

ADAMA SAMAKE
 Université de Cocody, Abidjan

***Roman africain et idéologie : Le masque de l'aliénation
 culturelle dans le roman africain de langue française***

African Novel and Ideology: The Mask of Cultural Alienation in the French-Language African Novel

Keywords: ideology, culture, alienation, globalization, identity.

Abstract: World history is marked by myriads of cultural conflicts. Cultural clashes take place so often – Paul Ricoeur noted bitterly – that we have no philosophy of history to help us deal with the issues specific to the coexistence of cultures. Moreover, cultural globalization brings about the attempt to level cultural references, in order to reduce antagonisms. This globalizing mechanism, however, may well be just a mask. Viewed from this perspective, cultural globalization may come close to alienation, for the dangers of the monoculture make up its corollary. In the present paper we shall try to find an answer to the following question: how could the French-speaking African novelists – who write in a language that is not their mother tongue, and who represent, accordingly, the space of a double culture – deal with that language in order to avoid this obstacle, to get actively involved into the process of cultural globalization, and express, meanwhile, their originality? We have come to the conclusion that it is from a revaluation of the African culture that the African novel emerged. The process of embedding culture into texts has led to three different types of novels that are meantime three different solutions to the problem mentioned here above: the African Western-like novel, the median African novel and the full African novel.

Introduction

La culture est un ensemble complexe de représentations, de jugements idéologiques, de sentiments et d'oeuvres de l'esprit qui se transmettent à l'intérieur d'une communauté humaine. Bagage spirituel de la communauté, la culture ne s'invente pas ; mais il est bien possible de fabriquer des produits culturels.

Distance objective entre le moi et le contenu des signes culturels qui le déterminent, l'aliénation se traduit par l'auto-négation et la fascination de l'autre. Elle se veut un masque – car elle incarne un dysfonctionnement, parce qu'elle engendre une double personnalité et un comportement embrouillé.

La colonisation est une phase capitale de l'histoire de l'Afrique ; précisément dans l'orientation et l'expression de la personnalité et de la culture de l'Africain. Elle est une guerre culturelle, une négation des cultures. Elle pose le problème de l'aliénation des peuples africains. Albert Memmi affirmait, de ce fait, que la colonisation est « l'une des oppressions majeures de notre temps ». (Memmi 1985 : 10) Mieux, Frantz Fanon pouvait constater: „Parce qu'il est une négation systématisée de l'autre, une décision forcenée de refuser à l'autre tout attribut d'humanité, le colonialisme accule le peuple dominé à se poser constamment la question : « Qui suis-je, en réalité ? »”. (Fanon 2002 : 240)

L'aliénation n'a pas pris fin miraculeusement avec les indépendances, parce que de nouvelles formes de colonisation ont vu le jour : le néocolonialisme, et, dans une certaine mesure, la mondialisation. Edouard Glissant confirme l'idée en ces termes : « Cette mondialisation est une espèce de transfert des anciennes oppressions par des nations à des oppressions actuelles par des systèmes imperceptibles, invisibles ». (Glissant 2003: 13)

La mondialisation est, initialement, un processus d'extension planétaire des échanges, d'harmonisation des liens, d'interdépendance entre les peuples. De ce point de vue, la mondialisation culturelle nous ramène à l'histoire des relations interculturelles. Or Paul Ricœur nous apprend que le brassage des cultures n'est pas doux, car le principe de conservation se trouve être, pour la plupart des peuples, la conquête. (Ricœur 1975) Par conséquent, la mondialisation culturelle se présente, assez souvent, comme un facteur d'accroissement des disparités. Si « L'anglais est devenue la langue universelle de communication » (Lévy 1998 : 364), il y a lieu de craindre les dangers d'une monoculture qui suppose une Histoire univoque et totalitaire; parce que la langue est la quintessence de la culture. C'est pourquoi, Sylvie Mesure soutenait dans *Les identités culturelles*:

Ainsi faut-il convenir que dans les sociétés démocratiques pluriculturelles, une vaste problématique alternative à celle du choc des cultures ne pouvait que surgir et se creuser : cette problématique est au fond ce qu'on appelle aujourd'hui le « multiculturalisme » (...): quelles sont les conditions rendant possibles des sociétés où existent plusieurs ensembles culturels, avec des valeurs, des traditions, des conceptions de l'existence et du monde, avec, donc, des identités et des langues diversifiées sédimentant ces identités distinctes ? (Mesure 2000 : 9)

La littérature est un moyen privilégié d'expression des valeurs culturelles et civilisatrices. En tant qu'institution qui détermine tout un processus, elle exprime la culture par l'entremise de la langue qui est elle-même l'émanation de la culture. Ainsi, la littérature est l'expression de la quête de l'identité culturelle.

Les romanciers africains francophones écrivent à travers une langue d'emprunt. Ils sont, par conséquent, le lieu d'une double culture, d'une identité problématique. Quelle est alors la qualité culturelle des œuvres des Africains colonisés d'hier et citoyens libres d'aujourd'hui dont la culture reste fondamentalement problématique ?

Pour trouver un début de réponse à cette préoccupation qui fonde cet article, nous articulons notre réflexion sur trois axes : nous entreprendrons une esquisse de l'être culturel de l'Africain, puis nous analyserons le processus de revalorisation de la culture qui a favorisé la naissance du roman africain, et enfin nous étudierons la mise en texte de la culture par les romanciers. Cette dernière étape est un essai de typologie du roman africain francophone.

I. Esquisse de l'Être culturel de l'Africain

« Assimiler une culture, c'est d'abord assimiler sa langue. » (Warnier 2007 : 8) C'est pourquoi Memel-Fotê soutenait que « Parler, ce n'est pas seulement exprimer l'identité de sa personne individuelle. C'est aussi s'inscrire dans la mémoire de la communauté et inscrire la mémoire de sa communauté dans la mémoire des

hommes. » (Memel 2006 : 46) En d'autres termes, parler revient à supporter le poids d'une culture et d'une civilisation¹.

L'analyse de l'être culturel de l'Africain exige, par conséquent, une attention particulière à son statut linguistique. Ce dernier favorise l'appréhension de la vie sociale, c'est-à-dire celle qui dévoile « l'ensemble des rapports symbolisés, institués et vécus entre les uns et les autres à l'intérieur d'une collectivité que cet ensemble permet d'identifier comme telle. » (Augé 1994 : 10)

L'Afrique contemporaine est plus que jamais « poreuse à tous les souffles du monde », pour paraphraser Césaire. Elle est caractérisée par ce que Edouard Glissant appelle « l'imaginaire des langues ». C'est-à-dire la présence de toutes les langues du monde. Selon l'UNESCO, trente pour cent (30%) de toutes les langues de la planète sont parlées en Afrique.

Dans cette arène linguistique, deux langues sont prédominantes : la langue maternelle du colonisé et la langue du colonisateur. Or Warnier prévient : « La multiplicité des langues à l'échelle mondiale ouvre une arène où les langues sont en rapport de cloisonnement, de traduction et de compétition les unes avec les autres. » (Warnier 2007 : 8) C'est dire qu'un conflit linguistique habite l'Africain. Lise Gauvin parle, de ce fait, de « la surconscience linguistique de l'écrivain francophone » (Gauvin 1997 : 5) parce qu'il est constamment confronté à la réflexion sur la langue. Henri Lopes corrobore cette préoccupation lors d'une conférence prononcée à Tokyo en 1991, en disant : « L'écrivain français écrit français. Nous, nous écrivons en français. »

Les deux langues symbolisant deux univers culturels, il importe de savoir comment les peuples colonisés arrivent à concilier leurs cultures vivantes avec celle étrangère qui s'impose à elles.

Poser le problème de la détermination culturelle de l'Africain revient à chercher à savoir ce que pourrait être la substance de l'africanité qui bien qu'ostracisée s'inscrit opiniâtement comme la doublure négative de l'euroanéité. En effet, la vie culturelle en Afrique noire de langue française est marquée par la prééminence du principe français sur le principe africain. L'Afrique noire est devenue, par conséquent, une société culturelle bidimensionnelle. Elle baigne dans une sorte « d'entre deux identitaires ». En outre, elle est dominée par un principe visant à l'avènement d'une sous-culture africaine.

Ce processus trouve son explication dans le colonialisme qui a délibérément faussé le libre jeu naturel des cultures en administrant la stérilité au cadre naturel africain. La création du complexe d'infériorité du colonisé a été l'une des armes maîtresses du colon. La colonisation a voulu consolider la défaite physique du colonisé par sa défaite psychologique. Elle a fait en sorte que le Noir ait honte de lui-même.

L'école coloniale française a été le laboratoire privilégié de ce type de Nègre. Elle a été une école foncièrement utilitariste. Elle a engendré chez le colonisé l'aliénation. Elle a donc engendré une double personnalité culturelle. Cette culture

¹ L'expression est de Frantz Fanon.

chaotique mi-française mi-africaine, conçue spécialement pour lui, avait pour but de perpétuer sa sujétion et d'en faire un être hybride. L'individu problématique né de ce processus est le foyer de nombreuses dissonances au niveau individuel, interindividuel et interracial.

Etre bidimensionnel, l'Africain est en proie au problème primordial d'une logique cohérente de l'existence et de l'unité de son être. C'est ce que traduit Cheick Hamidou Kane : « Je ne suis pas un pays des Diallobé distinct, face à un Occident distinct, et appréciant d'une tête froide ce que je puis lui prendre et ce qu'il faut que je lui laisse en contrepartie. Je suis devenu les deux. Il n'y a pas une tête lucide entre deux termes d'un choix. Il y a une nature étrange, en détresse de n'être pas deux. » (Kane 1961 : 164)

L'école demeure aujourd'hui l'épicentre de la domination et le diplôme est revêtu d'une idolâtrie certaine. Les fautes de langue, chez un Africain, sont interprétées comme un manque de culture. Ce qui ne se dit pas lorsqu'il s'agit d'un européen. Bien que l'anthropologie ait imposé, depuis les années 1930, l'idée du relativisme culturel et linguistique, les Africains méconnaissent leur langue. La plupart des intellectuels restent à la surface de leur langue maternelle; et étrangers à leur société. Ils s'évertuent dans une imitation servile des valeurs européennes. En outre, l'école postcoloniale est le calque de l'école coloniale. En maintenant la langue française comme langue unique d'enseignement, elle ne fait qu'assumer son rôle de lieu d'égarement qui lui est dévolu.

La Guinée et le Mali avaient opté pour l'abandon de l'ancien système d'enseignement pour des raisons idéologiques. Leurs expériences ont été marquées par le remaniement substantiel du contenu des programmes de toutes les matières et la réduction de la scolarité et du primaire. Leurs échecs montrent que toute tentative de révolution culturelle digne de ce nom, si elle est solitaire, reste morte née.

L'organisation rationnelle de ce qui reste de la culture africaine est, par conséquent, l'étape primordiale de la désaliénation. Au demeurant, sachant que tout roman africain comporte deux champs culturels, il est nécessaire de voir comment la revalorisation de la culture africaine a vu le jour et suscité la naissance du roman africain.

II. Revalorisation de la culture africaine et naissance du roman

La revalorisation de la culture africaine est un long processus. Elle trouve sa source dans l'élaboration de la conscience révolutionnaire anti-raciste et anti-esclavagiste. Les Noirs africains n'en sont pas les seuls acteurs. En effet, certains Européens se sont présentés comme pionniers dans le processus de reconnaissance des valeurs du peuple noir. L'Abbé Grégoire¹, Victor Schoelcher², René Caillié³... en sont des ténors.

¹ L'Abbé Grégoire a mené des recherches sur la littérature des Noirs africains. Il a publié un ouvrage qui est pratiquement introuvable de nos jours : *De la littérature des nègres ou recherches sur leurs facultés intellectuelles, leurs qualités morales...* Suivie *Notices sur la vie et les ouvrages des nègres qui se sont distingués par les sciences, les lettres et les arts*, Paris, Maradan, 1808.

² Cf. *Esclavage et colonisation*, Paris, PUF, 1948.

³ Cf. *Voyage à Tombouctou* (2 volumes), Paris, La Découverte, 1996.

Cette entreprise a connu un essor prépondérant avec la Nègro Renaissance (Richard Wright, William Dubois, Marcus Garvey etc.), les Africanistes (Léo Frobenius, André Breton, Guillaume Apollinaire, Jean Paul Sartre, André Breton, George Balandier etc.) et la Négritude (Césaire, Senghor, Damas...). La Nègro Renaissance sèmera les germes de la prise de conscience dans le monde noir. En Europe, elle se manifestera d'abord par des tentatives de regroupement autour de revues et journaux : *Revue du monde noir*, *Légitime défense*, *L'étudiant noir*. Les Africanistes manifestent un vif intérêt pour la culture africaine. Ils entreprennent de renoncer à l'exotisme facile pour un exotisme naturaliste. C'est l'école française post-coloniale qui a intégré pour la première fois dans ses programmes des textes d'auteurs africains. Cet acte est d'autant plus important qu'il se veut une remise en cause du monisme culturel – c'est-à-dire l'eurocentrisme.

Les Africanistes font l'apologie du relativisme culturel. Aussi, Roland Barthes peut-il dénoncer les subtilités langagières: « Le vocabulaire officiel des affaires africaines est on s'en doute purement axiomatique. C'est-à-dire qu'il n'a aucune valeur de communication mais seulement d'intimidation. » (Barthes 1967 : 155)

L'action des Africains est perceptible à deux niveaux. Le premier ne pose pas réellement la problématique de la revalorisation de la culture nègre. Il en fut, toutefois, un catalyseur. En effet, la colonisation, processus d'intoxication, a développé beaucoup de stéréotypes, et entraîné une imitation servile chez les Africains. Au plan littéraire, certains romans légitimeront la domination et les privilèges de l'occident. *Les trois volontés de Malick*¹ de Mapaté Diagne, *Le Réprouvé*² de Massyla Diop, *Force-Bonté*³ de Bakary Diallo, *Karim*⁴ de Ousmane Socé, *Doguicimi*⁵ de Paul Doguicimi... participent à cette reconnaissance du bienfait de la colonisation. Aussi, s'évertuent-ils à rendre hommage à la France, à rechercher la bonne cohabitation entre Blanc et Noir, à expliquer aux indigènes les bienfaits de l'école française. Guy Ossito Midiohouan les qualifie de "roman colonial négro-africain". Né dans un contexte d'asservissement et de soumission, il milite pour une idéologie d'assimilation.

La Négritude trouve sa source dans l'entreprise révolutionnaire des Nègro-américains et l'action prométhéenne de René Maran qui, à travers son œuvre *Batouala, véritable roman nègre*⁶, tâchait de présenter une civilisation propre aux Noirs de l'Oubangui Chari.

René Maran est en réalité un inconditionnel de l'assimilation. Toutefois, son œuvre a joué un rôle considérable dans l'éveil de la conscience du Noir à Paris. En montrant l'effet destructeur de la colonisation sur la société africaine, elle se présente comme une révolution, car elle fait voir la situation coloniale telle qu'elle est, et se veut un appel au combat contre les mauvais administrateurs. Maran

¹ Paris, Larose, 1920.

² Dakar, Revue Africaine Artistique et littéraire, n° 6, Juillet 1925.

³ Paris, Rieder & Cie, 1926.

⁴ Paris, Nouvelles Editions Latines, 1935.

⁵ Paris, Maisonneuve et Larose, 1938.

⁶ Paris, Albin Michel 1921.

affirme à juste titre, dans sa percutante préface reconnue comme le symbole de l'authenticité et de la révolte nègre : « Ce roman est donc tout objectif. Il ne tâche même pas d'expliquer. Il constate. Il ne s'indigne pas : il enregistre. Il ne pouvait pas être autrement. » (Maran 1921 : 10) En somme, *Batouala* reconnaît la culture dense, profonde, contrastée et vigoureuse de l'Afrique.

Systématisation de la pensée nègre depuis la traite négrière jusqu'à l'époque contemporaine, la Négritude est, d'abord et avant tout, une idéologie de la décolonisation ; décolonisation entendue selon l'acception de l'historien Laurent Gbagbo qui disait : « L'histoire nous impose de reconnaître qu'elle est toujours le fait d'une situation révolutionnaire créée par la transformation de la contradiction initiale opposant le peuple colonisé aux colons et à l'Etat colonisateur, en antagonisme. » (Gbagbo 1978 : 87)

Ce mouvement fut créé en vue de porter haut la voix de l'homme noir brimé. Son idéologie part du constat d'une perte : celle de l'âme due à la subjugation colonialiste qui se résumait dans la compromission et la domination, dans « l'incommunicabilité des consciences » entre colons et colonisés. Elle avait pour objectif d'« aider le Noir à se libérer de l'arsenal complexe qui a germé au sein de la situation coloniale ». (Fanon 1952 : 26) Cette entreprise se résume dans la quête identitaire. C'est pourquoi l'œuvre qui célèbre sa naissance s'intitule *Cahier d'un retour au pays natal*¹.

Défense et illustration de la culture Nègre-africaine, remise en cause des thèses européocentristes en lieu et place de celles africanistes qui ont servi de base à Senghor dans l'élaboration de la conférence prononcée à l'université du Caire le jeudi 16 Février 1967 ; conférence présentée sous forme d'ouvrage sous le titre : *Les fondements de l'Africanité ou Négritude et Arabité*², tels sont les contours de cette littérature en vue de remettre de l'ordre dans le chaos de l'acculturation. Guy Ossito corrobore nos propos : „Dans un mouvement de révolte contre leur condition de dominés, d'exploités et d'aliénés et dans l'arrogance implacable d'un défi que l'on qualifia de « racisme anti-raciste », les intellectuels noirs en vinrent à revendiquer le mot et à le brandir comme l'insigne de leur personnalité originale et de leur authenticité culturelle.” (Midihohouan 1986 : 16)

La tradition et la littérature orale ont été unanimement perçues par les Africains comme principes indispensables à tout véritable renouveau culturel. Aussi, Maryse Condé peut-elle affirmer que la Négritude était pour les peuples noirs une première forme de mondialisation parce que les Noirs du monde entier essayaient de se retrouver autour d'un projet commun. Ce projet consiste à tenter une systématisation de l'oralité dans le souci d'en faire un instrument commode pour la création littéraire. Eno Belinga, Jahn Jahneinz et Senghor en sont des théoriciens.

La méthode critique qui découle de la conception de l'être du Nègre Africain de Jahn est esquissée dans *Muntu. L'homme africain et la culture néo-africaine*³. Jahn relève la distorsion entre la langue et l'aire géographique, et l'absence de déterminisme

¹ Paris, Présence Africaine (Edition bilingue), 1971.

² Paris, Présence Africaine, 1967.

³ Paris, Seuil, 1961.

entre la langue et la peau. Il préconise l'usage des « topoi » comme instrument conceptuel pour la reconnaissance des œuvres agisyambiennes ou africaines.

Senghor part du fait que le négro-africain est un artiste-né. L'art et la littérature sont consubstantiels de son être. Ainsi, la création devient une forme d'expression verbalisée de son vécu quotidien dominé par le rythme et l'émotion. Ces deux entités constituant le style de l'Africain, il soutient que les langues africaines sont naturellement liées à la musique. Aussi, lors d'une conférence animée à Dakar le 10 septembre 1937, préconise-t-il leur usage dans les œuvres littéraires, et celui du français dans les ouvrages scientifiques. Senghor s'inscrit donc dans une logique de réhabilitation des langues africaines. Il affirme à juste titre :

Le bilinguisme, précisément, permettrait une expression intégrale du Nègre nouveau. (...) Les ouvrages scientifiques, parmi d'autres, seraient écrits en français. On se servirait de la langue indigène dans les genres littéraires qui expriment le génie de la race : poésie, théâtre, conte. On m'objectera que les langues africaines ne sont ni assez riches, ni assez belles. Je pourrais répondre qu'il n'importe guère, qu'elles demandent seulement à être maniées et fixées par des écrivains de talent. (...) Je vous renvoie aux griots des cours princières de jadis, ou seulement aux paysans du Cayor. J'ai toujours admiré leur langue et qu'ils fissent d'un marchandage sur une noix de Kola, une œuvre littéraire, un savoureux et riche mélange de subtilités et d'humour. (Senghor 1964 : 19-20)

Les romanciers africains s'inscriront dans cette logique de réhabilitation de l'Afrique à travers son passé, sa culture et ses traditions.

Toutefois, „L'adoption par les écrivains négro-africains du terme roman qui désigne une espèce littéraire, signifie déjà pour eux, nécessairement, une allégeance, un acte de soumission aux règles qui régissent « le roman », c'est déjà jurer de ne pas déroger aux principes fondamentaux qui commandent l'espèce ou, pour être moins violent, à l'usage établi.” (Makouta Mboukou 1980 : 199) Les romanciers africains s'évertuent à se situer par rapport à cette double appartenance.

Par conséquent, la problématique de l'identité dans le roman africain d'expression française conduit à la question fondamentale suivante : Quelle expérience nouvelle les romanciers africains apportent-ils à leur peuple dans sa volonté de renaissance véritable ? Une étude de la mise en texte de la culture dans les romans africains permet de dégager des pistes de réponse.

III. Culture et création romanesque africaine : Essai de typologie

L'histoire de la littérature africaine, singulièrement celle du roman est riche de débats entre les romanciers eux-mêmes. La figuration massive et quasi généralisée de l'africanité dans le texte s'est faite progressivement parce que la conceptualisation du roman africain a été l'objet d'un vif débat. Le pugilat verbal entre Mongo Beti et Camara Laye portant sur *L'enfant noir*¹, la dénonciation de la réorientation thématique de *Le devoir de violence*² de Yambo Ouologuem qui

¹ Paris, Plon, 1953.

² Paris, Seuil, 1968.

fustigeait les Noirs, et la problématique des interférences linguistiques dans *Les soleils des indépendances*¹ en sont des exemples.

Pour Jahn, le roman africain ou agysimbien ne se limite pas au plaisir de la narration. Dans le roman africain, l'élément individuel n'est pas mis en exergue et aucune situation n'est retenue pour elle-même. Aucun personnage n'est considéré pour son intérêt exclusivement psychologique. Le but du roman africain est fondamentalement didactique.

Makouta Mboukou ne remet pas cela en cause, mais insiste sur sa dimension linguistique et culturelle : « Un roman négro-africain ne parle de manière explicite au lecteur qu'autant que celui-ci a saisi ses différents contextes linguistiques. Chacun de ces contextes ne comporte jamais moins de deux langues. » (Makouta Mboukou 1980 : 322) Mieux « Les écrivains négro-africains naviguent donc entre trois langages : la langue française, leur langue maternelle et leur langue particulière, c'est-à-dire leur style. » (Makouta Mboukou 1980 : 272)

La manière d'être dans la culture et celle de la gérer dans la création peut induire une typologie. La qualité de romancier africain est certes liée à la compétence du romancier en africanité, mais elle dépend aussi et surtout de la marque africaine spécifique que le romancier imprime au roman ; car écrire revient ici à assumer deux systèmes de références culturelles. L'authenticité apparaît comme le fruit de l'équilibre personnel du romancier. Peuvent être distingués trois types de roman : *le roman africain para-occidental*, *le roman africain médian* et *le roman africain intégral*.

Le roman africain para-occidental fait allusion aux romans qui, bien qu'écrits par des Africains, sont assimilables aux écrits des coloniaux d'une certaine époque. Le caractère para-occidental est perceptible dans la culture qu'il programme. On peut l'appréhender également au niveau de la thématique, des procédés narratifs et surtout de l'idéologie. C'est le cas de *Le fils du fétiché*² de David Ananou.

Nous qualifions de roman africain médian tout roman qui, comme son nom l'indique, adopte une voie culturelle et linguistique médiane. Le romancier se conforme, de manière plus ou moins stricte, aux normes académiques de la langue française et à l'architecture formelle du roman occidental. Toutefois, son œuvre exploite suffisamment le patrimoine africain à telle enseigne que les lecteurs africains et occidentaux s'y reconnaissent. Dans ce type de roman, c'est l'africanité thématique qui est abordée. Le romancier médian se sert de procédés classiques conformes aux normes du roman occidental classique pour parler et écrire l'Afrique. *Une vie de boy*³ de Ferdinand Oyono, *Les bouts de bois de Dieu*⁴ de Sembene Ousmane, *Le pauvre Christ de Bomba*⁵ de Mongo Beti sont des romans médians.

Le roman intégral fait allusion en principe à l'authenticité intégrale et se caractérise par une recherche surdéterminée de l'africanité dans la conception de

¹ Montréal, Presses de l'Université, 1968.

² Paris, N.E.L., 1955.

³ Paris, Julliard, 1956.

⁴ Paris, Le Livre Contemporain, 1960.

⁵ Paris, Laffont, 1956.

l'œuvre. Sa substance (forme et fond) est généralement saturée d'africanités. *Les soleils des indépendances* de Kourouma, *La légende de Pfoumou Ma Mazono*¹ de Jean Malonga en sont des exemples.

En réalité, l'intégralité relève d'un abus de langage. L'appellation de « roman médian » n'est pas non plus exempte de réserve, puisque le roman oscille entre l'africanité et l'occidentalité. Le roman est fondamentalement, dans ce cas d'espèce, un exercice intellectualiste parce que « Quelle que soit l'œuvre qu'on analyse, la langue maternelle de l'auteur apparaît toujours à des degrés divers. » (Makouta Mboukou 1980 : 294). Autrement dit, le roman africain développe une « esthétique du divers » qui est un champ de valorisation de la diversité culturelle, et donc de lutte contre les dangers d'une décadence culturelle de l'humanité.

En effet, promouvoir la diversité culturelle, c'est refuser une histoire univoque et totalitaire. C'est, au demeurant, lutter pour échapper à l'agonie de sa culture et favoriser un avenir où serait dépassée la peur de l'autre. En luttant contre la fracture linguistique, elle permet d'éviter les dangers liés aux régressions ethniques et identitaires.

Mais, « cette esthétique du divers » n'échappe pas à la dialectique du centre et de la périphérie. Aussi, pour que le roman africain puisse participer à une vraie renaissance de l'Afrique, et donc mieux promouvoir la diversité culturelle, est-il nécessaire qu'il mette au premier plan les langues indigènes.

L'entreprise de l'écrivain kenyan Ngugi Wa Thiongo qui écrit ses œuvres entièrement en langue africaine en est un exemple. Car elle est une solution au problème des langues minoritaires que pose la mondialisation culturelle.

Conclusion

Culture et aliénation sont au cœur du roman africain. La vie culturelle en Afrique se caractérise par la dictature d'une minorité (la culture occidentale) sur une majorité (la culture africaine). En conséquence, tout chez l'Africain est justification et surjustification.

L'autojustification et la surjustification étant le propre de l'aliéné, le masque de l'aliénation représente alors le principe majeur de la référence africaine. Aussi, la littérature africaine a-t-elle développé une culture de résistance à laquelle elle tient toujours. Il s'agissait, pour nous, de voir si le conditionnement qu'ils ont subi leur laisse encore suffisamment de lucidité pour gérer à bon escient les aspects universels et les aspects particuliers inhérents à toute culture.

Le processus de conciliation par les romanciers africains de leurs cultures vivantes avec celles étrangères pose nécessairement la problématique du statut de l'Africain dans la langue étrangère.

Le roman est venu accidentellement dans le champ littéraire africain. Son parti pris de réalisme et son engagement en font le lieu privilégié de la mimésis de cette référence africaine. En effet, les romanciers africains ont une prédilection très marquée pour les sujets historiques et ethno-sociologiques. Le roman africain a

¹ Paris, Présence Africaine, 1954.

pour socle un discours qui tient à l'évidence de la situation coloniale et postcoloniale. Il a des allures de roman initiatique.

Toutefois, en renonçant à la langue indigène comme langue d'écriture, il a « cédé sur l'essentiel », car la langue est le lieu de l'intégration sociale. L'écrivain africain se trouve ainsi confronté à un problème d'existence. Il choisit de plaider un nouvel humanisme, en cherchant d'autres modes d'influence et d'échange entre les peuples que la domination.

Le roman africain développe « une esthétique du divers » selon l'expression de Segalen. Il n'est pas monolingue. Quel que soit le roman, la langue maternelle de l'auteur apparaît toujours à divers degrés. Ces divers degrés de manifestation nous ont permis de déterminer trois types de roman : le roman para-occidental, le roman médian et le roman intégral. En d'autres termes, le roman africain est un champ de valorisation de la diversité culturelle, et donc de lutte contre les dangers d'une décadence culturelle de l'humanité. Mais, pour que le roman africain puisse participer activement à une vraie renaissance de l'Afrique, et donc mieux promouvoir la diversité culturelle, il est nécessaire qu'il suive la voie ouverte par l'écrivain kenyan Ngugi Wa Thiongo. Car elle est une solution au problème des langues minoritaires que pose la mondialisation culturelle.

REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES :

- Ananou, David, (1955), *Le fils du fétiche*, Paris, N.E.L.
- Auge, Marc, (1994), *Le sens des autres : Actualité de l'anthropologie*, Paris, Librairie Arthème Fayard.
- Barthes, Roland (1967), *Mythologies*, Paris, Seuil.
- Cesaire, Aimé, (1971), *Cahier d'un retour au pays natal*, Paris, Présence Africaine (Edition bilingue).
- Diagne, Mapaté, (1920), *Les trois volontés de Malick*, Paris, Larose.
- Diallo, Bakary, (1926), *Force – Bonté*, Paris, Rieder et Cie.
- Diop, Massyla, (Juillet 1925), *Le réprouvé*, Dakar, Revue Africaine Artistique et littéraire, n° 6.
- Fanon, Frantz, (1952), *Peaux noires, masques blancs*, Paris, Seuil.
- Fanon, Frantz, (2002), *Les damnés de la terre*, Paris, La Découverte & Syros.
- Glissant, Edouard, (2003), « Migrations et Mondialité » in *Africultures* N° 54 Janvier – Mars 2003, Paris, L'Harmattan, pp. 7 – 17.
- Hazoume, Paul, (1938), *Doguicimi*, Paris, Larose.
- Kourouma, Ahmadou, (1968), *Les soleils des indépendances*, Montréal, Presses de l'Université.
- Levy, Jacques, (1998), «Vers une société civile mondiale » in *L'identité : L'individu, Le groupe, La société* (Coordonné par Jean-Claude Ruano-Borbalan), Auxerre, Editions Sciences Humaines, pp.363 – 368.
- Gauvin, Lise, (1997), *L'écrivain francophone à la croisée des langues : entretiens*, Paris, Karthala.

- Gbagbo, Laurent, (1978), « La décolonisation : essai de définition d'une problématique » in *Annales de l'Université d'Abidjan*, Série I Histoire TomeVI, pp.53- 87.
- Jahn, (Jahneinz), (1961), *Muntu. L'homme africain et la culture néo-africaine*, Paris, Seuil.
- Makouta Mboukou, Jean-Pierre, (1980), *Introduction à l'étude du roman négro-africain de langue française*, Abidjan / Yaoundé NEA/ CLE.
- Malonga, Jean, (1954), *La légende de M'Pfumou ma Mazono*, Paris, Présence Africaine n°16.
- Maran, René, (1921), *Batouala, véritable roman nègre*, Paris, Albin Michel.
- Memel-Fote, Harris, (2006) *Esclavage, traite et Droits de l'homme en Côte d'Ivoire de l'époque précoloniale à nos jours*, Abidjan, CERAP.
- Memmi, Albert, (1985), *Portrait du colonisé* précédé de *Portrait du colonisateur*, Paris, Gallimard.
- Mesure, Sylvie, (2000), « Avant propos » in *Les identités culturelles* (Sous la direction de Will Kymlicka et Sylvie Mesure) Paris, PUF, pp. 7-13.
- Midihohouan, Guy Ossito, (1986), *L'idéologie dans la littérature négro-africaine d'expression française*, Paris, L'Harmattan.
- Mongo, Beti, (1956), *Le pauvre christ de Bomba*, Paris, Laffont.
- Ricoeur, Paul, (1975), *Les cultures et le temps*, Paris, Payot.
- Oyono, Ferdinand, (1956), *Une vie de boy*, Paris, Julliard.
- Senghor, Léopold Sédar, (1964), *Liberté I : Négritude et humanisme*, Paris, Seuil.
- Senghor, Léopold Sédar, (1967), *Les fondements de l'africanité ou Négritude et Arabité*, Paris, Présence Africaine.
- Sembene, Ousmane, (1960), *Les bouts de bois de Dieu*, Paris, Le Livre contemporain.
- Schoelcher, Victor, (1948), *Esclavage et colonisation*, Paris, PUF.
- Soce, Ousmane, (1935), *Karim*, Paris, Nouvelles Editions Latines.
- Ouologuem, Yambo, (1968), *Le Devoir de violence*, Paris, Seuil.
- Wariner, Jean-Pierre, (2007), *La mondialisation de la culture*, Paris, La Découverte.