

**LA BIPOLARITÉ SPATIALE ET L'INSCRIPTION DU CORPS DANS
L'ALTERITÉ : UNE RELECTURE DE 'L'AVENTURE AMBIGUË' DE CHEIKH
HAMIDOU KANE ET DE 'L'IMPASSE' ET 'AGONIES' DE DANIEL
BIYAOULA**

Mathurin SONGOSSAYE
Université de Bangui, Centrafrique
Songossaye@yahoo.fr

Résumé : La représentation des espaces sociaux africains et européens constituait déjà dans les années 60 la trame de nombreux romans africains francophones. Dans les années 70 à 80, les enjeux psychologiques de la description des lieux sociaux semblent être mis en retrait puisque le discours romanesque de ces deux décennies porte dans ses grandes lignes une expérience de douleur axée sur le désenchantement et les dérives ethniques des violences des dictatures africaines. C'est vers la fin des années 90, alors que tout pouvait porter à croire que le Nègre a maîtrisé l'espace européen que surgit la question de l'inscription du corps de l'Africain dans l'altérité. Ainsi, cette contribution vise à revoir le voyage émouvant du Noir dans les espaces sociaux européens.

Mots-clés : bipolarité, altérité, inscription, enjeu, race.

Abstract: The representation of African and European social spaces constituted already in the 60s the framework of so many African Francophone novels. In the 70s and 80s, the psychological focus of the description of social places seem to be in withdrawal due to the fact that the speech of the novel in these two decades focuses mostly on an experience of pain that relies on the disenchantment and ethnic drift of the African dictatorships violence. It is by the end of 90s, that one could believe that the Negro has mastered the European space and appear the question of the registration of the African's body in the otherness. Thus, this contribution aims at seeing the moving travel of the Black in the European social spaces.

Keywords: bipolarity, alterity, focus, registration, race.

Introduction

Dès la fin des années 50 et au début des années 60, des auteurs francophones comme Ousmane Sembene (*Le Docker noir*, 1956), Bernard Dadié (*Un Nègre à Paris*, 1959), Aké Loba (*Kocoumbo, l'étudiant noir*, 1960) et Cheikh Hamidou Kane (*L'Aventure ambiguë*, 1960) avaient mis en exergue, dans une perspective interculturelle, les enjeux psychologiques de la perception de deux espaces humains: l'Afrique et l'Europe. Samba Diallo et Kocoumbo sont tous deux représentatifs du personnage africain, non psychologiquement préparé, qui arrive

en Europe et se heurte aux us et coutumes de la métropole. Cependant, avant que le personnage africain ne soit présenté dans l'espace géographique et social européen, on pourrait soutenir que les villes africaines créées de toutes pièces pendant la période coloniale signaient déjà en Afrique la présence européenne.

La structure de *L'Aventure ambiguë* de Cheikh Hamidou Kane est significative sur ce sujet. Bien que deux cultures, ce qui induit à l'idée de deux espaces principaux, soient évoquées et constituent la trame de l'histoire, le récit est focalisé sur Samba Diallo. Les moments de la rupture avec le passé et l'entrée du personnage dans une nouvelle civilisation ne sont pas évoqués au moment où le personnage se trouve à Paris où son déchirement atteint son paroxysme. La structure de ce roman auquel nous ajoutons *L'Impasse* et *Agonies* de Daniel Biyaoula présente en effet une bipolarité spatiale. Ainsi, cette structure invite de prime abord à se poser la question suivante : Comment les auteurs africains francophones perçoivent-ils l'espace social européen ? Ensuite, de quelle manière se fait l'inscription des personnages africains dans l'espace européen ? Enfin par quels procédés les personnages africains inscrivent-ils leur corps dans l'altérité ? L'analyse de cette problématique convoque en toute logique une étude comparative des œuvres du corpus. Nous ferons certes un va-et-vient entre les œuvres choisies. Toutefois, puisqu'il s'agit d'un examen de deux espaces sociaux, nous nous appuierons davantage sur la méthode sociocritique afin de mieux percevoir le « social dans le texte » (Dirkx 2000, p.65).

1. L'acquisition d'une nouvelle langue : logique de bipolarité spatiale

En prenant comme point de départ le récit de Cheikh Hamidou Kane, nous découvrons d'emblée que le drame de Samba Diallo commence dans son pays natal. Après de longues palabres, suivies des hésitations et des interrogations, la Grande Royale décide qu'on envoie les fils des Diallobé à l'école occidentale. Une décision qui conduit le jeune Samba Diallo à découvrir le mode de fonctionnement de la pensée occidentale. Ainsi, la rupture avec le passé et l'entrée du héros dans un nouveau monde a eu lieu donc à la fin du chapitre trois de la première partie de ce roman. Samba Diallo commence ainsi à vivre dans son pays comme un exilé. L'acquisition et le maniement d'une langue étrangère sont déjà pour Samba Diallo un moyen de pénétrer le secret des Blancs et d'accéder à un rang et à un statut bien différent de celui de ses compatriotes, en particulier les Diallobé qui ne sont pas allés à l'école occidentale. Au moment où il manie la langue des Blancs, il assume par la même occasion, comme le dirait Frantz Fanon, « un monde, une culture » (Fanon 1952, p.30). A Paris, Samba Diallo confessa à son amie Adèle :

Avec lui [l'alphabet des Blancs], ils portèrent le premier coup rude au pays des Diallobé. Longtemps, je suis demeuré sous la fascination de ces signes et ces sons qui constituent la structure et la musique de leur langue. Lorsque j'appris à les agencer pour former des mots, à agencer les mots pour donner naissance à la parole, mon bonheur ne connut plus de limite.

Kane (1961, p.172)

Posséder la langue des Blancs, c'est pour Samba Diallo accéder à leur monde et à leur culture. La plus grande partie du récit, après l'entrée de Samba Diallo à l'école occidentale, est ainsi réservée à ce que Nelly Lecomte nomme la « dépasséification des personnages de la société, ensuite aux crises qu'amène un tel procédé. » (Lecomte 1993, p.191). Puis à la consécration et à la mort de l'ancienne société pour laisser s'émerger en Afrique une nouvelle société. La nouvelle société, qu'on nomme le monde « moderne » s'oppose sur le terrain africain à la société traditionnelle. André Gardies (1989) donne de cette traditionnelle opposition ce tableau que nous lui empruntons, et dans lequel nous avons trouvé utile d'ajouter quelques éléments :

Modernité	Europe	présent	ville	argent	individualisme	vitesse	nature profanée
_____ = { _____ : _____ : _____ : _____ : _____ : _____ : _____ }							
Tradition	Afrique	passé	village	troc	solidarité	lenteur	nature sacrée

Le village africain – il s'agit ici du village non marqué par les signes de la modernité – s'oppose terme à terme à l'Europe et à sa modernité. Il est l'espace de solidarité où l'on veille aux règles morales du groupe au sein duquel l'individu vit au rythme paisible de la nature non encore désacralisée. Avant de partir en Europe, Samba Diallo vivait déjà son drame en Afrique. Son long séjour à Paris achèvera sa métamorphose. Et pour percevoir tous les enjeux idéologiques de la représentation des espaces géographiques africains et européens, *L'Aventure ambiguë* de Cheikh Hamidou Kane mérite, comme nous l'avons déjà souligné, d'être comparée avec certaines œuvres plus récentes comme *L'Impasse* et *Agonies* de Daniel Biyaoula. L'étude de ces œuvres permettra de voir une certaine évolution dans la représentation de l'Europe qui fait désormais partie intégrante du paysage littéraire africain.

2. L'Europe : espace de désintégration tragique

Partir en Europe, c'était pour Samba Diallo aller à la découverte au sens plénier de l'Européen, et surtout son espace géographique et social. Les thèmes de la métamorphose et de la rupture restent ainsi inséparables à celui du voyage. On peut voyager de deux façons. La première est la lecture ou les médias qui ouvrent des horizons nouveaux et projettent le lecteur ou le spectateur dans un univers donné. La seconde, la plus enrichissante, est le déplacement physique hors de l'univers familier pour vivre pendant un laps de temps ou chercher à intégrer un nouvel espace. Le voyage peut dans cette optique se transformer en aventure spirituelle à l'intérieur d'une culture, d'une nouvelle civilisation, motivée par le désir d'un changement intérieur. L'adaptation ou l'inadaptation à la nouvelle culture, à la nouvelle civilisation et à l'espace d'où la civilisation tire ses origines conditionne alors la suite de l'aventure. Dans *L'Aventure ambiguë*, c'est d'abord

avec le regard du fou, symbole d'un monde désaxé et d'un ordre dérangé, que nous accédons à l'espace européen. Sa description de l'espace européen a une portée prophétique pour Samba Diallo, élève exemplaire qui continuera ses études en Europe, plus particulièrement à Paris, en France.

2.1. *Monde de la monotonie, de l'indifférence et de la solitude*

Le fou, personnage énigmatique dans *L'Aventure ambiguë* s'est trouvé au « pays des Blancs » pour y faire la guerre. Il rentrera de son voyage avec la mémoire pleine des images traumatisantes du monde européen. C'est d'après lui un monde où l'objet et la matière règnent en maître, où l'artifice domine. Le discours, ou plutôt le reportage à forte sensation qu'il tient au pays des Diallobé sur le monde européen repose exclusivement sur la description des objets qui imposent leur présence néfaste, et à tout instant, à l'homme. Ces objets qui contribuent à la dysharmonie de l'homme dans son espace familier l'empêchent de communiquer avec les êtres et avec la nature. L'espace social européen, d'après son reportage, est l'espace des foules silencieuses, des formes géométriques, des bruits cacophoniques et agressifs ; bref, c'est l'espace de la monotonie et de l'indifférence, comme il le présente en un tableau saisissant :

Dès mes premiers pas dans la rue, j'éprouvai une angoisse indicible [...]. Je frissonnai et revins dans l'immense hall du débarcadère [...]. Autour, le carrelage étendait son miroir brillant où résonnait le claquement des souliers [...]. Là, devant moi, parmi une agglomération habitée, sur de grandes longueurs, il m'était donné de contempler une étendue parfaitement inhumaine, vide d'hommes. Imagines-tu cela, maître, au cœur même de la cité de l'homme, une étendue interdite à sa chair nue, interdite aux contacts alternés de ses deux pieds.

Kane (1961 pp.100-104)

Dans le reportage sur l'espace européen fait par le fou, on peut dégager deux ordres d'encombrement. Il y a d'abord l'encombrement de l'homme par des objets artificiels qui font de lui leur prisonnier (chaussures, gabardines, souliers, carapace, etc.) Par ces objets artificiels, la civilisation occidentale viole la nature de l'homme. Ensuite, l'homme de la civilisation occidentale encombre la nature par la matière, rendant ainsi l'environnement triste et ennuyeux. Le terme asphalte évoqué suffit à lui seul pour expliquer le revêtement de la terre par la matière. De l'homme à la nature, tout est transformé pour donner naissance à un espace déshumanisé, sans « âme » et sans « vie ». L'étendue non habitée est par ailleurs « parfaitement inhumaine, vide d'hommes » et « interdite aux contacts alternés des pieds. » (Kane 1961 pp.100-104).

En s'encombrant et en encombrant la nature, l'homme de la civilisation occidentale soumet son environnement entier à la mécanique. Il le vide ainsi de son énergie vitale pour en faire un objet uniquement à sa disposition, et à ses propres

convenances. Les images du « pays des Blancs » ne perdront jamais leur ampleur néfaste dans la mémoire du fou. Lorsque Samba Diallo sera de retour de Paris, le fou, lors d'une visite qu'il rend à ce dernier, insistera de nouveau sur l'opposition entre la culture des Diallobé et celle des Occidentaux, aussi sur les effets « pervers » de la civilisation occidentale sur l'homme : « - Maître, ils n'ont plus de corps, ils n'ont plus de chair. Ils ont été mangés par les objets. Pour se mouvoir, ils chaussent leurs corps de grands objets rapides. Pour se nourrir, ils mettent entre leurs mains et leur bouche des objets de fer » (Kane 1961 pp.182-183). Le procédé narratif employé par l'auteur pour marquer l'omniprésence de l'objet dans la culture occidentale, par opposition à la culture des Diallobé, repose ici sur la négation. Ce procédé, comme le suggère Papa Guèye Ndiaye, répond à un appel et correspond à un « désir impuissant d'un univers de tendresse, qui se dérobe, d'un bonheur humanisé qui recule devant les yeux de l'initié perdu. » (Ndiaye 1974, p.249). Cette inhumanité conduit à la rupture de l'intimité sociale.

2.2. Rupture de l'intimité sociale

Si avec le fou, c'est par un récit analeptique que nous accédons à l'espace géographique et social européen, avec Samba, l'exploration se fait sur le terrain. Il ne s'agit plus d'un documentaire à forte coloration pittoresque, mais il est question de voir comment cet espace agit sur le personnage pour le transformer en un être fantôme. Toute la deuxième partie de *L'Aventure ambiguë* correspond ainsi à la métamorphose totale de Samba Diallo dans l'univers parisien où il fait des études de philosophie. Davantage que le fait de se heurter aux us et aux coutumes de la métropole qui apparaissent d'ailleurs en filigrane dans la deuxième partie de *L'Aventure ambiguë*, la grande difficulté de Samba Diallo à Paris réside dans la perception psychologique de deux espaces dont tout s'oppose. C'est dans le discours qu'il tient chez son hôte Pierre-Louis qu'apparaît clairement l'opposition entre l'espace africain et l'espace européen ainsi que les incidences que les deux espaces peuvent avoir sur l'âme humaine.

Avant d'arriver chez son hôte, il a eu l'occasion d'explorer les rues de Paris. Mathieu René Sanvée résume dans sa thèse, *Le Sens du sacré dans la littérature africaine d'expression française de 1928 à 1968 : poésie et roman* à la page 302 le discours de Samba Diallo par un tableau très explicatif. Nous lui devons aussi certaines de nos explications qui vont suivre. Au vu des diverses représentations spatio-temporelles de l'espace par Samba Diallo, il se dégage une dichotomie entre l'espace géographique et social européen et l'espace géographique et social africain. L'espace africain – dans cette acception il s'agit de l'espace non envahi par les signes du pouvoir politique moderne – est par essence l'univers de communication entre l'homme et la nature, entre le monde intérieur et le monde extérieur, auquel s'oppose l'espace européen conçu comme le vide ou le néant entre l'homme et la nature. Dans les trottoirs et rues de Paris pourtant pleins de

monde et de voitures, le jeune étudiant Samba Diallo, solitaire ne peut que ressentir un sentiment de vacuité qui l'envahit :

Ces rues sont nues, percevait-il. Non, elles ne sont pas vides. On y rencontre des objets de chair, ainsi que des objets de fer. A part cela, elles sont vides. Ah on y rencontre aussi des événements. Leur consécution encombre le temps, comme des objets encombrant la rue. Le temps est obstrué par leur enchevêtrement mécanique.

Kane (1961, p.140)

Aux yeux de Samba Diallo, l'Européen ne communique pas avec la nature et les êtres d'où le dessèchement intérieur de l'âme et l'absence quasi absolue de l'osmose qui résulte des relations de l'homme à la nature. Dans un article de Mathieu René Sanvée intitulé « Espace sacré, espace qualifié : la réalité absolue » (Sanvée 2003, p.129), ce critique explique que le discours de Samba Diallo est bâti autour d'une opposition spatiale « ici » / « là-bas », et temporelle « maintenant » / « autrefois », qui a pour but de mettre en relief la différence entre l'être qu'était Samba Diallo et ce qu'il est devenu insensiblement. L'environnement parisien est dans cette acceptation le vide spirituel où s'établit l'incommunicabilité entre l'être et les êtres, et entre l'homme et la nature. L'étudiant Samba Diallo confiera : « Je ne sais si vous avez ressenti parfois cette impression poignante de vacuité que donnent les rues de cette ville – par ailleurs si bruyantes. Il y a comme une grande absence, on ne sait de quoi », puis d'expliquer quelques instants après :

Ici, on dirait que je vis moins pleinement qu'au pays des Diallobé. Je ne sens plus rien directement [...]. Ici maintenant, le monde est silencieux, et ne résonne plus. Je suis comme un balafon crevé, comme un instrument de musique mort.

Sanvée (2003, p.163)

En intégrant l'espace européen, Samba Diallo s'était métamorphosé et cette métamorphose l'avait installé dans l'hybride. Il était devenu comme une nature étrange, une conscience séparée et en détresse qui ne pourrait plus s'épanouir dans l'espace européen, encore moins dans l'espace africain. Le présent de l'indicatif qu'utilise le narrateur explique bien l'être qu'est devenu Samba Diallo dans un monde européen où ce dernier a désappris à communiquer avec la nature et érige l'objet et la matière en unique réalité. Cet espace est donc l'univers de l'insensibilité, de l'apparence où la matière a pris la place de l'homme. En revanche, le monde africain est conçu comme force, énergie, d'où l'intimité entre l'être et les êtres, entre l'être et la nature :

Il me semble qu'au pays des Diallobé l'homme est plus proche de la mort, par exemple. Il vit plus dans sa familiarité. Son existence en acquiert comme un regain d'authenticité [...]. Jadis, le monde m'était comme la demeure de mon père : toute chose me portait au plus essentiel d'elle-même, comme si rien ne pouvait être que par moi. Le monde n'était pas silencieux et neutre. Il vivait. Il était agressif.

Sanvée (2003, pp.162-163)

À l'issue de son parcours universitaire, on retrouvera au pays des Diallobé un Samba Diallo incapable de concilier le passé et le présent. Il trouvera une mort symbolique de la main du fou. Puisque le fou incarne dans les œuvres africaines comme *Les Crapauds-brousse* de Tierno Monénembo la franchise, et dans *Les méduses ou les orties de mer* de Tchicaya U'tamsi, la sagesse des temps futurs, on voit alors tous les autres implicites qui se cachent derrière l'acte du fou. Dans la mouvance de toutes les tentatives d'intégration d'un nouvel espace, il ressort du déchirement psychologique de Samba Diallo que les personnages africains en quête de nouveaux espaces seront confrontés à une nouvelle expérience des espaces d'accueil.

2.3. Rapports nouveaux entre le monde intérieur et le monde extérieur

Il va de soi que l'Africain nouvellement arrivé en Europe doit établir un nouveau rapport entre le monde intérieur et le monde extérieur. Il peut faire dans l'espace européen l'expérience du racisme ou être en proie à la solitude, abandonné seul dans la foule silencieuse et indifférente. Ousmane Sembene, dans un passage de *Voltaïque*, évoque les déceptions, l'amertume et la nostalgie qui envahissent Nafi dans la France qu'elle rêvait, mais qui s'est réduite à une minuscule chambre d'hôtel obscure :

Ici, je n'ai pas le soleil. Je vis cloîtrée, entre quatre murs d'un hôtel garni [...]. Je suis si seule que, parfois, je me parle à haute voix. Moi prisonnière des ombres épaisses des murs tristes, suintant l'hiver comme l'été [...]. La plupart du temps je suis enfermée. Où aller ? [...]. Te rappelles-tu comme j'étais vivante, débordante de vitalité ? Tout le monde en parlait de mon débordement. Maintenant, je suis toute ratatinée, pareille à une tranche de viande au soleil.

Sembene (1962, pp.74-79)

On retrouve dans cette lettre intime de Nafi les mêmes oppositions entre un espace social africain ouvert, où coule une joie immense entre les êtres et la nature, auquel s'oppose l'espace social européen, vu comme un univers de solitude où des individus sont détachés, égoïstement renfermés, cupides et terre à terre. Dans cet espace, l'Africain habitué au débordement, au soleil et aux couleurs criardes, se sent renfermé et s'étouffe. La photo du « mari » de Nafi est dans son itinéraire un appât séduisant, mais trompeur puisqu'elle a contribué à la dégradation de son sort. En venant en Europe, Nafi a involontairement contribué à la dégradation de

son sort. Elle se retrouve dans un espace de solitude, plus tragique que l'espace de pauvreté avec les joies et les peines communes.

La lettre de Nafi s'appuie beaucoup plus sur le réalisme climatique de l'espace géographique social africain. Le climat chaud des pays tropicaux est fait pour solliciter la vie en plein air et l'animation des rues à toutes les saisons. La plus grande partie de la vie se passe au-dehors, et la famille africaine, est généralement nombreuse. Dans la plupart des foyers règne presque toujours une atmosphère fort déliée. Les portes, les parois ne séparent les gens des quartiers qu'à des occasions spéciales comme le mariage, la demande de main ou des fêtes d'obtention de diplôme. Cette vie en plein air favorise le contact et la conversation à tout moment, à tout le monde, et à n'importe quelle heure de la journée. Ce qui fait de l'espace africain un espace de contacts réels avec les hommes et avec la nature. Le coronavirus vient encore récemment de démontrer l'impossibilité de confiner certaines villes et presque tous les villages africains.

3. Intégration en trompe l'œil

La question de l'intégration liée à la capacité de l'ancien colonisé à s'approprier un nouvel espace que pose avec acuité Cheikh Hamidou Kane dans *L'Aventure ambiguë* a subi une certaine évolution dans son traitement par les romanciers africains. Pour les personnages des œuvres comme *Agonies* et *L'Impasse*, l'Europe et plus particulièrement la France n'est plus de façon unanime un monde à découvrir, mais apparaît comme un acquis. La plupart des protagonistes de ces romans se sont installés depuis longtemps en France et n'envisagent plus un éventuel retour dans une Afrique confrontée à de nombreuses guerres civiles, à la triste expérience du tribalisme et à la misère¹.

L'Afrique et sa culture apparaissent dans ces œuvres sous forme résiduelle, comme une espèce de « soupe, assassine de l'intérieur, qu'on concocte dans le brouillard, où l'on met un peu de tout ce qui arrive d'ici et de là, qui se suffit à elle-même en réalité, qui est capable de prendre une infinité de formes, à la demande » (Biyaoula 1998, p.45). Mais les deux mondes - l'Afrique et l'Europe - restent toujours des espaces symboliques de combat modernes, entre « nostalgie et désire, entre [...] racines culturelles et un modèle de société qui continue d'asseoir sa supériorité triomphante sur le monde » (Biyaoula 1998), particulièrement sur l'Afrique. Ainsi, au travers des aventures des personnages, une seule et unique réalité, toujours reprise, toujours recommencée, se présente et s'accompagne de perpétuelles interrogations liées à la capacité qu'ont les Africains à maîtriser d'autres espaces. Sous-jacente à la question de l'intégration dans le monde européen, sont posées aussi des interrogations sur les meurt-de-faim dans un espace intercontinental qui broie « *Les damnés de la terre* » (Cf. Frantz Fanon 1982) et

¹ Le regard que portent les personnages sur l'Afrique et l'Europe est souvent mitigé. Taibou, un « sans papier » dont les propos ont été rapportés dans le journal *Le Monde*, 23-24/02/97, affirme : « Ici en France c'est dur. Mais savoir à quel point c'est plus dur là-bas, il n'y a que nous qui pouvons décider si nous sommes mieux ici ou là-bas. »

les condamne à ne vivre que dans la précarité. Plus intéressante serait de commencer l'analyse des deux romans de Daniel Biyaoula qui traitent en profondeur des questions liées à l'intégration des personnages africains dans l'espace européen par *Agonies* et de terminer par *L'Impasse*. L'itinéraire de Camille Wombélé, l'un des protagonistes des *Agonies* ressemble à bien des égards à celui de Samba Diallo. L'innovation tient lieu du fait que Camille Wombélé ne quitte plus une Afrique où l'individu vit en étroite communion avec les êtres et la nature, mais plutôt dans une Afrique devenue comme une jungle où les puissants de l'argent s'imposent.

L'aventure de Camille Wombélé commence dans un faubourg d'une ville africaine où il vit misérablement dans un taudis. Le personnage, en quête de réussite l'obtient presque puisqu'il est bénéficiaire d'une bourse de son Etat en vue de poursuivre ses études en France. Une nouvelle vie commence et la page de l'histoire faite uniquement de souffrances semble tournée. Mais très vite, il doit déchanter car au bout de deux années d'études en France, il perd le bénéfice de sa bourse. Il est de nouveau dans la tourmente et la misère plus atroce que celle de son pays d'origine. Complètement paumé et rongé par la solitude, il vivote comme clochard dans les rues de Paris.

Avec l'aide de son compatriote Bernard, il quitte progressivement son statut de marginal et se réinsère dans la vie sociale. Il obtient un emploi à Rungis, fréquente des boîtes de nuit et il peut de nouveau espérer à des jours meilleurs. Ses incessantes fréquentations des salles de fête seront à l'origine de sa rencontre avec Ghislaine. Entre-temps, il aura déjà lié des relations d'amitié, qui tourneront très vite aux relations amoureuses, avec Florence Babelot, propriétaire d'un magasin. Par peur de causer du tort à Florence Babelot, il résiste dans un premier temps aux assauts de Ghislaine, mais finit par succomber. Il organise alors un ménage extraconjugal à trois qui fonctionne à la perfection. Il consacre avec une tactique fine ses week-ends à Ghislaine et la semaine à la généreuse Florence Babelot. Mais son compatriote Nsamu Mabiola, originaire de N'djamabidja, épris de Ghislaine et qui a fait recours au marabout pour que celle-ci l'aime va le dénoncer par coup de téléphone anonyme.

La roue du destin tourne de nouveau vers le malheur, ou plutôt vers des agonies. La généreuse Florence Babelot qui l'entretenait l'abandonne. Ghislaine fera de même et tombe dans le piège de Nsamu Mabiola et devient son amante. Abandonné, Camille se réfugie d'abord dans l'alcoolisme qui intensifiera davantage son désarroi. Devenu presque fou, le narrateur clôt son aventure picaresque par les coups de couteau mortels qu'il donne à Ghislaine et à Nsamu Mabiola à l'entrée de l'appartement de Ghislaine, sis au 258, rue du Mourir. De même, l'aventure qui se déroule en dents de scie, centrée sur des montées puis des rechutes, et dynamisée par des éternels recommencements qui conduisent à la dégradation extrême, focalisée d'abord sur Camille Wombélé, est répétée dans la même œuvre par celle de Gabriel Nkessi. En toile de fond dans l'histoire de

Gabriel Nkessi, la transposition des conditions de vie effroyables des cités africaines en Europe.

La plus grande partie du récit se déroule à cet effet à la ZUP de Parqueville, présentée dans sa vue panoramique comme un clapier géant avec des cages minuscules dans lesquelles s'entassaient tous les ratés et les meurt-de-faim de la ville, sans distinction de couleur ni de race. Le radical du nom forgé de la ville est très significatif. Parqueville, du radical parqué pourrait signifier un espace où l'on a parqué des êtres de même rang social et où règne un sentiment d'abandon total. On y trouve par ailleurs ce qui fait certaines villes des pays du Sud ou moyennement développés comme Brazzaville, Bangui, Kinshasa, Yaoundé ou Rio de Janeiro : villes des extrêmes richesses et des extrêmes pauvretés. Elle symbolise par ses tares « la pauvre Europe » (Biyaoula 1998, p.23), avec notamment la pollution et la démographie galopante des cités africaines :

Quand on y avait mis les pieds, à la Z.U.P. de Parqueville, et qu'on s'y risquait, la première impression, comme un étouffement qui vous prenait tous les côtés qu'on avait, qui vous broyait le corps, vous tordait les boyaux [...]. Et puis vos yeux, on ne savait pas pourquoi se couvraient d'un liquide [...]. L'air et les nuages qui planaient au-dessus de Parquaville, un excitant [...]. Il y avait votre corps tout entier qui entraînait en contact avec une atmosphère dense en poussière d'âmes.

Biyaoula (1998, pp.12-13)

La misère est mise en évidence par l'insistance sur la crasse, les odeurs qui envahissent tout l'espace. Daniel Biyaoula consacre environ six pages de son roman à la description quasiment répétitive d'un immeuble géant où tout ce qui l'entoure ne se résume qu'à un seul mot : la peste. Dans tout le récit, le bruit fonctionne comme vecteur de la spatialité puisqu'il permet d'identifier les lieux où résident ceux qui vivent dans la précarité, en particulier, les Africains comme on le perçoit lors d'une fête organisée par des Africains :

Un air de fête qu'il y avait chez Patrice Kariri. Et beaucoup de monde. Des compatriotes originaires de N'djamabidja, des amis africains... On les entendait depuis les escaliers quand ils causaient ou qu'ils rigolaient. Les gars, au salon qu'ils étaient serrés les uns contre les autres, à discuter de football [...]. N'eussent été le froid et la neige qu'il y avait à l'extérieur, on se serait cru presque là-bas.

Biyaoula (1998, pp.121-122)

La projection dans un autre appartement, situé hors de la cité où se déroule la quasi-totalité de l'histoire permet de généraliser les conditions d'existence des Africains en Europe. C'est dans la ZUP de Parqueville que vit Gabriel Nkessi, un passiste africain reconverti dans la religion de « la nouvelle tradition africaine », une tradition si floue, si vague et parfaitement indéfinissable. Il n'en retient que le

respect que des jeunes doivent aux aînés, des femmes à l'endroit de leur mari et une obéissance sans faille des enfants à l'endroit de leurs parents. La description de son appartement sert d'introduction à son histoire :

Dans son appartement, vrai, on trouvait tout ce qui faisait la Z.U.P. de Parquerville, depuis le gris, le traumatisant jusqu'à l'impression d'étouffer. Dès l'entrée, sur un sol où manquaient plusieurs carreaux qu'on mettait les pieds. Et partout, c'était ainsi.

Biyaoula (1998, pp.40-41)

Les figures de la négativité s'investissent dans tous les coins et recoins de l'appartement caractérisé par l'exiguïté. Elles projettent ainsi des traits sémiologiques de manque et d'absence de tout confort matériel. En effet, elles s'introduisent dans le texte par l'opérateur syntaxique d'exclusion « à part » qui induit à considérer « l'électroménager et les autres appareils » comme les rares objets présentables. L'image de la peste s'articule par les traits sémantiques de la contagion qui clôt la description de l'appartement par une note fortement pessimiste sur la possibilité de rendre cet espace privé infect : « Mais eux, Gabriel, sa femme et ses enfants, ne voyaient pas ce qui les entourait, on aurait dit. Ce n'est pas qu'ils ne s'apercevaient pas qu'ils vivaient dans une sorte de fange, non ! C'est seulement qu'ils n'y prêtaient plus attention, qu'elle faisait partie de leur univers c'est-à-dire qu'ils avaient la flemme de s'en débarrasser ». Le traumatisme de l'espace environnant s'installe ici dans l'espace privé et accentue la vision macabre de cet univers pour toute vie humaine². C'est dans de tels cadres que les romanciers africains situent les Noirs en France. Il devient ainsi évident que si l'intégration sociale semble compromise, c'est par le corps que les personnages signalent leur présence dans l'altérité.

4. Intégration par l'inscription du corps dans l'altérité

Dans *L'Impasse*, c'est sur les nouveaux rapports qu'entretiennent les « sujets postcoloniaux à leur corps racialisé » (Moudileno 2002, p.62) dans l'espace européen que s'articule la narration. Dans le résumé qui précède à l'analyse de son article, « Re-bonjour à la Négritude : la question de la "race" dans un roman des années 90, *L'Impasse* de Daniel Biyaoula », Lydie Moudileno suggère que *L'Impasse* « peut se lire comme une version contemporaine et originale de "l'expérience du noir" telle que Fanon l'analysait dans les pages de *Peau noire, masques blancs* » (Ibidem). Les idées essentielles de la démarche analytique de Frantz Fanon sur les

² De façon réaliste, voici les conditions de logement des Africains telles que présentées par Patrick Simon dans « Pratiques linguistiques et connaissance du français », in *Enquête Mobilité géographique et insertion sociale, Rapport final*, INED-INSEE, vol. 2, 20 mars 1995, p. 456. Il signale que les Africains noirs vivent dans des logements vétustes, trop petits et dans les conditions souvent précaires d'occupation ; 34% vivent en cité HLM, 13% dans des foyers et 40% dans le parc privé ; 10% d'entre eux sont propriétaires de leur logement et 3% sont en logement gratuit.

comportements du sujet colonial, dès lors qu'il est physiquement projeté dans l'espace dominé par l'Autre, le Blanc, ainsi que la naissance des névroses spécifiques à la confrontation du sujet colonisé en face du Blanc en tant qu'incontournable Autre et objet de désir, ont été clairement expliquées par Jacques Chevrier dans son célèbre *Littérature nègre* (Cf. Chevrier 1999). Au quatrième sous-titre, « La position de Frantz Fanon », du chapitre six intitulé, « L'homme de culture et ses responsabilités », Jacques Chevrier explique à la lumière d'autres ouvrages comme le *Portrait du colonisé précédé de Portrait du colonisateur* d'Albert Memmi (1957), les situations socio-historiques qui ont conduit à l'aliénation de l'homme noir.

4.1. L'aliénation et la dénaturation dans l'altérité

L'originalité sur le sujet de l'aliénation et de la dénaturation de l'homme noir tel qu'abordé par Daniel Biyaoula, est qu'il situe ses personnages dans un cadre spatio-temporel où le regard de l'Autre, le Blanc, l'ancien colonisateur, s'est assombri. Ce sont des sujets postcoloniaux qui usent de plusieurs procédés, sans qu'intervienne forcément le regard (approbateur et/ou désapprobateur) de l'Autre, pour inscrire leur corps dans l'espace européen. Gagatuka est le personnage principal et omniprésent de *L'Impasse*. Ce héros-narrateur est au début du roman un ouvrier ordinaire qui travaille dans une usine de pneumatiques dans la banlieue parisienne. Il profite d'un congé, après quinze années passées en France, pour se rendre au pays natal, plus précisément à Brazza. Très vite, il se bute à l'incompréhension de ses parents. Il constate que malgré la pauvreté qui règne en maître dans son pays natal, ses compatriotes ne jurent que par la mode. Traumatisé par l'obscurantisme de ses parents, il décide sans délai de rentrer en France. Pourtant il ne vit pas mieux en France. Il se trouve alors, dans un premier temps, placé entre une Afrique dans laquelle il ne se retrouve plus, et une Europe qui l'avait attiré, mais qui le marginalise.

Ce premier épisode est le moment où le héros-narrateur assume la position d'autorité spéculative déterminée à révéler les tares qu'il observe chez ses congénères. Marqué en profondeur par les tares diagnostiquées chez ses compatriotes et ne sachant plus à quel saint se vouer, il tombe dans la dépression. Ses journées se résument en radio, télévision, comprimés et musique. « Je roule des pensées scabreuses », dit-il, « pendant six jours, je reste enfermé. Je n'ai aucune envie d'aller dehors, de les rencontrer, tous ces Blancs qui circulent dans les rues sans me voir ou en me voyant trop. » (Biyaoula 1996, p.209). Placé donc entre deux mondes écrasants, il sera victime d'une folie qui se soldera par un séjour psychiatrique où il en sortira « guéri », comme il l'affirme lui-même : « Moi, je ne veux plus crever sous le poids des mots. Alors j'entends sans entendre. Je constate. Puis je vide ma tête et je n'y pense plus. Je reste superficiel. Je me transforme en zombie » (Biyaoula 1996, p.263). Malgré cette guérison, il restera jusqu'à la fin du

récit sous le suivi médical du docteur Malfoi sur qui repose une mission spéciale : amener le héros à assumer pleinement ses névroses.

Le côté remarquable dans l'aventure du héros ne provient pas seulement du fait d'être marginalisé par l'Européen, mais surtout comme le soutient Lydie Moudileno, du « statut du Noir comme spectacle. Spectacle dans le monde européen, mais aussi spectacle affligeant pour le narrateur. » (Biyaoula 1996, p.64). Dans toute la première partie du roman, on voit défiler des personnages africains présentés comme pathétiques, notamment dans leur rapport à leur corps et à l'espace. A l'aéroport de Roissy où commence le récit, architecture et objets sont rapidement évacués au profit des portraits de plusieurs personnages, avec pour seul objectif la mise en relief du paraître. Et ce paraître provoque la réaction violente du narrateur :

Il est tout plein de bruits et de monde l'aéroport Roissy Charles de Gaulle. Il y a surtout des Noirs, des Africains. Costumes de toutes sortes, plus clinquants les uns que les autres. Cravates en soie. Robes de satin. Gants blancs.

Biyaoula (1996, p.13)

A l'aéroport de Brazza, ce héros-narrateur observateur reproduit de façon similaire le même spectacle, pour insister sur l'importance excessive définitivement accordée aux vêtements dans un espace intercontinental. Toutefois, il faut attendre son retour à Poury, en France, pour voir défiler, dans le monde occidental, des personnages africains qui présentent tous les symptômes de l'aliénation raciale. Celle-ci passe moins par le discours que par la manipulation du corps. Les lieux privilégiés que le narrateur choisit pour exposer de façon volontiers l'aliénation du Noir, et avec elle, la nostalgie du corps racial altéré, sont les rues, les appartements des habitations à loyer modéré (HLM), les cafés et les salles de fêtes. Ces lieux peuvent se lire comme des espaces symboliques de la précarité non seulement matérielle mais surtout morale et intellectuelle. Le recours à l'artifice, opposé bien sûr à l'authenticité, a pour fonction de combler désespérément un vide indicible.

Dans son article consacré à *L'Impasse* que nous avons précédemment cité, Lydie Moudelino, procède à l'analyse diachronique de l'Africain à Paris, et plus généralement en France. Elle établit un couple de termes utiles à l'examen des sous-typologies des personnages « Africains à Paris » dans la littérature africaine francophone. Elle les nomme « le noceur et le bosseur. » (Biyaoula 1996, p.68). Kocoumbo, l'étudiant noir d'Aké Loba, serait l'archétype du personnage africain travailleur, sérieux, venu en Europe après un parcours scolaire exemplaire et prometteur en Afrique. Même s'il ne s'agit pas toujours d'étudiant comme Kocoumbo, les personnages sérieux sont ceux qui intellectualisent leur rapport aux pays d'accueil, plus particulièrement la France, en s'interrogeant constamment sur les implications morales et psychologiques de chacun de leur acte, et en se montrant extrêmement prudents, conscients de leur complexité.

Le second type du personnage africain est le « noceur ». Ce dernier affiche un ensemble de comportements où le langage, le vêtement, le rapport ostentatoire à l'argent, mais surtout à la transformation du corps sont érigés par lui en modèle. Ainsi, en contraste frappant avec le « bosseur », c'est avec son corps qu'il entre dans l'histoire. Dans *L'Impasse*, l'exemple type de ce personnage masculin est Lustel. Il ne passe pas son temps à problématiser son rapport avec les autres et avec l'espace. Il en joue et en jouit au-delà de toutes les préoccupations morales et politiques. Sa préoccupation première est donc de jouir de tout ce que la modernité parisienne a à offrir.

Toutefois, il convient de noter que dans les années 60 à 70, le type de « noceur » a existé, même s'il n'a pas fait l'objet d'une attention particulière³. C'est sur ce type de personnage que se focalise la narration de *L'Impasse*, inscrivant ainsi le roman de Daniel Biyaoula dans la tendance stylistique du roman africain des années 90 qui donne une visibilité accrue au type du « noceur ». Au jeune homme qui vit aux crochets d'une dame vient se superposer l'image négative de la femme africaine qui use de tous les procédés pour attirer vers elle le regard des hommes. Dans ce contexte, apparaît de façon obsédante, le corps de femmes noires « masquées » qui provoque à chaque rencontre avec Gâkatuka colère et nausée comme dans ces confessions intimes qui font revivre toutes les images des femmes africaines rencontrées dans le bus :

Plusieurs fois je rencontre des Noires que je ne connais pas dans le bus. Probablement des Africaines. Chaque fois que j'en vois portant son masque de carnaval ou son postiche, moi, ça me noue les intestins. Et chaque fois, telle une épreinte, une folle envie de décharger mon ressentiment, mon courroux sur elles, de les fouailler, d'éructer des saletés à leur encontre, de les gifler, de leur crier qu'elles doivent avoir honte, qu'elles s'enterrent vivantes, que les artifices font d'elles des irréalités, du toc, que c'est de fières félonnes, de véritables chienlits, qu'elles m'empestent, s'empare de moi.

Biyaoula (1996, p.180)

Tout le roman est ainsi jalonné par des portraits physiques de personnages féminins dénaturés et altérés. L'exemple type de la négation de la noirceur, de la falsification du corps noir est Fania dont nous avons ici le portrait appuyé par des commentaires du narrateur :

À la voir, on dirait une dinde qui aurait mariné en partie dans un bain cuivreux, puis dans du vin, qui aurait irrégulièrement cuit dans un four, qui aurait posé sur le crâne une vraie crinière toute noire.

Biyaoula (1996, p.181)

³ Des « noceurs » des années 60 à 70, on peut citer des personnages comme le Durandeu de *Kocoumbo l'étudiant noir* d'Aké Loba, Bell dans *La Trahison de Mirianne* de Bernard Nanga, Delarumba dans *La Nouvelle romance* d'Henri Lopès et Vouragan dans *Le Chercheur d'Afrique* toujours du dernier auteur cité.

La cible privilégiée du discours véhément du narrateur, contre toute transformation de la peau, est le corps de femme, comme le prouve son obsession pour le corps de Fania. Il l'érige en site d'abjection et l'inscrit finalement dans le cadrage des personnages africains totalement dévalorisés dans l'espace européen.

Conclusion

La plongée dans le roman de Cheikh Hmidou Kane et des deux œuvres de Daniel Biyaoula nous permet de faire des rapprochements très étonnants. Nous avons commencé notre analyse par *L'Aventure ambiguë* de Cheikh Hamadou Kane et nous avons vu que la rupture avec le passé et l'entrée du héros dans un nouveau monde a eu lieu à la fin du chapitre trois de la première partie du roman. Curieusement, dans la troisième partie de *L'Impasse* de Daniel Biyaoula intitulée « La mue », l'auteur s'attache à montrer comment le style de vie des personnages présentés au début comme des névrosés finit par avoir un impact sur Gâkatuka pourtant lucide, diagnostiqueur et observateur au début du récit. De personnage marginal, ou s'il faut emprunter à Ambroise Kom une observation pertinente, de personnage qui « assiste en "outsider" aux événements qui se déroulent devant lui » (Kom 2000, p.52), Gâkatuka finit dans la troisième partie du roman après son séjour psychiatrique par s'assimiler à ceux qu'il dénonçait, calquant leur comportement dénaturé et dénaturant. Toute cette métamorphose que le narrateur décrit sur un mode indéniablement ironique constitue la phase cruciale qui fait « entrer » Gâkatuka réellement dans l'espace européen. Comme ses compatriotes, l'inscription de Gâkatuka dans l'espace européen se fait par la transformation du corps.

Le portrait de Gâkatuka rappelle étonnamment, mais à contre-courant, celui de Samba Diallo déambulant le long du boulevard Saint-Michel à Paris. Mais à la différence de Samba Diallo pour qui l'espace européen est l'espace de l'apparence, du vide et de l'incommunicabilité entre les êtres, Gâkatuka, s'est accommodé à l'artifice et à l'apparence. Il est parvenu à se faire identifier à l'objet, devenant en quelque sorte un « objet ». Il s'agit ainsi d'une adhésion de façon inconditionnelle à tout ce que ses compatriotes ont érigé en système de valeurs dans le monde européen. Ayant constaté un retour pratiquement impossible à l'africanité et à l'authenticité africaine, le héros de Daniel Biyaoula se réfugie dans l'apparence, qui seule, permet de s'accommoder à l'espace européen.

Références bibliographiques

- BIYAOUA Daniel. 1996. *L'Impasse*, Paris, Présence Africaine
BIYAOUA Daniel. 1998. *Agonies*, Paris, Présence Africaine
CHEVRIER Jacques. 1999. *Littérature nègre [1974]*, Paris, Armand Colin, coll. «U».
DIRKX Paul. 2000. *Sociologie de la littérature*, Paris, Armand Colin, p. 65).
FANON Frantz. 1952. *Peau noire, masques blancs*, Paris, Seuil, p. 30.

- GARDIES André. 1989. *Cinéma d'Afrique noire francophone. L'espace miroir*, Paris, L'Harmattan
- KANE Cheikh Hamidou. 2000. *L'Aventure ambiguë* [1961], Paris, 10/18
- KOM Ambroise. 2000. « Pays, exil et précarité chez Mongo Beti, Calixthe Beyala et Daniel Biyaoula », in *Actualité littéraire 1998-1999. Notre Librairie*, n° 138-139, septembre-mars, pp.42-55.
- LECOMTE Nelly. 1993. *Le Roman négro-africain des années 50 à 60. Temps et acculturation*, Paris, L'Harmattan
- LOPES, Henri, *La Nouvelle romance*, Yaoundé, CLE, 1976.
- MEMMI Albert. 1973. *Portrait du colonisé précédé de portrait du colonisateur* [1957], Paris, Payot
- MONENEMBO Tierno. 1979. *Les Crapauds-brousse*, Paris, Seuil
- MOUDILENO Lydie. 2002. « Re-bonjour à la Négritude : la question de la "race" dans un roman des années 90, *L'Impasse* de Daniel Biyaoula », in *Francophonie, écritures et immigration. Présence Francophone*, n°58, p.62-72.
- NDIAYE Papa Guèye. 1974. « Thomas Melone et *L'Aventure ambiguë* ou les excentricités d'une critique », in *Présence Africaine*, n°89, 1^{er} trimestre, p.243-263.
- PAGEAUX Daniel-Henri. 1994. *La Littérature générale et comparée*, Paris, Armand Colin, 1994.
- SANVÉE Mathieu René. 1991. *Le Sens du sacré dans la littérature africaine d'expression française : Poésie et roman de 1928 à 1968*. Thèse de doctorat d'État, Université Stendhal de Grenoble III
- SANVÉE Mathieu René. 2003. « Espace sacré, espace qualifié : la réalité absolue », in *Littérature et espaces*, Limoges, PULIM, coll. « Espaces humains ».
- SEMBENE Ousmane. 1962. « Lettre de France », in *Voltaïque*, Paris, Présence Africaine, p.74-79.
- SIMON Patrick. 1995. « Pratiques linguistiques et connaissance du français », in *Enquête Mobilité géographique et insertion social, Rapport final*, INED-INSEE, vol. 2, p.20
- TCHICAYA UTAMSI Gérald. 1982. *Les Méduses, ou les orties de mer*, Paris, Albin Michel.