateur, par exemple,

¹⁴⁴² Pascale Casanova, *La République mondiale des lettres*, op. cit., p. 154-164.

¹⁴⁴³ Abdourahman Waberi, « Abdourahman Waberi, écrivain djiboutien : " je suis à l'aise avec l'exil " » [entretien avec Benaouda Lebdaï], *Elwatan.com. Pages hebdo arts et lettres*, 17 janvier 2015, <https://www.elwatan.com/pages-hebdo/arts-et-lettres/abdourahman-waberi-ecrivain-djiboutien-je-suis-tres-a-l-aise-avec-l-exil-17-01-2015>.

¹⁴⁴⁴ Boniface Mongo Mboussa, « La littérature des Africains de France, de la " postcolonie " à l'immigration », *Hommes et Migrations*, 1239, septembre-octobre 2002, p. 67-74.

¹⁴⁴⁵ Michel Foucault, *L'Archéologie du savoir*, Paris, Gallimard, 1969, p. 69.

¹⁴⁴⁶ Boniface Mongo Mboussa, « La littérature des Africains de France, de la " postcolonie " à l'immigration », art. cit., p. 68.

¹⁴⁴⁷ Jacques Chevrier, « Afrique(s) sur seine : autour de la notion de "migritude" », art. cit., p. 96.

apparaît sous les traits du monstre dévoreur, sous l'appellation de « président, taureau géniteur de la population nationale¹⁴⁴⁸ » à l'image des dictateurs de « l'Afrique liberticide » (cf. *supra*) de Kourouma dans *En attendant le vote des bêtes sauvages*. Son régime sans partage relève parfaitement de la dictature, comme en témoignent les prérogatives qui lui sont affectées : il est à la fois « le président de la République, commandant de l'Armée de terre, de l'air et de la mer, général de tous les corps d'État [...] père débonnaire, père bienfaiteur, père guérisseur, père aimé et adoré, père et époux unique de la nation¹⁴⁴⁹ ». Pour les narrateurs, l'évocation de l'Afrique et de Djibouti est un lieu commun du marasme postcolonial. Les rapports entre les sujets postcoloniaux s'appréhendent sous le signe d'une fatalité. Dans la nouvelle intitulée « Ahmet », le narrateur associe cette « nécropolitique », pour parler comme Achille Mbembe¹⁴⁵⁰, à une guerre fratricide où se donner la mort devient la norme. Face à ce qui paraît comme une guerre entre les membres d'une même famille, en référence à la réalité djiboutienne de la guerre civile qu'a connue le pays dans les années quatre-vingt-dix, le narrateur avoue son pessimisme : « Ô cruelle parenté ! Ô tragique destin¹⁴⁵¹ ! »

Mais écrire l'Afrique et Djibouti revient aussi pour Waberi à exprimer ce lieu commun « nécropolitique » en adoptant du contemporain au sens où l'entend Giorgio Agamben : « Fixer le regard sur son temps pour en apercevoir non les lumières, mais l'obscurité [...] écrire en trempant la plume dans les ténèbres du présent¹⁴⁵² ». Cela revient aussi, d'autre part, à faire face à ce lieu commun avec lequel le critique, tout comme l'écrivain, s'identifie presque aisément et toujours¹⁴⁵³. Pour mieux fixer les enjeux actuels, l'écrivain comme le contemporain, doit « percevoir dans cette obscurité une lumière qui, dirigée vers nous, s'éloigne infiniment¹⁴⁵⁴ », il doit s'inscrire dans le dépassement des lieux communs (de la postcolonie) en renouvelant ses modalités. Romuald Fonkoua donnait déjà le ton dans son analyse des écrivains issus des anciennes dictatures :

¹⁴⁴⁸ Abdourahman Waberi, *Cahier nomade*, op. cit., p. 40.

¹⁴⁴⁹ *Ibid.*, 44-45.

¹⁴⁵⁰ Achille Mbembe, « Nécropolitique », *Raisons politiques*, 21, 2006, p. 29-60. Les grandes lignes de cet article ont été développées dans son livre *Politiques de l'inimitié*, op. cit., p. 56-68.

¹⁴⁵¹ Abdourahman Waberi, *Cahier nomade*, op. cit., p. 99.

¹⁴⁵² Giorgio Agamben, « Qu'est-ce que le contemporain », *Nudités*. Traduit de l'italien par Martin Rueff, Paris, Payot et Rivages, coll. Bibliothèque Rivages, 2009, p. 28.

¹⁴⁵³ « Faire provision de courage et d'espérance pour écrire le silence partout pesant, contre les autoritarisme idéologiques ou religieux » (Abdourahman Waberi, « À propos... », *Notre Librairie*, 155-156, juillet-décembre 2004, p. 6-7). C'est aussi l'analyse que fait Romuald Fonkoua dans « Diasporas littéraires : quels statuts ? Écrire après les dictatures », *art. cit.*, p. 22-29. Sur ce lieu commun critique de l'engagement, voir Locha Mateso, *La littérature africaine et sa critique*, op. cit., p. 200-201.

¹⁴⁵⁴ Giorgio Agamben, « Qu'est-ce que le contemporain » in *Nudités*, op. cit., p. 31.

Assumer cette part individuelle sans laquelle il n'y a pas de littérature va de pair avec la revendication du cosmopolitisme. Hier encore, sous les dictatures, la littérature, quel que soit le sujet qu'elle proposait, restait l'espace d'un immobilisme. La dénonciation que l'écrivain était censé porter à la dictature l'obligeait – comme un boxeur sur le ring – à rester enfermé dans le cadre d'un tapis. Aujourd'hui, c'est plutôt à une sorte d'évolution dans l'espace du monde que se livrent les écrivains¹⁴⁵⁵.

Il y a donc un lien entre, d'une part la dynamique « d'évolution » et le rejet de « l'immobilisme » qu'observait Fonkoua et, d'autre part, la posture de renouveau à laquelle invite Waberi dans « Les enfants de la postcolonie ». La génération d'écrivains à laquelle il appartient montre que son rapport à la postcolonie est moins une relation de filiation qu'une relation de « dépassement¹⁴⁵⁶ » – de déviance donc. En effet, la génération des « enfants de la postcolonie » est une génération sans colonie car « né[é] après l'année fatidique des décolonisations africaines¹⁴⁵⁷ ». Il faut reconsidérer son rapport à la postcolonie comme une envie de couper le lien avec le passé colonial et ses avatars, dont les indépendances politiques africaines et leurs exactions. Patrick Chamoiseau, auteur du livre *Écrire en pays dominé*¹⁴⁵⁸, a exploré les stratégies d'écriture qu'il a à déployer dans un pays qui est resté lié à la colonisation. Waberi suit également une approche similaire. Pour lui, « écrire en pays démunis présentement, dominés économiquement, mal aboutis politiquement », signifie aller « sur d'autres terrains, vers d'autres disciplines, d'autres intelligences, pour entrer en résonance¹⁴⁵⁹ ».

De ce fait, Waberi inaugure un « roman de l'émigration africaine¹⁴⁶⁰ » comme pour ouvrir la postcolonie nationale de la troisième génération des « soleils des indépendances¹⁴⁶¹ » à la postcolonie « transcontinentale¹⁴⁶² ». Ce roman repose sur les rapports entre le sujet postcolonial et ses expériences dans le monde. Ces expériences sont décrites littérairement dans

¹⁴⁵⁵ Romuald Fonkoua, « Diasporas littéraires : quels statuts ? Écrire après les dictatures », *art. cit.*, p. 28.

¹⁴⁵⁶ C'est en ces termes que Waberi qualifie sa génération (Abdourahman Waberi, « Les enfants de la postcolonie. Esquisse d'une nouvelle génération d'écrivains francophones d'Afrique noire », *art. cit.*, p. 11). Sur le dépassement que donne à voir « enfants de la postcolonie », voir également Véronique Porra, « "Pour une littérature-monde en français". Les limites d'un discours utopique », *Intercâmbio*, II, 1, 2008, p. 33-54, surtout page 39. Porra montre que Waberi comme bien d'autres (Mabanckou) se sont distanciés des écritures postcoloniales.

¹⁴⁵⁷ Abdourahman Waberi, « Les enfants de la postcolonie. Esquisse d'une nouvelle génération d'écrivains francophones d'Afrique noire », *art. cit.*, p.

¹⁴⁵⁸ Patrick Chamoiseau, *Écrire en pays dominé*, Paris, Gallimard, coll. Folio, 1997.

¹⁴⁵⁹ Abdourahman Waberi, « À propos... », *art. cit.*, p. 7.

¹⁴⁶⁰ Abdourahman Waberi, « Les enfants de la postcolonie. Esquisse d'une nouvelle génération d'écrivains francophones d'Afrique noire », *art. cit.*, p. 12.

¹⁴⁶¹ Cf. Ahmadou Kourouma, *Les Soleils des Indépendances*, *op. cit.*

¹⁴⁶² C'est ce à quoi il s'attèle dans « Les enfants de la postcolonie. Esquisse d'une nouvelle génération d'écrivains francophones d'Afrique noire », *art. cit.*, p. 11.

une relation de fuite : fuite des guerres qui minent l'Afrique et des structures « nécropolitiques », puis fuite de conflits, de tensions et de drames avec l'Occident. Cette vision renouvelée d'une postcolonie « transcontinentale » est développée dans les romans *Transit* et *Passage des larmes*. Le témoignage d'Harbi dans *Transit* rend compte de cette nouvelle situation chaotique à laquelle sont soumis les immigrés africains exilés en Europe :

Aujourd'hui, l'exil a fait les yeux doux à tout le monde ; des individus vieux, jeunes, des familles et des régions entières se sont jetés sur les routes avec l'espoir plein les poches et la peur pour aiguillon [...] Et voici mes frères d'infortunes hagards, apeurés dans la froidure climatique et affolés par l'imbroglio administratif inhérent au paradis européen, mes frères découvrant un raffinement juridique, comme en Suisse, que leur éducation coloniale n'a jamais effleuré¹⁴⁶³.

Le personnage d'Harbi laisse entendre ici que les Africains ont coupé le lien avec la postcolonie. Ils ne sont plus attachés par ce lien qui les unit toujours ou presque au désenchantement des indépendances. De son côté, l'immigration de Bachir Benladen à Roissy-Charles de Gaulle renforce le dépassement de la postcolonie vers lequel certains personnages du roman convergent. Ce personnage exprime dans l'incipit son enthousiasme d'avoir fui l'Afrique des guerres civiles : « Warya, je suis à Paris, c'est bien pour moi¹⁴⁶⁴ », Toutefois, il est à noter que couper le lien avec l'Afrique ne semble pas garantir un futur radieux car il s'agit au contraire de déplacer et de réévaluer les nouveaux enjeux de la postcolonie. Fuir ou couper les liens avec la postcolonie ne garantit qu'une sécurité éphémère, au vu des désillusions tout aussi importantes auxquelles sont confrontés les immigrés en Europe. Nous ajouterions que, dans *Passage des larmes*, Djibril, l'immigré djiboutien, a trouvé dans le changement d'identité le meilleur moyen de couper les liens avec sa terre natale. Le « Call me Djib¹⁴⁶⁵ » qu'il revendique implique l'effacement de son identité postcoloniale ainsi que de ce passé honteux qui le lie à ce pays. Il soutient que « le passé est mort, vive l'avenir !¹⁴⁶⁶ ». Mais la fin tragique du roman, qui se solde par le meurtre de Djibril dès son retour en terre djiboutienne par un criminel islamiste soutenu par son frère Djamal, la place sous le signe de « la revenance de l'histoire¹⁴⁶⁷ » postcoloniale, « revenance » qui est portée vers des « représentations

¹⁴⁶³ Abdourahman Waberi, *Transit*, op. cit., p. 147.

¹⁴⁶⁴ *Ibid.*, p. 13.

¹⁴⁶⁵ Abdourahman Waberi, *Passage des larmes*, op. cit., p. 37.

¹⁴⁶⁶ *Ibid.*

¹⁴⁶⁷ Jean-Francois Hamel, *Revenances de l'histoire, répétition, narrativité, modernité*, Paris, Éditions de Minuit, coll. Paradoxes, 2006. Cet auteur montre que la « revenance » est inscrite dans l'Histoire parce que cette dernière, en refusant de placer les morts au centre de ses objets, ouvre la voix aux spectres.

précisément chargées de reconnaître l'histoire¹⁴⁶⁸ ». Le conflit, qui oppose l'immigré Djibril et son frère Djamal resté à Djibouti, accentue un antagonisme entre le passé, le présent et l'avenir hypothétique.

3. Une déviance au-delà de Kourouma : vers un espace des possibles littéraires

Avec son roman *Aux États-Unis d'Afrique*, Abdourahman Waberi ouvre la voie à un « espace des possibles¹⁴⁶⁹ », voire un futur prometteur¹⁴⁷⁰. En investissant ce champ des possibles, il imagine un monde alternatif où sa position de dominé dans le champ littéraire mondial serait d'emblée convertie en position de dominant. Il s'agit pour lui de faire « exister une nouvelle position¹⁴⁷¹ » plus radicale par rapport à celle que Kourouma avait initiée avec *Les Soleils des Indépendances*, et qui lui avait valu une reconnaissance littéraire mondiale. D'ailleurs, c'est contre l'essentialisation des discours doxiques que l'écrivain a situé le projet de son livre : « J'avais toujours cet étonnement lorsqu'on me renvoyait à une africanité supposée tandis que je voulais écrire sur le bocage [Normand] À un moment donné, j'en ai eu marre, et j'ai décidé de livrer mon diagnostic sur l'Afrique, mais en inversant les paramètres.¹⁴⁷² » Cette inversion des paramètres fait écho à la vision de l'économiste sénégalais Felwine Sarr, qui appelait les Africains toutes obédiences confondues à se libérer de passé avec l'Occident¹⁴⁷³ : « C'est surtout en investissant les imaginaires collectifs de sa version du progrès humain qu'il [l'Occident] a gagné une bataille décisive. C'est de ce siège qu'il s'agira de [le]

¹⁴⁶⁸ Anthony Mangeon, « Qu'arrive-il aux écrivains francophones ? », Micéala Symington, Joanny Moulin et Jean Bessière (dir.), *Actualité et inactualité de la notion de « postcolonial »*, Paris, Honoré Champion, 2013, p. 105-129, p. 108.

¹⁴⁶⁹ Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art*, op. cit., p. v 384.

¹⁴⁷⁰ « Ce qui est advenu, ce présent que nous vivons, n'est qu'une des possibilités plurielles ; et donc autre chose peut advenir » (Felwine Sarr, « Rouvrir les futurs », Achille Mbembe et Felwine Sarr (dir.), *Politique des Temps : Imaginer les devenirs africains*, Paris, Philippe Rey / Jimsaan, 2019, p. 185).

¹⁴⁷¹ Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art*, op. cit., p. 261.

¹⁴⁷² Abdourahman Waberi, « Entretien avec Abdourahman Waberi », art. cit.

¹⁴⁷³ C'était également l'ambition que nourrissait Valentin-Yves Mudimbe dans son ouvrage, *L'invention de l'Afrique*, op. cit.

déloger pour laisser place à d'autres possibles¹⁴⁷⁴. » Ce possible, Kasereka Kavwahirehi le projette dans une « Afrique qui vient¹⁴⁷⁵ », tournée vers le déplacement des anciennes forces¹⁴⁷⁶.

La nouvelle position que fait exister Waberi, pour paraphraser Bourdieu¹⁴⁷⁷, se situe dans *Aux États-Unis d'Afrique* à travers le déplacement des pôles et le repositionnement de l'Afrique en tant que puissance mondiale.

3.1. L'inversion des pôles dans *Aux États-Unis d'Afrique*

Aux États-Unis d'Afrique, publié en 2006, peut être situé dans l'histoire littéraire à la « quatrième génération¹⁴⁷⁸ », celles des « enfants de la postcolonie », selon le découpage opéré par Waberi pour qui la dynamique postcoloniale et cosmopolite est « un embrayeur narratif¹⁴⁷⁹ ». À cet égard, cette uchronie de Waberi imagine un monde dans lequel tous les pôles référentiels sont « inversés¹⁴⁸⁰ ». Le titre même apparaît comme une référence à l'histoire contemporaine. Il se réfère au rêve panafricain et à l'unité africaine portés par les écrivains haïtien et américain Marcus Gavey et W.E.B. Du Bois ainsi que par les Africains Kwamé Nkrumah, Thomas Sankara, Cheikh Anta Diop, Amilcar Cabral, qui sont des personnalités politiques et intellectuelles importantes de la pensée panafricaine contemporaine. Ils avaient défini le panafricanisme comme une émancipation de la domination coloniale et une émancipation des peuples africains. Le titre du roman renvoie également aux États-Unis

¹⁴⁷⁴ Felwine Sarr, *Afrotopia*, Paris, Philippe Rey, 2016, p. 13.

¹⁴⁷⁵ Par exemple, une Afrique imaginée et redéfini par l'imaginaire des écrivains. (Michel Le Bris et Alain Mabankou, *L'Afrique qui vient*, Paris, Hoëbeke, coll. Étonnants voyageurs, 2013).

¹⁴⁷⁶ Kasereka Kavwahirehi, *Le prix de l'impasse : Christianisme africain et imaginaires politiques*, Bruxelles, Peter Lang, coll. Documents pour l'Histoire des Francophonies, 2013, voir pages 445-446.

¹⁴⁷⁷ « exister une nouvelle position » (Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art*, op. cit.).

¹⁴⁷⁸ Abdourahman Waberi, « Les enfants de la postcolonie. Esquisse d'une nouvelle génération d'écrivains francophone d'Afrique noire » art. cit.

¹⁴⁷⁹ Jean-Marc Moura, *Littératures francophones et théories postcoloniales*, op. cit., p. 205-207. Cette hypothèse est reprise par Ana Beatriz Fernandes Coelho dans « La quête identitaire et l'Europe en tant que miroir des enjeux dysphoriques postcoloniaux dans *Aux États-Unis d'Afrique* d'Abdourahman A. Waberi », *Revue du Gerflint, Synergie Europe*, 16, 2021, p. 46-57.

¹⁴⁸⁰ Corinne François-Denève, « Aux pays du Khat-Quarante : dispositions parodiques dans *Aux États-Unis d'Afrique* », Mar Garcia et Jean-Christophe Delmeule (éd.), *Abdourahman Waberi ou l'écriture révoltée*, Lille, Éditions du conseil scientifique de l'université de Lille, coll. Travaux et recherches, 2014, p. 55-68, p. 56. Anthony Mangeon qui a commenté le roman *Aux États-Unis d'Afrique* de Waberi parle en termes de « renversement des mondes », voir Anthony Mangeon, *L'Afrique au futur. Le renversement des mondes*, Paris, Hermann, coll. Fictions pensantes, 2022.

d'Amérique, première puissance mondiale, dont l'homonymie crée un « effet d'inversion¹⁴⁸¹ ». Même si les États-Unis d'Afrique n'ont jamais existé et ils restent une construction de l'esprit, et une invention littéraire sous la plume de Waberi, c'est une puissance mondiale.

En inversant les pôles, Waberi donne à l'Afrique la supériorité sur l'Occident. C'est là une vision postcoloniale qui « ne repose pas sur le fait de ne pas penser l'Europe, mais, au contraire, de la repenser et la transformer¹⁴⁸² ». Dans le roman, l'Occident devient « [l]'Euramérique¹⁴⁸³ », ravagée par tous les maux, dont un « taux de prévalence du sida¹⁴⁸⁴ » élevé, une misère endémique où il manque cruellement « [de] pain, [de] lait, [de] riz ou [de] farine¹⁴⁸⁵ » et des guerres « ataviques » entre « Teutons, Gascons et autres Ibères arriérés¹⁴⁸⁶ ». La représentation très sombre de l'Euramérique à laquelle se livre le narrateur est d'une banalité diégétique qui n'a d'égale que les réalités historiques postcoloniales : on assiste à l'inversion des rapports de domination et de toutes les hiérarchies racistes et sociales qui les caractérisent. Ce racisme ordinaire frappe surtout Maximilien Geoffroy de Saint-Hilaire, un charpentier et immigré suisse originaire de Zurich. Ce dernier se voit attribuer par le narrateur un patronyme africain en raison de son patronyme tiers-mondiste : « Appelons-le Yacouba [...] parce qu'il à un patronyme à coucher dehors.¹⁴⁸⁷ » Ce passage est d'autant plus hilarant que ce nom « à coucher dehors » que le narrateur substitue au profit du nom « Yacouba » est une variante aristocratique de la famille de naturalistes colonialistes français Geoffroy Saint-Hilaire.

Ce déclassement de l'Euramérique correspond à la supériorité et à la puissance de la fédération des États-Unis d'Afrique. Détenant « la crème de la diplomatie internationale¹⁴⁸⁸ », les États-Unis d'Afrique imposent leur hégémonie dans les espaces euraméricains et « décident du sort des millions de réfugiés caucasiens, américains, norvégiens, belges, bulgares, britanniques, islandais, portugais, hongrois, suédois¹⁴⁸⁹ ». S'instaure alors une nouvelle cartographie géopolitique mondiale qui met sens dessus dessous les relations Nord/Sud. On

¹⁴⁸¹ Corinne François-Denève, « Aux pays du Khat-Quarante : dispositions parodiques dans *Aux États-Unis d'Afrique* », *art. cit.*, p. 57.

¹⁴⁸² Frank Schulze-Engler, *Irritating Europe*, Graham Huggan (dir.) *The Oxford Handbook of postcolonial Studies*, Oxford, Oxford University Press ; cité par Ana Beatriz Fernandes Coelho, « La quête identitaire et l'Europe en tant que miroir des enjeux dysphoriques postcoloniaux dans *Aux États-Unis d'Afrique* d'Abdourahman Waberi », *art. cit.*, p. 48.

¹⁴⁸³ Abdourahman Waberi, *Aux États-Unis d'Afrique*, Paris, Zulma, 2017 [2006], p. 12.

¹⁴⁸⁴ *Ibid.*, p. 11.

¹⁴⁸⁵ *Ibid.*.

¹⁴⁸⁶ Abdourahman Waberi, *Aux États-Unis d'Afrique*, *op. cit.*, p. 11.

¹⁴⁸⁷ *Ibid.*, p. 11.

¹⁴⁸⁸ *Ibid.*, p. 12.

¹⁴⁸⁹ *Ibid.*

assiste à « une perturbation des points cardinaux et des repères traditionnels : le "Nord" (riche) devient le "Sud" (pauvre) ; la droite (noble) devient la gauche (main sinistre)¹⁴⁹⁰ ». Pour Anthony Mangeon, ce regard décentré de l'Occident sous-entend que « l'Afrique nouvelle est déjà là¹⁴⁹¹ ». C'est ce « déjà là » que Waberi met en écriture en déviant les paradigmes officiels dans un style humoristique¹⁴⁹² ou plus exactement, mi-comique, mi-tragique¹⁴⁹³

Le rapport dominant/dominé est construit sur un principe de « réversibilité de l'histoire¹⁴⁹⁴ » et renouvelle le champ politique mondial tout en permutant les pôles axiologiques. L'Afrique s'affirme dans cette inversion fictive comme le berceau de toutes les cultures et le véritable carrefour interculturel d'où jaillissent toutes les autres nations. Relevons cette phrase du narrateur qui pointe l'histoire originelle de l'humanité :

Le savais-tu, Maya, à l'origine, il n'y a qu'un seul continent entouré de mers, la Pangée qui se fragmentera à la fin du Jurassique ? L'Afrique se trouvait au sud d'un bloc unique appelé Gondwana. Plus tard, le Gondwana se disloquera en moult continents dérivants, mais seule l'Afrique restera fixe, au centre du monde. Tu retiendras l'essentiel : l'Afrique était déjà au centre, et elle le reste encore. Depuis rien n'a changé¹⁴⁹⁵.

La conversation entre le narrateur et Maya, la jeune fille française adoptée par Docteur Papa, un célèbre médecin africain, pose les fondements d'une incorporation des valeurs africaines. Ainsi, les fondements mythologiques et socio-historiques replacent l'Afrique au centre de l'histoire de l'humanité. L'Afrique se voit investie d'une vision universelle à partir de laquelle dérivent tous les autres continents. Elle est présentée aussi sous un angle universaliste et essentialiste. En effet, étant donné que l'Afrique est placée au centre,

¹⁴⁹⁰ Corinne François-Denève, « Aux pays du Khat-Quarante : Dispositions parodiques dans *Aux États-Unis d'Afrique* », art. cit., p. 57.

¹⁴⁹¹ Anthony Mangeon, *L'Afrique au futur. Le renversement des mondes*, op. cit., p. 149.

¹⁴⁹² Nous nous référons, en plus de l'analyse de Corinne François-Denève sur les « dispositions parodiques », à l'analyse de Jean-Marc Moura qui met en avant l'humour du renversement de Waberi dans *Aux États-Unis d'Afrique* : « Abdourahman Waberi s'en donne à cœur joie, tout est plaisamment inversé » (Jean-Marc Moura, « *Aux États-Unis d'Afrique* ou la révolte incertaine de l'humour », Mar Garcia et Jean-Christophe Delmeule (éd.), *Abdourahman Waberi ou l'écriture révoltée*, Lille, Éditions du conseil scientifique de l'Université de Lille, coll. Travaux et recherches, 2014, p. 69-76, p. 72.

¹⁴⁹³ Les pages où est décrite la misère de la France sont loin d'être uniment « plaisantes ».

¹⁴⁹⁴ Yolaine Parisot, « "Littérature-monde" et "politique-fiction" dans *Aux États-Unis d'Afrique* d'Abdourahman Waberi (2006) et *Continental Drift* de Russell Banks (1985) », Mar Garcia et Jean-Christophe (éd.), *Abdourahman Waberi ou l'écriture révoltée*, Lille, Éditions du conseil scientifique de l'université de Lille, coll. Travaux et recherches, 2014, p. 169-182, p. 171.

¹⁴⁹⁵ Abdourahman Waberi, *Aux États-Unis d'Afrique*, op. cit., p. 52-53.

[l]'homme d'Afrique s'est senti, très vite, sûr de lui. Il s'est vu sur cette terre comme un être supérieur, inégalable parce que séparé des autres peuples [...] Il a mis sur pied une échelle de valeurs où son trône est au sommet. Les autres, les indigènes, les barbares, les primitifs, les païens, presque toujours blancs, sont ravalés au rang de parias¹⁴⁹⁶.

On perçoit l'ironie tragique dans les propos du narrateur, qui ont pour effet de mettre brutalement à nu toute la doxa qui fonde l'histoire de la domination blanche sur le monde. La puissance hégémonique de l'Afrique a atteint un point tel que l'on est entré dans l'ère de « l'africanisation¹⁴⁹⁷ » qui est devenue le modèle par excellence. Cette africanisation place l'Afrique au cœur des grandes inventions scientifiques et spatiales : elle possède en son sein le premier « spatonaute Ezra Mapanza, l'homme qui a marché le premier sur la Lune¹⁴⁹⁸ », détient une technologie de pointe, comme par exemple l'invention d'une « machine à confectionner des rêves¹⁴⁹⁹ », et le monopole du marché mondial avec ses succursales « Africanissimo¹⁵⁰⁰ », tout comme les restaurants « Mc Diop¹⁵⁰¹ », « cafés Sarr Mbok¹⁵⁰² » ou l'« Africola et son concurrent Pape-Sy¹⁵⁰³ ». La domination ne s'observe jamais aussi dans le roman que lorsque le narrateur précise que les États-Unis d'Afrique se voient submergés par des flux migratoires venus du continent euraméricain, d'innombrables immigrés qui sont en quête d'une vie meilleure au risque d'introduire « le tiers-monde directement dans l'anus des États-Unis d'Afrique¹⁵⁰⁴ ».

3.2. Waberi analyste de la République mondiale des lettres

Cette inversion finalement pathétique qui structure tout le récit est moins valorisée qu'elle vise à déconstruire la doxa postcoloniale mondiale. Le décentrement du pôle dominant n'est au bénéfice du pôle dominé. Tout porte à croire que Waberi, plus qu'à réaliser une simple inversion des pôles dominant et dominé, cherche à traduire sa situation d'écrivain francophone :

¹⁴⁹⁶ Abdourahman Waberi, *Aux États-Unis d'Afrique*, op. cit., p. 52-53.

¹⁴⁹⁷ *Ibid.*, p. 15.

¹⁴⁹⁸ *Ibid.*, p. 24.

¹⁴⁹⁹ *Ibid.*, p. 45. On voit ici que Waberi est loin de se féliciter de ce suprématisme délétère.

¹⁵⁰⁰ *Ibid.*, p. 40-41.

¹⁵⁰¹ *Ibid.*, p. 80.

¹⁵⁰² *Ibid.*

¹⁵⁰³ *Ibid.*, p. 34.

¹⁵⁰⁴ *Ibid.*, p. 18.

celle d'un dominé qui cherche à contester le système littéraire mondial par la transitivity de l'écriture, afin de révéler au lecteur tout ce qui a été rendu invisible.

L'hypothèse d'un champ littéraire mondial appréhendé de manière réflexive dans le roman *Aux États-Unis d'Afrique* trouve sa justification dans l'homologie structurale entre l'espace littéraire et l'espace social du roman¹⁵⁰⁵. Ce roman de Waberi constitue une « médiation¹⁵⁰⁶ » avec le champ littéraire mondial¹⁵⁰⁷.

En effet, *Aux États-Unis d'Afrique*, est une analyse littéraire minutieuse de la structuration du champ littéraire mondial. En faisant de l'Afrique la première puissance mondiale, il lui confère la domination littéraire et culturelle mondiale. Désormais, « méridien de Greenwich » et « capitale de la littérature¹⁵⁰⁸ », l'Afrique concentre l'activité littéraire mondiale, faisant apparaître une nouvelle force centripète entre les marges et le centre. Dans cette nouvelle « République mondiale des lettres », pour parler comme Pascale Casanova, certains auteurs subsahariens voient leur nom attribué à des universités européennes, c'est le cas de « l'université Amadou Hampâté Bâ de Saragosse¹⁵⁰⁹ » de l'écrivain malien. L'aéroport de la capitale fédérale des États-Unis porte le nom de Léopold Sédar Senghor¹⁵¹⁰. On note également les noms de certains afro-descendants tels que W.E.B. Du Bois et Angela Davis sur les bibliothèques de l'élite européenne¹⁵¹¹. Dans ce monde existe un imposant « mémorial Édouard-Glissant¹⁵¹² ». Quant à Ahmadou Kourouma, son nom est de ceux qui sont attribués aux écoles élémentaires¹⁵¹³. Les États-Unis d'Afrique possèdent également des dictionnaires, notamment « le dictionnaire Éthiopique¹⁵¹⁴ » ainsi que des maisons d'« éditions Éthiopiennes¹⁵¹⁵ » portant le même nom que le recueil de poèmes de l'écrivain Sénégalais, Léopold Sédar Senghor¹⁵¹⁶. Le pays décerne l'un des plus prestigieux prix littéraires, le « grand

¹⁵⁰⁵ Cf. Pierre Bourdieu, « Prologue : Flaubert analyste de Flaubert », *Les règles de l'art*, p. 19-81.

¹⁵⁰⁶ Paul Dirks, *Le corps de l'écrivain*, op. cit., p. 122.

¹⁵⁰⁷ On pense aussi aux propos de Valentina Tarquini : « l'écriture scientifique de Waberi la plus récente donne à voir sa propension pour l'analyse socio-institutionnelle du statut de l'écrivain africain » (Valentina Tarquini, « Rudiments d'un essayiste : Waberi entre critique et théorie littéraire », art. cit., p. 160). Pour notre part, nous pensons que ces propos méritent d'être actualisés, le cas échéant à les nuancer avec son roman *Aux États-Unis d'Afrique*, où Waberi analyse l'espace littéraire.

¹⁵⁰⁸ Pascale Casanova, *La République mondiale des lettres*, op. cit., p. 127 et 41.

¹⁵⁰⁹ Abdourahman Waberi, *Aux États-Unis d'Afrique*, op. cit., p. 167.

¹⁵¹⁰ *Ibid.*, p. 135.

¹⁵¹¹ *Ibid.*, p. 167.

¹⁵¹² *Ibid.*, p. 84.

¹⁵¹³ *Ibid.*, p. 124.

¹⁵¹⁴ *Ibid.*

¹⁵¹⁵ Abdourahman Waberi, *Aux États-Unis d'Afrique*, op. cit., p. 140.

¹⁵¹⁶ Léopold Sédar Senghor, « Éthiopiennes », *Chants d'ombre*, Paris, Seuil, 1956 [1948].

prix Lalibela » qui a vu les écrivains « Nuruddin Farah, Chinua Achebe ou Emmanuel Dongala¹⁵¹⁷ » être ses illustres récipiendaires.

Les auteurs censurés par les pouvoirs politiques occidentaux viennent trouver refuge dans les universités africaines, entraînant chaque trimestre « un ou deux écrivains en dissidence, ces pourvoyeurs de pensées impures étant toujours des cibles de choix pour les purificateurs de tout poil. Kafka, Faulkner et Borges y séjournèrent avant de mourir en exil.¹⁵¹⁸ » L'indépendance des écrivains africains contraste fortement avec la situation de leurs homologues euraméricains les plus autonomes. Cet extrait correspond en filigrane à la trajectoire de Waberi qui a dû s'exiler en France pour fuir la censure politique du régime de son pays¹⁵¹⁹. L'homologie entre trajectoire de l'écrivain et l'espace social confirme cette disposition de l'écrivain djiboutien à analyser les enjeux de « la République mondiale des lettres¹⁵²⁰ ».

La langue française, dont l'orthographe correspond point par point à la langue somali, devient, comme cette dernière de nos jours, un dialecte dans une France exploitée et misérable¹⁵²¹. Dans la troisième partie, « Au cœur de Paris », Maya, la jeune Française adoptée, retourne dans son pays d'origine. Pour parfaire son intégration, elle décide d'apprendre à parler la langue française afin de communiquer avec sa mère et son entourage. Elle se rend très vite compte que la langue fédérale et le français n'ont rien de commun :

Tu t'arrêtes à la leçon suivante, en constates les raccourcis, les culs-de-sac. Tu te dis que la prochaine fois tu iras directement aux notes de bas de page, beaucoup plus intéressantes :

Co-mment t'a-ppe-lles-tu ? : Magacaa ?

Quel âge as-tu ? : Iimisa jir baatahay ?

Ou ha-bi-tes-tu ? : Xalkeed gashaa ?

As-tu des frè-res ? : Iska Warran ?

Qu'est-ce que tu veux ? : Maxaad dooni ?¹⁵²²

¹⁵¹⁷ Abdourahman Waberi, *Aux États-Unis d'Afrique*, op. cit., p. 86.

¹⁵¹⁸ *Ibid.*, p. 168.

¹⁵¹⁹ Abdourahman Waberi, « Je me sens à l'aise avec l'exil », art. cit.

¹⁵²⁰ Pascale Casanova, *La République mondiale des lettres*, op. cit.

¹⁵²¹ Abdourahman Waberi, *Aux États-Unis d'Afrique*, op. cit., p. 146.

¹⁵²² *Ibid.*, p. 143-144.

En réduisant le français au statut de langue dominée le texte révèle tout l'arbitraire de la doxa littéraire qui a érigé le français au panthéon des lettres :

Le français est une langue monotone dépourvue d'accent et de génie [...] Une langue en mal d'écriture et de savoirs fixes. Une langue en manque de gloses, d'analyses, de manifestes, de conciles ou de séminaires. Une langue sans revues et, bien entendu, sans académie ni panthéon¹⁵²³.

Ce passage renvoie directement, en inversant les valeurs, à l'antinomie que vit l'écrivain « francophone » en général et Abdourahman Waberi en particulier, dont la trajectoire littéraire est marquée, façonnée d'un bout à l'autre par le conflit insoluble entre le nomos « écrire » (en langue française) » et « écrire en tant qu'être humain ayant grandi à djibouti ». Ainsi, cet extrait fait écho au manifeste « Pour une "littérature-monde" en français » et à l'article « Écrivains en position d'entraver » dans lequel Waberi exprime sa démarche déviante par rapport à « la langue française » : « Nous faisons le pari de tordre la langue.¹⁵²⁴ »

Enfin, étant donné que dans le roman le somali n'est ni la langue fédérale ni la langue d'écriture, cela soulève une certaine incohérence si l'on s'en tient au renversement des pôles dominant et dominé¹⁵²⁵. Dans cette « République des lettres », « la langue fédérale [...] Langue de la diplomatie et du négoce universel¹⁵²⁶ », langue d'écriture, n'est pas nommée mais suggérée. Il semblerait qu'elle soit conforme à la dénomination officielle « The United States of Africa¹⁵²⁷ », ce qui signifie qu'il s'agit de l'anglais. L'usage de l'anglais dans ce cas placerait le français sous une autre domination, relativisant son caractère de langue universelle, rôle qui revient à l'anglais au plan international dans le monde réel.

Waberi, en fin connaisseur des rapports de domination qui structurent le champ littéraire mondial, ajuste sa position et sa prise de position. Son roman *Aux États-Unis d'Afrique* est une véritable arme que l'écrivain utilise pour renverser les structures du champ mondial littéraire et repositionner l'Afrique dans les récents débats où se profilent de nouvelles avancées vers l'autonomie littéraire à l'échelle du monde. Cette œuvre, par les possibles littéraires qu'elle génère, constitue une œuvre de référence sur les structures du champ mondial littéraire.

¹⁵²³ Abdourahman Waberi, *Aux États-Unis d'Afrique*, op. cit., p. 144.

¹⁵²⁴ Id., « Écrivains en position d'entraver », art. cit., p. 73.

¹⁵²⁵ C'est ce que pointe Corinne François-Denève qui s'interroge sur le choix de la langue française comme matériau d'écriture par le narrateur du roman (Corinne François-Denève, « Aux pays du Khat-Quarante : Dispositions parodiques dans *Aux États-Unis d'Afrique* », art. cit., p. 58).

¹⁵²⁶ Abdourahman Waberi, *Aux États-Unis d'Afrique*, op. cit., p. 146.

¹⁵²⁷ Ibid., p. 138.

CONCLUSION

« Peut-être tient-on là, pour ceux qui le réclament, un critère assez indiscutable de la valeur de toute production artistique et, plus largement, intellectuelle, à savoir l'investissement dans l'œuvre qui peut se mesurer aux coûts en efforts, en sacrifices de tous ordres et, en définitive, en temps, et qui va de pair, de ce fait, avec l'indépendance par rapport aux forces et aux contraintes qui s'exercent de l'extérieur du champ ou, pire, de l'intérieur; comme les séductions de la mode ou les pressions du conformisme éthique ou logique – avec, par exemple, les problématiques obligées, les sujets imposés, les formes d'expression agréées, etc. »

Pierre Bourdieu¹⁵²⁸

Dans cette thèse, nous avons étudié les productions littéraires d'Ahmadou Kourouma et d'Abdourahman Waberi sous l'angle la poétique de la déviance. Ainsi, dans les pages qui précèdent, nous avons démontré que l'écriture de Kourouma et celle de Waberi, deux écrivains de générations éloignées, sont portés par des projets poétiques déviants qui étaient voués à se croiser et à faire se croiser leurs auteurs. En relevant la présence de similitudes et de dissimilitudes et en reliant leurs trajectoires, nous avons constaté de nombreuses convergences, découvert que des rencontres physiques ont eu lieu et ont donné naissance à une amitié créatrice. En précisant le concept de déviance et en le comparant avec d'autres notions proches, nous avons envisagé d'aborder la déviance d'un point de vue structural, c'est-à-dire par rapport à un système visible

¹⁵²⁸ Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art*, op. cit., p. 145.

et invisible de position des écrivains, de prises de position (texte et métatextes) et de relations mutuelles à l'échelle des productions littéraires mondiales. La déviance nous est apparue comme un terme d'autant plus qu'il tient compte des normes structurales préexistantes mais s'intéresse à la corporéité de l'écrivain dans ses rapports avec le champ littéraire mondial de langue française, tel que l'étudient, entre autres, Pierre Bourdieu, Pascale Casanova, Alain Viala, Claire Ducournau ou encore Paul Dirx¹⁵²⁹.

Le concept de déviance a permis de mieux appréhender, nous semble-t-il, la manière dont le principe fondateur qui anime le champ littéraire hexagonal, le nomos « écrire (en langue française) », a engendré une « structure dualiste¹⁵³⁰ » qui oppose le pôle de la conservation au pôle de l'innovation et les écrivains animés par l'autonomie et ceux qui sont sensibles aux séductions du monde, à savoir la séparation entre « l'art et l'argent¹⁵³¹ », par exemple. Ainsi, le déviant c'est celui qui s'éloigne de telle ou telle « règle de l'art » d'écrire en vigueur dans le champ et telle qu'elle s'inscrit dans sa doxa. Mais en matière de littérature dite « francophones », la situation se complique du fait que l'écrivain (ivoirien, suisse, belge, djiboutien, béninois, etc.) se trouve devant un choix impossible entre deux nomoi, dont l'un, légitime (« universel ») est écrire (en langue « française ») et l'autre, plus ou moins illégitime, écrire en tant qu'il a été socialisé et littérisé de manière singulière dans son environnement social et historique propre, notamment linguistique « français ». Cette *antinomie* inscrit en lui une tendance à dévier de l'un ou de l'autre de ces deux principes¹⁵³².

La première partie a retracé les fondements socio historiques des deux projets littéraires sur lesquels portait cette recherche. Notre méthode associant sociohistoire, sociopoétique et corpopoétique, il était nécessaire de remonter aux origines et aux premières manifestations de la déviance structurale. Cet adjectif – « structurale » sert à préciser que la déviance existe depuis

¹⁵²⁹ Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Seuil, coll. Points-Essais, 1998 [1992] ; Pascale Casanova, *La République mondiale des lettres*, Paris, Seuil, 1999 ; Alain Viala, *Naissance de l'écrivain. Sociologie de la littérature à l'âge classique*, Paris, Éditions de Minuit, coll. Le sens commun, 1985 ; Gisèle Sapiro, *La guerre des écrivains*, Paris, Fayard, 1999 ; Claire Ducournau, *La fabrique des classiques africains. Écrivains d'Afrique subsaharienne francophone (1960-2012)*, Paris, CNRS Éditions, coll. Culture et Société, 2017 ; Paul Dirx, *Les « Amis belges ». Presse littéraire et franco-universalisme*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2006.

¹⁵³⁰ *Ibid.*, p. 192.

¹⁵³¹ Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art, op. cit.*, p. 204.

¹⁵³² Paul Dirx, *Le corps de l'écrivain, op. cit.*, p. 129-130.

que des auteurs écrivent des textes « littéraires » mais elle a un caractère structurant avec l'avènement d'un champ littéraire au cours de la seconde moitié du XIX^e siècle en France, plus précisément autour des années 1850.

Le premier chapitre a traité de la constitution d'un champ littéraire français ainsi marqué par une déviance inhérente. L'émergence d'un champ littéraire relativement autonome en France dans la seconde moitié du XIX^e siècle a été rendue possible par la déviance des écrivains vis-à-vis du champ politique. Censurés de très longue date par l'État et par le champ du pouvoir en général, certains écrivains en viennent à réagir à travers une « révolution symbolique¹⁵³³ » portée par une quête littéraire d'autonomie radicale. Radicalisation en ce sens que ces écrivains ne souhaitent plus s'aligner sur la doxa de la classe bourgeoise au pouvoir et de l'autorité impériale, notamment sur le plan de l'écriture. Pour eux, cette radicalisation consiste à se soumettre à un seul principe, à un mot d'ordre devenu une affaire de vie ou de mort : écrire pour écrire témoignant d'un attachement inconditionnel à l'autonomie littéraire et non à un autre (*heteros*, en grec) *nomos* (politique, religieux, médiatique, etc.) actif dans le champ du pouvoir (réunissant les acteurs dominants du champ politique, du champ économique, religieux, médiatique, etc.¹⁵³⁴). Charles Baudelaire et Gustave Flaubert ont été les initiateurs de cette révolution en réussissant à couper le lien avec toutes ces forces hétéronomes. Ces deux nomothètes ont été les premiers à introduire dans le domaine littéraire une exigence « purement » littéraire.

Le champ littéraire français s'est renforcé tout au long du XX^e siècle tout en étant marqué par la recomposition de certaines de ces dynamiques internes. Dans ce nouveau champ littéraire du XX^e siècle, Jean-Paul Sartre est celui qui a redéfini avec plus de vigueur le *nomos* écrire pour écrire dans le sens d'une « praxis » scripturale, c'est à dire d'un engagement littéraire dans le monde, afin que « nul ne puisse ignorer le monde et que nul ne s'en puisse dire innocent¹⁵³⁵. » En tant que figure emblématique de cette période, il sera rejoint par et rejoindra lui-même les écrivains subsahariens et antillais qui voient en lui un vecteur de légitimation. Ce jeu d'alliance noué avec Sartre mais aussi André Breton et le mouvement du surréalisme va

¹⁵³³ Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art*, op. cit., p. 165.

¹⁵³⁴ *Ibid.*, p. 92.

¹⁵³⁵ Jean-Paul Sartre, *Qu'est-ce que la littérature ?*, op. cit., p. 30.

accroître la légitimité des membres de la Négritude, contribuant à insuffler dans le champ littéraire mondial du second après-guerre le nomos écrire en langue française en tant que "nègre" »¹⁵³⁶.

Le deuxième chapitre de la première partie, consacré au système littéraire francophone subsaharien, a analysé la dynamique de « révolution permanente¹⁵³⁷ » entre les écrivains qui occupent une position dominante et ceux qui occupent une position dominée. Analysant la structuration spécifique de ce système littéraire francophone africain, nous avons repéré une autonomisation généralisée qui alimente toutes les prises de position. Avant cela, nous avons identifié les forces hétéronomes portés par une négritude militante et « idéologique¹⁵³⁸ » qui avait pour programme, ainsi que le résume le philosophe béninois Stanislas Adotevi, « la fierté du fait même d'appartenir à la tradition de la civilisation africaine, de posséder des valeurs qui distinguent le monde noir du monde des blancs¹⁵³⁹ ». Il est apparu que l'objectif de ce pôle engagé (Césaire, Senghor, Damas), noir, était la défense d'une cause nègre, africaine – « universelle¹⁵⁴⁰ » – et largement « sociale¹⁵⁴¹ ». Même si l'engagement et le combat pour l'homme noir étaient au centre des préoccupations littéraires de ces écrivains et que les convergences politiques et sociales les encourageaient, ils n'ont pas été suivis par tous leurs pairs. Les écrivains dits de la « tigritude », sous la houlette du Camerounais Mongo Beti et du Nigérian Wolé Soyinka, ont marqué leur déviance par rapport à ce nouveau mot d'ordre (nomos) littéraire défendu par la Négritude en plaidant pour une écriture plus radicale susceptible de couper tous les liens avec le colon d'hier.

Quant aux forces autonomes, elles se sont renforcées de manière notable dans les années 60 avec certains romans dont *Les Soleils des Indépendances* d'Ahmadou Kourouma, de *Devoir de violence* de Yambo Ouologuem et de *La Vie et demie* de Sony Labou Tansi, qui donnent le coup d'envoi à une nouvelle ère littéraire débarrassée des mots d'ordre de la Négritude et de ses opposants ressentis comme d'abord politiques, au profit d'un nomos plus soucieux d'une

¹⁵³⁶ Buata Malela a observé la construction d'un sous-champ « afro-antillais » en France, représenté par Aimé Césaire et Léopold Sédar Senghor (Buata Malela, *Les écrivains afro-antillais à Paris (1920-1960). Stratégies et postures identitaires*, op. cit.).

¹⁵³⁷ Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art*, op. cit., p. 392.

¹⁵³⁸ Guy Ossito Midiohouan, *L'idéologie dans la littérature négro-africaine d'expression française*, op. cit.

¹⁵³⁹ Stanislas Adotevi, *Négritude et négrologues*, Paris, Union générale d'éditions, coll. 10/18, 1972, p. 32.

¹⁵⁴⁰ Aimé Césaire, *Cahier d'un retour au pays natal*, op. cit., p. 50.

¹⁵⁴¹ Stanislas Adotevi, *Négritude et négrologues*, op. cit., p. 123.

écriture qui soit en phase avec ses conditions d'engendrement africaine. La génération des années 90, avec en particulier Abdourahman Waberi et Alain Mabanckou, actant la désuétude des normes anciennes par rapport aux anciens (Négritude), se tourne vers des préoccupations de moins en moins tributaires de la postcolonie dans des formes littéraires toujours plus autonomes. Pour cette génération, écrire ne doit plus répondre à aucun besoin autre que celui d'agir en écrivain, c'est-à-dire se soumettre au nomos « écrire (en langue française) » et non « écrire pour servir une cause », ou comme le soutenait Alain Mabanckou « La francophonie, oui, le ghetto : non !¹⁵⁴² ».

Nous avons vu comment cette lutte entre forces hétéronomes et forces autonomes fonde la querelle entre « Anciens » et « Modernes ». Cette querelle actualise l'une des interrogations majeures posées par Jean-Paul Sartre dans son livre *Qu'est-ce que la littérature ?*, à savoir « qu'est-ce qu'écrire¹⁵⁴³ ? ». Cette question s'est avérée est au centre de la querelle qui oppose les « Anciens » et les « Modernes » qui visait à déterminer ce qui constitue pour un écrivain africain le nomos le plus légitime entre les deux mots d'ordres en vigueur dans le système littéraire : « être écrivain tout court¹⁵⁴⁴ » ou « être écrivain africain ». Nous avons vu que cette querelle même si elle n'impliquait pas directement Kourouma et Waberi, ses enjeux étaient au centre de leurs préoccupations. Nous avons conclu cette première partie sur les (dis)similitudes entre les trajectoires de Kourouma et Waberi. Notre démonstration s'est focalisée sur la manière dont ils ont été littérisés, chacun dans sa société, et, une fois entrés dans le champ au pôle de la déviance, sur leur littérisation secondaire respective en Afrique et en France.

La deuxième partie de cette étude a montré que ce qui caractérise la déviance chez Kourouma et Waberi est leur attachement à l'autonomie. Le premier chapitre traitant des conditions d'engendrement de la déviance a permis de mettre au jour quelques effets de la déviance structurale qui induit l'autocensure de l'écrivain francophone subsaharien et en particulier Kourouma et Waberi. Les différents rebondissements qu'a connus le premier roman de Kourouma, *Les Soleils des Indépendances* qui, refusé une première fois par les éditeurs français du Seuil, s'imposera finalement dans le champ littéraire français comme une œuvre incontournable, est la somme des effets que produit la déviance inscrite dans la position de Kourouma et Waberi. Dans la même optique, l'analyse nous a incité à prendre en compte, en plus des effets généraux qui entrent en compte dans la production de la déviance, la corporéité des deux écrivains, à

¹⁵⁴² Alain Mabanckou, « La francophonie, oui, le ghetto : non ! », *Le Monde*, 18 mars 2006.

¹⁵⁴³ Jean-Paul Sartre, *Qu'est-ce-que la littérature*, *op. cit.*, p. 13.

¹⁵⁴⁴ Alain Mabanckou, « La francophonie, oui, le ghetto : non ! » *art. cit.*

savoir la manière dont ils ont incorporé la tendance à la déviance des évidences littéraires dans leurs différentes expériences sociales plus précisément littéraires respectives. Ainsi, les poétiques de la déviance ne peuvent être dissociées de leurs dimensions sociohistoriques et notamment sociolittéraires, ni des processus de socialisation dont le corps de l'écrivain a été le lieu. Par leurs différentes expériences convergentes sous certains rapports importants, Kourouma et Waberi montrent une appétence pour le rejet, voire la révolte contre la doxa. Il a également été question, dans un deuxième chapitre sur leur positionnement dans les sous-champs littéraires locaux respectifs (ivoirien et djiboutien). En retraçant leurs différents positions et prises de positions respectives, on a pu voir que Kourouma est celui qui, en optant pour un renouveau de type déviant a ouvert la voie de la reconnaissance mondiale à la littérature ivoirienne, qui était jusque-là sous l'emprise d'un certain conservatisme formel et ancrée dans les thématiques de la Négritude. De son côté et deux décennies plus tard, Waberi a réalisé une percée dans le sous-champ djiboutien, en déviant du droit chemin des thématiques des pionniers de la littérature djiboutienne. Enfin, nous nous sommes intéressés dans un troisième chapitre à la déviance de l'excorporation. Les poétiques de la déviance de Kourouma et Waberi sont intimement liées au nomos écrire auquel ils approfondissent sans cesse leur attachement. Leurs narrateurs manifestent une passion et une exigence absolue d'écrire ce qui n'avait souvent jamais été écrit et que la bienséance doxique interdisait d'écrire. Cette radicalisation de l'autonomie se manifeste dans le corpus par « le palabre pour le palabre¹⁵⁴⁵ » dans *Les Soleils des Indépendances* ou le scandaleux « blablabla » en « p'tit nègre » dans *Allah n'est pas obligé* comme l'a fait Marie Bulté, la « puissance langagière¹⁵⁴⁶ » à la figure déviante de l'enfant-soldat comme l'a fait Marie Bulté, n'est-ce pas confirmer que la déviance n'est pas que destructive, mais qu'elle construit une vraie poétique littéraire.

La troisième partie a examiné les affinités électives et les rencontres physiques et littéraires de Kourouma et de Waberi. Non seulement les trajectoires de leurs corps d'écrivains se sont-elles croisées à travers leurs lectures mutuelles, mais, grâce à la dynamique qu'autorisait le champ littéraire mondial en langue « française », ils se sont rencontrés physiquement, se sont liés d'amitié et ont réalisé des choses d'ordre littéraire ensemble. Dans un premier chapitre, nous avons pu démontrer que Kourouma et Waberi se sont rencontrés à travers les réseaux et lieux de sociabilité littéraires dont tous deux faisaient partie. Ce lien s'est installé et consolidé

¹⁵⁴⁵ Ahmadou Kourouma, *Les Soleils des Indépendances*, op. cit., p. 135.

¹⁵⁴⁶ Marie Bulté, *Visions de l'enfant-soldat. Construction d'une figure dans les littératures africaines*, op. cit., p. 226.

à la faveur de leurs participations à des festivals littéraires, notamment le festival lillois Fest’Africa, qui a forgé sa légitimité grâce à des figures telles que Kourouma mais aussi Waberi. Leurs rapports se sont poursuivis et encore renforcés par la suite avec les Salons du Livre de Djibouti, où les deux écrivains ont fait fructifier leur amitié en amitié créatrice. Nous avons vu que l’écriture du roman *Allah n’est pas obligé* a été soufflée par « les enfants de Djibouti » à Kourouma en présence de son ami djiboutien, tout comme l’écriture du roman *Transit* a été motivée par la publication du roman *Allah n’est pas obligé* de Kourouma. Cela nous a permis de déceler des affinités électives dans le deuxième chapitre. La « classicité¹⁵⁴⁷ » de Kourouma a fait de Waberi un lecteur assidu des œuvres de son aîné. Son roman *Les Soleils des Indépendances* est devenu une œuvre référence, étudiée un peu partout en Afrique. Cette modélisation ne laisse pas indifférent Waberi qui ne cache pas sa fierté d’avoir été attiré par son aîné et de l’avoir pris comme modèle. Ces liens, ces croisements et correspondances décelés entre Kourouma et Waberi ont révélé une poétique de la déviance portée par l’innovation. Celle-ci se caractérise par un nouveau type de personnage littéraire complexe, antinomique, traversé par toutes sortes de contradictions sans jamais suivre le chemin autorisé (en déviant du chemin, deviare, étymon latin de dévier). Mais aussi par une écriture qui refuse toute homogénéité en inscrivant la fragmentation au centre de la poétique de la déviance.

Enfin, il a été question du dépassement entre Kourouma et Waberi. Nous avons étudié la façon dont Waberi prolonge cette déviance tout en surpassant Kourouma dans une certaine mesure. Le premier chapitre a montré que même attaché au nomos « écrire (en langue française) », Kourouma et Waberi essaient de concilier cette exigence avec le nomos « écrire en tant que corps noir » francophone en légitimant une vision cosmique qui s’apparente à un réalisme magique africain. En universalisant les ressources de l’oraliture et du réalisme magique africains, les œuvres de Kourouma et Waberi s’inscrivent dans la « provincialisation » de l’écriture française.

Nous avons conclu ce chapitre sur le dépassement de Waberi par rapport à son aîné Kourouma en insistant sur le fait que Waberi en est venu à affirmer son autonomie en se définissant comme membre d’une nouvelle génération, celle des « enfants de la postcolonie » qui traitent différemment les problématiques liées à la postcolonie. Pour Waberi, la postcolonie est dépassée et doit être abordée dans l’ouverture avec des expériences venues du monde. Dans

¹⁵⁴⁷ Alain Viala, « Qu’est-ce qu’un classique ? », *art. cit.*, p. 25.

cette même dynamique, le dépassement ouvre la voie à un « espace des possibles¹⁵⁴⁸ » d'une Afrique hégémonique telle qu'elle est conçue dans le roman *Aux États-Unis d'Afrique*.

Nous voudrions approfondir un dernier point que nous aurions dû aborder (dans le chapitre 3 de la troisième partie) et qui s'intègre dans l'objectif de cette recherche : l'usage de l'anglais, du malinké et du somali aux côtés de la langue française aurait pu être étudié comme relevant d'une situation d'« hétérolinguisme » ou « des langues qui résonnent¹⁵⁴⁹ » dans les textes en langue « française ». Ainsi, « l'aura¹⁵⁵⁰ » d'une langue française qui serait la seule utilisée par les écrivains africains subsahariens s'est considérablement réduite au profit « d'idiomes étrangers, sous quelque forme que ce soit, aussi bien que de variétés (sociales, régionales ou chronologiques) de la langue principale¹⁵⁵¹ » dans l'écriture d'Ahmadou Kourouma et d'Abdourahman Waberi : par exemple « gnama » (ombre d'un mort), « donson ba » (maître chasseur), « bilakoro » (non circoncis), « djibo » (fétiche) dans le roman *Allah n'est pas obligé* de Kourouma¹⁵⁵² et « buna » (café), « shafeec » (esprit d'un enfant mort), « chifta » (bandit de grand chemin) dans le roman *Transit* de Waberi¹⁵⁵³.

Ces « langues qui résonnent » dans l'écriture de ces romanciers implique une poétique de la déviance qui démontre que le français n'occupe plus le « terrain » ou du moins n'occupe plus la même position ni dans le champ littéraire mondial de langue française, ni dans le champ littéraire mondial tout court : il n'impose plus sa suprématie « franco-universaliste¹⁵⁵⁴ ». Cet « hétérolinguisme » atteste que Kourouma et Waberi sont animés par la disposition à excorporer la pluralité des langues qu'ils ont apprises ou plus ou moins intégrées, voire à se libérer du poids d'un monolinguisme qui les maintient objectivement sous la domination. Il n'est pas surprenant que Waberi ait introduit la langue anglaise dans ses textes quand on se réfère à sa littérisation, dont une grande partie s'est opérée en immersion dans cette langue (nationale) et dans les cultures anglo-saxonnes et au sein de laquelle il évolue à nouveau depuis son installation aux États-

¹⁵⁴⁸ Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art*, op. cit., p. 384.

¹⁵⁴⁹ Rainier Grutman, *Des langues qui résonnent. L'hétérolinguisme au XIX^e siècle québécois*, Montréal, Fides-CÉTUQ, coll. Nouvelles études québécoises, 1997.

¹⁵⁵⁰ Paul Dirkx, « Introduction. Littératures "françaises", styles et nations dans un monde internationalisé », Paul Dirkx (dir.), *Nationalisme en littératures (III). Écritures « françaises » et nations européennes dans la tourmente (1940-2000)*, Bruxelles, Peter Lang, coll. Convergences, 2022, p. 9.

¹⁵⁵¹ Rainier Grutman, *Des langues qui résonnent. L'hétérolinguisme au XIX^e siècle québécois*, op. cit., p. 37.

¹⁵⁵² Ahmadou Kourouma, *Allah n'est pas obligé*, op. cit., p. 10, 12, 13, 22

¹⁵⁵³ Abdourahman Waberi, *Transit*, op. cit., p. 72, 94 et 132.

¹⁵⁵⁴ Paul Dirkx, *Les « Amis belges »*. Presse littéraire et franco-universalisme, op. cit.

Unis (d'Amérique) en 2015. Son bilinguisme français-anglais conforte d'ailleurs la disposition de l'écrivain à s'inscrire dans une « littérature-monde » où les langues seraient égales. Dans *Transit*, par exemple, le pidgin et le « p'tit nègre » sont mis en relation comme pour montrer que la francophonie est en voie d'être mise sur un pied d'égalité avec l'anglophonie. En somme, l'intégration de l'hétérolinguisme dans notre étude aurait été bénéfique pour la démonstration de notre problématique.

Nous tenons à préciser encore que cette recherche de thèse ne peut être considérée comme achevée, car tout au long de son déroulement, et ce, jusqu'au moment où nous écrivons ces dernières lignes, de nombreux regrets, questions et découvertes, continuent de s'imposer à nous. Nous voudrions ne retenir qu'une question, susceptible de nourrir l'un de nos futurs projets de chercheur, à savoir celle de la normalisation de la déviance, de la transformation de la déviance en norme. À ce titre et à la suite de Pierre Bourdieu qui affirme dans toute son œuvre qu'« exister, c'est différer¹⁵⁵⁵ », on peut se demander si, pour les écrivains africains subsahariens, écrire ne signifierait pas dévier. Et n'engendrait pas le nomos « dévier dans l'écriture française ».

¹⁵⁵⁵ Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art*, op. cit. p. 262.

ANNEXE

Entretien d'Albert Tossou avec Abdourahman Waberi, le 23 novembre 2023

Albert Tossou (A.T) : Votre roman *Transit* (2003) me force à vous demander si vous avez lu Ahmadou Kourouma ? Si oui, depuis quand avez-vous commencé à le lire ?

Abdourahman Waberi (A.W) : Vous avez raison ! J'ai lu Kourouma ! Ma relation avec Kourouma est plus ancienne. La relation entre *Transit* et *Allah n'est pas obligé* est un deuxième volet de cette relation. Kourouma, je l'ai lu comme tout jeune Africain si j'ose dire, puisque son roman *Les Soleils des Indépendances* était un classique. Donc ce qui est particulier avec Ahmadou (je l'appelle Ahmadou parce qu'il était devenu un ami), c'était son écriture. Il avait une production à la fois modeste et qui est devenue académique et classique. Il a écrit que quatre romans. Chaque roman est espacé d'un espace-temps qui est très long. Donc pour ça, il faut savoir que ce n'était pas un écrivain professionnel. Il vient du milieu de la finance. Il était assureur et il travaillait pour un groupe d'assurances français en Afrique, les plus grands groupes d'assurances et d'assureurs en Afrique. Donc c'est quelqu'un qui avait (c'est important que je fasse tous ces préambules) une relation à l'écriture qui ne serait pas la même que certains écrivains devenus écrivains professionnels si je veux dire. Donc tout le monde n'écrit pas pour les mêmes raisons, pour les mêmes espaces-temps. Donc Ahmadou Kourouma est quelqu'un qui est venu à l'écriture presque par accident et par des contingences d'époque, notamment politiques. Donc *Les Soleils des Indépendances*, c'est comme vous avez su, a été un roman pour répondre à une situation référant à la Côte d'Ivoire des années 60 : une sorte de coup d'État et de contre-violence que le pouvoir de Félix Houphouët-Boigny avait exercée sur les gens. Kourouma, alors fonctionnaire, s'est révolté contre cette situation. Il a écrit un roman qui est devenu un classique. Donc moi, en devenant jeune, puisque j'étais jeune étudiant chercheur en même

temps que j'écrivais (écrivain), je savais parfaitement et même peut-être davantage que certains jeunes écrivains, parce que moi j'étais écrivain-chercheur en littérature. Donc, je connaissais un peu plus son corpus, si j'ose dire. C'est le Ahmadou que j'ai d'abord lu et après je vais faire sa rencontre au Festival avec son roman suivant, *Monnè, outrages et défis*. Ça va très vite. Ahmadou va être très vite le parrain d'un festival qui se trouvait justement à Lille. Je ne sais pas si tu connais aussi ce volet-là, c'est un festival créé par des jeunes qui venaient de l'école du journalisme. Il va y avoir un certain Tchadien qui s'appelle Nocky Djedanoum et une Ivoirienne du nom de Maïmouna Coulibaly, puis un autre Sénégalais du nom d'Ibrahima Sall. Ils vont monter ce festival qui va durer presque une dizaine d'années, à partir de 1994. Ils iront chercher des sponsors à la région, à Lille. Il faudrait vérifier mais c'est des archives intéressantes auxquelles tu peux t'intéresser. Cette association va nous envoyer au Rwanda. C'est dans ce contexte que des livres ont été écrits sur le génocide au Rwanda par des auteurs africains. Mon ouvrage *Moisson de crânes* est écrit grâce à l'opération « Écrire par devoir de mémoire ». Ce livre est né dans les coulisses de ce festival.

Donc pour revenir à Ahmadou Kourouma, c'était un des tout premiers parrains. Comme je viens de vous dire, c'est Maïmouna Coulibaly, l'une des organisatrices et fondatrice du festival, compatriote de Kourouma, qui va faire venir ce dernier grâce à son oncle, lui-même ami de Kourouma. C'est elle qui va aller chercher Ahmadou Kourouma et faire de lui le premier parrain du festival. Donc, c'est dans ce deuxième temps que je l'ai connu comme jeune auteur. Pour résumer, j'ai connu Kourouma comme tout jeune élève, étudiant africain tout court avec *Les Soleils des Indépendances* et après quand nous-mêmes on a publié. Il y a eu un temps de latence entre son premier livre et le deuxième. Nous-mêmes, nous sommes devenus écrivains et on va connaître Ahmadou qui venait de sortir *Monnè, outrage et défis* presque comme collègues. Quand il va publier *Allah n'est pas obligé*, nous sommes déjà des collègues et on va écrire sur quasiment les mêmes sujets à Djibouti. Donc ça fait trois temps, trois espaces, trois moments et trois relations avec Ahmadou. Donc, une fois comme lecteur, une fois comme jeune écrivain et une fois comme mentor et parrain, parce qu'il est mentor et parrain du festival.

A. T : Pour quelle raison Ahmadou Kourouma n'a-t-il pas participé en écrivant un livre pour le projet « Rwanda : écrire par devoir de mémoire » ?

A. W : C'est une réponse qui revient aux organisateurs du festival. Je ne connais pas tous les paramètres. Mais c'est quelqu'un qui écrit très lentement. Ce n'est pas quelqu'un à qui on va dire d'écrire un livre en deux mois. C'est simplement la carte blanche faite par les gens du festival à certains écrivains. Et lui, concrètement, il n'était pas dedans pour des raisons diverses

et parce qu'il ne vit pas sur place, il était plus vieux. Si on voulait revenir à la question concrète, ce sont les organisateurs qui pourraient y répondre. Ahmadou était d'une autre génération, il avait presque 40 ans de plus que nous, donc ce n'est pas quelqu'un à qui on dit : allez, viens, on va jouer au foot ensemble. C'est juste une histoire de circonstances.

A. T : Kourouma est-il pour vous un modèle ou un anti-modèle ?

A. W : C'est tout ça à la fois. C'est au départ une admiration. On va dire c'est la relation avec un texte classique. Que vous soyez lycéen à Niamey ou à Porto-Novo ou que vous découvriez Ahmadou Kourouma au lycée dans les études littéraires ou à l'université, donc ça, c'est la relation que tout jeune étudiant aurait avec un texte classique. Et de ce point de vue, je ne diffère pas. Je prends une métaphore : si vous étiez un jeune, tout jeune joueur ivoirien et vous rencontriez Drogba à l'intérieur d'un tournoi ou peut-être dans les coulisses, vous sympathisez avec lui. C'est ça la deuxième et troisième relation. Vous êtes quasiment égaux puisque vous jouez dans la même équipe que Drogba, vous lui passez la balle et là vous échangez sur le terrain. Même s'il est plus vieux que vous, il est votre égal parce que vous lui passez la balle. Il peut vous aider à marquer, vous pouvez aussi l'aider à marquer. Vous êtes donc son égal, donc on peut dire que j'étais lecteur, admirateur de l'ouvrage d'un auteur classique donc j'avais une relation de déférence avec son texte. Et c'est pour cette raison que je reviens à la question que vous posiez au préalable sur le roman *Transit*. J'ai repris les mêmes motifs que Ahmadou Kourouma puisque nous avons eu la même demande faite par les mêmes personnes, à savoir des jeunes qui ont demandé d'écrire sur les guerres civiles en Afrique. Kourouma va écrire, comme tu le sais, *Allah n'est pas obligé* qui est dédié aux enfants de Djibouti, donc lui, il a respecté la demande qui lui était faite.

A. T : Pouvez-vous m'éclairer sur ces enfants ? Est-ce des enfants-soldats ou des jeunes écoliers ?

A. W : Tu sais bien qu'il ne rencontrera pas les enfants-soldats dans la réalité. C'était des enfants de Djibouti. On était dans la banlieue de Djibouti, une ville qui s'appelle Balbala. Par exemple, à Abidjan, ce serait l'équivalent de Yopougon. Des lycéens de Yopougon qui disent : monsieur, écrivez sur les guerres civiles parce qu'ils venaient d'en vivre une à Djibouti. J'espère que vous voyez la comparaison. Et donc Ahmadou écoute, comme d'habitude, il rigole. Moi, je croyais qu'il allait accueillir gentiment les demandes et quand j'ai vu le livre paraître, en préface une dédicace aux enfants de Djibouti, je me suis dit que cet homme a pris au sérieux ces enfants. Il a respecté la demande de ces jeunes gens. Et c'est ce contrat moral accompli,

mené de bout en bout qui m'a dit que moi aussi j'avais le droit d'écrire – enfin, j'avais le droit, le devoir d'écrire sur la guerre civile à Djibouti à la demande de ces gosses. C'est pour ça que *Transit* est aussi né de cette volonté de remplir ma part de responsabilité. Je peux vous dire que j'étais, comme on dit vulgairement, sur le cul quand j'ai vu *Allah n'est pas obligé* et surtout la préface. *Allah n'est pas obligé* ne parle pas certes de Djibouti, mais n'empêche qu'il a pris en compte la demande des enfants et il devait déjà penser à lui-même, à répondre à la situation de la crise ivoirienne de l'époque en transformant cette question de guerre civile chez lui, donc les enfants-soldats qu'il décrit sont du Liberia et de Sierra Leone.

A.T : Donc *Transit* et le personnage de Bachir sont des clins d'œil à Kourouma ?

A.W : Oui ! Absolument ! *Transit* est un clin d'œil à Kourouma.

A.T : Dans le cadre de la consultation du fonds Kourouma à l'IMEC, j'ai découvert un carnet de voyage de Kourouma qui portait sur son voyage à Djibouti. Croyez-vous que Kourouma a été impressionné par Djibouti ?

A.W : Ça c'est tout ce que j'appelais le troisième temps, quand on était égal. Kourouma est venu plusieurs fois à Djibouti parce que nous avons eu la chance avec l'entremise des services culturels français d'être invités au Salon du Livre. Il y avait pendant des années et des années un travail fait par des services culturels français, ce qu'on appelle aujourd'hui l'Institut de France. L'Institut de France de Djibouti avait fait de la littérature un outil de rencontre. Voyez-vous que Djibouti était dans l'autre bout du continent africain et nous sommes le seul pays francophone à l'autre bout, perdu chez les anglophones et les arabophones. Donc il y a eu une série de personnalités à l'Institut français qui ont compris ça, et donc ils vont ramener pendant presque dix ans des auteurs africains à Djibouti. Tous les grands noms de la littérature francophone africaine sont allés se retrouver, un moment ou un autre, à Djibouti. Il y a eu Ahmadou Kourouma, Ken Bugul, David Diop, Aminata Sow Fall, Tierno Monénembo, etc. Tout le monde est allé. Et ça permettait à la fois de rapprocher les Djiboutiens francophones du reste de l'Afrique francophone et donc Ahmadou va venir plus souvent. Je crois qu'il est venu au moins trois fois. Et Djibouti est aussi un pays très particulier au niveau du paysage, puisque c'est un pays volcanique, très différent de la savane arborée de l'Afrique de l'Ouest. Et Ahmadou a beaucoup aimé le charme de ce pays comme tous les autres.

A.T : Peut-on dire que Djibouti était dans une politique de reconquête et de repositionnement par la littérature ?

A.W : Oui, on peut dire ainsi, mais malheureusement ce n'est pas fait par les autorités djiboutiennes. Ce sont les membres de l'Institut français qui ont joué ce rôle. Les autorités djiboutiennes à l'instar de nos autorités africaines traînent les pieds. Elles sont même contre toutes sortes d'animations culturelles parce qu'ils voyaient un éveil puissant. On voit bien que certains pays africains ont promu la culture et notamment la chose écrite, alors que d'autres pays ont, au contraire, traîné les choses et même bloqué au point que la communauté des écrivains se fait rare. L'exemple du Sénégal qui était dirigé par Senghor a connu l'éclosion des écrivains. Sans être désobligeant, je sais que le Togo du père au fils n'est pas très prodigue en littérature. Djibouti fait partie de ces régions où on n'a pas favorisé la culture. Par contre, il s'est passé une embellie : ça ne doit rien aux autorités djiboutiennes, mais c'est à l'initiative des services culturels français qui ont pendant quelques années fait un effort encore plus important pour attirer plus d'auteurs francophones dans cette partie du monde. Et Ahmadou était l'une des importantes personnalités littéraires.

A.T : Sentez-vous des affinités de style avec Ahmadou Kourouma ?

A. W : Oui bien sûr ! J'ai des affinités de style avec lui ! Ahmadou Kourouma est un classique donc c'est tout jeune écrivain, toute jeune autrice écrivaine qui doit connaître le travail de ses aînés, se laisser contaminer par des figures de style et le langage. Donc Ahmadou Kourouma c'est le maître de ce qu'on appelait la malinkisation du français, c'est-à-dire quelqu'un qui a appris très vite, dès le premier roman, dès la première page du premier roman, dès la première phrase, à transformer la langue française en la mettant à l'épreuve ou sous les rythmes et la violence de la culture africaine et notamment du malinké qui était la langue principale. Donc c'est quelqu'un qui a transformé, hybridé, comme on dit en langage courant ou qui a malinkisé le français. En Côte d'Ivoire, il y a ce qu'on appelle le français nouchi qui est une espèce de français créole. La Côte d'Ivoire a une pléthore de langues nationales, notamment le dioula, mais aucune ne domine les autres comme on le voit au Sénégal. Donc en Côte d'Ivoire, il y a une langue africaine ou plutôt plus exactement une langue, un créole français ou une langue française qui a été très fortement influencée par la langue africaine notamment le dioula, ce qu'on appelle le nouchi. Mais Kourouma a fait une espèce d'hybridation à lui avant même l'apparition du nouchi. De ce point de vue, c'est quelqu'un qui a fortement influé sur la langue française, qui a mis une empreinte d'auteur, il n'a pas copié une langue, il a fait un vrai travail d'auteur à la manière de Céline. Donc ce que fait Ahmadou Kourouma est beaucoup plus influent de ce côté-là, plus que bon nombre de ses collègues. Si vous venez au roman suivant, *Monné*, de ce point de vue, Kourouma fait la même révolution formelle et littéraire au niveau

de la structure en veillée. Dans ce roman, il expérimente le *donsomana*, une espèce de veillée faite par les chasseurs traditionnels malinké du nord de la Côte d'Ivoire en pays sénoufo. Bref, c'est quelqu'un qui a pris des structures formelles africaines pour influencer sur la construction et la dramaturgie du roman traditionnel européen. Donc c'est quelqu'un à qui il faut prêter une attention particulière. Il est beaucoup plus intéressant que nombre de ses collègues, encore une fois, ce n'est pas pour faire une injure mais Henri Lopes ou Mongo Beti n'ont pas changé la langue française et n'ont pas influé sur l'art du roman autant que Kourouma. Donc si vous êtes un jeune écrivain et jeune écrivaine africaine, je vous recommanderais de lire davantage et avec une attention accrue le roman d'Ahmadou Kourouma et non le roman d'Henri Lopes qui est beaucoup plus traditionnel, mimétique, et moins profond. Beaucoup plus banal. Je veux dire traditionnel, beaucoup plus proche du modèle africain ordinaire. Alors que Ahmadou a changé la structure, le mode narratif et le mode d'emploi. Il a changé aussi la langue ce qui n'est pas une mince affaire.

A.T : Pour revenir à vous, je trouve ce même dispositif dans vos premiers écrits, *Le Pays sans ombre* et dans *Cahier nomade*. On a l'impression d'être dans plusieurs genres à la fois : le conte, la poésie, etc. Est-ce que vous vous sentez un peu dans cette dynamique et dans cette disposition à mettre votre empreinte d'auteur ?

A. W : Oui, mais ça c'est le minimum qu'on attend d'un écrivain. Et quand un écrivain apparaît dans un lieu, en l'occurrence sur la scène littéraire, il faut qu'il arrive avec quelques bagages éclatants, qu'il trouve sa langue, son style, son rythme, etc. Donc ce que j'ai essayé de faire dans les deux premiers ouvrages que vous venez de citer, *Le Pays sans ombre* et *Cahier nomade*, qui était déjà pour moi impressionnant, c'est le fait que j'arrivais et j'étais le premier écrivain à venir de Djibouti et à faire une entrée, on va dire, remarquée en n'ayant pas de prédécesseurs, j'étais sans héritage d'une certaine manière. Alors que les jeunes Ivoiriens avaient déjà Kourouma ou les jeunes Sénégalais avaient Senghor. Moi, je n'avais pas de mentors, mais j'ai fait avec ce que j'avais, j'ai un peu piqué des influences et des tics par-ci et par-là. J'ai essayé aussi de coller à des problématiques et des esthétiques qui venaient de ma région. Par exemple, j'ai travaillé sur ce que j'appelle le nomadisme. Le nomadisme, c'est quoi ? C'est une sorte de mouvement constant. J'ai essayé de faire des œuvres, des nouvelles, qui sont à la fois très courtes, très dynamiques, très intenses, très engageantes. J'ai essayé de refléter le contour du paysage nomade, c'est-à-dire les déserts, le côté sec, les oasis, et de ce point de vue, ce que j'écrivais se rapproche de la littérature du monde arabe ou musulman plutôt que la littérature

de la forêt équatorienne africaine pour des raisons évidentes. J'étais porté vers l'art narratif venant des contes orientaux. J'ai emprunté un peu partout.

A.T : Il me semble que vos écrits mettent en avant une déviance de la norme, en particulier dans le roman *Aux États-Unis d'Afrique*. Pourquoi cet écart dans votre style d'écriture, rejetez-vous la norme littéraire ?

A.W : Non, ce n'est pas que je refuse la norme mais je veux, à chaque livre, essayer d'investir un genre littéraire. Par exemple *Aux États-Unis d'Afrique* est influencé par des genres littéraires qu'on appelle les récits du voyage. J'ai essayé de dire dans ce roman que j'étais embêté que certains Européens voient l'Afrique comme un seul lieu miné par les guerres civiles, la gabegie et la corruption. Donc, j'ai fait exactement la même chose pour l'Europe puisqu'on peut trouver des guerres civiles en Europe, et c'est ainsi que j'ai travaillé sur par exemple, tout en rigolant, des rivalités entre Bretons et Normands, entre Wallons et Flamands, entre Suisses alémaniques et Suisses de langue française. Il s'agit d'inverser le monde et de surprendre tout le monde.

A.T : On a considéré votre roman *Aux États-Unis d'Afrique* comme un événement littéraire. Pour ma part, je trouve que c'est un livre singulier et très abouti.

A.W : Écoutez, merci ! Je rajouterai simplement qu'aussi, outre le renversement et le côté surprenant, il y avait aussi un côté tout à fait sérieux. C'est ce que j'appelle le cahier de charges panafricain. Tous les noms de rues, des lieux, d'aéroports sont donnés à des personnalités du monde noir, notamment des Africains. Par exemple vous avez le président Nelson Mandela, mais vous avez l'aéroport Senghor, la bibliothèque Ahmadou Kourouma, la galerie Mongo Béti, etc. Donc, il y avait un vrai cahier de charges. Tous les peuples et cultures africaines sont évoqués et il y a une vraie attention à un équilibre. Donc quand il y a un Burkinabé, il faut le contrebalancer avec un Malgache, et quand il y a un Zoulou il faut le faire précéder d'un Berbère, etc.

A.T : Avez-vous partagé des correspondances avec Ahmadou Kourouma ?

A.W : Ce qui rend la chose difficile, c'est qu'on est passés d'une correspondance à l'ancienne à des correspondances par mail. Je sais que j'ai des photos d'Ahmadou du temps où nous étions à Djibouti. Nous nous rencontrions beaucoup en Europe, notamment à Lyon, parce qu'il était devenu très vite un exilé quand il y a eu la crise ivoirienne. Nous n'avons pas eu une correspondance écrite, on va dire. Nous nous retrouvions avec affection. Je suis allé chez lui à la

riviera d'Abidjan, je l'ai accompagné à Djibouti, puis nous nous sommes rencontrés en Normandie.

A T : Pourquoi êtes-vous l'un des rares de la nouvelle génération avec qui Kourouma a entretenu une relation assez forte ?

A.W : Malheureusement, Kourouma n'est pas là pour répondre. Je pense que cela venait de moi. Je vous ai dit que je venais de Djibouti et que je n'avais pas de parents, je me cherchais de grands-oncles, des grandes-tantes, des neveux, etc. Je suis allé vers ces gens-là et j'ai eu des relations assez soutenues avec beaucoup d'écrivains, enfin avec des écrivains de mes choix, dont Kourouma. J'ai eu aussi une relation assez longue, assez complice avec Nuruddin Farah à qui j'ai dédié mon premier livre. Avec lui, il y avait une évidence, on venait de la même contrée, du même monde somali, on parle la même langue et donc c'est un écrivain qui m'a influencé. Cela vaut aussi pour Tierno Monénembo qui est un Peulh de Guinée et qui a vécu en Normandie comme moi. Nous avons aussi des relations affectueuses de petit frère et de grand frère. J'ai pendant longtemps fréquenté Assia Djebar et Maryse Condé. Maryse Condé m'a invité la première dans les universités antillaises. C'est elle qui m'avait choisi comme son petit frère africain. Donc, je suis quelqu'un qui a toujours eu des relations complices avec ses collègues les plus vieux et je les lisais avec attention. Certains disaient, le petit frère il n'est pas mal, il a un œil. Donc ma relation avec Ahmadou est de cet ordre-là, mais elle n'est pas exclusive car j'ai eu d'autres compagnonnages, d'autres camarades de route ou d'autres grands frères et grandes sœurs.

BIBLIOGRAPHIE

1. Corpus principal

1.1. Œuvres d'Ahmadou Kourouma

KOUROUMA Ahmadou, *Les Soleils des Indépendances*, Paris, Seuil, 1968.

——, *Monnè, outrages et défis*, Paris, Seuil, 1990.

——, *En attendant le vote des bêtes sauvages*, Paris, Seuil, 1998.

——, *Allah n'est pas obligé*, Paris, Seuil, 2000.

——, *Quand on refuse on dit non*, Paris, Seuil, 2004.

1.2. Œuvres d'Abdourahman Waberi

WABERI Abdourahman, *Le Pays sans ombre*, Paris, Le Serpent à Plumes, 1994.

——, *Cahier nomade*, Paris, Le Serpent à plumes, 1996.

——, *Balbala*, Paris, Le Serpent à Plumes, 1998.

——, *Moisson de crânes*, Paris, Le Serpent à plumes, 2000.

——, *Les nomades, mes frères vont boire à la grande ourse*, Sarreguemines, Pierron, 2000.

——, *Rift, routes, rails*, Paris, Gallimard, 2001.

——, *Transit*, Paris, Gallimard, 2003.

——, *Aux États-Unis d'Afrique*, Paris, Jean-Claude Lattès, 2006.

——, *Passage des larmes*, Paris, Jean-Claude Lattès, 2009.

——, *La Divine Chanson*, Paris, Zulma, 2015.

——, *Pourquoi tu dances quand tu marches ?*, Paris, Jean-Claude Lattès, 2019.

——, *Dis-moi pour qui j'existe ?*, Paris, Jean-Claude Lattès, 2022.

2. Corpus secondaire

2.1. Ahmadou Kourouma

KOUROUMA Ahmadou, « Vachon, l'ami qui m'a fait. », *Études françaises*, 31, 2, 1995.

——, « Écrire en français, penser dans sa langue maternelle », *Études françaises*, 33, 1, 1997, p. 115–118, <https://doi.org/10.7202/036057ar>.

——, « Entretien avec Ahmadou Kourouma : "C'est une autre histoire qui a alors commencé..." » [Entretiens avec Yves Chemla et Lise Gauvin], *Roman 20-50*, 73 (juin 2022), p. 137-167.

——, « Entretien avec Catherine Argand », *Lire*, septembre 2000.

——, « Entretien de Patrick Corcoran avec Ahmadou Kourouma », *ASCALF Bulletin*, 24, printemps-été 2002.

2.2. Abdourahman Waberi

WABERI Abdourahman, « Les enfants de la postcolonie : esquisse d'une nouvelle génération d'écrivains francophones d'Afrique noire », *Notre librairie*, 135, septembre 1998, p. 8-15.

——, « Comment j'ai écrit mes livres (et autres considérations sommaires) », *MLN*, 118, 4, septembre 2003, p. 933-937.

——, « Colossal Kourouma », *Notre Librairie. Revue des littératures du Sud*, 55-156 (juillet-décembre 2004) [dossier *Ahmadou Kourouma : l'héritage*], p. 68-70.

——, « Pour commencer », *Notre Librairie. Revue des littératures du sud*, 155-156, juillet-décembre, 2004, p. 6-7.

——, « Des confins et d'ailleurs » in Défense et illustration des langues française, *Le Magazine littéraire*, 451, mars 2006.

——, « À propos... », *Notre Librairie*, 155-156, juillet-décembre 2004, p. 6-7.

——, « Les cousins de Walter Benjamin », LE BRIS Michel et ROUAUD Jean (dir.), *Je est un autre. Pour une identité monde*, Paris, Gallimard, 2010, p. 66-74.

——, « Éloge du nomadisme », in Discursive Geographies : Writing Space and Place in french/Géographies discursives : l'écriture de l'espace et du lieu en français, Amsterdam, Rodopi, 2005.

——, « Écrivains en position d'entraver », Michel Le Bris et Jean Rouaud, *Pour une Littérature-monde*, Paris, Gallimard, 2007, p. 67-75.

WABERI Abdourahman, « Entretien avec Abdourahman Waberi (17/09/2016) », *Fabula / Les colloques, Afrique transversales* (dir. Elara Bertho, Ninon Chavoz), <http://www.fabula.org/colloques/document6346.php>.

——, « Les grands entretiens : Abdourahman Waberi, écrivain », [entretien avec Yves Thérard], *LCP Assemblée nationale*, janvier 2020.

——, « WABERI Abdourahman : "L'histoire djiboutienne est tragique" » [entretien avec Tirthankar Chanda et Carole Valade], *RFI/Hebdo*, juin 2017, <https://www.rfi.fr/fr/hebdo/20170630-abdourahman-waberi-djibouti-independance-exil-engagement-universitaire-anniversaire>.

——, « Entretien de Mohammed Hirchi avec Abdourahman Waberi », *The French Review*, 79, 3, 2006, p. 598-603.

2.3. Autres œuvres littéraires

ABDI Ismaël, *L'Enfance éclatée*, Djibouti, Centre Culturel Français, 1997.

AUBRY Marie-Christine, *Djibouti l'ignoré*, Paris, L'Harmattan, 1985.

BESSORA, 53 cm, Paris, Le Serpent à Plumes, 2002.

BOTO Eza (Mongo Beti), *Ville cruelle*, Paris, Présence Africaine, 1954.

——, *Le Pauvre Christ de Bomba*, Paris, Robert Laffont, 1956.

BOGNINI Joseph Miézan, *Ce dur appel de l'espoir*, Paris, Présence Africaine, 1960.

BAUDELAIRE Charles, *Les Fleurs du mal*, Paris, Gallimard, coll. Poésie/Gallimard, 2005 [1857].

CAMARA Laye, *L'Enfant noir*, Paris, Plon, 1953.

CESAIRE Aimé, *Cahier d'un retour au pays natal*, Paris, Présence Africaine, 1947 [1938].

——, *Discours sur le colonialisme*, Paris, Présence Africaine, 1955 [1950].

——, *Et les chiens se taisaient*, Paris, Présence Africaine, 1956.

——, *Discours sur le colonialisme suivi de discours sur la Négritude*, Paris, Présence Africaine, coll. Poche, 2000 [1950].

——, *Une saison au Congo*, Paris, Seuil, coll. Points, 2001 [1966].

——, *Les armes miraculeuses* [1946], Paris, Gallimard, coll. Poésie/Gallimard, 1970.

CHAMOISEAU Patrick, *Solibo Magnifique*, Paris, Gallimard, coll. Folio, 1988.

——, *Écrire en pays dominé*, Paris, Gallimard, coll. NRF, 1997.

CHATTA Chehem, *Sous les soleils de Houroud*, Paris, L'Harmattan, 1997.

——, *Pèlerin d'errance*, Paris, L'Harmattan, 1997.

DADIE Bernard, *Les Villes*, Inédit.

——, *Afrique debout*, Paris, Seghers, 1950.

——, *La Ronde des jours*, Paris, Seghers, 1956.

——, *Climbié*, Paris, Seghers, 1956.

DODO Jean, *Symphonie en noir et blanc*, Paris, Jean-Pierre Oswald, 1974.

DIOP Birago, *Leurres et lueurs*, Paris, Présence Africaine, 1960.

DIOP David, *Coups de pilon*, Paris, Présence Africaine, 1956.

ETOKE Nathalie, *Un amour sans papier*, Paris, Cultures croisées, 1999.

FANTOURE Mohammed Alioum, *Le récit du cirque de la vallée des morts*, Paris, Buchet-Chastel, 1975.

FARAH Daher Ahmed, *Splendeurs éphémères*, Paris, L'Harmattan, coll. Encres Noires, 1993.

FLAUBERT Gustave, *Œuvres*, tome I, Paris, Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, 1951.

——, *Correspondance*, tome II, Paris, Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, 1980.

GLISSANT Édouard, *Tout-monde*, Paris, Gallimard, coll. Folio, 1995 [1993].

HUGO Victor, *Les Misérables*, Paris, Albert La Croix, 1862.

IWEALA Uzodinma, *Bêtes sans patrie*. Traduit de l'anglais par Alain Mabanckou, Paris, L'Olivier, 2008 [2005].

JELLOUN Tahar Ben, *Le racisme expliqué à ma fille*, Paris, Seuil, 1998.

KANIE Léon Maurice Anoma, *Les Eaux claires du Comoé*, Paris, Le Miroir, 1951.

KOFFI Raphaël Atta, *Les Dernières Paroles de Koimé*, Paris, Nouvelles éditions Debresse, 1961.

KONE Maurice, *Le Jeune Homme de Bouaké*, Paris, Jean Grassin, 1963.

KOTCHY Barthélémy, *Chansons africaines*, Toulouse, Encre vives, 1965.

LANDORIZE André, *Djibouti : nation-carrefour*, Paris, Présence Africaine, 1985.

LOBA Aké, *Kocoumbo l'étudiant noir*, Paris, Flammarion, 1960.

LOPES Henri, *Le Pleurer-rire*, Paris, Présence Africaine, 1982.

MABANCKOU Alain, *Au jour le jour*, Sainte-Geneviève-des-Bois, Maison Rhodanienne de poésie, coll. Rencontres artistiques et littéraires, 1993.

———, *Bleu blanc rouge*, Paris, Présence Africaine, 1998.

———, *Verre cassé*, Paris, Seuil, coll. Points, 2005.

———, *Mémoires de porc-épic*, Paris, Seuil, coll. Points, 2006.

———, *Le Sanglot de l'homme noir*, Paris, Fayard, 2012.

MABANCKOU Alain et WABERI Abdourahman, *Dictionnaire enjoué des cultures africaines*, Paris, Fayard, 2019.

MABANCKOU Alain, WABERI Abdourahman, al., *Notre France noire de A à Z*, Paris, Éditions Fayard, 2023.

MUDIMBE Valentin-Yves, *Le Bel Immonde*, Paris, Présence Africaine, 1976.

NGANANG Patrice, *Elobi*, Paris, Éditions Saint-Germain-des-Prés, 1995.

———, *Temps de chien*, Paris, Le Serpent à plumes, 2001.

OUOLOGUEM Yambo, *Le Devoir de violence*, Paris, Seuil, 1968.

OUSSOU-ESSUI Denis, *Vers de nouveaux horizons*, Paris, Éditions du Scorpion, 1965.

OYONO Ferdinand, *Le Vieux Nègre et la Médaille*, Paris, Éditions 10/18, 1956.

OYONO Ferdinand, *Une Vie de boy*, Paris, Presses Pocket, coll. Presses Pocket, 1993 [1957].

RABEH Omar Osmâ, *Le Cercle et la Spirale*, Paris, Lettres Libres, 1984.

RAHARIMANANA Jean-Luc, *Rêves sous linceul*, Paris, Le Serpent à Plumes, 1998.

———, *Nour, 1947*, Paris, Le Serpent à Plumes, 2001.

——, *Le Prophète et le Président* [1989], Paris, Edze, 2008.

SARO-WIWA Ken, *Sozaboy* (Petit minotaure). Traduit de l'«anglais pourri» (Nigéria) par Samuel Millogo et Amadou Bissiri, Arles, Actes Sud, coll. Babel, 2006 [1985].

SASSINE William, *Le Jeune Homme de sable*, Paris, Présence Africaine, 1979.

SENGHOR Léopold Sédar, *Chants d'ombre*, Paris, Seuil, 1956 [1948].

SOUNY Willima, *William J. F. Syad. Un poète de la Corne de l'Afrique (1930-1993)*. Paris, L'Harmattan, Coll. Critiques Littéraires, 2012.

SYAD William, *Khamsine*, Paris, Présence Africaine, 1959.

——, *Naufraqués du destin*, Paris, Présence Africaine, 1978.

——, *Cantiques*, Dakar, Nouvelles Éditions Africaines, 1976.

TANSI Sony Labou, *La Vie et demie*, Paris, Seuil, 1979.

——, *L'État honteux*, Paris, Seuil, 1981.

3. Ouvrages théoriques et spécialisés

AGAMBEN Giorgio, *Nudités*. Traduit de l'italien par Martin Rueff, Paris, Payot et Rivages, coll. Bibliothèque Rivages, 2009.

ARDENNE Paul, *Corpopoétique tome I. Regarder la victime comme soi-même*, Bruxelles, Édition Le Bord de l'eau, coll. Essais, 2011.

ASSELINÉAU Charles, *Baudelaire*, Paris, Éditions République des lettres, 2013.

BAKHTINE Mikhaïl, *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au moyen âge et sous la renaissance*. Traduit du russe par Andrée Robel, Paris, Gallimard, coll. Tel, 1982 [1970].

BARTHELEMY Lambert, *Fictions contemporaine de l'errance, Cormac McCarthy, Peter Handke, Claude Simon*, Paris, Classiques Garnier, 2011.

BARTHES Roland, *Le plaisir du texte*, Paris, Éditions du Seuil, coll. Tel quel, 1973.

——, *Le degré zéro de l'écriture, suivi de Nouveaux essais critiques*, Paris, Seuil, coll. Points, 1972 [1953].

BECKER Howard, *Outsiders. Étude de sociologie de la déviance*. Traduit de l'américain par J.-P. Briand et J.-M. Chapoulie, Paris, Métailié, 2020 [1963].

LE BRETON David, *La sociologie du corps*, Paris, PUF, coll. Que sais-je ?, 1992.

BHABHA Homi, *Les lieux de la culture. Une théorie postcoloniale*, Traduit de l'anglais par Françoise Bouillot, Paris, Payot et Rivages, coll. Poche, 2019 [1994].

BOURDIEU Pierre, *Questions de sociologie*, Paris, Éditions Minuit, coll. Reprise, 2002 [1984].

——, *La Distinction. Critique sociale du jugement*, Paris, Éditions de minuit, coll. Le Sens Commun, 1979.

——, *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire* [1992], Paris Éditions du Seuil, coll. Points-Essais, 1998.

——, *La domination masculine*, Paris, Seuil, coll. Points/Essais, 1998.

——, *La distinction. Critique sociale du jugement*, Paris, Les Éditions de Minuit, coll. Le sens commun, 1979.

——, *Esquisse d'une théorie de la pratique*, Paris, Seuil, coll. Points-Essais, 1972.

——, *Les structures sociales de l'économie*, Paris, Seuil, 2000.

CARON Philippe, *Des « Belles Lettes » à la « Littérature ». Une archéologie des signes du savoir profane en langue française (1680-1760)*, Paris, Éditions Peeters, 1992.

CASANOVA Pascale, *La république mondiale des lettres*, Paris, Éditions du Seuil, 1999.

CHANADY Amaryll, *Magical Realism and Fantastic: Resolved Versus Unresolved Antinomy*, New York et Londres, Garland Publishing, 1985.

CHARLES Christophe, *Paris fin de siècle. Culture et politique*, Paris, Seuil, coll. L'univers historique, 1998.

DAMBRE Marc, SCHMITT Michel et ANDRÉ Marie-Odile (dir.), *La France des écrivains. Éclats d'un mythe*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2011

DARNTON Robert, *Bohème littéraire et révolution*, Paris, Éditions du Seuil, 1983.

DELORD Taxile, *Histoire du second Empire (1848-1869)*, Paris, Hachette, 2014 [1875]

DELEUZE Gilles et GUATTARI Félix, *Kafka, pour une littérature mineure*, Paris, Minuit, 1975.

DENIS Benoît, *Littérature et engagement. De Pascal à Sartre*, Paris, Seuil, coll. Points/Essais, 2000.

DERRIDA Jacques Derrida, *L'écriture et la différence*, Paris, Seuil, 1967.

DIAZ José-Luis, *Balzac chercheur. Tome premier*, Paris, Droz, coll. Histoires des idées et critique littéraire, 2025.

DUBOIS Jacques, *L'institution de la littérature*, Bruxelles, Communauté française de Belgique, coll. Espace Nord, 2019 [1978].

DURAND-LE GUERN Isabelle (éd.), *Roman et politique. Que peut la littérature ?*, Presses universitaires de Rennes, coll. Interférences, 2011

DURKHEIM Émile, *Les formes élémentaires de la vie religieuse. Le système totémique en Australie* [1912], Paris, Presses Universitaires de France, coll. Quadrige, 2008 [1912].

——, *Le suicide*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. Quadrige, 2013, [1930].

DURRER Syvie, *Le dialogue romanesque, Style et structure*, Genève, Droz, 1994.

ECO Umberto, *L'œuvre ouverte*. Traduit de l'italien par Chantal Roux de Bézieux, Paris, Seuil, 1965 [1962].

ELIADE Mircea, *Le sacré et le profane*, Paris, Gallimard, 1965.

FANOUDH-SIEFER Léon, *Le mythe du nègre et de l'Afrique noire dans la littérature française*, Paris, Klincksieck, 1968.

FOUCAULT Michel, *L'Archéologie du savoir*, Paris, Gallimard, 1969.

——, FOUCAULT Michel, *Dits et écrits*, Tome I, 1964, 1954-1975, texte 82, Paris, Gallimard 2001 [1994].

FUMAROLI Marc, *La Querelle des Anciens et des Modernes*, Paris, Gallimard, coll. Folio classique, 2001.

GARNEAU Xavier (dir.), *Le réalisme merveilleux*, Paris, L'Harmattan, coll. Revue : Itinéraires et Contacts de cultures, 1998.

GOFFMAN Erwing, *Stigmate. Les usages sociaux des handicaps*. Traduit de l'anglais par Alain Kihm, Paris Les Éditions Minuit, coll. Le sens commun, 1975 [1963].

GRESILLON Almuth, *Éléments de critique génétique : lire les manuscrits modernes*, Paris, Presses Universitaires de France, 1994.

HAMEL Jean-Francois, *Revenances de l'histoire, répétition, narrativité, modernité*, Paris, Éditions de Minuit, coll. Paradoxes, 2006.

HAMON Philippe, *Pour un statut sémiologique du personnage*, Paris, Seuil, 1977 [1972].

——, *Le personnel du roman. Le système des personnages dans les Rougon-Macquart d'Émile Zola*, Genève, Droz, 1983.

HEINICH Nathalie, *Être écrivain. Création et identité*, Paris, La Découverte, 2000.

HOFFMANN Léon-François, *Le nègre romantique. Personnage littéraire et obsession collective*, Paris, Payot, coll. Regard de l'histoire, 1973.

HUGGAN Graham (éd.), *The Oxford Handbook of postcolonial Studies*, Oxford, Oxford University Press, 2013.

JULLIEN François, *L'écart et l'entre. Leçon inaugurale de la Chair sur l'altérité*, Paris, Galilée, coll. Débats, 2012.

KRISTEVA Julia, *Pouvoirs de l'horreur. Essai sur l'abjection*, Paris, Seuil, 1983.

LAHIRE Bernard, *La condition littéraire. La double vie des écrivains*, Paris, La Découverte, coll. Textes à l'appui, 2006.

———, *Franz Kafka. Éléments pour une théorie de la création littéraire*, Paris, La Découverte, coll. La Découverte Poche/Sciences humaines et sociales, 2008.

LECLERC Yvan, *Crimes écrits. La littérature en procès au 19^e siècle*, Paris, Plon, 1991.

LE GOFF Jacques (éd.), *La nouvelle histoire*, Paris, Retz, 1978

MAFFESOLI Michel et BRUSTON André (dir.), *Violence et transgression*, Paris, Éditions Anthropos, 1979.

MARTIN Jean-Pierre, *Les écrivains face à la doxa ou Du génie hérétique de la littérature*, Paris, Éditions José Corti, coll. Les essais, 2011.

MARTINKUS-ZEMP Ada, *Le Blanc et le Noir. Essai d'une description de la vision du Noir par le Blanc dans la littérature française de l'entre-deux-guerres*, Paris, Nizet, 1975.

MAURON Charles, *Des métaphores obsédantes du mythe personnel. Introduction à la psychocritique*, Paris, Édition José Corti, 1963.

MEIZOZ Jérôme, *L'âge du roman parlant (1919-1939). Écrivains, critiques, linguistes et pédagogies en débat*, Genève, Droz, coll. Histoires des idées et critique littéraire, 2001.

MESCHONNIC Henri, *Pour la poétique II. Epistémologie de l'écriture*, Paris, Gallimard, 1973.

MOLINIE Georges et VIALA Alain, *Approches de la réception : Sémiostylistiques et sociopoétique de Le Clézio*, Paris, Presses universitaires de France, coll. Perspectives littéraires, 1993.

MONTANDON Alain, *Les formes brèves*, Paris, Classiques Garnier, coll. Théorie de la littérature 18, 2018.

NATTA Marie-Christine, *Baudelaire*, Paris, Éditions Perrin, 2017.

OGIEN Albert, *La Sociologie de la déviance*, Presses Universitaires de France, coll. Licence Socio, 2012.

PEYLET Gérard (éd.), *L'ennui*, Bordeaux, Presses Universitaires de Bordeaux, 2013.

PHILIPPE Gilles, PIAT Julien (dir.), *La langue littéraire. Une histoire de la prose en France de Gustave Flaubert à Claude Simon*, Paris, Fayard, 2009.

PIERROT Alain, CARVALHO Isabel, MEDAETS Chantal (dir.), *Domination et apprentissage. Anthropologies des formes de la transmission culturelle*, Paris, Éditions Hermann, 2017.

RIPOLL Ricard (dir.), *L'écriture fragmentaire : théories et pratiques*, Perpignan, Presses Universitaires de Perpignan, 2001.

ROBERT Marthe, *Roman des origines et origines du roman*, Paris, Grasset, 1972.

ROH Franz, *Postexpressionnisme. Réalisme magique. Problèmes de la peinture européenne la plus récente*. Traduit par Jean Reubrez, Paris, Les Presses du réel, 2013.

ROUSSILLON Marine, et al. (éd.), *Littéraire - Tome I*, Arras, Artois Presses Université, 2018.

SAPIRO Gisèle, *La guerre des écrivains 1940-1953*, Paris, Fayard, coll. Histoire de la pensée, 1999.

——, *La responsabilité de l'écrivain : littérature, droit et morale en France (XIX^e-XXI^e siècle)*, Paris, Seuil, 2011.

——, *La sociologie de la littérature*, Paris, La découverte, coll. Repères Sociologie, 2014.

——, *Les écrivains et la politique en France*, Paris, Éditions du Seuil, 2018.

SARTRE Jean-Paul, *L'existentialisme est un humanisme*, Paris, Nagel, coll. Pensées, 1945.

——, *Qu'est-ce que la littérature ?*, Paris, Gallimard, coll. Folio/Essais, 2008 [1948].

SOUILLER Didier, *Le roman picaresque*, Paris, Presses Universitaires de France, 1989.

SOULET Jean-François, *L'Histoire immédiate*, Paris, Presses universitaires de France, coll. Que sais-je, 1994.

SUSINI-ANASTOPOULOS Françoise, *L'écriture fragmentaire. Définitions et enjeux*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. Écriture, 1997.

THERENTY Marie-Ève et VAILLANT Alain (dir.), *Presse et plumes. Journalisme et littérature au XIX^e siècle*, Paris, Nouveau monde Éditions, 2004.

TODOROV Tzvetan, *Théorie de la littérature. Textes des formalistes russes, présentés et traduits par Tzvetan Todorov*, Paris, Seuil, coll. Tel Quel, 1965.

VAILLANT Alain, *La Crise de la littérature*, Grenoble, UGA Éditions, 2019 [2005].

VIALA Alain, *Naissance de l'écrivain. Sociologie de la littérature à l'âge classique*, Paris, Éditions de Minuit, coll. Le sens commun, 1985.

WEBER Max, *L'éthique protestante et l'esprit du capitalisme. Précédé de Remarques Préliminaires au recueil d'études de sociologie de la religion I et suivi de Les sectes protestantes et l'esprit du capitalisme*. Traduit de l'allemand par Isabelle Kalinowski, Paris, Flammarion, 2000.

ZUMTHOR Paul, *Introduction à la poésie orale*, Paris, Seuil, coll. Poétique, 1983.

———, *La lettre et la voix. De la littérature médiévale*, Paris, Seuil, coll. Poétique, 1987.

Ouvrages sur les littératures et cultures francophones

ADOTEVI Stanislas, *Négritude et négrologue*, Paris, Union générale d'éditions, coll. Bibliothèque 10/18, 1972.

AMEDEGNATO Ozouf Sénamin, GBANOU Sélom Komlan Gbanou et NGALASSO-MWATHA Musanji (dir.), *Légitimité, légitimation*, Bordeaux, Presses universitaires de Bordeaux, coll. Études africaines et créoles, 2011.

ALBERT Christine (dir.), *Francophonie et identités culturelles*, Paris, Karthala, 1999.

ALI Ilyas Ahmed Ali, *Réalisme et imaginaire dans l'œuvre d'Abdourahman Waberi*, Paris, L'Harmattan, coll. Critiques Littéraires, 2022.

ASSOWEH Hibo Moumin Assoweh, *L'émergence de la littérature djiboutienne d'expression française*, Paris, Presses académiques francophones, 2015.

ASTRUC Rémi et HALEN Pierre (dir.), *Le grotesque dans les littératures africaines*, Nancy/Metz, Université de Lorraine, Centre de recherche "Écritures", coll. Littératures des mondes contemporains, 2012.

BA Hampaté, *Aspects de la civilisation africaine*, Paris, *Présence Africaine*, 2000 [1972].

BENOT Yves, *Les parlementaires africains à Paris (1914-1958)*, Paris, Éditions Chaka, 1989.

BETI Mongo, *Le Rebelle I*, Paris, Gallimard, coll. Continents Noirs, 2007.

BOA-THIEMELE, Ramès *L'ivoirité entre culture et politique*, Paris, L'Harmattan, coll. Points de vue concrets, 2003.

MATESO Locha, *La littérature africaine et sa critique*, Paris, ACCT / Karthala, 1986.

BOKIBA André-Patient, *Écriture et identité dans la littérature africaine*, Paris, L'Harmattan, 1998.

BORGOMANO Madeleine, *Ahmadou Kourouma. Le « guerrier » griot*, Paris, L'Harmattan, coll. Classiques pour demain, 1998.

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

BRISELANCE Marie-France et MORIN Jean-Claude, *Le personnage, de la « Grande » Histoire à la fiction*, Paris, Nouveau Monde, 2013.

BRINKER Virginie (dir.), *Poétique d'Abdourahman A. Waberi. Héritages et singularités*, Lecce, Alliance Française, Interculturel Francophonies, 2016.

DENIS Benoît et KLINKENBERG Jean-Marie, *La littérature belge. Précis d'histoire sociale, Bruxelles*, Labor, coll. Espace Nord Références, 2005

CANUT Cécile, *Provincialiser la langue. Langage et colonialisme*, Paris, Éditions Amsterdam, 2021.

CAZENAVE Odile, *Afrique sur Seine. Une nouvelle génération de romanciers africains à Paris*, Paris, L'Harmattan, coll. Critiques Littéraires, 2003.

CHAKRABARTY Dipesh, *Provincialiser l'Europe. La pensée postcoloniale et la différence historique*. Traduit de l'anglais par Olivier Ruchet et Nicolas Vieillescazes, Paris, Amsterdam, 2009 [2000].

CHEMAIN Roger, *L'imaginaire dans le roman africain*, Paris, L'Harmattan, 1986.

CHEVRIER Jacques, *La littérature nègre* [1986], Paris, Armand Colin, coll. U Lettres, 2003.

CHEVRIER Jacques, *L'arbre à palabres. Essai sur les contes et récits traditionnels d'Afrique noire*, Paris, Hatier international, 2005 [1986].

CHEVRIER Jacques, *Anthologie de la négritude*, Paris, Seuil, coll. J'ai lu, 2008.

CORCORAN Patrick, Daniel Delas et Jean-Francis Ekoungoun (dir.), *Les Soleils des Indépendances d'Ahmadou Kourouma. Une longue genèse*, Paris, CNRS éditions, coll. Planète libre essais, 2017.

DABLA Séwanou, *Nouvelles écritures africaines. Romanciers de la Seconde Génération*, Paris, L'Harmattan, 1986.

DEHON Claire, *Le Réalisme africain. Le roman francophone en Afrique subsaharienne*, Paris, L'Harmattan, coll. Critiques littéraires, 2002.

D'HULST Lieven et MOURA Jean-Marc (éd.), *Les études littéraires francophones : état des lieux*, Lille, Presses de l'Université Charles-de-Gaulle, coll. Travaux et recherches, 2003.

DIOP Cheikh Mouhammadou, *Fondements et représentations identitaires chez Ahmadou Kourouma, Tahar Ben Jelloun et Abdourahman Waberi*, Paris, L'Harmattan, coll. Critiques littéraires, 2009.

DIRKX Paul, *Sociologie de la littérature*, Paris, Armand Colin, coll. Cursus, 2000.

——, *Les « amis belges ». Presse littéraire et franco-universalisme*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, coll. Interférences, 2006.

—— (dir.), *Le Nationalisme en littérature (III), Écritures « françaises » et nations européennes dans la tourmente (1940-2000)*, Bruxelles, Éditions Peter Lang, coll. Convergences, 2022.

—— (dir.), *Le corps de l'écrivain I. Le corps en amont*, Paris, L'Harmattan, coll. Sociologie de l'Art, 2012.

—— (dir.), *Le corps de l'écrivain II. Le corps en aval*, Paris, L'Harmattan, coll. Sociologie de l'Art, 2012.

—— (dir.), *Les cinq sens littéraires. La sensorialité comme opérateur scriptural*, Nancy, PUN-Presses Universitaires de Lorraine, coll. Épistémologie, 2017.

——, *Le corps de l'écrivain. Écritures et antinomie dans les littératures de langue « française » (1940-2000)*, Bruxelles, Peter Lang, coll. Documents pour l'Histoire des Francophonies, 2024.

DJIAN Jean-Michel, *Ahmadou Kourouma*, Paris, Seuil, 2010.

DUCOURNAU Claire, *La fabrique des classique africains. Écrivains d'Afrique subsahariens francophone (1960-2012)*, Paris, CNRS Éditions, coll. Culture et Société, 2017.

CHIKHI Beïda et QUAGHEBEUR Marc (dir.), *Les écrivains francophones interprètes de l'Histoire. Entre filiation et dissidence*, Bruxelles, Peter Lang, coll. Documents pour l'Histoire des Francophonies, 2006.

COMBE Dominique, *Les littératures francophones. Questions, débats, polémiques*, Paris, Presses Universitaires de France, 2010.

DRAME Mansour, *Poésie de la Négritude. Une revendication identitaire*, Paris, L'Harmattan, coll. Approches littéraires, 2012.

DUMONT René, *L'Afrique noire est mal partie*, Paris, Seuil, coll. Esprit « Frontière ouverte », 1962.

GAUVIN Lise, *La fabrique de la langue*, Paris, Seuil, 2004.

——, (dir.), *Les littératures de langue française à l'heure de la mondialisation*, Montréal, Hurtubise, coll. Constantes, 2010.

GARCIA Mar et DELMEULE Jean-Christophe, *Abdourahman A. Waberi ou l'écriture révoltée*, (éd.), Lille, Éditions du Conseil Scientifique de l'Université de Lille 3, coll. Travaux et recherches, 2014.

GENETTE Gérard, *Figures III*, Paris, Seuil, coll. Poétique, 1972.

——, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Seuil, coll. Points/Essais, 1982.

GLINOER Anthony et LAISNEY Vincent, *L'âge des cénacles. Confraternités littéraires et artistiques au XIX^e siècle*, Paris, Fayard, 2013.

GLISSANT Édouard, *Le discours antillais*, Paris, Gallimard, 1997 [1981].

——, *Traité du Tout-monde. Poétique IV*, Paris, Gallimard, 1997.

——, *Introduction à une poétique du divers*, Paris, Gallimard, 1996.

——, *Poétique de la Relation. Poétique III*, Paris, Gallimard, coll. Blanche, 1990.

GARNIER Xavier, *La magie dans le roman africain*, Paris, Presses Universitaires de France, 1999.

GASSAMA Makhily, *La langue d'Ahmadou Kourouma ou le français sous le soleil d'Afrique*, Paris, ACCT-Karthala, 1995.

GNAOULE-OUPOH Bruno, *La littérature ivoirienne*, Paris, Karthala/CEDA, 2000.

GRUTMAN Rainier, *Des langues qui résonnent. L'hétérolinguisme au XIX^e siècle québécois*, Fides-Cétuq, coll. Nouvelles études québécoises, 1997.

HALEN Pierre, « *Le petit Belge avait vu grand* ». *Une littérature coloniale*, Bruxelles, Labor, coll. Archives du futur, 1993.

HUSTI-LABOYE Carmen, *La diaspora postcoloniale en France. Différence et diversité*, Paris, Presses Universitaires de Limoges, coll. Francophonies, 2009.

IRELE Francis Abiola, *Négritude et condition africaine*, Paris, Karthala, coll. Histoire des Suds, 2008.

JANOS Riesz et PORRA Véronique (dir.), *Français et francophones. Tendances centrifuges et centripètes dans les littératures françaises / francophones aujourd'hui*, Bayreuth : Schultze et Stellmacher, Études francophones de Bayreuth, 1998.

KADI Germain-Arsène, *Le champ littéraire africain depuis 1960. Roman, écrivains et société ivoiriens*, Paris L'Harmattan, 2010.

KANE Mohamadou, *Roman africain et tradition*, Paris, Les Nouvelles Editions Littéraires, coll. Essais littéraires, 1982.

KAVWAHIREHI Kasereka, *Le prix de l'impasse : Christianisme africain et imaginaires politiques*, Bruxelles, Peter Lang, coll. Documents pour l'Histoire des Francophonies, 2013.

KESTELOOT Lylian, *Les écrivains noirs de langue française : naissance d'une littérature*, Bruxelles, Éditions de l'université de Bruxelles, 1977 [1963].

——, *Anthologie négro-africaine. Panorama critique des prosateurs, poètes et dramaturges noirs du XX^e siècle* [1987], Paris, Edicef, nouvelle édition, 1992.

KIPRE Pierre, *Le congrès de Bamako ou la naissance du RDA en 1946*, Paris, Bibliothèque nationale de France, coll. Afrique contemporaine, vol. 3, 1989.

KOUVOUAMA Abel et OBOA Régine (dir.), *Lien social et nouvelles formes de sociabilité dans les sociétés africaines*, Pau, Presses de l'Université de Pau et des Pays de l'Adour, coll. Espaces, Frontières, Métissages, 2024.

LAROCHE Maximilien, *La double scène de la représentation. Oraliture et littérature dans la Caraïbe*, Québec, Éditions Grelca, coll. Essai, 1991.

LAMOUCI Noureddine, *Jean-Paul Sartre et le Tiers-monde. Rhétorique d'un discours anticolonialiste*, Paris, L'Harmattan, 1996.

LE BRIS Michel, ROUAUD Jean (dir.), *Pour une littérature-monde*, Paris, Gallimard, 2007.

——, *Je est un autre. Pour une identité monde*, Paris, Gallimard, 2010.

LEBEL Roland, *Histoire de la littérature coloniale en France*, Paris, Larose, coll. Les Manuels coloniaux, 1931.

LE BRIS Michel et MABANCKOU Alain (éd.), *L'Afrique qui vient*, Paris, Hoëbeke, coll. Étonnants voyageurs, 2013.

LECROART Alexandre, *Les écrivains décadents et l'anarchisme. Une tentation de fin de siècle*, Paris, L'Harmattan, coll. Logiques politiques, 2023.

MBEMBE Achille, *Politiques de l'inimitié*, Paris, Éditions La Découverte, coll. La Découverte poche, 2016.

——, *Sortir de la grande nuit. Essai sur l'Afrique décolonisée*, Paris, La Découverte, coll. Poche, 2013 [2010].

——, *De la postcolonie. Essai sur l'imagination politique dans l'Afrique contemporaine*, Paris, Karthala, coll. Les Afriques, 2000.

MBEMBE Achille et SARR Felwine (dir.), *Politique des Temps : Imaginer les devenirs africains*, Paris & Dakar, Philippe Rey/Jimsaan, 2019.

MIDIOHOUAN Guy Ossito, *L'idéologie dans la littérature négro-africaine d'expression française*, Paris, L'Harmattan, coll. Critique littéraire, 1985.

MAILHOT Laurent, *La littérature québécoise depuis ses origines*, Montréal, Éditions Typo, 1997.

MALELA Buata, *Les écrivains afro-antillais à Paris (1920-1960). Stratégies et postures identitaires*, Paris, Éditions Karthala, coll. Lettres du Sud, 2008.

MANGEON Anthony, *L'Afrique au futur. Le reversement des mondes*, Paris, Hermann, coll. Fictions pensantes, 2022.

MONGO-MBOUSSA Boniface *Désir d'Afrique*, Paris, Gallimard, coll. Continents Noirs, 2002.

MOUDILENO Lydie, *Parades postcoloniales. La fabrication des identités dans le roman congolais*, Paris, Karthala, coll. Lettres du Sud, 2006.

MOURALIS Bernard, *Les contres-littératures*, Paris, Les presses universitaires de France, coll. SUP, 1975.

MOURALIS Bernard, *V. Y. Mudimbe ou le discours, l'écart et l'écriture*, Paris, Présence Africaine, 1988.

——, *L'Europe, l'Afrique et la folie*, Paris, Éditions Présence Africaine, 1993.

MUDIMBE Valentin -Yves, *The idea of Africa. African Systems of Thought*, Bloomington/Indiana polis, Indiana University Press/ James Currey, 1994.

——, *L'invention de l'Afrique. Gnose, philosophie et ordre de la connaissance* [1988], traduit de l'anglais par Laurent Vannini, paris, Présence Africaine, 2021.

N'GAL Georges, Aimé Césaire, *un homme à la recherche d'une patrie*, Paris, Présence Africaine, 1975.

——, *Création et rupture en littérature*, Paris, L'Harmattan, coll. Critiques littéraires, 1994.

N'GORAN David, *Le champ littéraire africain. Essai pour une théorie*, Paris, L'Harmattan, coll. Critiques littéraires, 2009.

NICOLAS Jean-Claude, *Les Soleils des Indépendances*, Paris, Saint-Paul, coll. Comprendre, 1984.

NKASHAMA Pius Ngandu, *Kourouma et le mythe. Une lecture de Les Soleils des Indépendances*, Paris, Éditions Silex, coll. A3, 1985.

——, *Écriture et discours littéraires, études sur le roman africain*, Paris, L'Harmattan, 1989.

PARKHURST-FERGUSON Priscilla, *La France, nation littéraire*, traduit de l'anglais par Ros-sano Rossi, Bruxelles, Éditions Labor, coll. Média, 1991.

PENEL Jean-Dominique, *L'école à Djibouti 1884-1922. Volume 1 Présentation synthétique*, Paris, L'Harmattan, 2017.

——, *L'école à Djibouti 1844-1922*, 2 vol. Paris, L'Harmattan, coll. Études africaines, 2017.

——, *Djibouti 70. WAÏS Abdillahi Doualeh, GOULED Houssein Abdi, "Dini". Repères sur l'émergence de la littérature djiboutienne en français dans les années soixante-dix*, Paris, L'Harmattan, 2020 [1998].

PORRA Véronique, *L'Afrique dans les relations franco-allemandes entre les deux guerres*, Francfort, IKO – Verlag Für Interkulturelle Kommunikation, 1995.

PROVENZANO François, *Vies et mort de la francophonie. Une politique française de la langue et de la littérature*, Liège, Les impressions nouvelles, coll. Réflexions faites, 2011.

QUAGHEBEUR Marc, VERHEGGEN Jean-Pierre et JAGO-ANTOINE Véronique (éd.), *Un pays d'irréguliers*, Bruxelles, Labor, coll. Archives du futur, 1990.

RICARD Alain, *Littératures d'Afrique noire. Des langues aux livres*, Paris, Karthala, 1995.

ROUSSOS Katherine, *Décoloniser l'imaginaire. Du réalisme magique chez Maryse Conde, Sylvie Germain et Marie Ndiaye*, Paris, L'Harmattan, coll. Bibliothèque du féminisme, 2007.

RUSSO Lorenza, *Entre le Soi et l'Autre ou les défis relevés d'Ahmadou Kourouma*, Paris, Hermann, 2012.

SAÏD Edward, *Culture et impérialisme*. Traduit de l'anglais par Paul Chemla, Paris, Fayard Le monde diplomatique, 2000.

SARR Felwine, *Afrotopia*, Paris, Philippe Rey, 2016.

SEMUJANGA Josias, *Dynamique des genres dans le roman africain. Éléments de poétique transculturelle*, Paris, L'Harmattan, coll. Critiques littéraires, 1999.

SENGHOR Léopold Sédar, *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache d'expression française*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. Quadrige, 2015 [1948].

———, *Liberté I. Négritude et humanisme*, Paris, Éditions du Seuil, coll. Liberté, 1964.

SYMINGTON Micéala, MOULIN Joanny et BESSIERE Jean (dir.), *Actualité et inactualité de la notion de « postcolonial »*, Paris, Honoré Champion, 2013.

STEEMERS Vivan, *Le (néo)colonialisme littéraire*, Paris, Karthala, coll. Lettres du Sud, 2012.

TAÏWE Kolyang Dina, *Orature et littéralité. Une perspective africaine*, Berlin, Littératures des peuples Noirs, 2008.

VINCILEONI Nicole, *L'œuvre de B. B. Dadié*, Paris, Editions Les classiques africains, coll. Comprendre, 1986.

VOISIN Patrick (dir.), *Ahmadou Kourouma, entre poétique romanesque et littérature politique*, Paris, Classiques Garnier, coll. Rencontres, 2015.

WA KABWE-SEGATTI Désiré et HALEN Pierre (éd.), *Du nègre bambara au "Négropolitain". Les littératures africaines en contexte transculturel*, Metz, Centre Ecritures, coll. Littératures des mondes contemporains, 2009.

5. Articles et revues

ABASTADO Claude, « la communication littéraire dans *Les Soleils des indépendances* d'Ahmadou Kourouma », *Revue d'ethnopsychologie*, 23, avril-septembre 1980.

AOUADI Saddek, « Transgression et interférence des genres chez Kateb Yacine » Ricard Ripoll (dir.), *L'écriture fragmentaire : théories et pratiques*, Perpignan, Presses universitaires de Perpignan, 2001, p. 187-194.

AGGARWAL Kusum, « Abdourahman Waberi ou la fabrique d'une "littérature-monde" », Mar Garcia et Jean-Christophe Delmeule, *Abdourahman A. Waberi ou l'écriture révoltée*, (éd.), Lille, Éditions du Conseil Scientifique de l'Université de Lille 3, coll. Travaux et recherches, 2014, p. 27-43.

AKISSI Florence Kouassi, « Aux sources du théâtre ivoirien moderne : cas des premiers auteurs et leurs œuvres », *Horizons/Théâtre*, 13, 2018, <http://journals.openedition.org/ht/1166>.

ALLOUACHE Ferroudja, « Naissance et résistance d'une revue : Présence africaine », *Continents manuscrits*, Vol. 9, 2017, <http://journals.openedition.org/coma/950>.

AMIEL Bastien, SEMPE Mathilde et DIRKX Paul, « Introduction. Crises politiques et champs littéraires : un objet interdisciplinaire », *COntEXTES*, 16, 2015, <http://journals.openedition.org/contextes/6125>.

ANIMAN Clément, « Tradition orale et instance dans *En attendant le vote des bêtes sauvages* d'Ahmadou Kourouma », *Cahiers de narratologie*, 10, 2001, p. 89-101.

ARMEL Aliette, « Le grand entretien. Ahmadou Kourouma : "Je suis toujours un opposant" », *Le Magazine Littéraire*, 390, septembre, 2000, 98-102.

BAUDELAIRE Charles, « Mon cœur à nu », *Journaux intimes*, t. XXX, Paris, Bibliothèque nationale de France, 1920.

BAZIE Isaac, « Discours et aphonie des pères : figure du père dans le roman africain francophone. » *Études françaises*, 52, 1, mars 2016, p. 17-33, <https://doi.org/10.7202/1035539ar>.

BA Ibrahima, « Les personnages de roman chez les africains francophones », *Liens. Revue Internationale des Sciences et Technologie de l'Éducation*, 15, décembre 2012, p. 172-201.

BAZIE Isaac, « Écritures de la violence et contraintes de la réception : *Allah n'est pas obligé* dans les critiques journalistiques françaises et québécoises », *Présence francophone. Revue internationale de langue et de littérature*, 61, 1, p. 83-97.

BEMBA Sylvain, « La Phratrie des écrivains congolais », *Notre Librairie*, 92-93, mars-mai 1988, [Dossier « Littératures congolaises »].

BERTIN-ÉLISABETH Cécile, « Le picaro, héros en tension et figure de la rupture », *Babel. Littératures plurielles*, 26, 2012, p. 1-16, <http://journals.openedition.org/babel/>.

BERTY Romuald, « Sous la fiction, l'essai ? La politique dans l'œuvre de Waberi le révolté », Mar Garcia et Jean-Christophe Delmeule (éd.), *Abdourahman A. Waberi ou l'écriture révoltée*,

Lille, Éditions du conseil scientifique de l'Université de Lille, coll. Travaux et recherches, 2014, p. 139-144.

BIONDI Caramelina, « Le personnage noir dans la littérature française : essai de synthèse minimale d'une aventure humaine et littéraire », *Mémoire Spiritaine*, 9, juillet 1999, p. 89-101, <https://dsc.duq.edu/memoire-spiritaine/vol9/iss9/10>.

BONNEAU Richard, « Dadié écrivain ivoirien » in *Entente africaine*, no 10, Abidjan, juillet 1972.

BOURDIEU Pierre, « La critique du discours lettré », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 1, 5-6, novembre 1975.

——, « Une révolution conservatrice dans l'édition dans l'édition », *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 126-127, mars 1999, p. 3-28.

——, « Note brève sur l'antinomie de la protestation collective », repris dans *Propos sur le champ politique*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 2000 [1984].

——, « Quelques propriétés du champ », *Questions de sociologie*, Paris, Éditions Minuit, coll. Reprise, 2002 [1984], p. 113-137.

——, « Le champ littéraire », in *Actes de la recherche en sciences sociales*, Vol. 89, septembre 1991.

BRETON André, « Martinique charmeuse de serpents. Un grand poète noir », *Tropiques*, 11, mai 1944.

——, « Un grand poète noir », in *Cahier d'un retour au pays natal*, préface à l'édition 1947.

BUCHER Vincent, « *L'Enfant noir* de Camara Laye. Littérature folklorique ou outil néocolonial ? », *Academia*, 2018.

BULTE Marie, « Birahima, l'enfant-soldat "le plus célèbre". *Allah n'est pas obligé* d'Ahmadou Kourouma, une œuvre fondatrice », MORZEWSKI Christian et RANAIVOSON Dominique, Ahmadou Kourouma, Lille, Presses Universitaires du Septentrion, 2022, p. 113-123.

CAMARA El Hadji, « Deux voix/voies discordantes dans le champ littéraire africain francophone : *L'enfant noir* de Camara Laye et *Le devoir de violence* de Yambo Ouologuem », *Mouvances francophones*, 6, 2016.

CASANOVA Pascale, « La guerre de l'ancienneté », Pascale Casanova (dir.), *Des littératures combatives. L'internationale des nationalismes littéraires*, Paris, Éditions Raisons d'agir, coll. Cours et travaux, p. 9-32.

CAZENAVE Odile, « Du *Pays sans ombre* et *Cahier nomade* à *Passage des larmes* : parcours d'une écriture diasporique », GARCIA Mar et DELMEULE Jean-Christophe (éd.), *Abdourahman A. Waberi ou l'écriture révoltée*, Lille, Éditions du conseil scientifique de l'Université de Lille, coll. Travaux et recherches, p. 79-89.

CHANDA Tirthankar, « Abdourahman A. Waberi : une écriture cohérente et singulière », *Notre Librairie*, 146, Nouvelle génération, octobre-décembre, 2001, p. 54-57.

CHEVRIER Jacques, « une écriture nouvelle », *Notre Librairie*, n°60, Juin-Août, 1981.

CHEVRIER Jacques, « Afrique(s)- sur-Seine : autour de la notion de migitude », *Notre Librairie*, 155-156, juillet-décembre 2004, p. 100-104.

CHEVRIER Jacques, « Ahmadou Kourouma, interprète de l'histoire », *Interculturels Francophonies*, Ahmadou Kourouma, Alliance-Française de Lecce, 6, novembre-décembre 2004, p. 89-100.

CHEVRIER Jacques, « Compte rendu de WABERI Abdourahman A., *Cahier nomade*. Paris, Le Serpent à plumes, 1996 », *Études littéraires africaines*, 1, 1996, p. 49-50.

———, « Ahmadou Kourouma, interprète de l'histoire », *Interculturels Francophonies*, *Ahmadou Kourouma*, Alliance-Française de Lecce, 6, novembre-décembre 2004, p. 89-100.

CLAVARON Yves, « Politique et roman postcolonial : le désenchantement des indépendances chez V. S. Naipaul (*The Mimic Men*) et A. Kourouma (*Les Soleils des indépendances*) », Isabelle Durand-Le Guern (éd.), *Roman et politique*, Presses universitaires de Rennes, 2011, p. 279-290.

COATES Carrol, « Le bilakoro à l'honneur : les prix et les titres honorifiques d'Ahmadou Kourouma », *Présence Francophone. Revue internationale de langue et de littérature*, 59, 1, 2002, p. 142-152, <https://crossworks.holycross.edu/pf/vol59/iss1/11>.

COELHO Ana Beatriz Fernandes, « La quête identitaire et l'Europe en tant que miroir des enjeux dysphoriques postcoloniaux dans *Aux États-Unis d'Afrique* d'Abdourahman Waberi », *Revue du Gerflint, Synergie Europe*, 16, 2021, p. 46-57.

CORCORAN Patrick et EKOUNGOUN Jean-Francis, « L'avant-texte des *Soleils des indépendances* », *Genesis*, 33, 2011, p. 101-118, <https://doi.org/10.4000/genesis.616>.

CORCORAN Patrick, « Le devenir auctorial d'Ahmadou Kourouma », *Continents manuscrits*, 10, 2018.

COULIBALY Adama, « *Allah n'est pas obligé*, ou la parole injurieuse », *Nouvelles Études Francophones*, 22, 2, automne 2007, p. 11-24.

COQUOI Catherine, « La reconstruction de l'auteur, témoin et poète sans archive (Mandelstam, Chalamov) », Emmanuel Bouju (éd.), *L'autorité en littérature*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2010, <http://books.openedition.org/pur/40571>.

CRESENT Armelle, « Kourouma ou les errements du témoin africain dans l'impasse de l'histoire. », *Études françaises*, 42, 3, mai 2006, p. 123-141, <https://doi.org/10.7202/015794ar>.

D'ABY Joseph Amon, « Des origines au théâtre de Bingerville. Témoignage », *Notre Librairie*, 86, janvier-mars 1987, p. 94-97.

DELAS Daniels, « Langues et langages dans *Les Soleils des Indépendances* », Sylvie Patron (dir.), *Sous Les Soleils des Indépendances, à la rencontre d'Ahmadou Kourouma*, Textuel, Revue de l'UFR de lettres, arts, cinéma, Imprimerie Paris Diderot-Paris 7, 70, 2013, p. 59-62.

D'ABY Amon Joseph « Des origines au théâtre de Bingerville. Témoignage », *Notre Librairie*, 87, janvier-mars 1987.

DELEUZE Gilles Gilles et GUATTARI Félix, « Rhizome », in *Capitalisme et schizophrénie, Mille plateaux* Éditions de Minuit, coll. Critique, 1989 [1980].

DELMEULE Jean-Christophe, « Possessions et dépossessions : variations sur les titres des œuvres d'Abdourahman A. Waberi », GARCIA Mar et DELMEULE Jean-Christophe (éd.), *Abdourahman A. Waberi ou l'écriture révoltée*, Lille, Éditions du Conseil Scientifique de l'Université de Lille 3, coll. Travaux et recherches, p. 91-99.

DERIVE Jean, « Idéal classique et querelle des anciens et des modernes dans la production littéraire africaine », Virginia Coulon et Xavier Garnier (dir.), *Les littératures africaines. Textes et terrains*, Paris, Karthala, coll. Lettres du Sud, 2011, p. 179-186.

D'HULST Lieven, « Quel(s) centr(e)s et quelle(s) périphérie(s) ? », D'HULST Lieven et MOURA Jean-Marc (éd.), *Les études littéraires francophones : états des lieux*, Lille 3, Éditions du Conseil Scientifique et l'Université de Lille, coll. Travaux et recherches, p. 85-98.

DIENE Babou, « "Les enfants de la postcolonie" et "la république mondiale des lettres" », *Sciences et technique, Lettres, sciences sociales et humaines*, 29, 1, janvier-juin, 2013, p. 1-14.

DIRKX Paul, « La France des belges », DAMBRE Marc, SCHMITT Michel et ANDRÉ Marie-Odile (dir.), *La France des écrivains. Éclats d'un mythe*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2011, p. 219-232.

———, « Sacrée antinomie. L'engagement littéraire d'Ahmadou Kourouma », Valentina Litvan (éd.), *Littérature et sacré : la tradition en question*, Bern – Berlin – Bruxelles – Francfort-sur-le-Main – New York – Oxford – Vienne, Peter Lang, coll. Recherches en littérature et spiritualité, 2017, p. 115-130.

———, « Éditorial », *Sociologie de l'Art*, 20, 2012 [*Le corps de l'écrivain. I : Le corps en amont*], p. 7-9.

———, « Champ », Anthony Glinier et Denis Saint-Amand (dir.), *Socius : ressources sur le littéraire et le social*, Lexique, Liège / Sherbrooke, 2016, <http://ressources-socius.info/index.php/lexique/21-lexique/37-champ>.

———, « Incorporation », Anthony Glinier et Denis Saint-Amand (dir.), *Socius : ressources sur le littéraire et le social*. Lexique, Liège / Sherbrooke, 2016, <http://ressources-socius.info/index.php/lexique/21-lexique/187-incorporation>.

———, « [Intro] » (dir.), *Les cinq sens littéraires. La sensorialité comme opérateur scriptural*, Nancy, Presses Universitaires de Nancy – Éditions Universitaires de Lorraine, coll. Épistémologie du corps, 2017.

——, « Langues, littératures et forces antinomiques. Le cas de la Belgique », *La Bretagne linguistique*, 23, décembre 2019, p. 145-159.

——, « L'intérêt à "l'autopériphérisation" chez les agents littéraires. L'exemple belge », Riesz János et Véronique Porra (dir.), *Français et francophones. Tendances centrifuges et centripètes dans les littératures françaises / francophones aujourd'hui*, Bayreuth : Schultze et Stellmacher, Études francophones de Bayreuth, 1998, p. 41-54.

DODU Brigitte, « Ahmadou, héraut de la "bâtardise" », Beïda Chikhi et Marc Quaghebeur (dir.), *Les écrivains francophones interprètes de l'Histoire. Entre filiation et dissidence*, Bruxelles, Peter Lang, coll. Documents pour l'Histoire des Francophonies, 2006, p. 191-206.

DOZO Björn-Olav et LACROIX Michel dans « Petits dîners entre amis (et rivaux) : prix, réseaux et stratégies de consacrant dans le champ littéraire français contemporain », *CONTEXTES*, 7, juin 2010, <http://journals.openedition.org/contextes/4646>.

DUCAS Sylvie, « Censure et autocensure de l'écrivain », *Ethnologie française*, 1, 36, 2006, p. 111-119.

DUCOURNAU Claire, « De la scène énonciative des *Soleils des indépendances* à celle d'*Allah n'est pas obligé...* » *CONTEXTES*, 1, 2006, <http://journals.openedition.org.ressources-electroniques.univ-lille.fr/contextes/77>.

——, « Mélancolie postcoloniale ? La réception décalée du roman *Monnè, outrages et défis*, d'Ahmadou Kourouma », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 185, mai 2010, p. 82-95.

——, « Qu'est-ce qu'un classique "africain" ? Les conditions d'accès à la reconnaissance des écrivain-e-s issu-e-s d'Afrique subsaharienne francophone depuis 1960 », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 206-207, 2015, p. 34-49.

DURAND Pascal, « L'occulte au fond de tous. Idéologie et sens littéraire commun », *CONTEXTES*, 2, 2007, <http://journals.openedition.org/contextes/185>.

——, « Marc Quaghebeur, Jean-Pierre Verheggen et Véronique Jago-Antoine (éds), *Un pays d'irréguliers* », *Textyles : Revue des Lettres Belges de Langue Française*, 1991, 8, p. 1-2.

——, « Introduction à la sociologie des champs symboliques », FONKOUA Romuald et HALEN Pierre (dir.), *Les champs littéraires africains*, Paris, Karthala, coll. Lettres du Sud, 2001, p. 19-38.

DURIX Jean-Pierre, « Le réalisme magique : genre à part entière ou "Auberge latino-américaine" » Xavier Garneau (dir.), *Le réalisme merveilleux*, Paris, L'Harmattan, coll. Revue : Itinéraires et Contacts de cultures, 1998, p. 9-18.

ECHENIM Kester, « La structure narrative de " *Soleils des Indépendances* " », *Présence Africaine*, 107, juillet-septembre 1978 p. 139-161, <https://doi.org/10.3917/presa.107.0139>.

EVEN-ZOHAR Itamar « Polysystem studies », *Poetics Today*, 11, 1, printemps 1997, p. 1-268.

FONKOUA Romuald, « Dix ans de littérature africaine : pouvoir, société et écriture », *Notre librairie*, 103, octobre-décembre 1990, p. 70-78.

——, « Diasporas littéraires : quels statuts ? Écrire après les dictatures », *Notre Librairie*, 155-156, juillet-décembre 2004, p. 22-29.

FRANÇOIS-DENEVE Corinne, « Aux pays du Khat-Quarante : dispositions parodiques dans *Aux États-Unis d'Afrique* », GARCIA Mar et DELMEULE Jean-Christophe (éd.), *Abdourahman Waberi ou l'écriture révoltée*, Lille, Éditions du Conseil Scientifique de l'Université de Lille, coll. Travaux et recherches, 2014, p. 55-68.

FRIOUX-SALGAS Sarah, « Le 1^{er} Congrès international des écrivains et artistes noirs (Paris, Sorbonne, 19-22 septembre 1956) : replay », *Hommes & Migrations*, 1332, 2021, 143-149, <http://journals.openedition.org/hommesmigrations/12279>.

GAHUNGU Céline, « À l'épreuve des pères : la phratrie congolaise », *Genesis*, 51, décembre 2020, p. 127-140.

GAUVIN Lise, « La francophonie littéraire, un espace encore à créer », Lise Gauvin (dir.), *Les littératures de langue française à l'heure de la mondialisation*, Montréal, Hurtubise, coll. Constantes, 2010.

GARCIA Mar, « Postface - Waberi, Benjamin et leurs anges : du temps de la nécessité au temps des possibles », Mar Garcia et Jean-Christophe Delmeule (éd.), *Abdourahman A. Waberi ou l'écriture révoltée*, Lille, Éditions du Conseil Scientifique de l'Université de Lille, coll. Travaux et recherche., p. 183-201.

GARNIER Xavier, « Ahmadou Kourouma ou l'écriture cérémonielle », *Passerelles francophones II. Vives Lettres*, 11, Strasbourg, Université Marc Bloch, 2001, p. 31-49.

GBANOU Sélom Komlan, « L'incipit dans l'œuvre d'Ahmadou Kourouma », *Présence Francophone. Revue internationale de langue et de littérature*, 59, 1, janvier 2002, p. 52-68, <https://crossworks.holycross.edu/pf/vol59/iss1/6>.

——, « Le fragmentaire dans le roman francophone africain », *Tangence*, 75, 2004, p. 82-105, <https://doi.org/10.7202/010785ar>.

——, « Scènes d'écrivains : jeux de miroirs et enjeux de légitimation », AMEDEGNATO Ozouf Sénamin, GBANOU Sélom Komlan Gbanou et NGALASSO-MWATHA Musanji (dir.), *Légitimité, légitimation*, Bordeaux, Presses universitaires de Bordeaux, coll. Études africaines et créoles, 2011, p. 153-174.

FRIEDMAN Jonathan, « Des racines et (dé)routes. Tropes pour trekkers », *L'Homme*, 156, octobre-décembre 2000, p. 187-206, <http://journals.openedition.org/>.

FRIOUX-SALGAS Sarah, « Le 1^{er} Congrès international des écrivains et artistes noirs (Paris, Sorbonne, 19-22 septembre 1956) : replay », *Hommes & migrations*, 1332, 2021, p. 143-149.

HAGE Julien, « Les littératures francophones d'Afrique noire à la conquête de l'édition française (1914-1974) », *Gradhiva*, 10, 2009.

HAPPENOT Éric, « Maurice Blanchot et l'écriture fragmentaire : le temps de l'absence du temps », Ricard Ripoll (dir.), *L'écriture fragmentaire : théories et pratiques*, Perpignan, Presses universitaires de Perpignan, 2001, p. 103-122.

HOBBS Thomas, « Épître dédicatoire » in *Le citoyen ou les fondements de la politique*, Trad. de Samuel Sorbière, 1642.

HUANNOU Adrien, « La technique du récit et le style dans les Soleils des indépendances », *L'Afrique littéraires et artistiques*, 38, 1975.

GUILLEBAUD Jean-Claude, « Voix rebelles à Djibouti. Une Afrique terrible et douce », *Le Monde Diplomatique*, janvier 1998, <https://www.monde-diplomatique.fr/1998/01/GUILLEBAUD/4265>.

HALEN Pierre, « Constructions identitaires et stratégies d'émergence : notes pour une analyse institutionnelle du système littéraire francophone », *Études françaises*, 37, 2 (2001), <https://doi.org/10.7202/009005ar>.

HALEN Pierre, « Adaptation et recyclage de l'écrivain en diaspora : réussir le jeu de l'oie avec Pie Tshibanda », WA KABWE-SEGATTI Désiré et HALÉN Pierre (éd.), *Du nègre bambara au "Néropolitain". Les littératures africaines en contexte transculturel*, Metz, Centre Ecritures, coll. Littératures des mondes contemporains, 2009, p. 93-116.

HALEN Pierre, « Le "système littéraire francophone" : quelques réflexions complémentaires », D'HULST Lieven et MOURA Jean-Marc (éd.), *Les études littéraires francophones : états des lieux*, Lille, Éditions du Conseil Scientifique de l'Université de Charles-de-Gaulle, coll. Travaux et recherches, p. 25-37.

JOUE Vincent, « Le héros et ses masques », *Cahiers de narratologie* 6, 1995, p. 253-254.

KANE Mohamadou, « Les paradoxes du roman africain », *Présence Africaine*, 139, mars 1986, p. 74-87, <http://www.jstor.org/stable/24351125>.

KESTELOOT Lylian, « Négritude et créolité », ALBERT Christine (dir.), *Francophonie et identités culturelles*, Paris, Karthala, 1999, p. 39-48.

KLINKERT Thomas, « Le spleen baudelairien comme catalyseur poétique », PEYLET Gérard (éd.), *L'ennui*, Presses Universitaires de Bordeaux, 2013, p. 75-89, <https://doi-org.ressources-electroniques.univ-lille.fr/10.4000/books.pub.22503>.

KLINKERBERG Jean-Marie, « Norme », Paul Aron, Denis Saint-Jacques et Alain Viala (dir.), *Le dictionnaire du littéraire*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. Quadrige, p. 519-521

KOUADIO N'guessan Jérémie, « Le nouchi et les rapports dioula-français. », *Le français en Afrique* 21, 2006.

LACROIX Michel, « La plus précieuse denrée de ce monde, l'amitié. Don, échange et identité dans les relations entre écrivains », *CONTEXTES*, 5, juin 2009, <http://journals.openedition.org/contextes/4263>.

LANGLOIS Émile, « Les Soleils des indépendances, roman de la stérilité ? », *Présence francophone*, 8, 1974, Sherbrooke, Québec, Canada.

LANOTTE Jacques, « Les Soleils des indépendances », *Cultures et développement*, 4, 1, 1972.

LECERCLE Jean-Jacques, « Leçon du canon », *Revue française d'études américaines*, 110, décembre 2006, p. 10-22.

LÖWY Michael, « Le concept d'affinité élective en sciences sociales », *Critique internationale*, 2, 1999, 42-50, p. 44, www.persee.fr/doc/criti_1290-7839_1999_num_2_1_1539.

LÖWY Michael, « Le concept d'affinité élective chez Max Weber », *Archives de Sciences sociales des Religions*, 127, juillet-septembre 2004, p. 93-103.

MADEBE Georice Berthin, « Littérature et catégorisation de la réalité. La véridiction à l'épreuve du langage et de ses formes », *Actes sémiotiques*, 131, 2004, p. 46-62.

MAGNIER Bernard, « Abdourahman Waberi : *Le Pays sans ombre* », *Hommes et Migrations*, 1190, septembre 1995, www.persee.fr/doc/homig_1142-852x_1995_num_1190_1_6092_t1_0049_0000_1.

MANGEON Anthony, « Qu'arrivent-il aux écrivains francophones ? », SYMINGTON Micéala, MOULIN Joanny et BESSIERE Jean (dir.), *Actualité et inactualité de la notion de « postcolonial »*, Paris, Honoré Champion, 2013, p. 105-129.

MARTIN Jean-Christophe, « Fragment et pensée de la trace chez Édouard Glissant ou la révélation du *logos* », RIPOLL Ricard (dir.), *L'écriture fragmentaire : théories et pratiques*, Perpignan, Presses universitaires de Perpignan, 2001, p. 135-148.

MBEMBE Achille, « Nécropolitique », *Raisons politiques*, 21, p. 29-60.

MBOUSSA Boniface Mongo, « La littérature des Africains de France, de la " postcolonie " à l'immigration », *Hommes et Migrations*, 1239, septembre-octobre 2002, *Africains, citoyens d'ici et de là-bas*, p. 67-74, p. 68.

MEIZOZ Jérôme, « Posture et biographie : *Semmelweis* de L.-F. Céline », *CONTEXTES*, 3 (juin 2008), <http://journals.openedition.org.ressources-electroniques.univ-lille.fr/contextes/2633>.

MOURA Jean-Marc, « *Aux États-Unis d'Afrique* ou la révolte incertaine de l'humour », GARCIA Mar et DELMEULE Jean-Christophe (éd.), *Abdourahman Waberi ou l'écriture révoltée*, Lille, Éditions du Conseil Scientifique de l'Université de Lille, coll. Travaux et recherches, 2014, p. 69-76.

MOURALIS Bernard, « Les littératures africaines : entre romantisme et mondialisation », *Études littéraires en Mondialisation*, HAL (Le Centre pour la Communication Scientifique Directe), Saint-Denis, mars 2015.

NASCIMENTO Flavia, « Allah n'est pas obligé d'Ahmadou Kourouma : une allégorie de l'écrivain », DURAND-LE GUERN Isabelle (éd.), *Roman et politique. Que peut la*

littérature ?, Presses universitaires de Rennes, coll. Interférences, 2011, p. 291-300, DOI : <https://doi.org/10.4000/books.pur.39272>.

N'DA Pierre, « Le sexe romanesque ou la problématique de l'écriture de la sexualité chez quelques écrivains africains de la nouvelle génération », *Ethiopiques*, 86, 1^{er} semestre 2011.

NDIAYE Christiane, « La mémoire discursive dans *Allah n'est pas obligé* ou la poétique de l'explication du "blablabla" de Birahima », *Études françaises*, 42, 3, 2006, p. 77-96.

NGANANG Patrice, « Le doute nécessaire », Marc Quaghebeur (dir.) *Violences et vérité dans les littératures francophones*, Bruxelles, Peter Lang, 2003.

NGOULOURE Jean-Pierre Fewou, « systèmes des valeurs linguistiques », VOISIN Patrick (dir.), *Ahmadou Kourouma, entre poétique romanesque et littérature politique*, Paris, Classiques Garnier, coll. Rencontres, 2015.

NOGUEZ Dominique, « Le Grantécrivain. D'André Gide à Marguerite Duras », *Le Débat*, 86, 4, septembre-octobre 1995, p. 29-40.

NORA Pierre, « Mémoire collective », LE GOFF Jacques (éd.), *La nouvelle histoire*, Paris, Retz, 1978, p. 398-401.

PARISOT Yolaine, « "Littérature-monde" et "politique-fiction" dans *Aux États-Unis d'Afrique* d'Abdourahman Waberi (2006) et *Continental Drift* de Russell Banks (1985) », GARCIA Mar et DELMEULE Jean-Christophe (éd.), *Abdourahman Waberi ou l'écriture révoltée*, Lille, Éditions du Conseil Scientifique de l'Université de Lille, coll. Travaux et recherches, 2014, p. 169-182.

PELLISTRANDI Benoît, « La mémoire historique entre concept historique, fonction sociale et enjeu moral », Dubosquet Françoise (dir.), *Les failles de la mémoire, théâtre, cinéma, poésie et roman : les mots contre l'oubli*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2016.

PESSIN Alain, « introduction » in MAFFESOLI Michel et BRUSTON André (dir.), *Violence et transgression*, Paris, Éditions Anthropos, 1979, p. 5-8.

POIRIER Jacques, « Le livre et le monde : la bibliothèque européenne d'Abdourahman A. Waberi », BRINKER Virginie (dir.), *Poétique d'Abdourahman A. Waberi. Héritages et singularités*, Lecce, Alliance Française, Interculturel Francophonies, 2016, p. 33-45.

PONTON Rémy, « Programme esthétique et accumulation de capital symbolique. L'exemple du Parnasse », *Revue française de sociologie*, 1973, 14. p. 202-220, www.persee.fr/doc/rfsoc_0035-2969_1973_num_14_2_2199.

PORRA Véronique, « "Pour une littérature-monde en français". Les limites d'un discours utopique », *Intercâmbio*, II, 1, 2008, p. 33-54.

———, « Des littératures francophones à la "littérature-monde" : aspiration créatrice et reproduction systémique », *Revue nordique des études francophones*, 1, avril 2018, p.7- 17.

———, « Malaise dans la littérature-monde (en français) : de la reprise des discours aux paradoxes de l'énonciation », *Recherches & Travaux*, 76, 2010.

——, « De la marginalité instituée à la marginalité déviante ou que faire des littératures africaines d'expression française contemporaine ? », *Revue de littérature comparée*, 314, p. 207-225, <https://doi.org/10.3917/rlc.314.0207>.

PROVENZANO François, « Norme », Anthony Glinoe et Denis Saint-Amand (éd.), *Socius : ressources sur le littéraire et le social*. Lexique, Liège / Sherbrooke, 2016, <https://ressources-socius.info/index.php/lexique/21-lexique/193-norme>.

RABOT Cécile, « Qu'est-ce qu'un classique ? », ROUSSILLON Marine, et al. (éd.), *Littéraire - Tome 1*, Arras, Artois Presses Université, 2018, <http://books.openedition.org/apu/17962>.

ROUEFF Olivier, « Homologie », Anthony Glinoe et Denis Saint-Amand (dirs.), *Socius : ressources sur le littéraire et le social*, Lexique, Liège / Sherbrooke, 2016, <https://ressources-socius.info/index.php/lexique/21-lexique/155-homologie>.

SANSOT Pierre, « Transcendance et transgression, digression et transgression », MAFFESOLI Michel et BRUSTON André (dir.), *Violence et transgression*, Paris, Éditions Anthropos, 1979, p. 61-95.

SALIEN François, « anti-héros : fama », *Notre Librairie*, 60, juin-août 1981.

SAPIRO Gisèle, « Le champ littéraire français : structure, dynamique et formes de politisation », QUEMIN Alain, VILLAS BOÂS Cláudia (dir.), *Art et société. Recherches récentes et regards croisés, Brésil / France*, Marseille, OpenÉditions, 2016, <http://books.openedition.org/oep/532>.

——, « Responsabilité légale et responsabilité morale de l'écrivain : une perspective socio-historique », *Revue Droit & Littérature*, 1, 2017.

——, « Le champ est-il national ? La théorie de la différenciation sociale au prisme de l'histoire globale », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 200, 5, 2013, p. 70-85, <https://doi.org/10.3917/arss.200.0070>.

SARR Felwine, « Rouvrir les futurs », MBEMBE Achille et SARR Felwine (dir.), *Politique des Temps : Imaginer les devenirs africains*, Paris & Dakar, Philippe Rey/Jimsaan, 2019.

SARTRE Jean-Paul Sartre, « Présentation des Temps Modernes », *Temps Modernes*, 1, octobre 1945.

SARTRE Jean-Paul, « Orphée noir », SENGHOR Sédar Léopold *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. Quadrige, 2015 [1948].

SHELL Charles, « Le réalisme magique : mode narratif de la fiction ou label culturaliste ? », *Études culturelles, anthropologie et comparatisme*, 2010, p. 211-222.

SELOM Komlan Gbanou, « La traversée des signes : roman africain et renouvellement du discours », *Revue de l'Université de Moncton*, 37, 1, 2006, p. 39-66, <https://doi.org/10.7202/016710ar>.

SEMUJANGA Josias, « Des ruses du roman au sens de l'histoire dans l'oeuvre de Kourouma », *Études françaises*, 42, 3, 2006, p. 11-30, <https://doi.org/10.7202/015788ar>.

SIYAPATA Didier Muhindo, « Ancrage de la tendance épique et oraliture à travers "Allah n'est pas obligé", "Les étoiles écrasées" et "L'Écart" », *International Journal of Innovation and Scientific Research*, 48, 2, mai 2020, p. 174-187.

SOUBIAS Pierre, « La question du destinataire dans *Les Soleils des Indépendances* d'Ahmadou Kourouma », FONKOUA Romuald et HALEN Pierre, *Les champs littéraires africains*, Paris, L'Harmattan, 2001, p. 229-241.

SPANDONIS Sophie, « La presse du Second Empire vue à travers le Journal des Goncourt, ou le Journal comme document humain », *Cahiers Edmond et Jules de Goncourt*, 9, 2002. pp. 125-151, www.persee.fr/doc/cejdg_1243-8170_2002_num_1_9_888.

STÄDTLER Katharina, « La Négritude en France (1940-1950). À propos d'un champ littéraire colonisé en exil », FONKOUA Romuald et HALEN Pierre, *Les champs littéraires africains*, Paris, L'Harmattan, 2001, p. 193-209.

TARQUINI Valentina, « Rudiment d'un essayiste : Waberi entre critique et théorie littéraire », BRINKER Virginie (dir.), *Poétique d'Abdourahman A. Waberi. Héritages et singularités*, Lecce, Alliance Française, Interculturel Francophonies, 2016, p. 145-165.

——, « Effets de miroir dans *Passage des larmes* », Mar Garcia et Jean-Christophe Delmeule (éd.), *Abdourahman A. Waberi ou l'écriture révoltée*, Lille, Éditions du conseil scientifique de l'Université de Lille 3, coll. Travaux et recherches, 2014, p. 101-114.

TCHEUYAP Alexie, « Le littéraire et le guerrier : typologie de l'écriture sanguine en Afrique », *Études littéraires*, 35, 1, 2003, p. 13-28.

TOSSOU Albert « Le duel de la norme dans *Les Soleils des Indépendances* d'Ahmadou Kourouma » *Les chantiers de la création*, 17, 2024, <http://journals.openedition.org/lcc/6898>.

TYNIANOV Iouri, « L'évolution littéraire », Tzvetan Todorov, *Théorie de la littérature. Textes des formalistes russes*, présentés et traduits par Tzvetan Todorov, Paris, Seuil, coll. Tel Quel, 1965.

VACHON Georges-André, « La Francité », *Études françaises*, 4, 2, 1968.

——, « Faire la littérature. », *Études françaises*, 6, 1, février 1970.

VIALA Alain, « Deuxième partie : Sociopoétique. I : Éléments de sociopoétique » MOLINIE Georges et VIALA Alain, *Approches de la réception : Sémiostylistiques et sociopoétique de Le Clézio*, Paris, Éditions Presses universitaires de France, coll. Perspectives littéraires, 1993, p. 137-220.

——, « Qu'est-ce qu'un classique ? », *Littératures classiques*, 19, automne 1993, p. 11-31.

——, « Lire les classiques au temps de la mondialisation », *Dix-septième siècle*, 228, 3, 2005, p. 393-407.

——, « L'histoire des institutions littéraires – L'histoire littéraire aujourd'hui, colloque (1990) », Marine Roussillon et alii. (éd.), *Littéraire. Tome 1*, Artois Presses Université, 2018, <https://doi-org.ressources-electroniques.univ-lille.fr/10.4000/books.apu.18022>.

WEBER Max, « L'objectivité de la connaissance dans les sciences sociales et la politique sociale », in *Essais sur la théorie de la science*, Plon, Paris, 1965.

ZERBO Joseph Ki, « Histoire et conscience nègre », *Présence Africaine* [dossier sur « L'homme de culture noir et son peuple »], 16, octobre-novembre 1957.

6. Entretiens

CHANDA Tithankar « Entretien avec Kourouma », *RFI*, décembre 2003, http://www1.rfi.fr/actufr/articles/048/article_25500.asp.

CINGAL Guillaume, « Entretien avec Abdourahman Waberi. » *Études littéraires africaines*, 12, 2001, p. 7-10, <https://doi.org/10.7202/1041857ar>.

FOUCAULT Michel, « Folie, littérature et société », Entretien avec T. Shimizu et M. Watanabe, Traduit de Nakamura, 12, décembre 1970.

LEBDAI Benaouda, « Abdourahman Waberi, écrivain djiboutien : " je suis à l'aise avec l'exil" », *Elwatan.com : pages hebdo arts et lettres*, 17 janvier 2015, <https://www.elwatan.com/pages-hebdo/arts-et-lettres/abdourahman-waberi-ecrivain-djiboutien-je-suis-tres-a-l-aise-avec-lexil-17-01-2015>.

MIRVILLE Ernst, « Interview sur le concept d'oraliture accordée à Pierre-Raymond Dumas par le docteur Ernst Mirville », *Conjonctions*, 161-162, mars-juin 1984.

MONGO-MBOUSSA Boniface, « Fest'Africa : les fruits de la rigueur », *Africultures : les mondes en relation*, 1999, <https://africultures.com/festafrica-1999/>.

MAGNIER Bernard, « Ahmadou Kourouma », *Notre Librairie*, 87, avril-juin 1987, <http://www.littafcar.org/actualites/907/archives--entretiens-avec-ahmadou-kourouma/>.

MABANCKOU Alain et WABERI Abdourahman, « Alain Mabanckou "La durée de vie d'une dictature dépend de l'ampleur de notre silence". Entretien croisé avec les écrivains Alain Mabanckou et Abdourahman Waberi. Propos recueillis par Joan Tilioune », *Le monde Afrique*, 2016, https://www.lemonde.fr/afrique/article/2016/05/23/alain-mabanckou-la-duree-de-vie-d-une-dictature-depend-de-l-ampleur-de-notre-silence_4924633_3212.html.

MABANCKOU Alain « Portraits d'écrivains (9). Dix questions à Abdourahman Waberi », *Congopage*, <https://www.congopage.com/Portraits-d-ecrivains-9-Dix>.

OUÉDRAOGO Jean, « Entretien Avec Ahmadou Kourouma », *The French Review*, 74, no. 4, 2001, p. 772-785.

7. Thèses et mémoires

AHMED Abdourahman Yacin, *Littérature djiboutienne d'expression française : thématique et écriture*, Dijon, Université de Bourgogne, thèse de doctorat, sous la direction de POIRIER Jacques, 2011.

BULTE Marie, *Visions de l'enfant soldat. Construction d'une figure dans les littératures africaines*, Rennes, Université de Bretagne, thèse de doctorat, sous la direction de BOUJU Emmanuel, 2016.

CHABI Angeline, *Violences historique, politique et esthétique chez Raharimanana et Patrice Nganang*, Université de Lille, thèse de doctorat, sous la direction de DELMEULE Jean-Christophe, 2020.

DIOP Cheikh Mouhammadou, *L'univers musulman autour du Sahara dans la fiction francophone : représentations identitaires chez Ahmadou Kourouma, Tahar Ben Jelloun et Abdourahman Waberi*, sous la direction de DURAND Jean-François, Montpellier, 2010.

KONE Amadou, *Des textes traditionnels aux romans modernes en Afrique de l'ouest*, Limoges, Universités de Limoges, thèse de doctorat, sous la direction de GRASSIN Jean-Marie, 1987.

KACOU Diandue Bi Parfait, *Histoire et fiction dans la production romanesque d'Ahmadou Kourouma*, Limoges/Cocody, universités de Limoges / Cocody, 2003, thèse de doctorat, sous la direction de GRASSIN Jean-Marie, VIO-DURY Juliette, LEZOU Dago Gérard.

KOLA Jean-François, *Identité et institution de la littérature en Côte d'Ivoire*, Limoges, Université de Limoges et Université de Cocody, thèse de doctorat, sous la direction de BENIAMINO Michel et de LEZOU Dago Gérard, 2005

LEGER Frenand, *La fiction littéraire brève haïtienne, entre oralité créole et écriture française*, Toronto, Université de Toronto, thèse de doctorat, 2016.

LEMOTIEU Martin, *Politique et roman au Congo 1973-2003*, Cergy-Pontoise, Université de Cergy-Pontoise, thèse de doctorat, sous la direction de FONKOUA Romuald, 2011.

LOUVIOT Myriam, *Poétique de l'hybridité dans les littératures postcoloniales*, Strasbourg, Université de Strasbourg, thèse de doctorat, sous la direction de CUCHE François-Xavier, 2010.

MAGANGA Ulrich Kevin, *La Phratrie de l'imaginaire : les écrivains africains et le modèle latino-américain à partir des années 1980*, Strasbourg, Université de Strasbourg, thèse de doctorat, sous la direction de MANGEON Anthony, 2016.

MAYINDZA Aude, *Afrique réelle et Afrique rêvée dans les romans francophones subsahariens contemporains : L'exemple de Balbala et Aux Etats-Unis d'Afrique d'Abdourahman Ali Waberi, Le baobab fou et La pièce d'or de Ken Bugul*, Limoges, Université de Limoges, thèse de doctorat, sous la direction de FILTEAU Claude, 2016.

METEGHE Chimène Ekome, *Identité, exil, le roman comme autohospitalité de soi : cas de l'œuvre romanesque d'Abdourahman Waberi*, sous la direction de HOFFMAN Christian et de DESPRATS-PEQUIGNOT Catherine, Paris, Université de Sorbonne, 2018.

NAMESI Solange, *Ecrire l'événement : poétiques de la revenance chez Tierno Monénembo, Kossi Effoui et Abdourahman Waberi*, Strasbourg, Université de Strasbourg, thèse de doctorat, sous la direction de MANGEON Anthony, 2023.

NDOMBI-SOW Gaël, *Entrance des écrivains africains et caribéens dans le système littéraire francophone*, Nancy, Université de Lorraine, thèse de doctorat, sous la direction de HALEN Pierre, 2012.

NGANEK Samy Boris, *Littératures et questionnements : essai de problématique et d'herméneutique dans L'homme sans qualités de Robert Musil, Le livre des fuites de Jean-Marie Gustave Le Clézio, Le feu des origines d'Emmanuel Dongala, Entre les eaux de Valentin-Yves Mudimbe, Passage des armes et Balbala d'Abdourahman Ali Waberi*, Papa Samba Diop, Paris, Université de Paris Est, thèse de doctorat, sous la direction de DIOP Samba Papa, 2016.

NZOUANGA BOUCHEDI Benicien, *Corps de l'écrivain et corps fictionnel. Violence et corps violentés dans le roman francophone d'Afrique centrale*, Nancy, Université de Lorraine, thèse de doctorat, sous la direction de Paul Dirkx, 2023.

OBSIEH SOULEIMAN Moussa, *L'oralité dans la littérature de la Corne de l'Afrique : traditions orales, formes et mythologies de la littérature*, Dijon, Université de Bourgogne, thèse de doctorat, sous la direction de POIRIER Jacques, 2012.

SAID Ared Djama, *La femme dans la littérature d'expression française de la Corne de l'Afrique*, Dijon, Université de Dijon, sous la direction de Jacques Poirier, 2012.

TLILI Sami, *Le réalisme mystique dans la littérature africaine d'expression française*, Aix-en-Provence, Université de Aix-Marseille, thèse de doctorat, sous la direction de MAZAURIC Catherine, 2020.

TOSSOU Tolofon Albert, *Défiguration de l'enfant-soldat*, Lille, Université de Lille, mémoire de Master 1, sous la direction de BULTE Marie, 2019.

WALTHER Charlene, *Fictions d'enfance : le personnage-enfant dans les récits francophones*, Strasbourg, Université de Strasbourg, thèse de doctorat, sous la direction de MANGEON Anthony Mangeon et de HEL-BONGO Olga, 2023.

8. Dictionnaires

ABIVEN Olivier, *Dictionnaire français-malinké et malinké-français, précédé d'un abrégé de grammaire malinkée*, Conakry, Mission des Pères du Saint-Esprit, 1906.

ARON Paul, SAINT-JACQUES Denis et VIALA Alain, *Le dictionnaire du littéraire*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. Quadriga, 2010 [2002]

9. Autres sources (presses, archives, journaux, etc.)

DIOUF Abdou, « La francophonie, une réalité oubliée », *Le Monde*, 19 mars, 2007.

KOUROUMA Ahmadou, IMEC KOU 1 AA 5 : « Courts souvenirs et impressions de voyage de Djibouti ».

——, IMEC KOU 31, « des carnets et des notes sur Djibouti ».

——, « Dans l'ombre des guerres tribales » [archive], *L'Humanité*, septembre 2000.

MABANCKOU Alain, « Écrire sans la France : l'écrivain d'Afrique noire francophone et la langue française » *congopage*, le blog d'Alain Mabanckou, juillet 2005, <http://www.congopage.com/Ecrire-sans-la-France-l-ecrivain-d>.

——, « La francophonie, oui, le ghetto : non ! », *Le Monde*, mars 2006.

MATAILLET Dominique, « Faut-il bannir les prix ? », *Jeune Afrique*, 24 octobre 2000, <https://www.jeuneafrique.com/79855/archives-thematique/faut-il-bannir-les-prix/>.

Archives sur le site de l'Académie française, <https://archive.wikiwix.com/cache/index2.php?url=http%3A%2F%2Fwww.academie-francaise.fr%2Fprix-maille-latour-landry#federation=archive.wikiwix.com>

Archives du prix de l'Association des écrivains de langue française créée en 1926. <https://archive.wikiwix.com/cache/index2.php?url=http%3A%2F%2Fwww.lelitteraire.com%2F%3Fp%3D1982#federation=archive.wikiwix.com>.

Archives du Prix littéraire Suisse, créé en 2004 <http://www.prix-litteraires.net/prix/357,prix-ahmadou-kourouma.html>.

« Pour une "littérature-monde" en français », *Le Monde des Livres*, 15 mars 2007, https://www.lemonde.fr/livres/article/2007/03/15/des-ecrivains-plaident-pour-un-roman-en-francais-ouvert-sur-le-monde_883572_3260.htm

SARKOZY Nicolas, « Pour une francophonie vivante et populaire », *Le Figaro*, 22 mars, 2007.

PERRET Thierry, « Fest'Africa : 10 ans dans les étoiles », *MFI Hebdo : Culture et Société*, 2002, <http://www1.rfi.fr/fichiers/MFI/CultureSociete/726.asp>.

RAHARIMANANA Jean-Luc, « Jean-Luc Raharimanana réagit à la correspondance d'Alain Mabanckou, "L'Amérique noire à Ndjamena" parue dans le n°57 d'Africultures », *Africultures* 59, 2004, <https://africultures.com/jean-luc-raharimanana-3262/>.

INDEX

A

Abdi, Houssein, 163, 164
 Abdi, Ismaël, 164
 Abiola, Francis, 43
 Adotevi, Stanislas, 286
 Adorno, Theodor, 145, 147
 Agamben, Giorgio, 272
 Aggarwal, Kusum, 146, 152, 153, 166
 Ahmed, Yacin Abdourahman, 138, 162
 Aubry, Marie-Christine, 137
 Aupick, Jacques, 28

B

Bakhtine, Mikhaïl, 191, 196
 Baudelaire, Charles, 25, 27, 28, 29, 30, 31, 41, 238, 285
 Bazié, Isaac, 196
 Béart, Charles, 155
 Becker, Howard, 13, 14, 18
 Beckett, Samuel, 9, 147, 238
 Bédié, Konan Henri, 243, 269
 Bemba, Sylvain, 205, 206
 Beti, Mongo, 9, 48, 49, 50, 52, 54, 286
 Bhabha, Homi, 230
 Blachère, Jean-Claude, 124
 Blanchard, Pascal, 88
 Bleton, Paul, 184
 Benjamin, Walter, 117, 146, 147, 240
 Bourdieu, Pierre, 12, 17, 18, 21, 22, 30, 47, 56, 62, 101, 111, 112, 142, 148, 151, 153, 233, 276, 284, 291
 Bonaparte, Napoléon, 25
 Borgomano, Madeleine, 227

Breton, André, 38, 39, 285

Bulté, Marie, 177, 187, 188

C

Cabral, Amilcar, 276

Calaferte, Louis, 238

Camus, Albert, 147, 238

Camara, Elhadj, 51

Canut, Cécile, 107, 248

Carpentier, Gilles, 97, 244

Casanova, Pascale, 18, 115, 116, 280, 284

Cazenave, Odile, 57, 143

Césaire, Aimé, 34, 35, 38, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 50, 61, 114, 144, 149, 151, 224, 286

Césaire, Suzanne, 34

Chabi, Angeline, 64

Chakrabarty, Dipesh, 247

Chamoiseau, Patrick, 102, 103, 104, 109, 143, 273

Chatta, Chehem, 164

Chemla, Yves, 119

Chevrier, Jacques, 86, 143, 270, 271

Cioran, Emil, 9

Colet, Louise, 31

Combe, Dominique, 6, 7

Condé, Maryse, 201, 208

Coquio, Catherine, 174

Coulibaly, Maïmouna, 199, 200

D

Dabla, Sewanou, 149, 150, 217

D'Aby, Amon Joseph François, 154, 155, 156

Dadié Bernard, 43, 74, 119, 155, 156, 157, 158, 159, 160, 161

Damas, Gontran Léon, 34, 38, 41, 43, 44, 46, 286

Davis, Angela, 280

De Coster, Charles, 16

De Gaulle, Charles, 141
 Dehon, Claire, 258
 Delas, Daniel, 106
 Deleuze, Gilles, 236
 Delmeule, Jean-Christophe, 90, 136
 Denis, Benoît, 18, 113
 Derive, Jean, 66, 67
 Diallo, Bakary, 114
 Diop, Anta Cheikh, 276
 Diop, Alioune, 45, 201
 Diop, Boris Boubacar, 201
 Diop, David, 43
 Diop, Mouhamadou, 140
 Dirkx, Paul, 21, 22, 40, 114, 125, 150, 284
 Djebbar, Assia, 237
 Djedanoum, Nocky, 199, 200
 Djian, Michel, 72, 76, 78, 79, 97, 129, 159, 203
 Dodo, Jean, 157
 Dotremont, Christian, 129, 130
 Doualeh, Abdillahi, 163, 164
 Dubois, Jacques, 17
 Dubois, WEB, 276, 280
 Ducournau, Claire, 78, 98, 114, 215, 284
 Dufays, Caroline, 28
 Dumont, René, 265
 Durand, Pascal, 17, 108
 Durix, Jean-Pierre, 257
 Durkheim, Emile, 188
 Duval, Jeanne, 29
E
 Eco, Umberto, 191

F

Fantouré, Alioum, 217
 Farah, Ahmed Daher, 164, 203
 Farah, Nuruddin, 117, 203, 208
 Flaubert, Gustave, 25, 28, 31, 32, 41, 257, 285
 Fonkoua, Romuald, 40, 272, 273
 Foucault, Michel, 185, 271

G

Gahungu, Céline, 206
 Garnier, Xavier, 251
 Garvey, Marcus, 276
 Gassama, Makhily, 124, 161
 Gauvin, Lise, 119, 181
 Gbagbo, Laurent, 244
 Gbanou, Sélom, 149, 173
 Glissant, Edouard, 231, 233, 236
 Gnaoulé-Oupoh, Bruno, 157, 160
 Goffman, Erving, 14, 15, 18
 Guattari, Félix, 236
 Guillebaud, Jean-Claude, 138

H

Halen, Pierre, 40
 Harris, Wilson, 147, 237
 Happenot, Eric, 232
 Hazoumè, Paul, 114
 Heinich, Nathalie, 222
 Hobbes, Thomas, 186
 Hoffman, Léon-François, 223
 Houphouët-Boigny, Félix, 78, 160, 243
 Hugo, Victor, 237

I

Ibouldo, Monique, 201

Iweala, Uzodinma, 183

J

Jannin, Michel, 203

Jean-François, Bruno Emmanuel, 137

Jouve, Vincent, 226

Joyce, James, 117

K

Kanié, Anoma Léon-Maurice, 157

Kavwahirehi, Kasereka, 276

Khayam, Omar, 117, 147, 238

Ki-Zerbo, Joseph, 50

Klinkenberg, Jean-Marie, 18, 113

Koffi, Atta Raphaël, 159

Kolo, Jean-François, 161

Koné, Maurice, 159

Kotchy, Barthélémy, 157

Kourouma, Ahmadou, 5, 9, 11, 15, 18, 19, 21, 22, 24, 48, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 65, 69, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 91, 94, 95, 96, 97, 98, 100, 104, 106, 107, 109, 111, 112, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 148, 150, 151, 153, 154, 158, 159, 160, 161, 168, 169, 175, 179, 181, 182, 192, 199, 200, 202, 203, 204, 207, 208, 209, 210, 212, 214, 215, 216, 217, 218, 219, 220, 221, 222, 224, 225, 226, 227, 230, 231, 240, 241, 242, 245, 246, 247, 248, 249, 250, 251, 252, 253, 254, 256, 258, 259, 261, 262, 263, 264, 265, 266, 267, 270, 271, 272, 275, 280, 283, 286, 287, 288, 289, 290

Kristeva, Julia, 186

Kundera, Milan, 9

L

Laferriere, Dany, 114

Lamko, Koulsy, 201

Laroche, Maximilien, 249

Laye, Camara, 52, 53, 54, 55

Le Breton, David, 142

Le Bris, Michel, 8, 9, 146

Leclerc, Yvan, 32

Lemotieu, Martin, 206

Léro, Etienne, 33

Lionnet, Françoise, 137

Loba, Aké, 158, 159

Lopès, Henri, 206, 217

Louverture, Toussaint, 224

Lumumba, Patrice, 224

M

Mabanckou, Alain, 9, 56, 64, 66, 67, 68, 69, 88, 114, 143, 208, 287, 288

Makine, Andrei, 9

Malela, Buata, 36, 48

Mangeon, Anthony, 278

Martin, Jean-Pierre, 101

Martinkus-Zemp, Ada, 224

Mauron, Charles, 81

Moura, Jean-Marc, 6

Mouralis, Bernard, 49, 50, 154

Mbembe, Achille, 122, 141, 265, 268, 269, 272

M'Boukou, Makouta Jean-Pierre, 223, 224

Menga, Guy, 206

Ménil, René, 33, 34

Meschonnic, Henri, 234, 237, 240

Miano, Léonora, 88

Midiohouan, Ossito Guy, 51

Miézan, Joseph, 157

Michaux, Henri, 239

Mimouni, Rachid, 238

Mingarelli, Hubert, 88

Mirville, Ernst, 248, 249

Molière, 155

Monénembo, Tierno, 117, 200, 201, 203, 208

Mongo-Mboussa, Boniface, 200

Mudimbe, Valentin-Yves, 138, 217, 223, 248

N

Nascimento, Flavia, 174

Ngal, Georges, 15, 16, 148

Nganang, Patrice, 62, 63, 64, 65, 68

N'goran, David, 40, 46, 62

Nicolas, Jean-Claude, 77

Nizan, Paul, 147, 237

Nkashama, Ngandu Pius, 77, 100, 196

Nkrumah, Kwamé, 276

Nokan, Charles, 159, 160

Norguez, Dominique, 102

Nyela, Désiré, 184

O

Obaldia, René, 117, 238

Ogien, Albert, 12

Ouattara, Dramane Alassane, 243

Ouédraogo, Amadou, 261

Ouologuem, Yambo, 56, 57, 58, 286

Oussou-Essui, Denis, 159, 160

Oyono, Ferdinand, 51

P

Parkhurst-Ferguson, Priscilla, 101

Pavese, Cesare, 147, 238

Penel, Jean-Dominique, 162, 163

Perret, Thierry, 202

Perse, Saint-John, 147, 238

Porra, Véronique, 7

Q

Quaghebeur, Marc, 16

R

Rabearivelo, Jean-Joseph, 63

Rabeh, Ousmane Oumar, 164

Rabot, Cécile, 218

Raharimanana, Jean-Luc, 62, 63, 64, 65

Rimbaud, Arthur, 139, 238

Robert, Marthe, 225

Rouaud, Jean, 8, 9, 146

Russo, Lorenza, 160

S

Said, Edward, 262

Sankara, Thomas, 276

Sansal, Boualem, 88

Sapiro, Gisèle, 116

Sarr, Felwine, 275

Sartre, Jean-Paul, 33, 36, 37, 38, 39, 63, 65, 285, 287

Sassine, William, 217

Semujanga, Josias, 59, 244

Semprun, Jorge, 9

Senghor, Sédar Léopold, 34, 35, 36, 37, 38, 41, 43, 44, 46, 47, 48, 50, 61, 114, 149, 163, 208, 280, 286

Shakespeare, William, 147, 237

Soulet, Jean-François, 219

Soyinka, Wole, 47, 48, 49, 52, 239, 286

Städler, Katharina, 35, 44, 46

Steemers, Vivian, 53

Syad, William, 163

T

Tadjo, Véronique, 201, 203

Tam'si, Tchicaya, 238

Tansi, Labou Sony, 9, 56, 200, 206, 217, 286

Tati Loutard, Jean-Baptiste, 206

Thorez, Maurice, 45

Trouillot, Lyonel, 88

V

Vachon, André Georges, 76, 95, 96

Viala, Alain, 22, 98, 118, 142, 215, 284

Vianney, Jean-Marie, 201

W

Waberi, Abdourahman, 5, 11, 15, 18, 19, 20, 21, 22, 24, 48, 55, 56, 65, 69, 82, 83, 84, 85, 88, 89, 90, 91, 98, 99, 100, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 137, 138, 140, 141, 142, 143, 144, 144, 145, 146, 147, 148, 150, 151, 152, 153, 154, 164, 165, 166, 167, 168, 169, 175, 179, 182, 188, 190, 199, 201, 202, 203, 204, 207, 208, 209, 210, 211, 212, 214, 216, 217, 218, 219, 220, 221, 222, 224, 227, 228, 230, 231, 232, 233, 234, 236, 237, 240, 242, 246, 247, 248, 249, 250, 251, 254, 255, 256, 258, 260, 264, 265, 270, 271, 272, 273, 275, 276, 277, 278, 279, 280, 281, 282, 283, 287, 288, 289, 290

Wandji, Joseph, 201

Waugh, Evelyn, 237

Y

Yacine, Kateb, 147, 238

Z

Zumthor, Paul, 250, 254

TABLE DES MATIÈRES

SOMMAIRE	4
INTRODUCTION	5
Les littératures francophones à l'épreuve de la déviance	5
État de la question	11
Justification du corpus	18
Méthodologie et plan	20
PREMIÈRE PARTIE Fondements socio-historiques de deux projets d'écriture africains subsahariens	23
Chapitre 1 L'avènement d'un champ littéraire dans la France du XIX^e siècle	24
1. Une révolution littéraire déviante	24
<i>1.1. Une histoire littéraire qui dévie</i>	<i>24</i>
<i>1.2. Les acteurs de la révolution littéraire : Baudelaire et Flaubert</i>	<i>27</i>
2. Stratégies de positionnement des écrivains subsahariens dans le champ littéraire français d'après la Seconde Guerre mondiale	32
Chapitre 2 Le système littéraire subsaharien francophone en voie d'autonomisation	40
1. L'hétéronomie du système littéraire subsaharien francophone	41
<i>1.1. Le pôle de la protestation et de la « revendication identitaire »</i>	<i>41</i>
<i>1.2. Le pôle de la contre-Négritude et de la « tigritude »</i>	<i>46</i>
2. De Kourouma à Waberi : une autonomisation croissante	51
<i>2.1. Camara Laye et le romantisme subsaharien</i>	<i>52</i>
<i>2.2. Une nouvelle avant-garde déviante : Kourouma et Waberi</i>	<i>55</i>
<i>2.3. L'autonomisation du système littéraire subsaharien à l'épreuve de la querelle entre les Anciens et les Modernes</i>	<i>61</i>
<i>2.3.1. Les Anciens</i>	<i>62</i>

2.3.2. <i>Les Modernes</i>	65
Chapitre 3 Ahmadou Kourouma et Abdourahman Waberi : deux trajectoires homologues	70
1. La trajectoire littéraire d'Ahmadou Kourouma	71
1.1. <i>Une littérarisation malinké et française</i>	71
1.2. <i>Une reconnaissance mondiale</i>	76
1.3. <i>Le système d'évolution de l'œuvre de Kourouma</i>	81
2. Abdourahman Waberi : une trajectoire multiple	82
2.1. <i>Une littérarisation nomade et française</i>	82
2.2. <i>Une notoriété croissante</i>	85
2.3. <i>Le système d'évolution de l'œuvre de Waberi</i>	89
DEUXIÈME PARTIE Une déviance entre autonomie et conflit	92
Chapitre 4 Les conditions d'engendrement de la déviance chez Kourouma et Waberi	93
1. Les effets structuraux	93
1.1. <i>Les effets de censure du système littéraire</i>	93
1.2. <i>Les effets de la doxa du « grantécrivain »</i>	100
1.3. <i>La centralité comme source de déviance</i>	111
2. Une déviance par corps	117
2.1. <i>Ahmadou Kourouma : le corps de l'écrivain révolté</i>	117
2.1.1. <i>Le corps guerrier</i>	119
2.1.2. <i>Un corps malinké</i>	123
2.1.3. <i>Le corps autonome de Kourouma</i>	127
2.2. <i>Abdourahman Waberi : le corps de l'écrivain transhumant</i>	130
2.2.1. <i>Un corps nomade aux frontières rhizomateuses</i>	130
2.2.2. <i>Le corps djiboutien</i>	134
2.2.3. <i>Le corps-monde</i>	142
Chapitre 5 Entre conservation et déviance	148
1. Le pôle de la déviance contre le pôle de la conservation	148
2. Ahmadou Kourouma dans la littérature ivoirienne	154
2.1. <i>L'émergence du système littéraire ivoirien en pleine tension</i>	154

2.2. <i>La fulgurance de Kourouma</i>	158
3. Abdourahman Waberi dans le système littéraire djiboutien	162
3.1. <i>Émergence d'une littérature djiboutienne d'expression française ?</i>	162
3.2. <i>La percée de Waberi</i>	165
Chapitre 6 Une déviance littéraire	169
1. Une déviance de l'excorporation	169
1.1. <i>Birahima et Bachir : de la rue à l'écriture</i>	169
1.2. <i>Quand la déviance devient source de célébrité</i>	177
1.3. <i>L'apport à l'autonomisation</i>	179
2. Une écriture qui déraile	183
2.1. <i>La déviance pour la déviance : la violence comme norme</i>	183
2.2. <i>Une déviance du « bas corporel »</i>	191
 TROISIÈME PARTIE Rencontres corporelles littéraires d'Ahmadou Kourouma et Abdourahman Waberi	 198
Chapitre 7 Les réseaux et lieux de rencontres littéraires	199
1. Une sociabilité par les réseaux littéraires	199
1.1. <i>Le Fest'Africa : une sociabilité au-delà des frontières africaines</i>	199
1.2. <i>Rapprocher les écrivains francophones : les Salons du Livre de Djibouti</i>	202
2. L'émergence de nouvelles phratries littéraires francophones africaines	205
2.1. <i>Une phratrie littéraire africaine</i>	205
2.2. <i>La phratrie entre Kourouma et Waberi</i>	209
Chapitre 8 Des affinités électives	214
1. Waberi lecteur de Kourouma	214
1.1. <i>Kourouma : la modélisation du classique</i>	214
1.2. <i>Une amitié créatrice : aux origines des romans Allah n'est pas obligé et Transit</i>	218
2. Une homologation fondée sur l'innovation	222
2.1. <i>L'innovation par la complexification du personnage</i>	222
2.2. <i>La fragmentation de l'homogène</i>	230
Chapitre 9 Le temps du dépassement	247
1. « Provincialiser » l'écriture française	247
1.1. <i>De l'oraliture dans l'écriture française</i>	248

<i>1.2. Le réalisme magique africain</i>	256
2. Dépasser Kourouma	264
<i>2.1. Ahmadou Kourouma, le maître de la postcolonie</i>	265
<i>2.2. Waberi : d'« enfant de la postcolonie » à la postcolonie dépassée</i>	270
3. Une déviance au-delà de Kourouma : vers un espace des possibles littéraires	275
<i>3.1. L'inversion des pôles dans Aux États-Unis d'Afrique</i>	276
<i>3.2. Waberi analyste de la République mondiale des lettres</i>	279
CONCLUSION	283
ANNEXE	292
BIBLIOGRAPHIE	300
TABLE DES MATIERES	332

Résumé

Généralement perçue comme un terme péjoratif ou dévalorisant, la déviance désigne ici une forme d'innovation littéraire dans les écritures dites « francophones ». Cette thèse vise à démontrer que les productions littéraires francophones africaines, notamment celles de l'Ivoirien Ahmadou Kourouma et du Djiboutien Abdourahman Waberi, sont nourries par des projets poétiques déviants qui visent à inverser le *nomos* consacré « écrire (en langue française) » par le *nomos* moins légitime « écrire en tant qu'Ivoirien / Djiboutien » littérisés en langue française locale, donc à faire dévier le *nomos* écrire en langue française. Cette homologie entre les deux trajectoires a valu à Kourouma et Waberi de se croiser à travers leurs lectures, mais aussi dans l'espace social et notamment le champ littéraire, où ils ont noué une amitié créatrice.

Mots-clés : Ahmadou Kourouma, Abdourahman Waberi, déviance, champ littéraire français, *nomos*, autonomie, sociopoétique.

Abstract

Generally perceived as a pejorative or demeaning term, “deviance” is used here to refer to a form of literary innovation within what are known as 'Francophone' writings. This thesis aims to demonstrate that African Francophone literary productions, particularly those of the Ivorian Ahmadou Kourouma and the Djiboutian Abdourahman Waberi, are driven by deviant poetic projects that seek to invert the canonized *nomos* of “writing (in the French language)” by the less legitimate *nomos* of “writing as an Ivorian / Djiboutian” literarized in a localized French language in doing so, they aim to deviate from the *nomos* of writing in French. This homology between their respective trajectories led Kourouma and Waberi to cross paths through their readings, but also within the social sphere, including the literary field, where they developed a creative friendship.

Keyword: Ahmadou Kourouma, Abdourahman Waberi, deviance, French literary field, *nomos*, autonomy, sociopoetics.