



La dialectique de l'exil et de la quête du bonheur dans la littérature africaine d'expression française

Mbaye DIOP

Université Gaston Berger (Sénégal)

mbayediope@gmail.com

Résumé : La recherche du bonheur est une préoccupation importante qui a traversé tous les siècles de l'histoire de la pensée des hommes. Le bonheur est ce que chacun désire, non en vue d'une autre chose mais pour lui-même, et sans qu'il soit besoin d'en justifier la valeur ou l'utilité. D'ailleurs, cet article montre la dialectique de l'exil et du bonheur dans la littérature africaine d'expression française. Nous avons deux héros africains qui sont dans l'errance pour retrouver leur véritable identité. Jean-Marie Adiaffi et Boubacar Boris Diop nous montrent que beaucoup d'Africains sont confrontés à un exil intérieur au sein de leur propre terroir. Par conséquent, ils sont en quête de leur propre identité pour retrouver le vrai bonheur à cause d'un manque de liberté imputable à la gestion politique des dirigeants. C'est pourquoi, même au péril de leur vie, ils chercheront toujours à reconstituer leur joie par le biais de l'errance. De ce fait, ces deux romanciers, choisis pour notre corpus, apportent une innovation langagière dans leur écriture.

Mots-clefs : Bonheur, Errance, Exil, Oralité, Voyage.

Abstract: The quest of peace of mind or happiness is an important issue that has gone along the history of human thought. Happiness is what everybody needs, just for himself, and without knowing the value or usefulness. So, this article shows the link between peace of mind and mind exile in the French-writing African literature. We choose two African heroes who are wandering to find their true identity. Jean Marie Adiaffi and Boubacar Boris Diop show us that a lot of Africans are in an inner exile into their own community. Thus, they are in quest of their own identity for living the true happiness disrupted by the lack of freedom from leaders. That's why they try to recover their joy at their great risk. Therefore, the two novel writers that we have chosen brings language innovation in their writing.

Keywords: Happiness, Wandering, Exile, Orality, Travel.

Introduction

Dans son ensemble, la littérature a toujours suivi et ne cessera, certainement, de suivre l'évolution des sociétés et des époques. Ainsi, au fil des âges, elle a connu de nombreuses mutations liées, pour l'essentiel, aux grands événements qui ont marqué l'histoire de l'humanité. Et, s'il y a un thème qui irrigue et continue de fertiliser la création artistique, l'exil en demeure, aujourd'hui, un exemple très probant. Qu'il soit la toile de fond pour certains écrivains ou bien le thème dominant pour d'autres, l'exil offre toujours des opportunités qui sont assimilées à d'interminables sources où viennent s'abreuver bon nombre d'écrivains qui ont l'expérience du phénomène, même si, du point de vue stylistique et thématique, la majeure partie l'exprime

différemment. Qu'il soit intime, social ou politique, volontaire ou imposé, l'exil a toujours été au centre des débats et de la création littéraire. D'ailleurs, la métaphore de l'exil, placée sous les marques de l'expulsion et de l'errance, constitue une figure majeure et féconde des littératures, qu'elles soient sacrées ou profanes.

A côté de cette thématique de l'exil, la recherche du bonheur est, en effet, une préoccupation prépondérante qui a traversé tous les siècles de l'histoire de la pensée des hommes. Par conséquent, le thème du bonheur est devenu un enjeu du débat entre les forces en présence, et recouvre des acceptions différentes. En effet, chaque homme aspire au bonheur et essaie toujours de créer les conditions idoines pour atteindre cet idéal, d'autant plus que tout homme veut être heureux. En vérité, du bonheur, une chose au moins est certaine : tous les hommes sont à sa recherche. Toutes les motivations de nos actions reviennent finalement à la même recherche et elles révèlent en nous le même besoin fondamental.

Ainsi, notre article porte sur « La dialectique de l'exil et de la quête du bonheur dans la littérature africaine d'expression française ». En guise d'illustrations, le choix a été porté sur de *La carte d'identité* de Jean-Marie Adiaffi et *Les Tambours de la mémoire* de Boubacar Boris Diop. En nous fondant sur une approche comparatiste, il importe de saisir la dialectique dans le sens d'une progression de pensée qui reconnaît l'inséparabilité des contradictoires, c'est-à-dire une progression qui prend en charge l'esprit de la thèse et de l'antithèse. Notre analyse, qui s'inscrit dans cette perspective, consiste essentiellement à faire ressortir les caractéristiques de l'exil dans la thématique de la quête du bonheur, en démontrant l'interdépendance des deux thèmes. La grande originalité réside dans le renouvellement d'une écriture soucieuse de diversifier les modèles, notamment, par la redécouverte de certaines réalités culturelles du terroir. L'on assiste alors à des récits où la linéarité est remise en cause. Ces deux écrivains, se réclamant du « nouveau roman africain », usent de formes polyphoniques pour rendre originales leurs œuvres. Fort de toutes ces raisons fondamentales, il nous a paru digne d'intérêt d'opter pour ces deux romans à savoir *La Carte d'identité* de Jean-Marie Adiaffi et *Les Tambours de la mémoire* de Boubacar Boris Diop. Ils épousent parfaitement cette nouvelle dynamique enclenchée depuis longtemps par les premiers écrivains de la seconde génération, d'où l'exil sous forme de métaphore, assimilée à la quête du bonheur. Celui-ci se révèle pertinemment comme un thème dominant, retraçant avec le plus de vigueur et d'originalité, la déshumanisation d'une Afrique livrée à elle-même. Ainsi, à travers les destins croisés de Méléidouman dans l'œuvre de Jean-Marie Adiaffi et de Fadel Sarr dans celle de Boubacar Boris Diop, nous étudierons d'une part les caractéristiques de l'exil d'une part et d'autre part

l'esthétique de l'exil bouleversant les conventions langagières qui inaugurent une nouvelle manière d'écrire.

1. Les caractéristiques de l'exil

1.1. *L'exil-intérieur*

D'une part, Jean-Marie Adiaffi relate la vie d'un prince, Mélédouman qui, confronté aux tracasseries d'une imposture coloniale, va à la recherche d'une carte d'identité, supposée perdue. D'autre part, Boubacar Boris Diop présente l'histoire d'un jeune citadin Fadel Sarr qui se projette dans une quête. Celle-ci l'amènera dans un long périple jusqu'au pays du royaume de Wissomba, à la recherche de la reine Johanna Simentho. Ainsi, il laisse derrière lui une société, à son avis, corrompue et injuste. Toujours, dans *Les Tambours de la mémoire*, le féticheur Thiémokho déclare à Fadel Sarr : « Ce voyage est dangereux [...]. Pourtant tu partiras, que tu le veuilles ou non [...] Cela ne peut pas se faire. C'est ton destin » (Boubacar Boris Diop, 1990. p. 86). D'autre part, dans *La Carte d'identité*, Jean-Marie Adiaffi, à travers le personnage de Mélédouman, expose explicitement ce double exil :

Exil, cruel exil,
Royaume, cruel royaume
Terre, cruelle terre.
Vie, cruelle vie.
Cruelle, crue torrentielle
Mélédouman veut être Mélédouman.
Est-ce vouloir dépasser ses propres forces que de vouloir
être ce que l'on est ? (Jean-Marie Adiaffi, 1980. p.115).

Ce déchirement qui résulte de cette position particulière est au cœur de l'exil de Mélédouman : « Mélédouman veut être. Revenu de l'exil de lui-même » (Jean-Marie Adiaffi, 1980. p.116). En réalité, la couleur de la peau, la religion et la langue distinguent le colonisé de l'Européen, mais aussi son nouveau savoir et sa connaissance l'éloignent de ses propres origines. Dès lors, l'apprentissage du français sert de premier point d'encrage au sentiment de l'exil de l'écrivain africain. Et comme l'affirme Kateb Yacine, cet apprentissage a donné droit de cité à l'expression « entrer dans la gueule du loup ». Dans *La Carte d'identité*, l'instituteur, Adé, porte ce même jugement sur la langue française : « C'est la langue de nos maîtres [...]. Mais puisqu'elle devient notre seconde langue maternelle, il faut la posséder, la parler correctement, la maîtriser comme si elle était notre langue maternelle, nécessité oblige » (Jean-Marie Adiaffi, 1980. p.186). A cet effet, une nouvelle forme d'écriture s'impose, car bon nombre de pays africains passent de l'ère coloniale à l'indépendance, et celle-ci va s'étendre jusque dans la création littéraire. Par conséquent, la littérature

africaine connaît de nouvelles impulsions après les indépendances. Alors que les éléments essentiels qui conditionnent la mise en scène de l'exil dans les textes de l'époque coloniale sont l'identité culturelle et la structure manichéenne de l'exil, l'avènement de la décolonisation en Afrique qui a vu se multiplier les déplacements géographiques, a provoqué une réévaluation des différentes réalités recouvertes par le terme « exil ». En effet, l'accession aux indépendances a créé en Afrique de nouvelles frontières et de nouveaux Etats. Elle a aussi créé des errants sans foyer, qui n'arrivent pas à s'adapter aux structures naissantes du pouvoir institutionnel, rejetés par l'ordre établi pour leur intransigeance et leur incorrigible esprit rebelle. Ainsi, l'intolérance et le totalitarisme vont amener de nombreux écrivains et intellectuels africains à s'exiler, à cause de leurs idées politiques et intellectuelles parfois contraires à celles des régimes déjà mis en place. Il faut se plier à leur cause sinon l'on risque d'être exclu ou marginalisé. Et le châtement, qui s'ensuivra, consiste à les faire quitter leurs pays d'origine avec défense d'y revenir. Par exemple, Jean-Pierre Makouta-Mboukou dans *Les Exilés de la forêt vierge* se confond avec le personnage principal, Kinalonga. Ils ont connu tous les deux le phénomène de l'exil. C'est pourquoi Kinalonga, exilé dans la forêt à cause d'un poème qui, supposé remettre en cause le régime politique en place, crie à la face du monde :

Tant qu'un homme parmi mes semblables sera privé de liberté. Je serais esclave avec lui, dans ma chair ou dans ma conscience, c'est un tout » (Jean-Pierre Makouta-Mboukou, 1974. p.89).

Comme Kinalonga, Trabi, dans *Les Tresseurs de corde* de Jean Pliya, a vécu la même situation. Trabi milite dans des structures qui troublaient, selon l'avis du Président de Bokéli, l'ordre public. Il était prêt, selon certaines informations, à fomenter un coup d'Etat dans les coulisses. Alors, il est recherché par les hommes du Président. C'est pourquoi Trabi affirme ses inquiétudes en ces termes :

J'ai appris qu'on me cherchait, qu'on allait m'arrêter, m'emprisonner, me tuer peut-être, mais j'ignore la faute que j'ai commise [...]. J'ai fui d'abord pour me mettre à l'abri. (Jean Pliya, 1982. p.124).

Dans *Les Tambours de la mémoire*, Boubacar Boris Diop n'a pas manqué de mentionner, par le biais de Barry, les tares du régime despotique de Sékou Touré : « Il vit Barry, le gardien [...]. Bien qu'ayant fui la Guinée, il admirait Sékou Touré » (Boubacar Boris Diop, 1990. p. 24). Même si des écrivains et intellectuels africains ont connu l'exil dans leur vie, leurs productions littéraires n'en demeurent pas moins l'expression de leur situation d'homme banni d'une société pour la seule raison qu'ils ont abordé des idées contradictoires à celles des dirigeants politiques. En effet, ces derniers assoient leur politique sur la

tyrannie, l'autoritarisme et le despotisme. Ainsi, cette situation socio-politique, nouvellement instaurée, décevra de nombreux écrivains africains, désillusion qui les a conduits soit à l'exil, soit à la retenue. Ceux qui sont exilés ont été victimes de tracasseries et de répressions. L'on peut citer l'écrivain camerounais Mongo Beti qui a publié *Perpétue ou l'habitude du malheur*. La réalité décrite concerne surtout les dictatures africaines et les répressions inhérentes à celles-ci. Sociologiquement, deux tendances sociales s'étaient dégagées : il y a des gens aisés, qui sont au pouvoir ou alliés au pouvoir ; et d'autres qui sont pauvres, exploités et opprimés par les premiers. L'on assiste, à cette époque, à une nouvelle bourgeoisie montante. Par conséquent, ces deux groupes antagonistes sur le plan social, sont généralement en rapport conflictuel : la plupart des auteurs africains, après la colonisation, se sont nourris, à travers leurs ouvrages, de cette réalité. Ainsi, dans *Les Tambours de la mémoire*, Boubacar Boris Diop livre ces deux entités, par le truchement des nouvelles bourgeoisies qui exploitent le peuple par l'instauration des régimes militaires et des partis politiques, avec leur cortège de coercitions, de brimades, d'humiliations permanentes et de meurtres prémédités :

Ce régime est le plus pourri qui se puisse imaginer. Le plus sanguinaire aussi, tu le sais bien, et tu sais que ce sont les français qui ont installé le major Adélézo au pouvoir (Boubacar Boris Diop, 1990. p. 116)

L'Afrique a ses exilés de l'intérieur. Jugés subversifs beaucoup plus par leur comportement, leurs prises de position et leur indépendance d'esprit que par leurs écrits proprement dits. Bon nombre d'écrivains ont été incarcérés ou relégués dans leurs villages. L'exil-intérieur s'est manifesté, le plus souvent, par l'image de la prison. Dans *Silence, on développe*, le même écrivain Jean-Marie Adiaffi décrit avec dérision la prison idéale dont rêve tout dictateur : « Sans fenêtre, sans portes, hermétiques, étanches » (Jean-Marie Adiaffi, 1992. p.202).

Les mauvais traitements peuvent être moraux ou physiques comme ceux qui sont infligés à Fadel Sarr dans *Les Tambours de la mémoire* par les hommes du commissaire Niakoly : un catalogue d'horreurs, coups de matraques, décharges électriques : « Il faisait plonger le pied droit de Fadel dans un récipient d'eau bouillante et son pied gauche dans un récipient d'eau glacée » (Jean-Marie Adiaffi, 1980. p.123). Contrairement à Fadel Sarr, Méléidouman perdit complètement ses yeux, situation qu'il vivra de manière tragique :

Ses yeux, ses beaux yeux perçants, ne verront-ils plus jamais la lumière, le monde, sa beauté, ses merveilles, ses fleurs, ses cascades ? Quelle terrible condamnation... (Jean-Marie Adiaffi, 1990. p.59).

Aussi, dans *Toiles d'Araignée*, Ibrahima Ly ne s'est-t-il pas servi de la métaphore à double tranchant de l'araignée pour démontrer que l'animal qui

retient sa proie dans sa toile a aussi besoin d'elle pour survivre ? C'est pourquoi, dans *Les Tambours de la mémoire*, les hommes de l'inspecteur Diarra et d'Ezzedine usent de la torture pour faire parler Fadel Sarr. Ainsi, pour ses bourreaux, la décharge électrique est le moyen le plus indiqué et le plus efficace. En d'autres termes, la prison, sous son aspect métaphorique, demeure un espace de terreur où le corps humain perd toute sa signification et toute sa dignité, il reste réduit à son plus petit dénominateur commun. Par conséquent, dans *La Carte d'identité* et *Les Tambours de la mémoire*, Boubacar Boris Diop et Jean-Marie Adiaffi rendent pertinent cet espace carcéral. Méléidouman est devenu étranger à lui-même et il donne l'impression de ne plus avoir de place dans le monde où il vit :

Des chaînes enragées
Des menottes
Des scies pestiférées
A mes poignets sanglants

(Jean-Marie Adiaffi, 1980. p.53).

Méléidouman, le prince héritier du royaume de Bettié, est en butte aux tracasseries habituelles d'une administration française très bornée. Fadel Sarr est victime des humiliations et exactions de la part des hommes du commissaire Niakoly. En réalité, la plupart des écrivains africains ont connu les chemins de l'exil et se sont transformés en errants à l'image de certains de leurs personnages.

En somme, l'exil peut être intérieur. Marquée par la montée en puissance de régimes politiques autoritaires, l'Afrique est en proie à des dictateurs qui persécutent des assoiffés de liberté. Chemin faisant, il est indispensable de redécouvrir les grands principes de la vie heureuse, en ces temps de confusion et de troubles. Chemin faisant, le héros borisien quitte son quartier natal, la Médina, la vie dakaroise, pour aller loin des siens, au royaume de Wissomba, à Dinkera, à la recherche de la reine mythique Johanna Simentho. Quant au personnage adiaffien, contraint par les hommes du commandant Kakatika, il tourne en rond dans un itinéraire en forme de cercle, dans la ville de Bettié, pour retrouver sa pièce d'identité.

A la lumière de ces deux romans, l'on se rend compte que la création littéraire africaine embrasse une littérature où les héros voyagent inlassablement. Ainsi, la thématique de l'exil, s'entremêle en se confond avec la quête du bonheur.

1.2. La quête du bonheur

La littérature, dans son ensemble, porte toujours les stigmates du thème de la quête du bonheur, notion saisie sous les signes de l'errance mais aussi et

surtout du voyage. Ainsi, c'est généralement une situation de manque qui pousse l'errant ou bien le voyageur à prendre les routes du voyage, parfois parsemées d'obstacles. En effet, dans *La Carte d'identité*, Méléoudouman, pour retrouver sa vraie identité, erre dans l'ère urbaine du Béttié, accompagné de sa petite fille : cette pérégrination l'amène, tour à tour, à l'église, à l'école, au cimetière, « au quartier des génies » et au sanctuaire du bois sacré urbain. Cette sorte de pèlerinage permet de découvrir les réalités culturelles de son Bettié natal et il a fait de ces lieux, de hauts symboles écartelés entre la modernité et la tradition. Ainsi, cette errance concourt à conférer au roman de Jean-Marie Adiaffi, une certaine allure romanesque. Il s'agit donc de lever le voile sur les cultures et coutumes africaines : avec les pérégrinations de Méléoudouman, l'on découvre les aspects multiples de l'univers dans lequel il évolue et lui donne un enrichissement progressif, ou une meilleure information sur sa situation. Méléoudouman parcourt la société coloniale du Bettié à laquelle il se sent étranger. En outre, il faut tenir compte du projet de l'auteur de décrire l'univers spirituel des Agni. Avec Jean-Marie Adiaffi, les péripéties essentielles du roman sont liées au déplacement et à l'errance qui ne se séparent pas de la politique de l'affirmation de l'identité culturelle africaine. De ce fait, Méléoudouman représente le voyage initiatique. Celui-ci confère, au roman, une certaine linéarité de l'action, pour une large part, commandée par le recours à l'errance. Et cet effort de retour à soi et auprès des ancêtres révèle, chez Méléoudouman, la richesse de sa personnalité. Méléoudouman s'alarme :

Je suis devenu étranger chez moi, je ne sais plus où j'habite, j'ai perdu le chemin de ma maison, j'ai tout perdu, jusqu'à mon nom... En perdant ma carte d'identité, j'ai perdu mon identité (Jean-Marie Adiaffi, 1980. p.143).

Au bout du chemin, Méléoudouman retrouve son image pure, chaste, sans falsification : c'est un homme nouveau de plus en plus libre qui regarde le monde - le commandant Kakatika - sans complexes et apporte sa pierre à l'édification de l'humanité.

Par contre, la fin tragique de Fadel Sarr s'assimile à l'histoire d'un jeune homme désaxé qui se dissimule dans la légende de la reine Johanna Simentho. En effet, à travers cette légende que nous raconte Ismaël Ndiaye et sa femme, Boubacar Boris Diop semble vouloir faire le portrait type de l'exilé qui s'épuise dans l'errance et le dénuement sans jamais rencontrer une vraie terre qui le sédentarise, sinon la mort. Néanmoins, cette mort de Fadel Sarr est réincarnée, par la suite, à travers la résurrection de Méléoudouman, le héros aveugle dans *La Carte d'identité*. Ainsi, au-delà des prétextes introductifs de l'initiation de Méléoudouman et de Fadel Sarr, il est loisible de voir la présentation de la tragédie de l'Afrique actuelle que suscite sa recherche de « mémoire oubliée ».

Autrement dit, la véritable histoire de l'Afrique qui est, d'ailleurs, le message ésotérique de *La Carte d'identité* et, notamment, de l'histoire mythique et légendaire de la reine de Johanna Simentho dans *Les Tambours de la mémoire*.

En effet, au cours des dernières années, la conception négative de l'exil s'est transmuée en richesses, notamment avec l'évolution de la dynamique identitaire dans un contexte de post modernité et de migration sociale et culturelle, qui se module au rythme d'une poétique des relations généralisées. L'on valse ainsi d'une vision mortifère à une représentation pacifiée de l'exil, dans laquelle l'écrivain africain définit son identité sur le mode de l'errance et de la multiplicité. Dans cette optique, la métaphore de l'espace cristallise des significations modernes. D'autres écrivains vont s'approprier ce rêve de retour virtuel au village pour l'inscrire dans l'ordre du réel. Pour ce faire, ils font revenir leurs personnages dans le giron de la terre d'origine : d'où le constat d'une errance urbaine. Maintenant, il ne s'agit plus de la recherche d'un ailleurs mais de la quête de soi-même. C'est le cas dans *La Carte d'identité* de Jean-Marie Adiaffi. A travers le parcours de Mélédouman, il nous présente cette grande errance essentiellement relative à la recherche d'une pièce d'identité perdue. En effet, l'aveugle Mélédouman, accompagné de sa petite fille, sillonne la ville dans tous les sens, erre d'immondices en immondices dans l'immensité de la ville de Bettié pour retrouver cette pièce supposée disparue. A l'instar d'Œdipe qui souffre face aux obstacles naturels, Mélédouman devra courir beaucoup de dangers dus à sa cécité et à l'innocence de sa fille. Mais, son errance est aussi un pèlerinage au bout de lui-même, un voyage au bout de son « royaume d'enfance », au plus loin de sa solitude : chez Mélédouman, « l'ailleurs » s'assimile au « passé mythique » du royaume de Bettié. Par contre, l'on découvre chez Boubacar Boris Diop, dans *Les Tambours de la mémoire*, des personnages qui se trouvent prisonniers d'un exil- social qui les contraint à magnifier les vertus du vide et de la distance comme sources possibles du salut. Pour Fadel Sarr, le héros borisien dans *Les Tambours de la mémoire*, la nécessité de se libérer des contraintes idéologiques semble indissociablement liée à l'exigence de prendre une distance critique par rapport à toutes les formes de censure qui perpétuent l'aliénation du sujet dans la langue, la culture et la société. Cette distanciation est vécue comme arrachement à la négativité. L'exil-social de Fadel Sarr au royaume de Wissombo montre comment les jeunes africains d'aujourd'hui sont en proie à toutes les déceptions, les incertitudes de l'Afrique actuelle. Ainsi, dans *Les Tambours de la mémoire*, « l'ailleurs », confondu avec le passé mythique de l'Afrique, est réincarné par la reine Johanna Simentho. L'exemple de Fadel Sarr à la quête d'un ailleurs mythique montre des enfants sans avenir, véritables laissés pour compte, condamnés à une vie mouvementée qui féconde un esprit révolutionnaire et favorise la capacité à s'assumer seul. Cette même quête nourrit le goût du risque et de

l'aventure, mais aussi la violence et des écarts par rapport aux normes sociales actuelles. En effet, l'exil de Fadel Sarr diffère à bien des égards de celui de Méléoudouman : l'exil du héros adiaffien s'effectue à travers un cycle fermé où toute action, dans le cadre urbain reste ouverte pour Fadel Sarr. En effet, celui-ci, au contraire, est contraint de « s'exiler », car victime d'une société qui le jette dans l'impasse.

En vérité, l'exil s'impose à Fadel Sarr comme une fuite en avant, comme l'unique chance de survie qui s'offre dans une existence que « l'imprudente génétique fait naître du côté-ci de l'humaine planète » (Thierno Monénembo, 1991. p.55). A travers les exils de Méléoudouman et de Fadel Sarr, Jean-Marie Adiaffi et Boubacar Boris Diop traduisent l'histoire de l'implantation coloniale, le début du nationalisme et la gestion des indépendances, avec tout ce que cela comporte de sacrifices, de compromis, de compromission, de soumission et de dépersonnalisation. Ceux-ci sont autant de facteurs qui pousseront la population à la révolte, à des exils sans fin, à la recherche d'un bien-être intérieur et d'une cité où l'on est davantage en sécurité. Les itinéraires de Méléoudouman et de Fadel Sarr sont semés d'embûches que les deux héros doivent surmonter. Ils seront en devoir de réfléchir par leur propre expérience qu'ils ont vécue au moment où ils étaient nostalgiques de la terre natale. Suivant cette perspective, l'écriture devient un jeu d'autofiction. Elle permet aux romanciers africains d'investir ces différents protagonistes dans les malaises qui lui inspirent l'exil et qui déterminent une quête identitaire. Dès lors, Jean-Marie Adiaffi et Boubacar Boris Diop s'attachent à esquisser une recherche esthétique pour dépasser la narration ordinaire afin d'atteindre l'idéalisation de la mémoire attestant la présence des indices de l'oralité.

2. Esthétique de l'exil

2.1. Idéalisations de la mémoire

Chez l'écrivain africain, l'écriture de l'exil se manifeste à un double niveau : la culture à laquelle il appartient et la langue dans laquelle il essaie d'appréhender un monde manichéen où l'Afrique et l'Occident s'affrontent quotidiennement. En effet, cette altérité débouchera sur une poétique de la terre natale par laquelle, l'écrivain idéalise une « mémoire », le continent noir qui vit au rythme de l'éloignement et de l'étrangeté. C'est pourquoi la littérature négro-africaine renvoie à la nostalgie de la terre natale malgré que même celle-ci semble retrouvée. L'on pourrait envisager, par-là, l'ambiguïté de son rapport avec l'Afrique-mère. Ce qui se manifeste à travers sa mise en scène, par la façon dont les écrivains passent de l'étonnement, à l'intériorisation de l'exil, en une prolepse substituant à l'ordre logique, l'ordre psychologique. Presque tous les textes africains font part de l'oxymore : depuis la poésie senghorienne jusqu'aux romans africains post-indépendance. Chemin faisant, chaque écrivain négro-

africain est potentiellement un « Orphée noir » pour reprendre Jean-Paul Sartre, qui devrait partir à la recherche de son « Eurydice africaine ». Dans *La Carte d'identité* de Jean-Marie-Adiaffi, Méléoudouman va à la recherche de son « Eurydice africaine » représentée dans une quête cyclique. Ici, le voyage initiatique commande tout le reste. Il est le corollaire obligé de la mémoire. Il relie l'imaginaire à l'origine, et surtout à l'histoire qui récompense la vérité du temps et des espaces. Dans *La Carte d'identité*, Méléoudouman ne cesse d'interpeller ses ancêtres, son passé riche et fécond : « Je suis venu ici près de vous [ses ancêtres], pour chercher ma mémoire oubliée » (Jean-Marie Adiaffi, 1980. p.142). En vérité, la mémoire rompra les digues de l'isolement car le présent est constitué d'un déni d'appartenance, le passé enrobera le présent : le milieu de l'être ; le cercle du monde qui était le sien. De même, dans *Les Tambours de la mémoire*, Boubacar Boris Diop évoque l'histoire mythique de la reine Johanna Simentho dont Fadel Sarr est convaincu qu'elle existe. Certes, *Les Tambours de la mémoire* reste un récit mais la conversion de Fadel Sarr relève de la révélation, voire de l'hallucination et fait penser plutôt aux mirages foudroyant de cette Afrique insaisissable. D'ailleurs, dans son carnet de voyage, Fadel Sarr nous introduit dans « cette histoire compliquée au lointain royaume de Wissomba » (Boubacar Boris Diop, 1980. p.6).

En effet, ce recours à l'imaginaire constitue un autre aspect de cette nouvelle écriture qui descend aux racines de l'être, pénètre et fouille dans le monde intérieur pour en saisir sa valeur. Avec Boubacar Boris Diop, le roman prend la forme d'une fable où le langage en folie brise les limites entre le rêve et la réalité, la vie et la mort, et désarticule le temps pour faire surgir un « cauchemar » qui s'impose au lecteur sous un double aspect étrange et familier. De là, la distance géographique revient chez Jean-Marie Adiaffi et Boubacar Boris Diop, à affronter l'infini de l'horizon. Accepter sa condition, transcender son aliénation, est un devoir, même une nécessité qui se définit par la futilité du rêve, par la vanité de tout effort pour échapper au réel, pour entrer dans le monde irréel. Toutefois, la vieille Afrique, prise dans un paradoxe tragique, acceptera-t-elle de se perdre dans l'espoir de se préserver ? En effet, dans *La Carte d'identité*, Méléoudouman accepte l'aliénation qui lui apparaît comme une mort cyclique, la condition nécessaire à la renaissance de son peuple. C'est pourquoi, il faut sortir de cette « réalité nocturne » (Cheikh Hamidou Kane, 1996. p.90) pour entrer dans une aube nouvelle. Alors, ce sentiment de l'ombre et de l'infini, qui n'est pas trop spatial, se manifeste dans *La Carte d'identité* et *Les Tambours de la mémoire* à travers les images des aveugles : respectivement Méléoudouman et Boureïma. Ces figures qui, comme dans les contes de fées, prodiguent des conseils au tournant de l'imaginaire nocturne qui voile les yeux de la raison pour permettre de voir « avec les yeux de l'âme », de manière à pouvoir se fondre dans l'obscurité. En cela, Boureïma

exprime avec sagesse ce « mysticisme crépusculaire » : « quant à moi, Boureima, je suis dans mes ténèbres mais je vous dis qu'à celui qui sait bien regarder, même les ténèbres n'apparaissent jamais sous le même visage » (Boubacar Boris Diop, 1990. p. 172). Déjà, l'on entrevoit l'aube transparente d'un jour nouveau où les Africains, à l'image de Méléoudouman, sortiront des ténèbres en retrouvant leur identité. Par conséquent, la magie que Boubacar Boris Diop nous présente est de remplacer celle qui fleurissait dans la littérature orale. Elle est l'alchimie de l'imaginaire post-moderne. En effet, dans *Les Tambours de la mémoire*, la reine Johanna Simentho incarne le rêve entrevu qui n'a pas eu lieu. La défaite de celle-ci et la mort de Fadel Sarr nourrissent pleinement la démarche imaginaire de Boubacar Boris Diop. Contrairement à celui-ci qui place son héros dans le mythe et dans l'irréel, Jean-Marie Adiaffi campe son héros dans une réalité vécue : la colonisation. Il fait découvrir à ce dernier le terroir du Bettié dans toutes ses composantes, dans une errance pleine de symboles. Ce Bettié évoqué et énoncé rappelle, en effet, cette Afrique des profondeurs où le mythe et la légende se côtoient mutuellement. Méléoudouman y est descendu, en acceptant de voir ce qui se passait tout au fond. Il finit par retrouver sa vraie identité auprès des « Ancêtres ». D'ailleurs, l'identité de Méléoudouman dissimulée derrière la carte d'identité et l'histoire de la reine Johanna se confondent avec l'histoire de l'Afrique et de son peuple, en tant que conquête du temps de la mémoire. Mais toujours est-il que les auteurs usent de leur ancrage dans leur oralité pour bâtir la trame de leur roman.

2.2. Indices de l'oralité

Il faut noter que le concept de l'oralité renvoie à l'idée de tradition orale : l'ensemble du patrimoine culturel oral d'un peuple. De même, les traditions orales forgent ainsi la physionomie d'un peuple en ce sens qu'elles constituent comme autant de facteurs de différenciation d'avec les autres peuples, tant sur le plan de la philosophie que de la sensibilité. Et sachant que tout présent sans mémoire de son passé, sans la fécondité de ses mythes, et la survie de ses contes et de ses proverbes, ne peut accoucher d'un futur prometteur. Alors, l'on comprend ainsi la fébrilité avec laquelle ces auteurs se sont lancés dans cette moisson et dans cette quête qu'ils jugent utiles pour les générations futures. De même, l'évocation du passé est, pour eux, un devoir impérieux. De ce fait, celui qui fut le premier à tenter de donner à la littérature africaine moderne une image juste de l'âme noire est Ahmadou Kourouma avec *Les Soleils des Indépendances* qui allait inaugurer une nouvelle vision de l'esthétique romanesque. Jean-Marie Adiaffi dans *La Carte d'identité* et Boubacar Boris Diop dans *Les Tambours de la mémoire* contribuent au renouvellement de l'écriture. Leur écriture novatrice bouscule les normes itératives du discours littéraire occidental. D'ailleurs, ce retour aux sources s'effectue également dans

l'esthétique par la création, à partir d'une mosaïque de formes et d'un style romanesque oral. Boubacar Boris Diop use du « conte-épopée » pour nous dresser une Afrique à la recherche de son passé et de son histoire. Des expressions spécifiques au conte abondent dans *Les Tambours de la mémoire* : « Il était une fois [...] Il était une fois une petite orpheline du nom de Johanna Simentho » (Boubacar Boris Diop, 1990. p. 54). Ce sont des références esthétiques qui font allusion au « conte-épopée » où Badou se présente comme le conteur. Badou tente de narrer à sa petite sœur, Aïda, l'histoire de la reine : « Je vais te raconter l'histoire d'une reine du nom de Johanna Simentho » (Boubacar Boris Diop, 1990. p. 54). Des références historiques sous-tendent le texte borisien car l'on décèle, dans certains passages du roman, des figures qui appartiennent à l'histoire du Sénégal, de « la reine Ndatté Yalla du Walo » (Boubacar Boris Diop, 1990. p. 6), à « Aliine Sitoé Diatta » (Boubacar Boris Diop, 1990. p. 61), l'une des rares héroïnes de l'histoire coloniale du Sénégal. Comme Boubacar Boris Diop, Jean-Marie Adiaffi dans *La Carte d'identité* émaille son récit de proverbes, de chansons et d'images empruntés à la culture locale. De même, tout au long du récit, le merveilleux se dévoile non comme un décor mais tel qu'un élément constitutif du roman à l'instar du conte. Par le biais du merveilleux, Méléoudouman lance un cri de détresse à ses « Ancêtres ». Cette situation nous introduit dans un monde où tout est dialogue : « O semaine de mes aïeux ! Vous qui êtes morts et qui vivez encore d'une vie pleine que cette vie morcelée qui est la mienne. Vous qui êtes au pays de la vérité absolue. Tendez vers moi une main secourable » (Jean-Marie Adiaffi, 1980. p.67).

De même, les proverbes sont largement utilisés dans *La Carte d'identité* pour attirer l'attention sur la vérité et la liberté. L'on retient que le proverbe cherche à illustrer, de façon apodictique, une constatation qui peut s'appliquer analogiquement à un fait. Ce proverbe agni stipule : « Celui qui est tombé dans l'eau n'a pas peur de la pluie » (Boubacar Boris Diop, 1990. p. 5). Le proverbe exprime ainsi une expérience perçue dans la réalité et dans la vie sociale. En fait, l'on note que les proverbes ont leurs racines dans la tradition qui explique et interprète les faits, les règles de la nature et les comportements humains pour suggérer les relations sociales. Devant l'arrogance et l'intransigeance du commandant, Kakatika, toujours calme, serein et digne, malgré la pluie diluvienne qui tombe sur lui, Méléoudouman répondit par un autre proverbe : « Le poulailler est un palais doré pour le coq malgré la puanteur des lieux » (Jean-Marie Adiaffi, 1980. p.7). Fatigué et acculé par les hommes du commandant, Méléoudouman continue de cultiver la patience dans l'adversité, la persévérance dans l'action alors que tout incite à l'abandon. Ainsi, au-delà de la révolte, Boubacar Boris Diop, dans *Les Tambours de la mémoire*, critique, avec virulence, l'impérialisme occidental dans tous ses états par la voix de la reine

Simentho. Dans un élan poétique très révolutionnaire, Johanna Simentho lance un cri de guerre, de révolte et de résistance face à la présence coloniale :

Voilà les français qui arrivent !
Attention, préparez-vous.
Que chacun s'alarme de son fusil.
Agissons, nous aussi, comme les Européens
Que leur avons-nous fait ?
Pourquoi venir nous maltraiter ? (Boubacar Boris Diop, 1990. p. 53).

Et Méléoudouman le veut ainsi dans *La Carte d'identité* : « La seule solution c'est de l'affronter, de regarder la situation, bien en face » (Jean-Marie Adiaffi, 1980. p.149). Par ailleurs, l'image du proverbe et la réalité de la situation s'éclairent mutuellement. Ainsi, le proverbe rend le réel intelligible. Les indices de l'oralité fonctionnent comme des éléments qui permettent de faire progresser les trames romanesques. Avec l'introduction du conte, du mythe, de la légende, de la poésie, du merveilleux, des proverbes et de l'histoire, la sublimation est atteinte, par Jean-Marie Adiaffi et Boubacar Boris Diop, qui donne aux récits l'allure de contes-épopées traditionnels. Dans *Les Tambours de la mémoire*, les vicissitudes et drames personnels ne servent qu'à montrer l'impossibilité d'un retour à la société traditionnelle. La déchéance de Fadel Sarr est symptomatique du sort de la hiérarchie sociale qu'il représente. C'est un jeune désaxé qui recherche en vain ses repères, son « Eurydice africaine » symbolisée par l'histoire de la reine mythique Johanna Simentho. Sa mort est synonyme de la fin d'un cycle. Par conséquent, cette dimension nouvelle explique que le personnage suit le chemin tracé par le destin, non celui de la logique psychologique. Pour faire connaître l'Afrique, la meilleure méthode consiste à la vivre, à la regarder, à collecter ses vieilles traditions auprès de leurs conservateurs, les anciens et à les transcrire. L'Afrique ne sera jamais Afrique tant qu'elle aura peur de réécrire son passé. Ce passé dont il doit se glorifier et où elle doit puiser la sève indispensable à sa réédification. Si elle veut être efficiente au rendez-vous du donner et du recevoir selon l'expression métaphorique de Léopold Sédar Senghor. Ainsi, le ré-enracinement de Méléoudouman apparaît comme la réponse à la quête : la familiarisation avec un terrain riche de l'humus de l'imaginaire millénaire agni ; mais aussi et surtout africain, imaginaire porteur de tous les problèmes du présent qui, seul, permettra de détecter un nouveau monde possible à créer.

Conclusion

En définitive, la quête du bonheur est assimilable à la noble mission de la création littéraire. Par conséquent, il appert que la question individuelle ou

collective du bonheur dans la littérature africaine constitue un prolongement métaphysique de la quête quotidienne de l'homme, dans la mesure où cette quête demeure la recherche d'un accord envisageable dans l'aspiration. En réalité, les personnages comme Méléoudouman et Fadel Sarr, dans une errance sous forme d'initiation, se voient confrontés à de nombreux obstacles et de multiples épreuves. Il fallait dominer ces entraves pour parfaire leur formation individuelle et pour retrouver aussi leur vraie personnalité. Les personnages adiaffien et borisien entendent trouver un terme à leurs ennuis, à cette espèce de fatalité qui les poursuit. Mais, dans cette situation différente d'un personnage à un autre, seul Méléoudouman en est sorti victorieux. Il est devenu un être accompli. Par contre, Fadel Sarr n'est pas revenu vivant de ses sept ans d'errance au royaume de Wissombo.

Toutefois, la littérature africaine semble opérer avec Jean-Marie Adiaffi et Boubacar Boris Diop une mutation radicale. Dès lors, ces auteurs qui ont émergé dans la période post-indépendance, revendiquent l'universalité d'un art qui ne dit plus seulement l'Afrique mais le monde. Dans cet ordre d'idées, leurs œuvres ne montrent-elles pas de nouveaux sentiers de la quête du vrai bonheur malgré les vicissitudes et turpitudes de la vie de tous les jours ? En quoi consiste le bonheur ? Peut-on l'atteindre ? Comment le trouver ? Dans *Ethique à Nicomaque*, Aristote voit nettement dans le bonheur la fin de la vie (Aristote, 1979. p.VI).

Références bibliographiques

Œuvres du corpus

ADIAFFI, Jean-Marie. 1980. *La carte d'identité*. Paris. Abidjan : CEDA
DIOP, Boubacar. 1990. *Les Tambours de la mémoire*. Paris : L'Harmattan

Ouvrages

ADIAFFI, Jean-Marie. 1992. *Silence, on développe*. Paris : Nouvelles du Sud
BETI, Mongo. 1974. *Perpétue ou L'Habitude du malheur*. Paris : Buchet-Châstel
CHEVRIER, Jacques. 1995. *Littérature africaine. Histoires et grands thèmes*. Paris : Hachette
KOUROUMA, Ahmadou. 1970. *Les Soleils des indépendances*. Paris : Seuil
LEFEBRE, Hélène. 1989. *Le voyage (Thèmes littéraires)*. Paris : Bordas
LY, Ibrahima. 1982. *Toiles d'Araignées*. Paris : L'Harmattan
MAKOUTA-MBOUKOU, Jean-Pierre. 1993. *Littératures de l'exil. Des textes sacrés aux œuvres profanes. Etude comparative*. Paris : Editions L'Harmattan.
MAKOUTA-MBOUKOU, Jean-Pierre. 1980. *Introduction à l'étude du roman négro-africain de langue française. Problèmes culturels et littéraires*. Dakar-Abidjan-Lomé : Les Nouvelles Editions Africaines.
MAKOUTA -MBOUKOU, Jean -Pierre. 1974. *Exilés de la forêt vierge ou le grand complot*. Paris : Editions Oswald
PLIYA, Jean. 1982. *La conquête du bonheur*. Dakar : N.E.A