

# **NTELA**

**N° 01, Janvier-Juin 2021**



**ISSN : 2789-3588**

**Revue du Centre Universitaire de Recherche  
sur l'Afrique (CURA)**

---

Faculté des Lettres, Arts et Sciences Humaines/Université Marien  
Ngouabi, Brazzaville (République du Congo)  
BP : 2642, E-mail : [cura.congobrazza@gmail.com](mailto:cura.congobrazza@gmail.com)  
Tél. : + 242 066690087 / 055769593 / 044108897



**Couverture :** Figure de chasseur bantou de l'Afrique centrale. Statuette collectée par le Laboratoire d'Anthropologie et d'Histoire (actuelle Faculté des Lettres, Arts et Sciences Humaines de l'Université Marien Ngouabi), entre les années 1975 et 1980. Dans les langues kongo de cette sous-région, le bon chasseur est justement appelé « *NTELA* ». Par métonymie, ce nom symbolise l'homme constamment animé par la quête des savoirs et des connaissances ; un scientifique qui cherche, qui trouve et qui partage ses trouvailles avec les autres au moyen de la publication.

Les opinions exprimées dans les différents textes publiés ici sont celles de leurs auteurs. Elles n'engagent nullement la Revue *NTELA*

---

Faculté des Lettres, Arts et Sciences Humaines/Université Marien  
Ngouabi, Brazzaville (République du Congo)  
E-mail : [cura.congobrazza@gmail.com](mailto:cura.congobrazza@gmail.com)

**NTELA**

\_\_\_\_ N° 01, Janvier-Juin 2021 \_\_\_\_

**ISSN : 2789-3588**

**Revue du Centre Universitaire de Recherche  
sur l'Afrique (CURA)**

---

Faculté des Lettres, Arts et Sciences Humaines/Université Marien  
Ngouabi, Brazzaville (République du Congo)  
BP : 2642, E-mail : [cura.congobrazza@gmail.com](mailto:cura.congobrazza@gmail.com)  
Tél. : + 242 066690087 / 055769593 / 044108897



## **Publications semestrielles de la Revue NTELA**

### **Directeur de publication**

Yvon-Norbert GAMBEG

### **Rédacteur en chef**

Jean Félix YEKOKA

### **Comité de rédaction**

Jacques Nkeoua Oumba, Paul Kibangou, Régina Patience Ikemou, Rony Dévyllers Yala Kouanzi, Samuel Kidiba, Dieudonné Mouakouamou Mouendo, Didace Kevin Kouloungou Boungou, Jean-Bruno Bayette.

### **Comité scientifique**

Jean-François Owaye, Professeur, Université Omar Bongo (Gabon), Miche-Alain Mombo, Professeur, Université Marien Ngouabi (Congo), Georges-Claude Tshund'Olela, Professeur, Université de Kinshasa (RD. Congo), Omer Massoumou, Professeur, Université Marien Ngouabi (Congo), Françoise Blum, Professeur, Université Paris 1, Panthéon Sorbonne (France), Bienvenu Boudimbou, Maître de Conférences, Université Marien Ngouabi (Congo), Joachim Emmanuel Goma-Thethet, Professeur, Adon Simon Affessi, Maître de Conférences, Université Peleforo Gon Coulibaly Korhogo (Côte d'Ivoire), Université Marien Ngouabi (Congo), Dieudonné Tsokini, Professeur, Université Marien Ngouabi (Congo), Pierre Yvon Ndongo Ibara, Professeur, Université Marien Ngouabi (Congo), Joseph Zidi, Maître de Conférences, Université Marien Ngouabi (Congo), Henri Yambéné Bomono, Professeur, Université Yaoundé 1 (Cameroun), Rogacien Tossou, Maître de Conférences, Université d'Abomey-Calavi (Bénin), Université Marien Ngouabi (Congo), Yvon-Norbert Gambeg, Professeur, Université Marien Ngouabi (Congo), Sophie Pulchérie Tape, Maître de Conférences, Université Peleforo Gon Coulibaly Korhogo (Côte d'Ivoire), Amuri Mpala Lutébélé, Professeur, Université de Lubumbashi (RD. Congo), Didier Ngalebaye, Maître de Conférences, Université Marien Ngouabi (Congo).

**Infographie :** Dreid Miché KODIA MANCKESSI



## SOMMAIRE

**Éditorial** 11

### Articles

#### *I. Histoire*

Ressentiment et fronde contre l'Occident dans les musiques africaines urbaines

*Jean Félix YEKOKA* 17

Mobilités, identités et gestion intégrée des patrimoines en Afrique centrale

*Stévio Ulrich BARAL-ANGUI* 39

L'OIHP, l'OHSDN et l'internationalisation des problèmes de santé des territoires dominés d'Afrique centrale (1923-1939)

*Simplice AYANGMA BONOHO* 57

Le paludisme en milieu indigène et européen en Afrique Équatoriale Française (1931-1938)

*Dreid Miché KODIA MANCKESSI* 77

#### *II. Psychologie-Sociologie*

Autoreprésentation de la maladie chez les personnes atteintes du diabète vivant à de Korhogo (Côte d'Ivoire)

*Taïba Germaine AINYAKOU, Bernadette BLA, Assamoi Benibego Edouardo Dekantus AMAN* 95

La fistule obstétricale en république du Congo : défis et perspectives psychologiques

*Nicaise Léandre Mesmin GHIMBI, Cyr Justus ZOLA DANY SAMBA* 109

### ***III. Langues-Littérature***

- Mythes et « sentiment de fantastique » dans les littératures postcoloniales : Sony Labou Tansi, Maryse Condé  
***Analyse KIMPOLO*** 127
- Le jeu intertextuel dans la construction du discours poétique de Maxime N'Debeka  
***Dieudonné MOUKOUAMOU MOUENDO*** 147
- L'esthétique de la recomposition des textes dans *verre cassé* d'Alain Mabanckou  
***Ghislain Méliodore MVOULA-MASSAMBA*** 169
- L'esthétique de l'absurde dans *La parenthèse de sang* de Sony Labou Tansi  
***Didace Kevin KOULOUNGOU BOUNGOU*** 191
- Espace et représentations identitaires dans *L'Impasse* de Daniel Biyaoula  
***Ourbano MBOU-MAKITA*** 207
- Yoruba Mythology in Wole Soyinka's *A Dance of the Forests and The Road*  
***Anicet Odilon MATONGO NKOUKA, Herlyn Juverly BALONGANA*** 221

## Éditorial

Après la publication d'un ouvrage sur le coupé-décalé<sup>1</sup>, le Centre Universitaire de Recherche sur l'Afrique (CURA) a résolu de lancer, dans la foulée, le premier numéro de sa Revue dénommée *NTELA*. Cette revue se veut un espace d'expression pour les chercheurs : ces chasseurs de savoir et de savoir-faire, pourront y dévoiler les fruits de leur quête, les réponses à leurs interrogations sur le passé et le présent, ainsi que leurs projections sur l'avenir.

L'objectif de la revue *NTELA* est, en réalité, de contribuer, plus efficacement, à ouvrir le plus largement possible les frontières de la recherche sur les problématiques qui ont trait à l'Afrique. Sa première livraison se fait dans un contexte mondial difficile, particulièrement marqué par la crise du Coronavirus dont le bilan des dégâts engendrés est encore loin d'être exhaustif. Heureusement, à la violence symbolique et au catastrophisme suscités par cette pandémie, l'homme a su opposer une certaine résilience, et a continué à construire son destin, en interrogeant avec intelligence l'enchaînement des événements qui le traverse. C'est à cet exercice scientifique complexe que les contributeurs à cette première série d'articles se sont livrés. Le fait qu'ils appartiennent à des structures universitaires du Nord et du Sud renseigne systématiquement sur l'*internationalité* de la Revue, c'est-à-dire sur son ouverture.

En effet, la philosophie de la revue *NTELA* est de publier des textes originaux venant des quatre coins du monde et de différents domaines des sciences de l'homme. L'enjeu est de taille, la tâche colossale. Mais c'est un défi que *NTELA* entend relever, en plaçant l'interdisciplinarité, la multidisciplinarité et la transdisciplinarité au cœur de ses exigences scientifiques. C'est de cette façon, sans doute, que la science et la recherche académiques tirent le meilleur bénéfice, comme le dit bien cette sagesse populaire qui supplante la *divide ut imperas* : « l'union fait la force ». De toutes les façons, le repli sur soi n'est plus de mise aujourd'hui.

Il faut, cependant, le préciser tout de suite : *NTELA* est une revue semestrielle, qui ne publie que des travaux scientifiques relevant des

---

<sup>1</sup>*Le coupé-décalé en République du Congo. Esthétique des trajectoires différenciées*, 2021, Paris, L'Harmattan, 320 p.

Lettres, des Arts et des Sciences Humaines et sociales. Son champ d'études est le continent africain. Celui-ci est pris dans sa diversité discursive, esthétique, culturelle et thématique.

Pour ce premier numéro, la géographie des articles publiés couvre quatre pays : le Cameroun, la République du Congo, la Côte d'Ivoire et la France. Le nombre d'articles par pays d'origine est disproportionné : un pour le Cameroun, neuf pour la République du Congo, un pour la Côte d'Ivoire et un pour la France, soit un total de douze contributions originales, qui répondent à des interrogations légitimes, sans pour autant fermer la porte à des analyses nouvelles.

Dans tous les textes retenus, la substance de la vie africaine transparaît sous différents versants de son passé, de son présent. Pour faire simple mais bien, ces textes ont été regroupés en trois principales rubriques, suivant les domaines de prédilection des auteurs. La première rubrique est celle de l'Histoire. Elle intègre les articles de Jean Félix Yekoka, Ulrich Stévio Baral-Angui, Simplicie Ayangma Bonoho et Dreid Miché Kodja Manckessi. La deuxième rubrique est une association de la Psychologique et la Sociologie. Elle concerne les contributions de Nicaise Léandre Mesmin Ghimbi, Cyr Justus Zola Dany Samba, Taïba Germaine Ainyakou, Assamoi Benibego Edouardo Dekantus Aman et Bernadette Bla. La troisième rubrique regroupe un certain nombre d'articles relevant du domaine de la littérature. Les auteurs concernés par cet axe sont : Analyse Kimpolo, Dieudonné Moukouamou Mouendo, Didace Kouloungou, Ghislain Méliodore Mvoula-Massamba, Ourbano Mbou-Makita, Anicet Odilon Matongo Nkouka et Herlyn Juverly Balongana.

Ces auteurs sont tous des universitaires aguerris. Pour espérer faire une bonne moisson, chacun d'eux a travaillé dans sa discipline et dans son champ, en réalisant un choix opérationnel de la masse théorique, ainsi que des approches conceptuelles et méthodologiques. Ainsi, tout en les remerciant pour avoir jeté leur dévolu sur elle, *NTELA* prend ici l'engagement de capitaliser les résultats de leurs recherches et de leur offrir des meilleures perspectives de diffusion de savoirs. À cet effet, le CURA travaille à aller au-delà de la version papier de sa revue. Sa mise en ligne constitue une ambition majeure-car *NTELA* veut être un espace de dialogue intellectuel, un lien privilégié entre chercheurs locaux et étrangers, un instrument d'accompagnement de la recherche. Il s'agit là d'une promesse ferme qui doit être tenue dans un futur relativement proche. En publiant ce premier numéro, *NTELA*, dont la symbolique du nom suggère une habileté pour le chercheur d'aller à la

Yvon-Norbert Gambeg

---

conquête des savoirs et des connaissances, reste à jamais réceptive des trouvailles originales.

**Professeur Yvon-Norbert GAMBEG**  
Directeur de publication



## **I. HISTOIRE**



## **Ressentiment et fronde contre l'Occident dans les musiques africaines urbaines**

Jean Félix YEKOKA\*

### **Résumé**

Les musiques africaines modernes ont été produites dans des circonstances historiques déterminées par la rencontre de l'Afrique noire avec l'Occident européen. Celui-ci, loin de se tenir en partenaire, s'est imposé à l'Afrique en « maître civilisateur », porteur d'une culture qui engagerait l'Afrique dans la marche de l'histoire et du développement. L'espace urbain, terreau propice à leur épanouissement, est aussi cet espace où ces musiques se sont rapidement invitées afin de réagir à leur manière aux diatribes de l'occident, fière de ses prouesses et de ses avancées technologiques. Ces musiques, tous genres confondus, rouvrent les plaies dont les cicatrices remémorent les moments sombres de l'âge négrier, cause explicative de certains maux auxquels sont confrontés la plupart des pays africains. En effet, la traite négrière a laissé d'aussi larges stigmates sur la conscience collective des Africains. Elle a handicapé le développement socioéconomique du continent. Cette musique rappelle aussi le fardeau colonial qui, selon ces mêmes musiques pèse encore sur les États africains actuels.

### **Mots-clés**

Musiques africaines, Maux, Fronde, Ressentiment, Occident, Accusation

### **Abstract**

Modern African music was produced in historical circumstances determined by the encounter of black Africa with the European West. The West, far from being a partner, imposed itself on Africa as a "civilising master", the bearer of a culture that would commit Africa to the march of history and development. The urban space, a fertile ground for their development, is also the space where these musics quickly invited themselves in order to react in their own way to the

---

\* Laboratoire d'Anthropologie et d'Histoire/IGRAC, Université Marien Ngouabi, Faculté des Lettres, Arts et Sciences Humaines, E-mail : [jeanfelix.yekoka@umng.cg](mailto:jeanfelix.yekoka@umng.cg)

diatribes of the West, proud of its prowess and its technological advances. These musics, of all genres, reopen the wounds whose scars recall the dark moments of the slave trade age, which is the cause of some of the ills facing most African countries. Indeed, the slave trade has left such a wide stigma on the collective consciousness of Africans. It has handicapped the socio-economic development of the continent. This music is also a reminder of the colonial burden that, according to the same music, still weighs on current African states.

### **Keywords**

African music, Evils, Slingshot, Resentment, West, Accusation.

### **Introduction**

Depuis la fin de la colonisation, le paysage musical africain s'est structuré autour d'une diversité de genres. Des groupes musicaux fortement différents les uns des autres au plan générationnel, comme sur celui des genres pratiqués, surgissent de manière tempétueuse de l'espace urbain, se battent pour occuper la scène continentale aux fins de conquérir une place sur la scène mondiale. L'irruption récente du coupé-décalé dans plusieurs pays africains s'inscrit dans cette perspective. Ce genre solidement implanté en milieu urbain a donné un nouveau souffle à la musique africaine. Avec tous les éléments esthétiques qui l'accompagnent, cette musique revendique un ancrage dans ces espaces socioculturels de surgissement, comme elle dresse le portrait historique de l'Afrique souvent accusée de tous les maux.

Suivant la marche des sociétés qui l'invente et qu'elle peint à sa manière, la musique africaine s'est constamment donnée le souci d'être le vecteur anthropologique de la paix sociale et l'expression de l'identité culturelle. Par-dessus tout, elle se donne le souci de connaître le passé de l'Afrique, notamment après sa rencontre avec l'Occident à la fin du XV<sup>e</sup> siècle. Les résultats de cette rencontre conclue dans des circonstances quelque peu fortuites sont vite devenus, dans les premières décennies du XX<sup>e</sup> siècle, le terreau sur lequel l'inspiration musicale allait prendre pied. La réflexion formulée par la musique africaine autour du partenariat Europe-Afrique révèle une double attitude : le refus pour l'Afrique d'être continuellement la risée de l'Europe en contradiction permanente avec les valeurs humaines qu'elle croit défendre de toutes ses forces, cette Europe accusée d'être en partie responsable du mal-développement de l'Afrique.

Cette étude entend convoquer un certain nombre de musiciens africains, de l'âge colonial à nos jours. Son but est de montrer que, loin d'être un simple divertissement, la musique urbaine chausse les bottes d'une petite révolution. Elle fait le procès de l'Europe dont elle établit la culpabilité des jugements idéologiques et des pratiques morales. Pour y parvenir, nous avons inscrit l'objet de notre étude dans la longue durée, en nous intéressant aux faits relevant de l'ère précoloniale et contemporaine. Au cours de cette dernière période, l'Afrique fait encore le bilan de quatre siècles de la traite négrière, de colonisation, sans oublier les crises qui la secouent continûment et dans lesquelles la responsabilité de l'Occident est souvent indexée par les musiciens africains qui, dans leurs productions, attaquent frontalement le vieux monde. En fait, interroger la musique moderne africaine est œuvre utile parce qu'elle stocke quantité de données tirées de l'expérience de la vie quotidienne et de l'histoire.

Pour réaliser cette étude, notre première source est l'immense répertoire musical africain. Des investigations ont été faites dans la documentation classique : les ouvrages. L'exploitation de ceux-ci met en évidence le paradoxe que l'on peut saisir entre les sources musicographiques très prolifiques et les documents écrits moins abondants.

Cette étude va au fondement de la fronde des musiques urbaines africaines contre l'occident. Elle interroge l'épisode négrier et colonial, sans oublier les cicatrices laissées dans la mémoire collective par ces deux moments. Elle épilogue sur le racisme idéologique et religieux de l'Occident illuminé par ses progrès techniques et scientifiques. Enfin, elle s'insurge contre la permanence des cicatrices coloniales dans un continent où les États ont acquis leur souveraineté depuis plus d'un demi-siècle.

### **1. Au fondement de la fronde musicale africaine contre l'Occident européen**

À la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, des discours européocentriques ont fait l'apologie de l'Europe. Fière de sa grandeur et de sa culture gréco-romaine, sûre de ses exploits techniques et industriels, cette Europe s'est positionnée en véritable donneur de leçon, par une sublimation de sa race et de sa pensée philosophique. Sans surprise, l'Afrique est désignée très tôt comme principale cible des invectives d'une Europe conquérante. Les intellectuels africains se souviennent encore des

diatribes du philosophe Allemand Hegel (1830) vis-à-vis de l'Afrique qu'il accuse de n'être pas « une partie historique du monde<sup>1</sup> ». Une telle idéologie est corroborée par l'Europe intellectuelle du XX<sup>e</sup> siècle, à travers une taxinomie et un étalage de posture de l'Europe humaniste et civilisatrice. On voit se poindre à l'horizon-monde un narcissisme qui charge l'occident d'une vertu d'omnipotence qui atteint son pic avec la proclamation arbitraire de la supériorité de la race blanche face à la race noire.

L'articulation de telles thèses radicales à l'endroit de l'Afrique et de son histoire développe des mythes venimeux lesquels confirment l'existence d'un destin parallèle entre deux continents que tout, sinon presque opposés. Pourtant, en s'inscrivant volontairement sur la trajectoire d'un humanisme exemplaire, l'occident européen des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles se soustrait de la mémoire historique qu'il semble brouiller. Il s'agit de la traite négrière que la musique africaine d'aujourd'hui chante, afin de fixer les faits dans la mémoire collective et, surtout, de rappeler à l'Occident européen le mauvais traitement qu'il a fait subir à l'Afrique quatre siècles durant. Quatre-cents-ans de déportation des Noirs et de décloisonnement de l'Afrique systématiquement éventrée. Comme s'il était témoin des faits, le musicien congolais, Franklin Boukaka, qui revient sur cet épisode de l'histoire négrière dit, sans plainte, que les Occidentaux sont des ennemis de l'Afrique :

*Africa mobimba to kangi maboko  
To zali kotala,  
Bana basili na ko kende,  
Bana ba sili kotekama na ba nguna.*

En français, cet extrait de texte de Franklin Boukaka peut être traduit ainsi qu'il suit :

Toute l'Afrique croise les bras  
Nous regardons !  
Tous les enfants ont fini par partir,  
Les enfants ont tous fini par être vendus par les  
ennemis.

---

<sup>1</sup> Cité par Joseph Ki-Zerbo, 1978, *Histoire de l'Afrique noire. D'Hier à Demain*, Paris, Hatier, p. 10. À partir de cette citation, qui n'est pas unique, cet auteur burkinabè construit sa propre thèse de défense, pour prouver et démontrer que l'Afrique n'est pas seulement que le berceau de l'humanité, mais elle est aussi le foyer de la civilisation universelle et de l'histoire.

Dans cet extrait, constate le musicien avec étonnement, les Africains sont restés passifs devant un négoce inhumain et déshonorant : « *to kangi maboko, to zali kotala* ». Mais bien plus qu'une avachie, une lâcheté plutôt qu'une complicité des Africains qu'il conviendrait de stigmatiser. On connaît aujourd'hui la part active prise par les « notables africains » dans ce commerce triangulaire, ainsi que leur responsabilité dans l'effritement des moyens intellectuels, techniques et physiques (force humaine) susceptibles de contribuer efficacement au développement de l'Afrique.

Dans *Esclavage*, Papa Wemba assimile la traite négrière atlantique à l'apartheid, régime et idéologie blanches qui ont fait tant de victimes noires en Afrique du Sud. Les mots qu'il trouve pour faire le lien entre ces deux épisodes de l'histoire violente de l'Afrique noire traduisent la férocité de l'Occident et le silence coupable de la communauté internationale devant tant de souffrances endurées par les Noirs déportés et ceux massacrés par les Blancs en Afrique du Sud. L'artiste se substitue aux victimes, ses « parents », afin de vivre dans sa chair toute la douleur qu'ils ont ressentie des décennies durant. Pour les esclaves qu'il voit partout dans les Amériques, le musicien n'a que ses yeux pour pleurer. Solidaire pour la liberté du peuple Sud-africain, il appelle l'ensemble des Africains à soutenir Winnie Mandela.

*Likambo nini na ngai mwana ya mama ? (2 fois)*

*Ba monisaki ngai mpasi na ba paya*

*Na niokuamaki na fimbo ya ba paya*

*Bo bomelingai ba nzambe nionso ah Africa!*

*Bohumbu na America na sengi nzela masina...*

*Nzela molayi oyo nzela ya Zanzibar...*

*Bo ya to samba ni Winnie Mandela po to luka  
liberté mwana ya Africa!*

Certes cet extrait est moins dense, mais il est profondément suggestif. Non seulement qu'il évoque la brutalité de l'homme blanc, vis-à-vis de l'homme noir réduit au statut d'esclave, il dit à sa manière les corvées et la torture auxquelles le Noir était soumis en Amérique. Ce dernier sollicite en vain le chemin de retour en Afrique. Ce même extrait met au coude à coude violence négrière et tortures coloniales. Il présente l'Africain comme un vrai innocent martyrisé et humilié, au mépris des droits de l'homme. Ici, le martyr ne se cantonne point à la sphère physique, il va au-delà des aspects symboliques pour atteindre

le champ sacré, celui des dieux africains brisés, brûlés, etc. L'acte est un vrai signe procédural dans l'idée d'épuration de l'âme et de l'identité de l'Africain par ses détracteurs, ceux dont la postérité a installé un régime d'apartheid en Afrique du Sud. En français, l'extrait peut être traduit de la manière suivante :

Quel problème avec moi, moi l'innocent (2fois)  
Les étrangers m'ont fait souffrir  
J'ai été martyrisé par les fouets des étrangers  
Vous avez tué tous mes dieux, oh Afrique !  
L'esclavage en Amérique, j'ai demandé le chemin  
de Masina...  
Chemin long, que celui de Zanzibar...  
Venez et soutenons Winnie Mandela, pour la  
liberté de l'Africain.

Les musiciens africains, en particulier ceux de l'entre 1940 et 1970, ont fréquenté l'école des Blancs. Ils connaissent les finasseries de l'Occident, ses manipulations et sa pensée philosophique, ses ruminations vis-à-vis de l'Afrique. Nombreux parmi eux ont subi l'influence musicale des Afro-descendants dont le répertoire se singularise par des thématiques d'une musique engagée. Éduqués pour le respect de la dignité humaine, ces musiciens abordent donc le thème de l'esclavage avec beaucoup d'émotion, de chagrin et de ressentiment. Leurs nombreuses interrogations sur cette question sont souvent restées sans réponse satisfaisante. Ainsi appellent-ils à la clairvoyance et à la conscience collective pour que l'Afrique cesse d'être la risée de l'occident qui l'a sauvagement estropié. C'est dans un style épique et dénonciateur que Alain Makaba, qui emprunte la voix du musicien panafricaniste Sam Mangwana, veut conjurer le mal qui ronge l'Afrique, tel un cancer en phase de métastase. A travers son titre évocateur « *Droit de vivre*, le guitariste-compositeur dresse un réquisitoire contre la traite négrière, l'impérialisme et la colonisation sauvage » (L. Tsambu Bulu, 2006, p. 153) :

*Banyokoli biso mingi bana ya Africa*  
*Na bowumbu mpe na colonization*  
*Kobeta mpe na exploitation*  
*Africa eza se ya ba koko batika*  
*Mais mpona nini pasi ekosila te ?*  
*Tosila bakolinga se tokufa (2x)*

Nous avons été tant maltraités, nous fils  
d'Afrique  
À travers l'esclavage et la colonisation  
Les coups de verges et l'exploitation  
L'Afrique, terre de nos aïeux  
Mais pourquoi les souffrances ne finissent-elles  
pas ?  
Mourir, c'est leur souhait que nous soyons  
exterminés (2x).

Au sujet de cette traite négrière, comment le Blanc peut-il parvenir à dissimuler les faits ? En tout cas, les musiciens de Kinshasa et de Brazzaville perçoivent dans l'œuvre mercantiliste européenne d'évidentes faiblesses qui remettent en cause l'humanisme tant vanté par les Occidentaux. Ceux-ci ne peuvent brouiller la vérité pour toujours, malgré la puissance de leur technologie militaire et leur avantage médiatique. Dans son album *Mabele* (la terre), le poète Lutumba Simarro l'affirme en ces termes :

*Mondele a sala mandoki  
Po na ko boma bato.  
Kasi ya ko boma vérité mondele akoka te.*

Le Blanc a fabriqué les fusils  
Pour tuer les gens.  
Mais, pour tuer la vérité, le Blanc n'a pas pu.

Non !, l'Européen ne peut pas le faire, soutient vivement Pamélo Munka, qui déconstruit à sa manière toute l'idéologie hégélienne concernant l'Afrique : « le Noir ne vivait pas dans la nuit dont le Blanc dit qu'il l'a sorti » (H. Mobonda, 1987, p. 421). En fait, c'est dans la pharmacopée que Pamélo puise les vertus du savoir-faire africain. Dans *Congo na biso*, il s'interroge :

*Ba zalaki na lopitalo te,  
Se monganga ya mboka,  
Kasi ba zalaki kobika  
Ndenge nini, bakoko na biso,  
Basali ba Congo?*

Ils n'avaient pas d'hôpitaux,  
Mais rien que les médicaments traditionnels.  
Alors, comment ont-ils survécu,  
Nos ancêtres,  
Les bâtisseurs du Congo ?

Certes, l'Afrique n'a jamais atteint le niveau technique et technologique de l'occident, mais elle ne l'avait jamais attendu pour faire face à ses urgences. Grâce à leurs propres moyens techniques, à leur esprit d'inventivité et à leurs capacités à dompter la nature, les Africains d'avant la colonisation ont su réagir positivement devant les impératifs et les défis de leur temps. Dans la production des œuvres de l'esprit, où le jugement de l'occident sur l'Afrique est particulièrement sévère, l'Afrique ne donne point à l'humanité des créations dérisoires. C'est précisément dans ce domaine que le continent noir a fait la démonstration de ses belles dispositions intellectuelles, son génie. Œuvres de haut niveau, capables de rivaliser le génie occidental :

Les sculptures de Nok et d'Ifé, au Nigéria, d'avant et d'après notre ère, peuvent bien soutenir la comparaison avec les plus belles créations artistiques de la Grèce classique (5<sup>e</sup>, 4<sup>e</sup>, 3<sup>e</sup> siècles), l'orgueil de l'Occident (D. Ngoïe-Ngalla, 2015, p. 20).

Malgré le temps qui passe, le thème de la traite des esclaves reste d'actualité. Il interpelle toujours les musiciens africains de tous les genres musicaux. Et parce qu'ils y reviennent constamment, les chanteurs africains, loin d'être des professionnels de l'intellect, méritent néanmoins le statut de gardien de la mémoire collective. A ce titre, ils viennent bousculer les historiens dans leur pré-carré. D'ailleurs, une certaine classe d'intellectuels reconnaît aux musiciens africains le statut élitiste et leur qualification professionnelle :

La musique « moderne » était une activité urbaine avec des instruments exclusivement occidentaux. [...] Inventer des répertoires, jouer de la musique, c'était lire l'urbanité et le politique dans un cadre inédit. Les groupes de musique œuvraient pour leur propre épanouissement, matériel notamment. Leurs membres des professionnels avant tout et revendiquaient ce statut (I. Thioub, N. A. Benga, 1999, p. 223).

Avec des mots qui fâchent – ils sont venus acheter nos grands-parents rien qu'avec du sel – Aldos Massamba et Dj Chevalier dénoncent un terrible marché de dupes où l'Afrique fut loin de tout profit. Au contraire, elle se trouva complètement paralysée, voire précipitée dans les profondeurs d'une longue crise économique, culturelle, psychologique et politique.

## 2. Le terrible épisode de la férocité coloniale

Au nom des thèses idéologiques tournées vers la civilisation et l'assimilation des Africains, l'homme blanc croyait avoir fait des émules. L'impérialisme colonial trouvait ainsi sa justification. Certes, les Occidentaux ont construit des écoles et des hôpitaux, des routes et des villes, terreau de la modernité africaine et de sa musique moderne, mais pour le musicien, toute cette entreprise blanche n'a été que ruse et supercherie. En tout cas, pour Rochereau, cette piperie coloniale a fini par être démasquée, grâce à une prise de conscience de l'homme noir. C'est ce qui ressort de sa chanson *Congo-Ruanda-Burundi* :

*Bapaya ba pesaki bino*  
*Mateya ya kindoki.*  
*Lelo bo longwi na pongi,*  
*Bo loti la vérité.*

Les étrangers vous avaient prodigué  
Des conseils malveillants.  
Aujourd'hui, vous sortez du sommeil  
Après avoir rêvé de la vérité.

De ces vers jaillit l'esprit qui guida l'œuvre coloniale dès le départ, ainsi que les tactiques mises en œuvre par le colonisateur pour atteindre les objectifs fixés. Les traités d'amitié que les Européens signèrent avec les Noirs donnèrent l'impression qu'ils vinrent en ami, alors que c'était pour faire échec à la vigilance des Africains. Une telle démarche allait faciliter leur installation sur les terres africaines. Seulement voilà que leurs œuvres finirent par « sortir du sommeil » les Noirs ! Ceux-ci avaient « rêvé de la vérité ». Finalement, ils n'avaient pas affaire à des agneaux, mais à des loups ravisateurs, à des pilliers économiques aguerris, à des gens à la gâchette facile lorsque leurs intérêts mesquins ne sont pas accomplis. La chanson suivante révèle la violente crise qui opposa la communauté lari (République du Congo) aux autorités coloniales françaises quand elles obligèrent les indigènes à payer l'impôt de Trois francs à la Société indigène de prévoyance :

*Bakoko ba kufa*  
*Likolo ya falanga misato.*

Nos ancêtres sont morts  
À cause des Trois francs.

L'idée de la mort dissimule ici celle de la résistance organisée par les Africains contre leurs ennemis d'antan, les Européens. Résistance contre les travaux forcés, résistance contre l'impôt de capitation, résistance contre les corvées et toutes formes de dominations blanches. Mais la puissance militaire coloniale, contre des petites organisations africaines mal équipées, finit par écraser toute velléité indigène. En fait, « toutes les résistances à la pénétration européenne se noient dans la défaite » (H. Mobonda, 1987, p. 407). Dans tous les secteurs de production économique et partout où la présence de l'Africain fit indispensable, l'administrateur colonial l'y plaça, souvent à coups de chicotte. Fatigué par la permanence des souffrances coloniales qui passent des pères à leurs enfants, dans *Mpasi zo* (Ces souffrances-là), Jacques Loubélo dénonce :

*Mpasi zo ntama za tuka,  
Ba nkaka ba fwididi zo  
Mpasi zo ntama za tuka  
Na beto bala twizi za bwana,*

Ces souffrances-là remontent de loin,  
Les grands-parents en sont morts,  
Ainsi que nous autres, leurs descendants, les avons  
endurées.

Titre significatif, tout aussi paradoxal par son contenu, *Bilombe ba gagné* (les braves ont gagné) de Kallé dresse un portrait plus ou moins exhaustif du drame colonial, c'est-à-dire des peines que le colonisateur a fait subir à l'Africain en lui rappelant, fouet à la main, qu'il appartient à la race animale :

*Lobi e djalaki :  
Moto moyindo mawa,  
Bobele mosala na fimbo sima.  
O loba boye, mabe,  
« Makaku, fanda nyen ! »*

Hier : L'homme noir inspirait pitié,  
Toujours travailler sous la menace du fouet.  
Quoi qu'il dise, il était mal vu,  
Et on lui répliquait : « Macaque, tais-toi ! ».

En vérité, pense Alain Makaba, c'est pour une cause injuste que le Blanc a souvent maltraité l'Africain. Ce sont les richesses minières

dont recèle le sous-sol africain qui sont à l'origine de cette souffrance sempiternelle. Toutefois, l'artiste est optimiste, quant à l'avenir de l'Afrique, à l'évidence que ses terres sont la propriété de leurs tout-premiers ancêtres :

*Banyokoli biso mingi bana ya Africa  
Na bowumbu mpe la colonization  
Kobeta mpe na exploitation  
Africa eza se ya bakoko batika.*

Nous avons été tant maltraités, nous, Africains  
À travers l'esclavage et la colonisation  
Les fouets et l'exploitation  
L'Afrique, terre de nos aïeux.

Le musicien congolais se fait ici gardien ou défenseur des valeurs traditionnelles les plus fondamentales. Mais en réalité, bien avant lui, plusieurs autres musiciens africains, hommes comme femmes, ont pris position pour glorifier les grandes figures des sociétés africaines qui défendirent les valeurs africaines jusqu'au péril de leur vie, pour certains. Dans *U'Shaka*, par exemple, Myriam Makéba a chanté l'hymne de Tchaka, en Afrique du Sud. En République du Congo, Kimpa Mvita, Matsoua, Kimbangu, Mabilia ma Nganga et ses compagnons sont célébrés par Jacques Loubélo, Aldos Massamba et bien d'autres musiciens. En République Démocratique du Congo, Emery P. Lumumba est élevé à la dignité patriotique au même titre que Simon Kimbangu.

### **3. L'épilogue du racisme idéologique et religieux**

Les souffrances des Noirs, tant décriées dans la chanson africaine, s'inscrivent dans une logique raciste, voire *racialiste* que, malheureusement, la rencontre entre l'Afrique et l'Europe amplifia. Pour avoir été plongé dans l'infra-humanité par des mythes et des considérations pseudo-scientifiques d'une Europe en expansion, aux yeux des Occidentaux, le Noir ne représenta rien de plus qu'un être assimilé au singe. Pendant longtemps, cet argument raciste justifia la traite des Noirs. Au XVIII<sup>e</sup> siècle, proclamé Siècle des Lumières, le savant français Buffon donna au racisme des considérations scientifiques. Au XIX<sup>e</sup> siècle, d'autres intellectuels européens (Gobineau, Joseph de Maistre, etc.) lui emboîtèrent le pas. Sans

surprise, la hargne de leurs spéculations racistes fit des dégâts et des ravages en Afrique, tout le temps que dura la colonisation. Au-delà même des années 1960, où la plupart des Etats africains accèdent à leur souveraineté, les conséquences psychologiques du raciste restèrent gravées dans la mémoire collective, en particulier chez les femmes africaines. En fait, à force de spéculations racistes et de matraquages idéologiques dont l'Africain était victime, celui-ci avait fini par s'installer lui-même dans l'image caricaturale que l'Occident s'est faite de lui : un personnage victime d'un défaut de fabrication. C'est un signe que les plus curieux des Blancs veulent examiner pour savoir s'il ne porte pas de queue.

Plongée dans ce tourment, la femme africaine trouve la parade. Pour ne plus être traitée de macaque, elle travaille à se débarrasser de sa peau noire, car le vrai problème se situe justement au niveau de la pigmentation. Mais, pour certains musiciens africains, le maquillage (jaune banane) dont le but est de ressembler aux Blancs a la malchance de valider les thèses racistes. Voilà pourquoi ils ripostent vigoureusement contre cette pratique de blanchissement de la peau. Dans *Ngoma we yo*, les musiciens du RAS Kébo constatent :

*Na tango ya ba koko  
Basi ba zalaki kitoko  
Sembe sembe.  
Sika oyo, soki Ambi e zangi,  
Ba komi lokola makayabu na zando.*

Du temps de nos ancêtres,  
Les femmes étaient belles,  
Et ne se maquillaient pas ; leur peau  
Était douce.  
À présent, à court de crème Ambi,  
Elles deviennent comme du poisson salé au  
marché.

Constat sévère d'une musique qui critique la femme africaine « blanchisée<sup>2</sup> » et dont les produits occidentaux liés à cette entreprise

---

<sup>2</sup> Assez paradoxalement, à la fin des années, Nioka Longo et son orchestre (Le grand Zaïco) ont chanté avec un succès qu'on leur connaît sur les deux rives du fleuve Congo : *oyo ateli te ako lia bonane te*, entendu par-là que celui qui n'a pas bruni ne passera pas de bonnes fêtes de fin d'année. Le maquillage est ici un phénomène social qui justifie les mutations d'une société tournée vers d'autres ambitions. Au cours de la même période, Pépé Kalé et son Empire Bakuba poussèrent ce cri : *na*

ont des graves conséquences sur la santé. On sait que le maquillage de la peau est une pratique bisexuelle. Mais pourquoi les musiciens s'attaquent-ils particulièrement aux femmes ? Une approche sociologique suggère que la femme est généralement la porte ouverte à partir de laquelle tout ce qui est de l'Occident intègre l'Afrique. Miroir de la société dont elle garantit l'existence, la femme a aussi le devoir de perpétuer les vertus et les valeurs fondamentales propres à un peuple. Ainsi, s'attaquer à la femme africaine corrompue par les produits exotiques, surtout éclaircissants, s'est répondre subtilement à l'Occident sur ses thèses racistes : l'Africain doit être fier d'être ce qu'il est. Voilà pourquoi Franklin Boukaka insiste :

*Kala-kala, o zalaki kitoko,  
Yo, mwasi ya Congo.  
O sili o bebi boye,  
Kala-kala, moyindo nayo na lulaka,  
Yo mwasi ya Congo.  
Okomi ko mbila boye.*

Naguère tu étais belle,  
Toi, femme congolaise.  
Aujourd'hui, tu t'es enlaidie.  
Naguère, ta noirceur m'attirait,  
Toi, femme congolaise.  
Aujourd'hui, tu as jauni.

Face à cette aliénation qui déconstruit l'identité de l'homme noir, les musiques urbaines d'Afrique entendent être des remparts d'une culture endogène capable de restaurer la dignité de l'homme noir. Et de toute évidence, cette noblesse passe par la sauvegarde de l'authenticité de sa peau. Franco conseille même aux femmes de ne plus acheter la crème Ambi. Dans *Ezaleli ya soni*, Bernard Bouka propose, pour sa part, que les hommes se détournent des femmes « blanchisées », car elles font la honte de l'Afrique :

*Ba bebisa lopoza ya nzoto  
Na Ambi na ba Doroth bazali ko pakola  
Mibali, botika ni ko landa !  
Ezali soni na ekolo ya biso bayindo.*

---

*Poto malili, Africa moto*, la fraîcheur est du côté de l'Europe, alors qu'en Afrique il fait toujours chaud.

*Lokumu ya poso ya moyindo esila  
Na likolo ya kitoko ya mayebo.  
Ba koma ko seka bipayi binso  
Na ezaleli to zali kolanda.*

Elles abiment leur peau  
À force de s'enduire de crème Ambi et autres  
Doroth.  
Hommes, ne courez plus après elles,  
C'est une honte pour la nation noire.  
La dignité de la peau noire a été bradée  
Au profit d'une beauté passagère.  
À présent on se moque de nous partout  
À cause de ce comportement.

Préoccupé par la terrible situation des Noirs africains, Kiamuangana Mateta, dit Verckys, dénonce, en 1972, le racisme dans son versant religieux, dimension la plus subtile à l'ombre de laquelle toutes les dynamiques idéologiques de l'Occident se cristallisent. Dans un style interrogateur, aidé par la force de l'observation de tous les objets religieux qui remplissent l'Église, le musicien dit son étonnement devant les missionnaires européens qui se plaisent à détruire les objets de foi des Noirs. Etonnement d'autant plus légitime que ce qui est considéré comme idole chez l'Africain est pris pour quelque chose de sacré dans l'Église occidentale. Devant cet étonnement, le saxophoniste-compositeur de la République Démocratique du Congo interroge Dieu et les hommes, pour qu'ils lui disent l'origine de la peau noire et l'identité réelle de l'ancêtre primordial du Noir. Ainsi, pour dire non à l'hégémonie idéologique de la race blanche, le musicien attaque le racisme que la religion blanche véhicule à travers ses ouvrages sacrés :

*Nzambe na komitunaka (2x)  
Ba buku ya nzambe to monaka nde boye  
Ba santu nyonso bango se mindele  
Ba'nzelu nyonso bango se mindele  
Soki zabulu photo moto mwindo hein!  
Injustice oyo ewuta nde wapi o ?*

Mon Dieu, je m'interroge si souvent (2x)  
Dans tous les livres chrétiens on nous révèle que  
Tous les saints sont des Blancs  
Tous les anges aussi sont Blancs

Quand c'est le diable, on le présente sous le  
portrait de l'homme noir !  
D'où vient cette injustice ?

L'injustice dénoncée ici par l'artiste ne se limite pas seulement à la simple lecture de l'imagerie des saints et des anges dans les églises chrétiennes. Elle va au-delà de l'identité des prophètes. En effet, remarquent les artistes congolais, les prophètes blancs sont crus par les Noirs, mais le contraire est impossible. Ainsi, comme si la fronde de Verckys contre l'Occident chrétien ne suffisait pas, des décennies plus tard, Haldos Massamba revient à la charge. Il bouscule, lui aussi, l'ordre ancien de l'Église, en faisant observer que le dénigrement noir remonte aux temps anciens : « *mukanda ndombi ntama ba safula woku mundele* ». Restant sur la trajectoire critique du racisme religieux de Verckys, le chanteur congolais dresse un portrait de la caricature noire par le Blanc :

*Ba ndombi mu photo makutu na pakalala moyo  
wambi  
Saint Michel wa diata ndombi na ma konga, na  
miti  
Na mipelo mia ndombi meno mia na mona  
Ka ta lembani papé dia ndombi  
Tuka mu livré ba ange ba mindele ba nkuyu ba  
ndombi.*

Les Noirs, dans la photo, ont des oreilles fuyant  
la tête et des gros ventres  
Saint Michel écrase le Noir avec des flèches et des  
bâtons  
Moi j'ai vu des prêtres noirs  
Mais je n'ai jamais vu un pape noir.

D'une main habile Haldos Massamba fait tourner sa fronde. Il condamne le racisme, en se projetant dans le passé kongo. Ici, il indexe l'église capucine du XVIII<sup>e</sup> siècle d'avoir brulé vive la prophétesse kongo Kimpa Mvita. C'est l'accomplissement du dénigrement de la race noire par l'homme blanc, incrédule à tout ce qui est lié au noir :

*Simon Kimbangu tala mundele  
Nga tamana kwikila  
Ba honda Tchimpa Vita mindele mbo mpe mipelo.*

Si Simon Kimbangu était Blanc  
On aurait tous cru à lui  
Ceux qui ont tué Tchimpa Vita sont des Blancs et  
des prêtres.

Ressentiments forts. Le temps qui passe ne peut rien : les musiciens africains ne décolèrent pas devant l'Occident qui persiste à faire main-basse sur l'Afrique. La chanson est pour eux l'instrument décisif par lequel ils contre-attaquent. Dans cette même chanson, le musicien congolais dit à demi-mot que ceux qui ont tué Jésus-Christ étaient tous blancs, mais ce sont les Noirs qui payent la gravité de cet acte abominable, anti-christ et blasphématoire. Dans l'histoire, les Noirs n'ont jamais posé un tel acte qui va jusqu'à crucifier le Dieu-créateur que les missionnaires sont venus leur prêcher sans en éprouver une quelconque culpabilité.

#### **4. La permanence des cicatrices coloniales**

L'indépendance obtenue par la plupart des pays africains au début des années 1960 a été chantée, aussi bien par les groupes folkloriques que par les orchestres modernes tapis en milieu urbain. Dans les deux Congo, l'*Indépendance cha cha* chantée par Grand Kalé et l'*Africa-Jazz*, au sortir de la « Table ronde » de Bruxelles (février 1960) et *Tongo etani* de Jean-Serge Essous ont montré l'exemple de cristallisation de l'espérance populaire, partout en Afrique. Ces compositions ont fait des émules. D'ailleurs, cette dernière composition est pleine de sens, tant le contenu remet fortement en cause la notion de civilisation apportée par les colonisateurs. Cette civilisation était synonyme de lumière apportée par le Blanc, pour éclairer enfin l'Afrique plongée depuis des siècles dans les ténèbres. Mais, pour le musicien congolais, la lumière vint, en réalité, avec l'indépendance<sup>3</sup> :

*Tongo etani na mokili ya Congo,  
Congo molili e sili ée.*

---

<sup>3</sup> L'Hymne national, *La Congolaise* est tout aussi explicite à cet effet : « En ce jour le soleil se lève...une longue nuit s'achève, un grand bonheur a surgi ».

Le jour s'est levé sur le Congo,  
Au Congo l'obscurité s'est dissipée.

Dans les deux Congo, et partout en Afrique, « les chants de la liberté furent chantés avec ivresse<sup>4</sup> ». Dans l'imaginaire populaire, la roue de l'histoire tournerait dans le sens de la prophétie faite, des années avant l'indépendance, par un autre musicien du Congo démocratique : *atandele, mokili ekobaluka*, un jour, les choses basculeront à la faveur de l'Afrique. Espérance sur espérance, dans la dernière lettre qu'il adressa à sa femme, Patrice Lumumba écrivait, lui-aussi : « l'histoire dira un jour son mot [...]. L'Afrique écrira sa propre histoire<sup>5</sup> ».

Pourtant, l'éloge que les Africains se firent, pour avoir « chassé » le colonisateur, n'était que de courte durée. Le persécuteur de l'Afrique était-il réellement parti ? Non ! Son ombre agissante fait toujours main-basse sur l'Afrique, réservoir de ses meilleurs lendemains. Le Blanc a simplement changé de stratégie et de plan, pour maintenir sa présence en Afrique. Les corvées et les travaux d'autrefois ont pris une nouvelle forme. Le racisme et les meurtres sont permanents. La guerre qui est menée contre l'Afrique est asymétrique. C'est le constat amer que Dj Chevalier fait, au regard de la conspiration des occidentaux pour venir à bout du Guide Libyen, Mouammar Kadhafi, en 2011. Ce musicien du Coupé-décalé congolais s'étonne d'ailleurs du sens de l'indépendance de l'Afrique, de la cruauté des occidentaux, de leur convoitise et de leur insatiabilité. Sans doute, Kadhafi faisait-il obstacle à l'accomplissement du projet occidental en Afrique, projet de pillage sauvage du pétrole et d'autres ressources du sol et du sous-sol. Dans l'hymne eschatologique qu'il compose en mémoire du Guide Libyen massacré froidement par les ennemis de l'Afrique, Dj Chevalier dénonce :

*Kadhafi a ke na ye, Kadhafi akomi défunt (2x)*  
*Mindele basala mindoki po ba boma Kadhafi,*  
*Mindele ba sala campagne po na Kadhafi,*

---

<sup>4</sup> Encore une fois de plus, l'hymne national, *La Congolaise*, confirme cette analyse au 5<sup>e</sup> vers : « Chantons tous avec ivresse le chant de la liberté ».

<sup>5</sup> Ces paroles du nationaliste et patriotique congolais, E. Patrice Lumumba sont claires et explicites sur ce point. Elles révèlent une évidence sur l'avenir de l'histoire africaine, c'est-à-dire sur son existence en tant que réalité historique. Cf. Joseph Ki-Zerbo, 1978, *Histoire de l'Afrique. D'Hier à Demain*, Paris, Hatier, p. 9.

*Po na pétrole ba yoki Kadhafi motema mabe,  
Alors que bis'Africains to sila kozua lipanda kala,  
Lipanda na français ya ngo tolobi ki bo ndongo,  
Bokonzi na biso ba Noirs yango ekoma na ma  
boku'a mindele  
Mindele ba sala mindoki ya minene pona ko meka  
na nzotu'africain,  
Ekueyi na nzotu'a Kadhafi, ekueyi na nzotu'a  
Teddy Mokuami.*

Kadhafi s'en est allé, Kadhafi est maintenant  
défunt (2x)  
Les Blancs ont fabriqué des armes pour tuer  
Kadhafi,  
Les Blancs ont fait campagne contre Kadhafi,  
À cause du pétrole ils ont conspiré contre Kadhafi  
Alors que nous, les Africains, sommes  
indépendants depuis longtemps  
L'indépendance en français est devenue  
l'esclavage  
L'autorité des Noirs est confisquée par les Blancs  
Les Blancs ont fabriqué des armes lourdes pour les  
expérimenter sur les Africains  
Ç'a atteint Kadhafi, ç'a atteint Teddy Mokuami.

La réaction du Dj congolais met en scelle les conspirations occidentales contre l'Afrique. Il remet en cause l'industrie occidentale qui fabrique des armes sophistiquées dans le but de détruire l'homme. De la chosification et la marchandisation de l'Africain, le musicien s'insurge contre le néocolonialisme occidental. De ce fait, il situe dans le prolongement de la lutte menée par Alpha Blondy, action dont le réveil musical siège à l'ombre de l'engagement musical de Bob Marley. Il se dégage de la composition « Armée française » une intellectualité militante qui dénonce la présence permanente de la France dans ses anciennes colonies. Cette présence politique, militaire et économique piège l'indépendance de ces jeunes Etats ; elle favorise les dictatures les plus drues. Le reggaeman s'insurge contre la France qui sert de bouclier aux chefs d'État mandarins des Champs Élysées. Ainsi, au regard de l'orage qui s'abattait sur la Côte d'Ivoire, après l'échec des accords de Marcoussis et du rôle que joue l'armée française dans le jeu politique ivoirien, Alpha Blondy exprime son ras-le-bol :

Armée française allez-vous-en !  
Allez-vous-en de chez nous  
Nous ne voulons plus d'indépendance sous haute  
surveillance (2x)  
Nous sommes des États souverains  
Votre présence militaire entame notre souveraineté  
Confisque notre intégrité  
Bafoue notre dignité  
Et ça, ça ne peut plus durer (alors allez-vous en !).

Le combat mené par Alpha Blondy est en soi une tentative courageuse de faire échec au projet politique, économique et culturel de la France en Afrique. Il exerce une action qui fustige l'ingérence permanente de l'Élysée et ses alliés européens dans les affaires internes aux États africains. Tout bien calculée, cette ingérence est souvent à l'origine des troubles et des crises (violences) politico-militaires qui soufflent sur l'Afrique, radicalisent les positions des uns et des autres. Il n'est pas surprenant que les déclarations de l'artiste musicien Blondy résonnent en écho chez les « jeunes patriotes » d'Abidjan qui eurent l'audace d'affronter les troupes militaires françaises postées en Côte d'Ivoire. Ainsi, par la mobilisation des foules qu'elle est capable de faire, aux fins d'atteindre un objectif assigné, la musique des centres urbains africains devient « expression de l'âme d'un peuple et d'une époque » (L. Tsambu Bulu, 2006, p. 149). Elle s'adresse, sans nul doute, à la psychologie des masses populaires, pour éduquer, instruire, blâmer et pour réveiller la conscience collective face à l'adversité et aux attaques venant de l'extérieur. Elle est lamentations et gémissements, à cause de la permanence des cicatrices coloniales en cette Afrique du XXI<sup>e</sup> siècle. En tout cas, la musique populaire urbaine serait « un défoulement, si ce n'est une manière d'adjurer les maux qu'elle condamne, de conjurer le sort funeste du monde tel qu'il va » (A. Aghi Bahi, 2011, p. 135). Dans cette musique populaire africaine,

la puissance de la parole est telle que le fait d'avoir osé la prononcer suffit et libère [...]. Les paroles [...] prononcées contre les Blancs constituant en réalité un acte : celui de la reconquête d'un sentiment de vérité de virilité et de dignité par le défi verbal (R. Gary, 1970, p. 99).

Dès lors, on perçoit, dans cette musique populaire urbaine, une fonction spéculative et cathartique, une vertu qui réveille, ou qui met en état d'alerte la conscience collective, face au danger extérieur qui menace l'intérêt national. En tout cas, l'exemple de la crise ivoirienne du début des années 2000 confirme ce rôle d'éveilleur de conscience collective de la musique populaire. En 2004, le Collectif 1+1=1 manifeste une certaine lucidité dans l'appréciation qu'il fait dans le rôle joué par la France, dans les événements politiques en cours en Côte d'Ivoire :

Tu veux protéger tes ressortissants  
On te voit à l'aéroport  
Tu as bloqué les deux ponts  
Beaucoup de chars derrière chez Gbagbo  
Comme si Gbagbo était français  
Faut pas nous prendre pour des bêtes  
On n'est pas des moutons  
(Collectif 1+1=1).

La même année 2004, dans *Nous sommes un État souverain*, Bagnon introduit le thème de souveraineté dans le répertoire musical ivoirien. Interpellant la France et son armée, il insiste sur le sens de souveraineté de l'État ivoirien et sur la liberté des Ivoiriens à disposer d'eux-mêmes. En tout cas, l'injonction de la France dans les affaires africaines, en particulier dans celles concernant la Côte-d'Ivoire des débuts du XXI<sup>e</sup> siècle, a laissé un vaste champ aux musiciens, devenus « maîtres de vérité », protestataires aguerris de la « Françafrique ». Celle-ci constitue, en effet, une espèce de cordon ombilical qui rattache, en les soumettant, les anciennes colonies françaises à la France. Tiken Jah Fakoly est peut-être l'un des musiciens les plus virulents et les plus acerbes vis-à-vis de la « Françafrique ». À tour de bras, ils flagellent, lui et ses compatriotes (Blondy, Serge Kassy et Pat Sacko) toutes les manœuvres politiciennes de l'Occident en Afrique noire, pour essayer de refermer la parenthèse coloniale, avec tout ce qu'elle charriait comme drames, douleurs et malheurs pour les Africains.

Le sillon tracé pour le triomphe inconditionnel du nationalisme chanté rappelle à l'occident, à la France, notamment le devoir de l'armée de protéger les citoyens : « on ne tire pas sur une foule aux mains nues ». Ce refrain de Bagnon (*Patriote*) a réorienté le sens du combat pour les Ivoiriens et « la détermination à mourir pour la

défense de la mère patrie, en [indiquant] la piste du sacrifice de sang par lequel la liberté sera acquise » (A. Aghi Bahi, 2011, p. 154).

L'exemple des musiciens ivoiriens est susceptible de servir d'indicateur pour les pays où la liberté d'expression peine à s'affirmer et où la peur pèse encore lourdement sur la conscience collective. Les vérités dites âprement dans la chanson urbaine ne sont pas l'apanage d'un genre musical. De même, tous les genres musicaux expriment symboliquement la volonté populaire : ils sont la voix des sans voix. Ils restent du côté des masses populaires.

### **Conclusion**

La musique africaine des années 1960-1970 est restée effervescente. Au cours de cette période, elle a continué de faire le bilan de la tragédie négrière et de la colonisation traumatisante. Pour ces deux moments, le souvenir de l'oppression et de répression reste présent dans la mémoire collective. Au regard des enjeux auxquels l'Afrique indépendante devait faire face, la musique urbaine s'est structurée autour des idées défensives, après tant d'années d'attaques subies par l'Afrique marginalisée, mythifiée et pensée à partir d'une idéologie occidentale pseudo-scientifique. Très engagé, le reggae ivoirien des décennies 1990-2000 confirme l'hypothèse défensive de la musique africaine.

Ainsi, l'invention de plusieurs répertoires musicaux dans cette Afrique postindépendance n'est pas une activité qui se réduit à une lecture sociale ou sociologique de l'urbanité dans un cadre inédit. Elle est aussi engagement, travail de l'esprit et réhabilitation de l'Afrique longtemps critiquée et dénigrée par l'Occident pour qui elle est en voie de devenir un partenaire privilégié.

Ainsi que nous venons de le voir, sous des formes diverses et des thèmes variés, ces musiques urbaines d'Afrique expriment un fort ressentiment à l'égard de l'Occident qu'elles accusent d'ingérence dans les affaires africaines. C'est dire qu'au-delà de leur prise de position par rapport aux problématiques socioculturelles de leurs propres sociétés, ce sont des musiques qui chaussent les bottes d'une petite révolution de notre âge. Elles exhibent une espèce de fronde contre ce que l'occident qualifie désormais de mythe des cicatrices coloniales responsables du mal développement du continent africain.

Mais en répondant au portrait caricatural que l'Occident a fait de l'Afrique, la musique urbaine africaine est allée à la lisière du racisme, de la vengeance et du dénigrement de l'autre. Une telle posture se situe aux antipodes de l'humanisme culturel africain. Elle éclipse les valeurs antiques d'un continent reconnu pour être le berceau de l'homme, donc des valeurs fondatrices de notre humanité.

### Références bibliographiques

- AGHI BAH I Auguste, 2011, « Musique populaire moderne et coproduction de l'imaginaire national en Côte d'Ivoire », in Francis Akindès (sous la direction de), *Côte d'Ivoire. La réinvention de soi dans la violence*, Dakar, Codesria, p. 133-166.
- BEMBA Sylvain, 1984, *50 ans de musique du Congo-Zaïre*, Paris, Présence africaine.
- GARY Romain, 1970, *Chien blanc*, Paris, Gallimard, Coll. Folio.
- KI-ZERBO Joseph, 1978, *Histoire de l'Afrique noire. D'Hier à Demain*, Paris, Hatier.
- MOBONDA Honoré, 1987, « Petite histoire chantée de cent ans de présence européenne en Afrique », *Centenaire de la Conférence de Berlin 1884-1885*, Actes du colloque international (Brazzaville, avril 1985), Paris, Présence Africaine, p. 403-428.
- NGOÏE-NGALLA Dominique, 2015, *Propos sur l'Afrique*, Paris, Bajag-Meri.
- THIOUB Ibrahima, Ndiouga A. Benga, 1999, « Les groupes de musique "moderne" des jeunes Africains de Dakar et de Saint-Louis, 1946-1960 », in Odile Goerg (Sous la direction de), *Fêtes urbaines en Afrique. Espaces, identités et pouvoirs*, Paris, Karthala, p. 213-227.
- TSAMBU BULU Léon, 2006, « Refonder l'idéal panafricaniste à l'aune de l'intellectualité symbolique de la musique » in André Mbata Mangu (sous la direction de), *Nationalisme, panafricanisme et reconstruction africaine*, Dakar, Codesria, p. 145-165.

# **Mobilités, identités et gestion intégrée des patrimoines en Afrique centrale**

Stévio Ulrich BARAL-ANGUI\*

## **Résumé**

Dans la sous-région de l'Afrique centrale, les mouvements de populations qui devraient rapprocher les peuples et leurs cultures, c'est-à-dire sceller le pacte de la Renaissance africaine sont au contraire devenus des facteurs de heurts socio-identitaires et de tensions politiques. Une impasse qui jette de manière sérieuse l'hypothèque sur la plupart des projets d'intégration. En conséquence, cette contribution cherche à saisir si une gestion à l'échelle de la sous-région des patrimoines, des lieux de mémoire et des sites historiques ne peut pas, d'une part, participer à la création des espaces interculturels, mais mieux intégrés et stables, qui aideraient à dépasser les particularismes et les fractures de toutes sortes, et, de l'autre, produire des ferments culturels qui fortifieraient les initiatives politiques, diplomatiques et économiques d'intégration sous-régionale. À cette fin, elle adopte une approche méthodologique qui croise l'histoire et l'anthropologie culturelle, pour analyser le rôle fédérateur, intégrateur que peuvent jouer le fleuve Congo (patrimoine naturel) et la Rumba (patrimoine immatériel).

## **Mots-clés**

Patrimoine, intégration, renaissance, Afrique centrale, identité.

## **Abstract**

In the Central African sub-region, population movements that should bring peoples and their cultures closer together, i.e. seal the pact of the African Renaissance, have instead become factors of socio-identitarian clashes and political tensions. This impasse seriously undermines most integration projects. Consequently, this contribution seeks to understand whether a sub-regional management of heritage,

---

\*Parcours type Histoire, Université Marien N'gouabi, E-mail : [steviobaral@gmail.com](mailto:steviobaral@gmail.com)

places of memory and historical sites can not, on the one hand, participate in the creation of intercultural spaces, but better integrated and stable, which would help to overcome particularisms and fractures of all kinds, and, on the other hand, produce cultural ferments that would strengthen the political, diplomatic and economic initiatives of sub-regional integration. To this end, it adopts a methodological approach that combines history and cultural anthropology to analyse the unifying and integrating role that the Congo River (natural heritage) and the Rumba (intangible heritage) can play.

### **Keywords**

Heritage, integration, renaissance, Central Africa, identity.

### **Introduction**

En Afrique centrale, les chercheurs en sciences sociales qui abordent les problèmes d'intégration sous-régionale, souvent n'insistent que peu sur le rapport qui existe entre cette question, les migrations transnationales et la préservation des patrimoines. Alors que, dans cette sous-région, les flux continus de migrants, qui se greffent sur la fragilité économique des populations des pays d'accueil, leur extrême jeunesse ou leur faible niveau d'instruction, accentuent quotidiennement les tensions inter-états, notamment le long des frontières communes. Au Congo-Brazzaville, par exemple, les migrants qui viennent de la République Démocratique du Congo (RDC), en raison de leur vulnérabilité socioéconomique, sont parfois traités, par certains Congolais de la rive droite du fleuve Congo, non-éclairés<sup>1</sup>, avec mépris, tandis qu'eux-mêmes subissent le rejet au Gabon, sévices identiques dont sont souvent victimes les Camerounais en Guinée Equatoriale. Pourtant, le fonds humain de l'Afrique centrale repose sur une indéniable transethnicité. Entre les deux Congo, par exemple, l'on trouve des Bakongo, des Teke et des Bangala.

Paradoxalement, en dépit de la proximité géographique des deux pays, de l'incontestable parenté culturelle de leurs peuples et de la fluidité des leurs contacts, notamment le long de leurs frontières

---

<sup>1</sup>Nous parlons de non-éclairés, parce que ceux-ci, à ce jour, n'ont pas encore compris que l'avenir de l'Afrique se construira dans l'intégration politique, économique et dans la libre circulation des hommes et de leurs cultures.

communes, les frictions identitaires restent permanentes. Cependant, de part et d'autre du fleuve Congo, la rumba est devenue une institution, un liant social, un pont culturel qui unit les peuples, mieux encore le trait d'union qui leur permet parfois de transcender les frontières coloniales, de dépasser momentanément les peurs que génère leur conscience de la différence et de dompter les préjugés, les stéréotypes et les préconçus de toutes sortes. Ces préjugés, stéréotypes et préconçus, soulignons-le, constituent une sérieuse entrave à l'intégration sous-régionale, à la renaissance africaine.

En fait, à travers l'histoire, la rumba a souvent fédéré les artistes des deux Congo. Le cas le plus illustratif est sans doute celui de l'orchestre Tout-Puissant Ok Jazz à la création duquel, le 6 juin 1956, se trouvaient six « mousquetaires », soit trois de la rive gauche, Franco, Rossignol, Vicky Longomba et trois autres de la rive droite, Jean Serge Essous, Daniel Loubelo dit « De la lune », Nganga Édo. Dans le filon de ce cas non atypique, l'on citera aussi le passage de Pamélo Mounk'a à Kinshasa aux côtés de Rochereau Tabu Ley, de Serge Kiambukuta dans Kamikaze de Youlou Mabiala, mais surtout le lien fusionnel, presque mystique qui existait entre Paul Kamba et Wendo Kolosoy. Dans le même registre, l'on retiendra les mémorables *featuring* entre Ndombe Opétum et Fernand Mabala, Rapha Bounzeki, Debaba, etc. De toute évidence, avant même la création d'organisation sous-régionale, les artistes avaient déjà jeté le pont sur le majestueux fleuve Congo. Comment alors expliquer le contresens du persistant rejet de l'autre, là où les artistes établissent si facilement les liens ? Pour détricoter ce nœud, un détour par les concepts de cette étude nous semble indiqué.

Alors, qu'est-ce qu'un patrimoine ? La convention de Paris de 1972, portant protection du patrimoine mondial, culturel et naturel, en donne une définition plutôt large. Cette notion renverrait, en effet, à une kyrielle d'objets matériels et de réalités sociales. Et, serait dans ce sens, tout objet à caractère préhistorique, toutes pratiques rituelles, contes, mythes, représentations et expressions esthétiques, connaissances et savoir-faire se rapportant à l'existence d'une communauté. Ainsi, les proverbes, les mythes, voire les réalités imaginaires qui se construisent sur/autour du fleuve Congo et que la rumba véhicule sont, à part entière, des patrimoines. Aux termes toujours des dispositions de cette convention, les cadres naturels chargés d'histoire, comme les formations végétales, physiques ou biologiques, dont l'impact sur la créativité artistique est avéré sont

aussi des patrimoines. En résumé, l'on appelle patrimoine, tout ce qui, en raison de son impact scientifique ou artistique, présente un intérêt certain pour le savoir universel. Une fois de plus, les croyances, les légendes, les mythes, les traditions, pans essentiels de l'histoire et de la civilisation des peuples d'Afrique centrale, sont, au même titre que d'autres biens culturels, des patrimoines.

Donc le patrimoine est ce vaste ensemble comprenant : les œuvres d'art, les monuments, par leur architecture ou leur portée historique, les sites archéologiques, les ensembles forestiers (notamment les zones abritant des espèces animales, végétales, halieutiques en voie d'extinction, telles que les forêts ou les eaux du Bassin du Congo, etc.), les chaînes montagneuses, les formations géologiques et physiographiques<sup>2</sup>. Vu sous cet angle, tout patrimoine est à la fois structurant et solidifiant identitaire, par conséquent un élément intégrateur.

Ici, nous entendons par intégration, toute opération qui favorise une interdépendance étroite entre les membres de plusieurs communautés, c'est-à-dire un processus qui les insère dans un vaste ensemble, afin qu'elles forment un bloc uni, harmonieux, équilibré, sur le plan politique, économique, culturel, mais en préservant chacune sa singularité et sa « micro-identité ». Dans cette perspective, « la notion d'identité renvoie à d'autres notions comme le « soi », la « culture », les « rôles sociaux », l'« individualisation » ou l'« individuation », le « sentiment d'appartenance ». En somme, l'intégration est une socialisation, voire une resocialisation. Elle est une voie d'acquisition de valeurs, d'habitus permettant de « s'identifier » aux autres, comme membres d'une « macro-communauté ».

En Afrique centrale, jusqu'aux indépendances, les mouvements de populations étaient souvent saisonniers et de faible ampleur. La colonisation avait plus ou moins jugulé le phénomène. Mais, la multiplication, dans la sous-région des guerres civiles à caractère ethnique, a radicalement changé la donne. Depuis l'indépendance, l'on y note, avec une plus forte intensité, des exodes et des transferts massifs de populations. Et dans l'antichambre de ces migrations souvent forcées, s'est par ailleurs développé un « business international » du réfugié, lequel condamne, aujourd'hui, des millions

---

<sup>2</sup> Partie de la géographie qui traite du relief et de certains phénomènes naturels tels que courants marins, variations atmosphériques, etc.

d'individus à une errance socio-psychologique et à l'« apatrisme<sup>3</sup> ». Et, ces déplacements déséquilibrants sont une sérieuse entrave aux initiatives d'intégration sous-régionale, donc à la Renaissance africaine.

Qu'entendons-nous par renaissance ? Ce concept, paré d'une majuscule (O. P. Grenouilleau, 2002, p. 11), revêt deux sens. Le premier est essentiellement culturel. Il évoque en fait une sorte de résurrection, par une réappropriation de son passé, de son identité au moyen des arts, des lettres, d'une véritable réécriture de son histoire. Cette acception implique alors l'idée de « renaître », par conséquent, de naître à une « vie » nouvelle. Une aspiration à une nouvelle vision du monde qui couve le second sens du concept. Celui-ci est, contrairement au premier, éminemment politique. Dans ce sens, Renaissance renvoie à la conscience historique. Elle signifie, en quelque sorte, le désir de se construire une destinée, un Être politique, économique et socioculturel, à partir de son génie propre, sorti des entrailles de sa culture, de son passé. En somme, la Renaissance de l'Afrique centrale, à notre sens, dans son épistémologie, se place en rupture, voire en opposition avec l'ordre de la traite négrière (XV<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup> siècle), de la colonisation et de ses avatars, comme le néocolonialisme, la coopération « gagnant-perdant », etc.

Cependant, ce retour de la sous-région sur elle-même que sous-entend cette Renaissance n'est nullement un repli identitaire des Centrafricains<sup>4</sup> sur eux-mêmes. De fait, l'affirmation de soi qui en découlerait n'implique pas un rejet de l'autre. Car, « l'homme, en vertu de la raison dont il est doué, a la faculté de sentir sa dignité dans la personne de son semblable comme dans sa propre personne, et d'affirmer, sous ce rapport, son identité avec lui ». (Thamin et Lapie, 1903, p. 416). Bien plus, aujourd'hui, au regard des instruments juridiques internationaux, aucune communauté ne peut vivre en autarcie. En outre, « le droit d'émigrer est devenu un droit inhérent de la personne humaine, impliqué dans la liberté d'aller et de venir ». (L. Dollot, 1970, p. 10). Ainsi, tout humain a le droit de se rendre dans n'importe quel lieu de la terre, où il pense trouver des conditions de vie favorables pour lui ainsi que sa dépendance.

---

<sup>3</sup> C'est un néologisme que nous tirons du substantif apatride, c'est-à-dire qui est dépourvu de nationalité légale, qu'aucun État ne considère comme son ressortissant.

<sup>4</sup> Dans ce contexte, il s'agit des ressortissants de l'Afrique centrale par opposition à ceux de la République Centrafricaine.

Ce qui condamne l'Afrique centrale à réinventer un nouveau paradigme sur la question migratoire. Il s'agit à cet effet d'assurer le passage des migrations aux mobilités. Cette approche nouvelle serait le canal de découverte de soi par la rencontre avec l'autre. Mais, « Pour que les expériences de mobilité soient réussies, pour qu'elles contribuent à un enrichissement culturel, celles-ci doivent s'inscrire dans une perspective éducative qui nécessite une préparation, un accompagnement et un suivi » (M. Genève, 2011, p. 23-36). En conséquence, la mobilité, à l'opposé des migrations, devrait se décliner autant physiquement qu'intellectuellement ». Car, « le changement de représentation de l'autre ne se décrète pas et ne se réalise pas facilement » (M. Genève, 2011, p. 70-73). Mais, dans ce processus, quelles fonctions peuvent jouer la rumba et le fleuve Congo ?

Il y a plusieurs perspectives à explorer, pour tenter de répondre à cette question. Les premières, ouvertes à la sociologie de la rumba et à la sociohistoire du fleuve Congo, ramènent à notre postulat de départ : la rumba, patrimoine immatériel, bien plus, moyen de préservation des langues, véhicule des traditions anciennes, des us et des coutumes traditionnels, dans sa rencontre avec le fleuve Congo, patrimoine naturel, est en mesure d'offrir, à l'Afrique centrale, des passerelles intéressantes et efficaces d'intégration sous-régionale. Car, elle traverse mieux que les traités sous-régionaux, les frontières héritées par les États de la colonisation. Elle entre avec facilité en Angola, au Gabon, séduit les cœurs au Cameroun, en RCA, au Tchad, etc. Chaque jour, par son dynamisme et son multiculturalisme, la rumba, dans son mariage avec le fleuve Congo, rend plus qu'artificielles toutes ces frontières. En conséquence, quels mécanismes mettre sur pied, pour assurer une meilleure gestion patrimoniale de la rumba et du fleuve Congo ? C'est à cette première interrogation que notre contribution va tenter de répondre. Les prémisses qui en découleront nous permettront de résoudre une deuxième équation. Que faire pour mieux canaliser la vocation intégrative naturelle qu'ont la rumba et le fleuve Congo ? Autrement dit, quelles stratégies adoptées, pour que la rumba accompagne le fleuve Congo dans son rôle politique, économique et stratégique ?

Pour les Africains du centre, en général, et ceux des deux Congo, en particulier, la rumba et le fleuve Congo ont une fonction patrimoniale indéniable. Une bonne analyse de ce rôle exige une approche méthodologique pluridisciplinaire, étant donné que la rumba

congolaise, comme le fleuve Congo, traversent le champ de l'anthropologie sociale, de la sociologie et de l'histoire culturelle.

### **1. Complexité géographique et problématique de l'intégration sous-régionale**

Les États d'Afrique centrale sont tous de construction artificielle. Ils se partagent des frontières factices qui n'ont donc aucun fondement sociologique fiable, parce qu'elles résultent simplement de l'arbitraire de la conférence de Berlin de 1884-1885. Un découpage plutôt aléatoire qui jette sérieusement l'hypothèque sur les projets sociopolitiques et économiques d'intégration sous-régionale. Le cas du Congo-Brazzaville sur lequel s'appuie Mawawa Mawa-Kiese est très illustratif. Sur le plan politique, ce pays se trouve à une intersection qui complique chaque jour ses chances d'intégration sous-régionale. En effet, le pays gère de manière pénible deux héritages, parfois difficiles à faire cohabiter. Il s'agit du fardeau reçu de la colonisation française, d'une part, et, de l'autre, de la nécessité de reconstituer les grands ensembles culturels précoloniaux que le pays se partage, notamment avec l'Angola, ancienne colonie portugaise, la RDC ancienne colonie belge et le Gabon. Du fait de la colonisation, tous ces pays que la nature et l'histoire avaient, de toute évidence, prédestinés à une coexistence fraternelle, riche et pérenne (A. Yila, 2004, p. 283-297) ont vu, à Berlin (1884-1885), leur destin commun être ébranlé par ce qu'Antoine Yila (2004, p. 283-297) assimile, pour l'humanité, à un déni d'intelligence. Toutefois, ce cas congolais est loin d'être atypique. Toute l'Afrique centrale traîne sans rime ni raison ces deux héritages.

L'Afrique centrale compte une vingtaine d'États. Ceux-ci peuvent être répartis en quatre aires culturelles. Il y a, d'abord, le Congo, la RCA, le Gabon et le Tchad endossés à la culture, à l'influence politico-diplomatique française. Ensuite, l'Angola qui tente difficilement de concilier la culture bantou et ce qu'elle a reçu du Portugal. De leur côté, le Rwanda, le Burundi, la RDC sont à cheval sur la culture bantou, nilotique et belge. Enfin, la Guinée Équatoriale à cheval sur l'africanité et la culture hispanique, le Cameroun divisé en territoires francophones et anglophones, en conséquence des retombées de la Première Guerre mondiale. En résumé, cette sous-région, sur le plan culturel, notamment linguistique, est un espace composite. Une telle configuration, avons-nous dit, complique, sur le

plan politique, les initiatives d'intégration sous-régionale. Dans le monde, la plupart des régions ont, par contre, connu un cheminement différent. C'est le cas de l'Europe. Mawawa Mawa Kiese, (2004, p. 262-302) écrit :

Les nations se sont construites à travers des multiples modalités de regroupement et de recompositions territoriales [Les guerres de conquête, les regroupements linguistiques, la géographie, dans le cas des îles scandinaves et britanniques. Elles semblent donner un bloc cohérent, tant du point de vue linguistique que géographique. Dans le cas de l'Italie par exemple, c'est la langue italienne elle-même qui est le socle de l'unité nationale.

Tout compte fait, les États d'Afrique centrale se sont construits sur un précédent fâcheux. Toutefois, en dépit de ce passif historique perturbateur, des esprits éclairés, comme Kimbangu, Matsoua, Lumumba, Kallé ou Boukaka, ont nourri le rêve de l'unité et de la renaissance du continent. Certains d'entre eux ont, d'ailleurs, payé de leur vie, le tribut de ce rêve audacieux. Ils ont connu une fin de vie tragique. Heureusement, ces disparitions, bien que funestes, n'ont fait qu'apporter de la sève et de la légitimité à leur combat. Dans ce combat, la rumba a été l'arme principale de certains d'entre eux. Ils s'en sont servi comme moyen idoine pour redire, exalter et réaliser l'unité congolaise ou africaine préconisée, revendiquée par Lumumba (A. Yila, *op. cit.*, p. 283-297) et les autres pères des indépendances.

Dans deux chansons, depuis restées cultes, « Ebale ya Congo », le Grand Kallé sur la rive gauche et Franklin Boukaka, « Pont sur le Congo », sur la rive droite ont célébré, en musique, en puisant dans l'histoire, cette fraternité portée par le fleuve Congo et la rumba congolaise. La psychanalyse de leurs textes ramène à la surface les tragiques souvenirs de l'esclavage et de la colonisation. Des figures tutélaires, comme Lumumba y sont souvent convoquées. Sur les sillons de leur héritage, des artistes tels que Papa Wemba, ont porté la même flamme. Son texte intitulé « Longuembo » est un vrai manifeste du panafricanisme, de l'humanisme et de la liberté. Le fonds thématique proche de celui de Kallé et Boukaka concilie devoir de mémoire et combat pour l'émancipation. Dans leurs textes, les artistes puisent régulièrement dans le tragique du passé. « Cette thérapie de la remémoration est substantiellement et corrélativement une thérapie de la restauration de l'être, de la réhabilitation de soi et de la réinvention

d'entités territoriales et humaines traditionnellement considérée comme anhistoriques. (A. Yila, *op. cit.*, p. 283-297).

Pour le Grand Kallé, par exemple, le fleuve Congo, *Ebale ya Congo* n'est pas une barrière, une clôture, *ezali se nzela*, c'est une route, ce n'est qu'une passerelle naturelle, le pont qui relie les peuples et leurs cultures. Ce pont, à en croire Franklin Boukaka, devrait rapprocher le *Mukongo* du sud du Congo, du *Mungala* de la province de l'Équateur, culturellement parenté des *Bangala* de la Cuvette Congolaise, de la Cuvette Ouest, de la Sangha, de la Likouala, et le *Muluba* du Kassai du *Mulwango* du Kouilou, le *Swahili* du Katanga du *Teke*<sup>5</sup> de RDC, du Congo., voire du Gabon. Tous ces peuples sont, pour l'artiste, des fils du Congo, donc des frères. Pour lui, Lubumbashi et Ouesso ne forment qu'un seul le territoire : celui du Congo. Pour Kallé et Boukaka, le Congo (fleuve et territoire) doit s'appréhender comme un espace où ces peuples à la fois divers et un, un et divers peuvent vivre et circuler sans qu'on s'en prenne à eux, sans xénophobie, ni racisme ni sexisme (A. Yila, *op. cit.*, p. 283-297).

## **2. Rumba et rencontres des peuples**

Danser la rumba, dans les sociétés africaines et afro-caribéennes, n'est pas qu'une simple expression corporelle, un jeu de séduction. C'est tout un art, performatif, ésotérique et mystique (E. M. Batamack, 2015, p. 317-341). La rumba est une manière de vivre et d'exister. C'est pourquoi, si l'on veut envisager des politiques efficaces d'intégration sous-régionale en Afrique centrale, aujourd'hui, la rumba a un important rôle à jouer. C'est donc à tort que l'on en fait souvent une simple expression divertissante. Cette musique fait partie désormais du patrimoine psychologique et sociologique des Africains. Et le sens des lieux, des sites, la peinture des réalités sociales que l'on y rencontre lui confère une dimension politique et diplomatique.

La rumba est, en effet, un point de rencontre de virtualités, de cultures et de sociabilités. Pour cette raison, elle donne, par son dynamisme, à la notion de frontière, un contenu et une taxinomie factice. Parce que, désormais, l'immatérielle absorbe le physique, les deux, c'est-à-dire le physique et, l'immatérielle, deux dimensions autour desquelles se focalisent les sentiments identitaires et, parfois, des violences sociales se concilient. Ce qui montre bien que les frontières intérieures et leurs représentations sont des composantes à

---

<sup>5</sup> Il faut souligner que les Teke s'étendent jusqu'au Gabon.

considérer dans la définition des stratégies de gestion efficaces des mouvements humains et dans l'élaboration des politiques sous-régionales. En conclusion, il n'est donc pas outrepassant ou choquant de dire que le domaine de la musique, singulièrement la musique engagée et la novation esthétique, peut contribuer à la renaissance de l'Afrique (P. Dagri, 2013, p. 71-94).

### 3. Fleuve Congo et renaissance de l'Afrique centrale

Si le fleuve Congo est un patrimoine naturel, son rôle, dans la renaissance africaine s'affirme à partir de ses fonds fluviaux, de ses vestiges subaquatiques. En effet, ces vestiges anciens peuvent nous renseigner sur les mouvements de populations, grâce aux fossiles humains et aux épaves de navires qui sont encore enfouis sous les eaux. Des décombres qui, à ce jour, n'ont pas encore entièrement livré leurs secrets aux historiens, aux archéologues, aux internationalistes, aux politologues, etc. Les eaux du majestueux fleuve Congo et de ses affluents sont, depuis des siècles, d'importants corridors économiques, d'activités commerciales, de production de mythes, de légendes, etc. Les récits sur le *mamiwata* sont devenus aujourd'hui d'importants traits de civilisation. Mais, dans quelle mesure, le fleuve Congo et la rumba, que nous définissons, comme patrimoines, peuvent-ils participer à la renaissance africaine ? Pour répondre de manière nette à cette question, il y a deux équations à résoudre. La première concerne l'incidence politique des mouvements de populations et la seconde se rapporte aux problèmes identitaires qui en résultent.

En Afrique centrale, le prisme de perception du phénomène migratoire a considérablement changé avec l'émergence des États-nations contemporains. À la vérité, l'architecture des mouvements a beaucoup évolué. Longtemps circulaires et saisonniers, ces exodes sont devenus plus fréquents, leurs durées plus longues et, sur le plan politique, plus conflictogènes, parce que moins respectueuses des périmètres identitaires des uns et des autres. Si les migrations économiques, sociologiques, démographiques restent les formes les plus répandues, du fait des difficiles transitions démocratiques que la sous-région connaît, les migrations volontaires d'antan sont aujourd'hui de plus en plus supplantées par des migrations subies. Les réfugiés contraints par des guerres civiles et des violences politiques au déplacement, sont numériquement les migrants les plus importants. Ces derniers, souvent contraints à l'errance forcée, rencontrent des problèmes d'adaptation, d'assimilation, d'intégration, donc d'identité,

c'est-à-dire de rapport à soi, de rapport à l'autre dans le contexte géoculturel nouveau de leur insertion. André Akoun (1999, p. 265) résume ce conflit psychologique en ces termes :

Dans la mesure où l'appartenance à un groupe, à une culture, à une société est une façon de construire sa propre image de soi, on comprend que des problèmes se posent à un groupe qui se trouve immergé dans une société où il ne se reconnaît pas. Des logiques et des conflits surgissent alors, qui vont de la volonté d'intégration à la société nouvelle à la volonté contraire de résistance et de maintien de l'identité originaire.

La rumba, dans sa rencontre avec le fleuve Congo, avons-nous dit, est un facteur d'intégration socioculturelle. Dans les deux Congo, cette mixtion a notamment permis la densification, la diversification des pratiques langagières et linguistiques. Or, les langues forment l'identité des communautés. En conséquence, la rumba peut être considérée comme vecteur d'identité. Elle est sans doute l'un des meilleurs moyens de préservation des langues anciennes et des valeurs culturelles qui s'y rapportent. En outre, elle favorise l'éclosion des pidgins principalement à Kinshasa et à Brazzaville. Dans une région d'Afrique centrale qui compte chaque jour de plus en plus de locuteurs du français, de moins en moins d'enfants, notamment pratiquant les langues locales, la rumba peut jouer le rôle de rempart dans la réduction des risques d'extinction de plusieurs langues. Certes, la plupart des artistes musiciens pratiquent la rumba en lingala, leur langue de prédilection, mais l'on trouve de nombreux morceaux où, ils l'associent à d'autres langues bantu, telles que le kituba, le swahili, le tshiluba, le mbosi, etc. Fernand Mabala, par exemple, alterne régulièrement dans ses textes le lingala, le kituba, le lari et les pidgins urbains, des langues parlées dans les deux Congo. Ce métissage fait de la rumba un point de rencontre des langues et des cultures.

En réalité, la richesse patrimoniale et culturelle de l'Afrique centrale tient d'abord à son fonds linguistique. L'on parle, dans cette région, plus de 300 langues. Et chacune d'elles est vecteur d'une identité culturelle particulière. En raison de leur fonction sociale, ces langues permettent à chaque communauté d'exprimer sa spécificité et sa singularité, c'est-à-dire la manière dont elle résume sa trajectoire sociohistorique en tant qu'entité socioculturelle ou humaine distincte. Dans ce sens, ces langues ont trois fonctions essentielles. Premièrement, elles sont des structurants de prise de conscience. En

les manipulant, ces communautés construisent leur conscience du « Nous », de leur Être spécifique. Deuxièmement, ces langues deviennent pour elles des liants sociaux, c'est-à-dire le principal ciment de leur unité. Elles lient ainsi des sujets qui se reconnaissent et s'identifient à des valeurs sociales, morales, esthétiques communes, propres. Ces valeurs que véhiculent les langues sont donc à la fois le socle de leur identité et de leur mémoire collective. Troisièmement, ces langues ont une fonction mnémotechnique et historique. Elles font en effet le pont entre le passé et le présent des communautés. À cet effet, la langue est un important ferment de la renaissance africaine. Mais, qu'est-ce que la renaissance africaine ? Elvire Mourouad (2013, p. 21-48) en donne une définition simple, mais à notre avis très intéressante, lorsqu'il dit : « La renaissance africaine se définit comme le libre choix des Africains de forger leur destin ». Honoré Mobonda (2013, p. 49-70) va plus loin, lorsqu'il écrit : « Qu'elle fût on sait africaine, asiatique, européenne ou américaine, la Renaissance présente une caractéristique principale : le besoin de renaître après une première vie terne, mal remplie, marquée, sans repères ni relief ».

Selon Paul Dagri, pour l'Afrique, un futur culturel plus riche ne peut se concevoir que sous une forme pluraliste dans laquelle les cultures représenteraient la diversité du monde soit en relation les unes avec les autres, tout en préservant jalousement l'originalité de chacune (P. Dagri, *op.cit.*, p. 71-94). Avec le relief des migrations transnationales, une hybridation progressive d'apports culturels spécifiques apparaît inévitable à l'avenir, comme elle s'est produite tout au long de l'histoire. Mais il faut veiller à ce que cette hybridation résulte de la confrontation de ce qu'il y a de plus originel, de plus profond, de plus élaboré dans chaque culture, et non pas de ce qui est le plus général, le plus commun et le plus pauvre (P. Dagri, *op.cit.*, p. 71-94). Dans ce sens, dans la sous-région, les mouvements de populations ne sont donc pas une entrave à l'intégration et l'émergence. Toutefois, un état des lieux des politiques jusqu'ici en vigueur s'impose autant que la nécessité d'explorer de nouvelles perspectives.

#### **4. État des lieux des politiques et perspectives**

Quelles politiques adoptées pour une bonne gestion des patrimoines ? Comment les adapter aux exigences actuelles, notamment celles qu'imposent le droit international et les technologies nouvelles ; deux

secteurs dans lesquels la sous-région accuse un retard considérable ? Sans doute, il y a plusieurs écueils à surmonter. Il s'agit, d'abord, de réaliser un recensement, puis une classification exhaustive des grands ensembles patrimoniaux. Ensuite, les États doivent définir de manière claire leur statut juridique, celui des territoires qui les abritent, voire de ceux qui en sont auteurs ou producteurs. Il est question de distinguer les patrimoines nationaux des patrimoines transnationaux, donc à un intérêt sous-régional.

Ici, l'adoption de textes par les parlements ne suffit plus. Il faut franchir un autre palier : c'est la mise en application. En outre, les États ont le devoir d'allouer des crédits conséquents inhérents à la mise en route de tels projets. Malheureusement, note Antoine Clotaire Minkala (203, p. 189-209), les gouvernants prévoient toujours ; et quand il s'agit de la culture : il n'y a plus suffisamment de moyens financiers pour mettre en application les politiques. Aujourd'hui, sur le plan mondial le patrimoine est devenu un secteur générateur de capitaux pour les opérateurs culturels et les États. Cependant, l'Afrique reste à l'écart de ces flux de capitaux, malgré son immense potentiel dans ce secteur. Deux raisons expliquent cette triste réalité. Il y a, d'un côté, le manque de ressources humaines qualifiées, et, de l'autre, l'inexistence d'une véritable économie du patrimoine, la modicité des crédits alloués à leur gestion, mais aussi l'absence de politiques volontaristes et adaptées aux réalités de terrain. Un sombre tableau qui empêche l'Afrique centrale de profiter pleinement de ses ressources culturelles (M. Kadima-Nzuji et S. Olela, 213, p. 163-170). La sous-région aspire à la diversification de son économie. Elle peut faire de la gestion des patrimoines un des leviers de cette ambition. Mais, globalement, les crédits que les différents États allouent au secteur de la culture sont toujours modestes, voire dérisoires. Alors que géré intelligemment et efficacement, le domaine de la culture peut être créateur de revenus et de milliers d'emplois. Des mesures urgentes sont donc nécessaires.

S'agissant de la rumba par exemple, les États ont l'obligation d'envisager urgemment des thérapies appropriées. De nos jours, les marchés africains sont inondés en produits contrefaits. Cette vaste économie de l'illicite porte un sérieux coup aux économies de la sous-région. En effet, tous les intervenants sur la longue chaîne de ce circuit parallèle, c'est-à-dire les producteurs, les distributeurs, les éditeurs, les vendeurs et les revendeurs du contrefait ne paient en règle générale aucune redevance aux structures chargées de prélever les droits

d'auteur. Cependant, de manière illicite, leurs unités de fabrication ou de duplication estampillent leurs supports contrefaits des timbres des sociétés de droits d'auteur, comme la Société des Auteurs, Compositeurs et Éditeurs de Musique (SACEM) ou le Bureau Congolais des Droits d'Auteur (BCDA). Ces réseaux du faux ne s'acquittent nullement des droits mécaniques. Ils contournent subtilement les faibles mécanismes de contrôle en vigueur dans les États. Comment l'expliquer ? Dans la plupart des pays d'Afrique centrale, les personnels chargés de lutter contre la piraterie n'ont que de connaissances fragmentaires dans ce domaine et leurs unités ne disposent que de moyens rudimentaires. En outre, les cadres juridiques en vigueur sont souvent inadaptés et obsolètes. Les rares textes qui existent sont en effet très peu vulgarisés. À long terme, pour y remédier, il serait peut-être approprié d'intégrer la question de la protection des droits d'auteur et de la propriété intellectuelle dans les programmes d'enseignement au secondaire, mais aussi dans la formation des éléments de la force publique, notamment des services des douanes et des polices transfrontalières. Ces unités spécialisées permettraient de lutter efficacement contre ce fléau à l'échelle de la sous-région.

La préservation des patrimoines est un palier important de la renaissance africaine. Mais, à notre avis, cette renaissance du continent passe aussi par la recherche scientifique et l'innovation technologique. Aujourd'hui, l'industrie de l'illicite a de plus en plus recours à des technologies de pointe. En conséquence, les organes de lutte que mettent en place les États doivent être au niveau des réseaux mafieux qu'ils combattent. Ainsi, le retard qu'accuse l'Afrique centrale dans ce domaine est suicidaire. L'ère du numérique complique davantage une situation déjà précaire et complexe. Quelle solution pour y remédier ? Au-delà des textes qui existent, une réactualisation d'autres est nécessaire. Il s'agit notamment d'adopter de nouvelles législations, plutôt adaptées aux réalités du continent. En effet, sur des questions de diffusion numérique, beaucoup de textes sont muets. Ainsi, ces arsenaux juridiques nouveaux devraient permettre aux États, à partir des politiques mieux intégrées, de leur assurer la capacité d'exercer leurs fonctions d'observation, de contrôle et de régulation, notamment sur la circulation transfrontalière de certains objets patrimoniaux ou des biens culturels. En outre, les États devraient définir des politiques intégrées de financement et d'aménagement d'industries culturelles sous-régionales. L'on peut,

dans cette même perspective, envisager la création d'instituts sous-régionaux de formation et de recherche sur les patrimoines marins, fluviaux, transfrontaliers, etc. De même, les États devraient projeter la création d'une chaîne panafricaine de promotion et de vulgarisation des patrimoines.

### **Conclusion**

La notion de patrimoine a connu, dans son sens, ces dernières années, une nette évolution. Celle-ci a rendu plus complexe sa conceptualisation. Aujourd'hui, le patrimoine est devenu, comme le dit Jean-Louis Tornatore (2010, p. 106-127), un phénomène d'actualité vive, excédant largement le cercle des spécialistes, libéré du monopole d'État, se développant hors de son terreau occidental d'éclosion, et qui tend à englober, par sa capacité de fixation (objet, monument, lieu, pratique culturelle, être vivant...), les formes complexes et plurielles d'objectivation d'un passé-présent ou d'un « déjà-là » : tradition, mémoire, histoire, culture, environnement, etc. En tant que maillon de la culture africaine, la rumba congolaise et le fleuve Congo sont deux patrimoines majeurs. Par leur rôle socioculturel, peuvent-ils, dans leur rencontre, porter la renaissance africaine ? Cette renaissance du continent est un vaste chantier. Elle exige la capacité de trouver un équilibre entre émotion et raison, passion et logique, et jeter un pont sur ce que nous sommes (authenticité) et sur ce que nous voulons devenir (émergence). En d'autres termes, dans la matérialisation de cette renaissance africaine, le patrimoine doit jouer le rôle de courroie de transmission entre le passé et le présent, c'est-à-dire être le socle de la mémoire et de la conscience collective. Il revient ainsi aux politiques d'inscrire ces impératifs dans leurs projets de société.

Dans cette perspective, quels mécanismes mettre sur pied pour assurer une meilleure gestion des patrimoines et des biens culturels ? C'est à cette question principale que à laquelle ce texte s'est proposé de répondre. Et nous avons choisi le cas clinique de la rumba congolaise et du fleuve Congo. Ils sont à la fois émotion et mémoire, points de rencontre des peuples et des cultures. À cet effet, ils sont des maillons essentiels du panafricanisme. Ils absorbent des sensibilités et des expressions multiples en une identité harmonieusement intégrée. Que faire alors pour mieux canaliser leur vocation naturelle de facteur d'intégration des différences ? Autrement dit, quels mécanismes

mettre sur pied pour que la rumba accompagne le fleuve Congo dans son rôle politique, économique et stratégique de point de rencontre des peuples et de leurs cultures, afin que les migrations transnationales cessent d'être des facteurs de heurts identitaires ?

Il y a plusieurs perspectives à explorer. Il serait particulièrement fécond de mettre sur pied des cadres juridiques qui permettraient de créer, entre les États signataires, un marché commun ayant les mêmes caractéristiques que les marchés nationaux, ce qui impliquerait la libre circulation des patrimoines, des biens culturels, donc des mémoires et des identités. En outre, ces cadres devraient en assurer la protection, comme la libre circulation des producteurs. Ainsi, les travailleurs salariés et indépendants, entreprises, marchandises, capitaux seront soumis à la libre concurrence. Pour mettre en œuvre ces objectifs, la création d'organes sous-régionaux de préservation des patrimoines est indispensable. La vocation finale serait l'intégration sous-régionale.

### **Bibliographie**

- AKOUN André, 1999, *Dictionnaire de sociologie*, Paris, Seuil.
- BATAMACK Émile Moselly, 2015, « L'aigle voyageur : la rumba musique du diable et de l'authenticité africaine », in Honoré Mobonda, Claudia Mokoko Guikochi et Ghislain Mvoula-Massamba (sous la direction de), *Musiques africaines, vecteurs d'authenticité et facteurs d'émergence*, Brazzaville, Fespam/Les Éditions Hemar, p. 317-341.
- DAGRI Paul, 2013, « Musique engagée, novation esthétique et renaissance de l'Afrique », in Paul Nzete, Claudia Mokoko Guikochi, et Bienvenu Boudimbou (textes réunis par), *Engagements artistiques et novations esthétiques pour la Renaissance africaine*, Fespam/Hemar, p. 71-94.
- DOLLOT Louis, 1970, *Les migrations humaines*, Paris, PUF.
- GENEVE Marc, 2011, « La mobilité objet d'apprentissage », in *La revue des Ceméa*, 2011, p. 26-33.
- KADIMA-NZUZI Madimba et OLELA ODIMBA Sylvie, 2013, « Le droit d'auteur en panne, que faut-il faire ? », in Paul Nzete, Claudia Mokoko Guikochi, et Bienvenu Boudimbou (textes réunis par), *Engagements artistiques et novations esthétiques pour la Renaissance africaine*, Fespam/Hemar, p.163-170.
- MAWAWA MAWA Kiese, 2004, « La Musique congolaise est un outil culturel susceptible d'humaniser l'intégration africaine », in Mukala Kadima Nzuji et Alpha Noel Malonga (textes réunis par),

*Itinéraires et convergences des musiques traditionnelles et modernes d'Afrique*, Fespam-L'Harmattan, p. 262-302.

MINKALA Antoine Clotaire, 2013, « La défense des droits humains par les artistes et la renaissance africaine », in Paul Nzete, Claudia Mokoko Guikochi, et Bienvenu Boudimbou (textes réunis par), *Engagements artistiques et novations esthétiques pour la Renaissance africaine*, Fespam/Hemar, p. 189-209.

MOBONDA Honoré, 2013, « Des conditions d'une Renaissance tributaire de l'art le plus populaire », in Paul Nzete, Claudia Mokoko Guikochi, et Bienvenu Boudimbou (textes réunis par), *Engagements artistiques et novations esthétiques pour la Renaissance africaine*, Fespam/Hemar, p. 49-70.

MOUROUAD Elvire, 2013, « La renaissance africaine par la musique », in Paul Nzete, Claudia Mokoko Guikochi, et Bienvenu Boudimbou (textes réunis par), *Engagements artistiques et novations esthétiques pour la Renaissance africaine*, Fespam/Hemar, p. 21-48.

PETRE GRENOUILLEAU O., 2002, *La Renaissance des années 1470 aux années 1560*.

THAMIN Lapie, 1903, *Lectures morales extraites des auteurs anciens et modernes et précédées d'entretiens moraux*, Paris, Hachette.

TORNATORE Jean-Louis, 2010, « L'esprit de patrimoine », *Terrain. Revue d'ethnologie de l'Europe*, 55, 5 septembre, p. 106-127.

YILA Antoine, 2004, « Chanson et élan fusionnel des deux Congo », in Mukala Kadima Nzujji et Alpha Noel Malonga (textes réunis par), *Itinéraires et convergences des musiques traditionnelles et modernes d'Afrique*, Fespam-L'Harmattan, p. 283-297.



## **L'OIHP, l'OHSDN et l'internationalisation des problèmes de santé des territoires dominés d'Afrique centrale (1923-1939)**

Simplice AYANGMA BONOHO\*

### **Résumé :**

Cet article a pour but de répondre à deux préoccupations. Dans un premier temps, il est question de saisir les caractéristiques des enjeux sanitaires mondiaux dans l'entre-deux guerres. Dans un second temps, il s'agit de mettre en exergue les ressorts d'une coopération qui part de la nécessité pour les administrations coloniales de lutter contre les grandes endémies dans les territoires dominés d'Afrique centrale, à la prise en compte de ces préoccupations au niveau international, voire mondial. En s'appuyant sur les outils méthodologiques et théoriques de l'histoire sociale transnationale et sur un fond documentaire riche et varié, cette contribution permet de faire la lumière sur les experts, la fabrique du discours de l'expertise internationale, et les moyens de leur diffusion dans les territoires dominés. Il insiste, de ce fait, sur l'idée de « mise en valeur » ou de « civilisation » par l'hygiène et la santé, comme condition *sine qua non* de la légitimation de la domination dans les colonies et du développement des métropoles.

### **Abstract:**

This article aims to address two concerns. The first step is to understand the characteristics of global health issues in the interwar period. I try thereafter, to highlight the springs of a cooperation which starts from the need for the colonial administrations to fight against the great endemics in the dominated territories of Central Africa, and leads to the taking into account of these concerns at the international and even global level. By drawing on the methodological and theoretical tools of transnational social history and on a rich and varied documentary background, this contribution sheds light on experts, the making of the discourse of international expertise, and the means of their dissemination in the dominated territories. He therefore insisted on the

---

\* Enseignant-chercheur au département d'Histoire de l'Université de Yaoundé I (Cameroun), E-mail : [simploofr@yahoo.fr](mailto:simploofr@yahoo.fr)

idea of "*mise en valeur*" or "civilization" through hygiene and health, as an essential condition for the legitimization of domination in the colonies and the development of metropolises.

### **Introduction**

La nouvelle historiographie postule une "dénationalisation" des politiques sociales. Elle souligne l'influence des réseaux transnationaux d'acteurs ou "communautés épistémiques" dans la mise en œuvre de ces dernières (Adler & Hass, 1992). Le présent article s'inscrit dans cette perspective et entend montrer comment la prise en compte des problèmes de santé dans les colonies d'Afrique centrale, a connu un début d'internationalisation au lendemain de la Première Guerre mondiale, sur des arènes que sont les premières Organisations internationales (OI). La transnationalisation de l'œuvre sanitaire dite moderne est en effet entreprise par les missions chrétiennes occidentales en Afrique, vraisemblablement au début du XIX<sup>e</sup> siècle. Au lendemain de la conférence de Berlin (1884-1885) qui légitima le partage de l'Afrique, s'installèrent dans le continent, les administrations coloniales qui œuvrèrent désormais aux côtés des missionnaires. Elles institutionnalisèrent les pratiques de santé en mettant sur pieds un cadre normatif et réglementaire (des lois, des décrets et des arrêtés), dicté en grande partie par des "préjugés" raciaux et culturels qui ont influencé leur conclusion sur la situation sanitaire dans les colonies. Le discours autour de cette situation sanitaire apparaît dès lors comme un lieu de légitimation et de configuration de nouvelles visions. Mais aussi, il favorise la circulation de nouvelles idéologies, que justifie le projet de "modernisation" et l'éclosion d'une médecine sociale qu'entendent véhiculer les administrations coloniales. La mise en place d'un cadre normatif et réglementaire dans le domaine médico-sanitaire concerne aussi bien l'organisation du service de santé que l'hygiène qui les inscrit ainsi au rang de priorité (ANY, 1916-1950). Toutefois, lorsque naît en 1907 l'Office International d'Hygiène Publique (OIHP), l'Afrique Équatoriale Française (AEF) par exemple adhère à "l'Arrangement international" qui donna naissance à cet Office, par le biais de l'administration coloniale française. Cette adhésion des territoires dominés à l'OIHP est essentiellement formelle et ne devient effective qu'à partir de 1929. Il en est de même pour l'ensemble des colonies britanniques, portugaises, et pour le Congo belge. Une telle prise en compte "tardive" de l'adhésion des colonies à cette première OI de santé

n'est pas sans intérêt pour l'historien. Elle permet en effet, de dégager un certain nombre de questions sur les raisons qui la justifient, mais aussi de questionner le contexte international qui l'avait précédé. En s'appuyant sur la collecte et l'analyse des données recueillies à Genève au siège de l'OMS (abritant celles de l'ex-OIHP/OHSDN), aux archives du Ministère français des affaires étrangères (archives diplomatiques de Paris), aux archives de l'ex-AEF (Afrique équatoriale française) disponibles à Brazzaville, et aux archives nationales de Yaoundé (ANY), cet article a pour but de re-intérrer le rôle des "idées" dans l'élaboration des normes en matière de santé en Afrique centrale sous domination coloniale. Il permet de faire la lumière sur les experts, la fabrique du discours de l'expertise internationale, et les moyens de leur diffusion dans les territoires dominés. Nous tentons dans un premier temps, de saisir les caractéristiques des enjeux sanitaires mondiaux dans l'entre-deux guerres (I), avant de mettre, dans un second temps, en exergue les ressorts d'une "coopération" qui part de la nécessité pour les administrations coloniales de lutter contre les grandes endémies dans les territoires dominés d'Afrique centrale, à la "prise en compte" de ces préoccupations au niveau international, voire mondial (II).

## **1. Les enjeux sanitaires internationaux et la naissance des premiers réseaux transnationaux de santé**

### ***1.1. Les enjeux sanitaires internationaux au début du XIX<sup>e</sup> au XX<sup>e</sup> siècle***

Plusieurs enjeux justifient la mise en place des premières OI. Ils sont idéologiques, stratégiques et matériels (Peters, 2014). Pour ce qui est des enjeux idéologiques, il convient de noter que la lutte contre les épidémies en Occident a été à la base d'un nombre incalculable de présupposés (Goudsblom, 1987), qui induisent une élévation du niveau de la civilisation au sein de la société entière. Au principe de la "solidarité" des riches à l'endroit des pauvres, la lutte contre les épidémies en Occident a été aussi créatrice d'une "civilisation" portée tout d'abord par les OI de santé. Et c'est l'OIHP qui fut avant tout, l'instrument de diffusion de cette "civilisation" érigée en normes internationales de santé. Sous prétexte « d'hygiéniser » ou du moins de civiliser, les puissances occidentales vont se servir de l'Office pour asseoir leur autorité sur d'autres territoires, comme le montre par ailleurs A. Peters (*id.*) pour le cas de la Turquie. La naissance de l'Organisation d'Hygiène de la SDN (OHSDN) en 1923, au lendemain

de la Première Guerre mondiale, apparaît aussi comme un moment central. Elle intervient dans un contexte où la concurrence entre les puissances impériales, les besoins de reconstruction et la revendication des autonomies dans les colonies font émerger la question de la nécessité de "civiliser", dont l'une des figures les plus imposantes fut Albert Sarraut en France comme nous le verrons par la suite.

D'un point de vue des enjeux stratégiques, la genèse des institutions internationales permanentes, apparaît comme un moyen de régulation des conflits entre différents États-Nations en constante compétition (Donnelly, 2000). Ainsi, en convoquant entre 1884 et 1885 la conférence de Berlin, le Chancelier Bismarck entendait trouver une solution aux rivalités qui opposaient déjà les puissances européennes entre elles, au sujet de quelques territoires à occuper. L'intention bismarckienne était sinon d'éviter que ces rivalités ne dégénèrent en conflit ouvert, du moins d'assurer à chaque puissance coloniale la "libre navigation sur les fleuves Congo et Niger", et à son empire, l'occupation des territoires encore vacants. La "course aux clochers" qu'il ouvre permet en moins de 15 années le partage total de l'Afrique. L'acte final de Berlin, contrairement à ses attentes, n'aura pas suffi à éliminer les conflits entre puissances européennes. Comme pour l'occupation de "l'hinterland", l'administration des nouvelles possessions européennes n'a pas mis les impérialistes à l'abri des rivalités. Ils continuèrent à chercher des compromis à travers les rencontres internationales, et les premières OI de santé. Ce fut le cas par exemple du Conseil Sanitaire Maritime et Quarantenaire d'Alexandrie (CSMQ) qui en 1883 déjà, avait servi d'outil stratégique à la résolution du conflit franco-britannique en Égypte (Paillette, *ibid.*). L'analyse de telles alliances et stratégies qui auront cours dans les périodes d'après, donne à voir comment se fait le déplacement des concurrences et des compétitions nationales/coloniales entre ces acteurs vers l'arène internationale en vue de la défense d'une vision du monde qui leur est propre, et de leurs principes politiques.

Pour ce qui est des enjeux matériels enfin, notons que le commerce, les transports et leur corolaire la mobilité des personnes, ont favorisé l'importation des ports vers les grands centres urbains, des épidémies comme le choléra, la peste, ou la fièvre jaune, à l'origine des premières conventions sanitaires internationales. C'est dans ce contexte que vit le jour la « Convention sanitaire internationale » conclue entre la France,

la Sardaigne et diverses autres puissances maritimes<sup>1</sup>, rendu applicable en France, par le "Décret impérial du 27 mai 1853" qui le promulgua. Ce décret fut signé par Napoléon, Empereur de France, à la suite de la première conférence internationale organisée à Paris entre 1851 et 1852. La conférence de Paris avait en effet servi de cadre au rassemblement des empires qui avaient développé tôt, des relations commerciales et maritimes dans la Méditerranée et la mer noire, et qui étaient convaincus que l'uniformisation du régime sanitaire dans ce secteur allègerait les charges de la navigation, en sauvegardant la santé publique des États respectifs, notamment en ce qui concerne la peste, la fièvre jaune et le choléra ("Convention sanitaire internationale 1853"). C'est dans cette perspective et à l'initiative du gouvernement italien, que les représentants d'une dizaine de pays<sup>2</sup> signèrent l'"Arrangement de Rome du 9 décembre 1907", à l'origine de l'OIHP. Cet arrangement s'inspira des conventions sanitaires internationales antérieures et notamment de celle signée à Paris le 3 décembre 1903. L'importance de l'enjeu matériel de ces conventions sanitaires passées, de même que de l'OIHP ainsi créée, trouve une justification dans le propos d'un responsable de cette OI de santé, Camille Barrère<sup>3</sup>. Celui-ci souligne dans ce contexte lors de la 8<sup>e</sup> session extraordinaire du Comité Permanent de l'OIHP le 11 mars 1911 :

Vous connaissez l'œuvre qui a été accomplie depuis 1892 jusqu'en 1903 (...). Cette œuvre, essentiellement libérale, a tendu, en définitive, à établir le maximum de protection de la santé publique avec le minimum d'entraves pour les relations

---

<sup>1</sup> Ladite convention fut passée entre Luis-Félix-Étienne représentant l'empire français, et les délégués de l'empereur d'Autriche, du roi du royaume des Deux-Siciles, de la reine des Espagnes, de sa sainteté le Pape, de la reine du Royaume-Uni de la Grande Bretagne et de l'Irlande, du roi de la Grèce, de la reine du Portugal et des Algarves, de l'empereur de toutes les Russies, du roi de Sardaigne, de son altesse impériale et royale archiduc grand-duc de Toscane, et de l'empereur de Turquie.

<sup>2</sup> Il s'agit de la Belgique, du Brésil, de l'Espagne, des États-Unis, de la France, de la Grande Bretagne et de l'Irlande, de l'Italie, de la Hollande, du Portugal, de la Russie, de la Suisse et du gouvernement de son Altesse le Khédive d'Égypte.

<sup>3</sup> Barrère était alors premier délégué de la France à l'OIHP, et ambassadeur de la République française à Rome depuis 1897. Disposant d'une riche expérience administrative, des questions coloniales et diplomatiques, celui-ci entra dans la scène sanitaire internationale en 1892, lors de la Conférence de Venise qui reprit "les principes libéraux" de la conférence de Paris de 1851-1852, basée sur "la préservation de la santé" et "la liberté de commerce". Il œuvra à personnifier la République française, par ailleurs, à façonner la politique extérieure de la France, en matière de santé surtout (Paillette, 2014/1).

commerciales et la libre circulation. (...) il s'agira de persévérer dans cette voie, et si cela est possible, de rendre encore plus libérales les réglementations à appliquer, et aussi d'augmenter les facilités des relations commerciales.

C'est cet objectif qui guida les efforts de l'OIHP jusqu'à son absorption par l'OMS à la fin de la Seconde Guerre mondiale. L'analyse de l'ensemble de ces enjeux permet d'expliquer l'émergence des premiers réseaux transnationaux d'acteurs sanitaires en Afrique.

## ***1.2. Les premiers réseaux transnationaux de santé en Afrique***

### *1.2.1. Les missions*

Notons tout d'abord que c'est bien avant le XIX<sup>e</sup> siècle que vit le jour, le processus de mondialisation des échanges et l'essor d'une diversité des réseaux internationaux. Le début au XV<sup>e</sup> siècle de l'œuvre des missions dans l'embouchure du Congo en Afrique centrale, permet d'étayer ce propos. C'est en effet la "découverte" de ce territoire par les Portugais vers 1480, qui ouvrit la voie à plusieurs siècles d'évangélisation, mais aussi d'exploitation multiforme du continent dans les périodes suivantes (Cornevin, 1966). L'œuvre sanitaire entreprise par ce premier réseau international diversifié d'acteurs missionnaires<sup>4</sup> fut remarquable. Elle procède de ce qu'il convient de nommer la « pastorale médicale » (Lachenal & Taithe, 2009/2). Ces deux auteurs insistent pour le cas du Cameroun qu'ils étudient, sur la création par l'abbé Prévost, des matrices d'un « bénévolat missionnaire » particulièrement intéressé aux colonies au début des années 1920. Ce missionnaire français était en effet proche de Mgr. Liénart (évêque de Lille), et du cardinal Verdier (archevêque de Paris), tous deux incarnant « les propositions sociales du haut clergé catholique » et les « enjeux missionnaires ». Un « renouveau social de l'église », au sein duquel il parvient à mettre en place, le réseau

---

<sup>4</sup> On retrouve ici aussi bien les missions catholiques que protestantes. Quelques-unes de ces missions sont aujourd'hui bien connues. Ce sont pour les catholiques la Congrégation des pères du Saint-Esprit (1848), les Missions africaines de Lyon (1856), la Société Verbe Divin (1875), la Société des Missionnaires d'Afrique encore appelée « Pères blancs », etc. Cette dernière est fondée par Charles Martial Allemand Lavigerie imminent professeur d'histoire à la Sorbonne, évêque de Nancy en 1863 et d'Alger en 1867. Chez les protestants, les missions représentées sont : la Mission Presbytérienne Américaine (MPA), la Société des Missions Évangéliques de Paris (SMEP), qui remplace au Gabon en 1891 la MPA présente depuis 1842, et au Cameroun elle remplace en 1918, la Mission de Bâle et la Mission Baptiste de Berlin.

associatif catholique baptisé *Ad Lucem*, fédéré à d'autres réseaux comme l'AMINA<sup>5</sup> qui avait son siège en Algérie. Ce réseau interconnecté œuvra alors tantôt en France, comme un "centre de réflexion, de quête spirituelle et d'échange culturels", tantôt dans les colonies comme facteur de "développement global de la foi catholique d'après une perspective stratégique positionnant clairement les colonies comme la terre d'avenir de la foi (Charte d'Ad Lucem). Il était question pour ces missions, de compenser les limites d'une pastorale dont l'héroïsme allait accélérer le réveil missionnaire du XIX<sup>e</sup> siècle (Lachenal & Taithe, 2009/2 : 53). L'atteinte de cet objectif devait cependant passer par le renforcement de leur activité, risquant par le fait de passer du « salut spirituel au salut du corps » (*id.*). Cette initiative saluée par le Vatican aboutit à la création d'un « institut de médecine missionnaire » en Allemagne à Würzburg en 1930<sup>6</sup>. Une telle cristallisation des missions autour de la santé, est à corréliser avec l'éclosion d'une nouvelle discipline dans les universités occidentales : la médecine tropicale. Ces "nébuleuses réformatrices" que sont les associations missionnaires défendirent des principes fondés sur la conviction que la santé des Africains était largement dépendante de la réussite de l'évangélisation. Elles servirent de base fondamentale à l'œuvre des puissances coloniales et des organisations internationales. Leur conséquence évidente fut un croisement entre « intérêts missionnaires et humanitaires » (*id.*), voire colonial.

### *1.2.2. Puissances coloniales et experts internationaux : un réseau interconnecté ?*

Pour ce qui est des experts internationaux qui intervinrent dans les colonies après 1884-1885, date effective du début de la colonisation, ils se dotèrent d'un vocabulaire qui berça leur bonne conscience (Coquery-Vidrovitch, 1979). L'un des discours les plus mobilisés fut celui de « la mission sacrée de civilisation », dévolue aux nations dites "développées". Il s'agit en effet d'une rhétorique de la domination, en vue de la légitimation de l'exploitation économique systématique des colonies. Les premiers réseaux coloniaux de santé en Afrique se construisirent pour leur part, autour de cette prétendue "mission civilisatrice". C'est au lendemain de la création de l'OIHP le 9

---

<sup>5</sup> Assistance morale aux indigènes nord-africains.

<sup>6</sup> Au sortir de cette école de formation, l'apprenant devait servir pendant 10 ans comme laïc missionnaire, en échange de la gratuité de la formation qu'il avait reçue (Lachenal & Taithe, 2009/2 : 53).

décembre 1907, que la plupart des administrateurs coloniaux de l'Afrique centrale, annoncèrent l'adhésion de leurs possessions à l'OIHP. Cette demande d'adhésion ne fut considérée qu'en 1929<sup>7</sup>. Les enjeux de cette prise en compte tardive de l'adhésion des colonies au sein des OI de santé, sont à mettre en rapport avec le contexte de l'après Première Guerre. Un contexte d'autant plus important, qu'il est créateur d'une OI porteuse de nouvelles idéologies. C'est en effet Albert Sarraut<sup>8</sup> qui ouvrit la porte à ces idées novatrices au fondement des réseaux d'acteurs humanitaires coloniaux en direction du continent africain<sup>9</sup>. Les questions d'hygiène dans les colonies allaient occuper une part importante du projet de "civilisation"/dé-civilisation, ou mieux de déstructuration de la culture du colonisé. De l'avis de Sarraut en effet, la *politique indigène* était synonyme de "conservation de la race". Il fallait absolument "organiser et poursuivre méthodiquement, [...] la lutte énergique contre les maladies, les épidémies [...] qui [...] décimaient terriblement les populations autochtones". La recrudescence de la variole, les ravages causés par la grippe espagnole entre 1918-1919, de même que les "famines violentes et prolongées" qui survinrent par exemple au Gabon jusqu'en 1925 (Coquery-Vidrovitch, *ibid* : 52), étaient là pour "faire entendre raison" aux sceptiques. Le but était – du moins officiellement – d'en finir avec l'importante mortalité, surtout celle des enfants, ce qui nécessitait en conséquence le développement de l'hygiène générale, de la prophylaxie, l'augmentation des services

---

<sup>7</sup>Fonds OIHP\_A3.pdf.

<sup>8</sup> A. Sarraut fut en effet ancien administrateur colonial (gouverneur général de l'Indochine entre 1911 et 1914) et ministre des français des colonies (de 1920-1924, puis de 1932-1933). Député radical-socialiste (1902-1924) né en 1872 à Bordeaux, Sarraut était juriste de formation. En tant que ministre des colonies, il joua, un rôle de première importance dans la structuration des premiers réseaux d'acteurs humanitaires.

<sup>9</sup> Sarraut élaborait en 1921, un plan de « mise en valeur des colonies » (conditions *sine qua non* du développement de la métropole). Ce plan devait s'étendre sur une période de dix à quinze ans, pour un coût total de 3,5 milliards de francs, c'est-à-dire, un peu plus de 270 milliards de francs 1976. L'ambitieux projet de Sarraut ne put voir le jour immédiatement car, de l'avis de Coquery-Vidrovitch, l'absence de crédits et surtout le choix du Parlement "de consacrer les ressources françaises à la reconstruction nationale intérieure", ne milita pas pour son exécution. Il ne fut cependant pas abandonné, au contraire. Face aux difficultés rencontrées par le ministre dans la mise en œuvre de ce projet et convaincu de son importance, Sarraut fit publier en 1923, ce qui deviendra pour les périodes coloniales d'après, explicitement ou non, le "modèle à tous les projets [impérialistes] ultérieurs, mis en place dans les colonies (Michel, 2014). Ce discours du colon visait la spoliation du colonisé.

de prise en soins, l'organisation des services mobiles de santé, la formation des praticiens, etc. Les idées de Sarraut eurent un retentissement particulier aussi bien dans les colonies françaises, que dans les colonies concurrentes (anglaise, belge, espagnole, ou portugaise). Les OI de santé en reçurent aussi l'influence, comme il apparaît clairement dans ce discours du directeur de l'OIHP en 1929, au moment de l'adhésion de l'AEF à cet office :

Il est inutile de souligner toute l'importance de ces nouvelles collaborations, à un moment où les questions coloniales, touchant la mise en valeur et l'organisation des pays d'outre-mer, prennent un développement de plus en plus accentué, dans lequel le côté sanitaire est au premier plan. L'Office International d'Hygiène Publique espère vivement que le représentant du Colonial Office pourra bientôt siéger dans le Comité<sup>10</sup>.

L'on peut en effet voir dans cette similarité de langage entre colons et experts, une appropriation du discours qui témoigne de l'importance des dynamiques circulatoires, que permet de mieux saisir l'approche par les *Policy transfer*. Les fonctionnaires de l'administration coloniale et experts des OI de santé, constituent ainsi de véritables réseaux interconnectés.

### ***1-3. Le colonisé : un acteur/sujet clé du processus de diffusion des savoirs experts***

Notre étude accorde une place centrale aux bénéficiaires des actions sanitaires menées sur le continent : les colonisés. Cette micro-catégorie a joué un rôle capital dans la diffusion et la réception des normes sanitaires coloniales. Une auto-catégorisation nous a permis d'identifier deux sous-micro-catégories. Il s'agit d'une part de l'élite<sup>11</sup>, et d'autre part des citoyens, que l'autorité coloniale appelait "les indigènes". Cette influence du colonisé peut être appréhendée ici sous une double acception : la première, entend saisir les élites locales dans leurs interactions avec les réformateurs. La seconde approche quant à elle est celle qui consiste à considérer le rôle joué par les populations dans la détermination des résultats escomptés. L'objectif d'une telle démarche est de mener une analyse du rôle du colonisé dans la diffusion des savoirs des experts, mais aussi dans la réception de ces normes par les populations. En matière de diffusion des normes sanitaires "modernes"

---

<sup>10</sup>OIHP, 1928-1929.

<sup>11</sup> On peut classer dans cette catégorie, aussi les chefs traditionnels et religieux que les professionnels de la santé.

dans les colonies par les élites, soulignons tout d'abord qu'un certain nombre d'entre eux œuvra aux côtés des colons comme relais auprès des populations. Les chefs de villages par exemple procédaient en cas de besoin, au rassemblement de la population, ou à la diffusion de l'information sanitaire par voie de radio en langue locale, compte tenu parfois des barrières linguistiques. Les chefs avaient aussi pour rôle de sensibiliser les populations à la participation aux campagnes vaccinales et de les contraindre à s'y rendre s'il le fallait. Aux côtés des chefs de villages, une élite formée – notamment aux pratiques de l'hygiène et de la santé – œuvrait en synergie avec les médecins occidentaux. Ceux-ci participaient ainsi à leur manière, à la diffusion des savoirs réformateurs. Les centres de santé, où étaient procurée une éducation sanitaire, visaient aussi à détourner les populations des pratiques de médecine locale concurrente, sauvagement réprimées dans les colonies françaises surtout, où elles étaient taxées de « sorcellerie », « fétichisme », etc.(Ayangma, 2015).

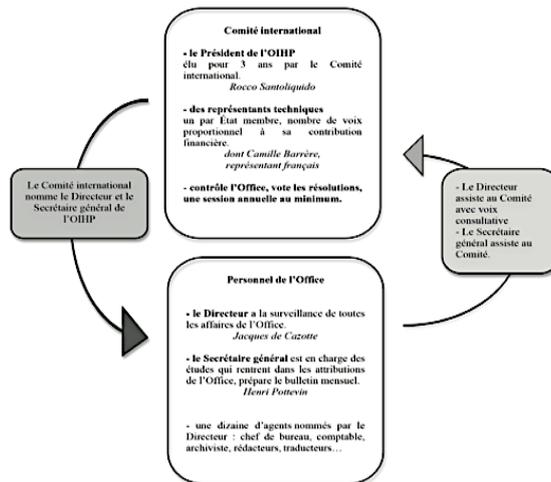
D'un autre côté, nous avons une élite "cultivée" (formée à l'occidental) et nationaliste qui au contraire a été fondamentalement opposée au pouvoir réformateur. Sortie des universités et des institutions internationales, elle est à l'origine de l'émergence d'une classe de leaders impulsant de nouvelles dynamiques du changement. Cette élite porte à son tour, les idéaux d'une société qui aspire à la liberté. À elle vient se greffer les masses rurales surexploitées, parfois contraintes aux soins médicaux et aux traitements inhumains les plus atroces. Un cas d'étude de la réaction de ces populations face aux injections de « lomidine » a fait l'objet d'un travail majeur de G. Lachenal (Lachenal, 2014). La conscience qu'avaient les colonisés des conséquences parfois mortelles de ces pratiques, entraîna des rejets et des résistances multiformes, dont l'une des plus significatives est le refus de se rendre dans les centres de soin, le boycott des campagnes d'hygiène et vaccinales et la pratique clandestine de la médecine locale interdite. On peut donc admettre que l'action sanitaire des réformateurs en Afrique n'aurait eu de sens qu'avec l'interaction de ces derniers avec une population locale active, se servant des moyens dont elle disposait et de sa position sociale ou politique, pour se faire entendre dans le processus complexe de mise en œuvre des politiques sanitaires sur le continent.

## **2. De la lutte contre les grandes endémies en Afrique centrale à l'internationalisation de la santé des colonies**

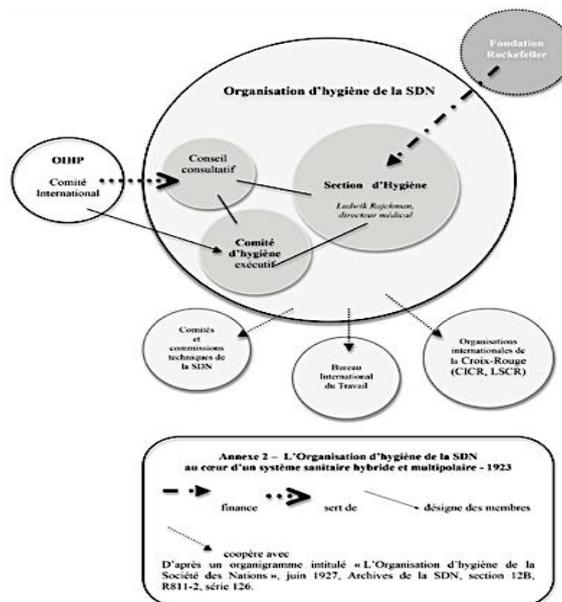
### ***2.1. L'OHSDN et les territoires colonisés : l'érection d'une cause humanitaire internationale***

Que la santé soit devenue l'une des préoccupations majeures du système international au lendemain de la Première Guerre mondiale n'est pas surprenant. Le secteur de la santé cristallisa en effet des espoirs de « renaissance d'un dialogue international » (Iriye, 2002). L'adhésion des colonies d'Afrique centrale au sein des OI de santé n'est devenue effective qu'après les années 1920, alors qu'elle avait été signalée depuis 1907. Notons tout d'abord que les statuts de la SDN née en 1919 prévoyaient en son article 23f, de prendre des mesures en matière de prévention et de contrôle des maladies (Howard-Jones, 1950). Les fondateurs de la Société mirent ainsi en place en mai 1920, une Commission temporaire des épidémies chargée de piloter les actions sanitaires entreprises dans les pays touchés par la guerre. L'objectif était de fournir à ces États l'aide et l'assistance médicales dont ils avaient le plus besoin. Les résultats de cette première expérience permirent de soulever la question de la création d'une organisation unique de santé, dépendant de la SDN. Les nombreuses discussions entreprises furent partagées entre considérations anglo-américaines et françaises (SDN, 1938), et aboutirent à l'adoption d'un plan pour sa création à la première Assemblée de la SDN le 10 décembre 1920. C'est ainsi que l'OHSDN vit le jour en 1923. Seulement, de nombreux États signataires de « L'Arrangement de Rome de 1907 » à l'origine de l'OIHP n'adhérèrent pas à la SDN. C'est le président américain Wilson qui lança par exemple l'idée de cette nouvelle Organisation, alors que les États-Unis à la tête desquelles il se trouvait ne l'intégrèrent jamais. Ces pays qui comme les États-Unis n'en étaient pas membres, ne pouvaient non plus être membres de l'OHSDN. Ce qui justifie en partie au moins, le maintien de l'OIHP au lendemain de la naissance de l'OHSDN, comme un organe "autonome" qui conserva son siège à Paris, « sans modification de sa composition et de ses attributions » ("Extrait du Rapport de la Commission mixte spéciale", 27 octobre 1923). Le binôme OIHP/OHSDN est à percevoir comme une exclusivité franco-étatsunienne. L'un des pays (la France) détenant une marge importante du pouvoir politique et technique et l'autre, les USA, le pouvoir financier.

Les figures suivantes extraites d'un récent travail de Paillette présentent un organigramme de l'OIHP et donnent un aperçu des rapports complexes qui la lient à l'OHSDN. Elles soulignent aussi le rôle déterminant de la *Rockefeller Foundation* dans le fonctionnement de cette dernière.



Annexe 1 – Schéma organisationnel d'hygiène publique (OIHP) en 1908  
D'après les statuts organiques de l'OIHP, in *Vingt-cinq ans d'activité de l'Office international d'hygiène publique*, Paris, OIHP, 1933 ; projets de règlement sur le personnel et le fonctionnement de l'OIHP, CADN, série RQ, vol. 51.



Source : (Paillette, 2012/2 : 235-256).

Comme il peut être relevé dans les deux figures, le Comité international de l'OIHP nomme le directeur de l'OHSDN, de même que son secrétaire général. Il sert de Conseil consultatif à l'OH, dont l'un des organes de décision les plus importants est la Section d'Hygiène que finance en grande partie *Rockefeller Foundation* (USA). C'est le même organe qui désigne aussi bien les membres du Comité d'hygiène de l'OHSDN, que ceux de sa Section d'hygiène (SH). C'est dans une telle configuration stratégique, et compte tenu du refus du Parlement français de s'engager dans le financement des questions d'hygiène des territoires d'Outre-mer tel que suggéré par A. Sarraut en 1921, que l'on peut trouver les origines de l'érection d'une « cause humanitaire internationale » en faveur des colonies.

À ses débuts, l'OHSDN se consacra à son rôle traditionnel de limitation de la montée épidémiologique. Ce qui favorisa la création des centres d'intelligence épidémiologique à Genève et à Singapour (Howard-Jones : 1036). C'est la création en 1934 d'une Commission technique de la nutrition qui inaugura un travail d'expertise internationale de l'OHSDN, qui fut l'un des plus connue (*id.*). L'organisation diversifia par la suite ses activités. Elles consistèrent à la mise en place des commissions de standardisation biologiques, de même que l'offre des informations épidémiologiques et des statistiques médicales. Parmi les projets que l'OHSDN mit en place, se trouvent les programmes de lutte contre le paludisme et le cancer, des échanges internationaux d'experts, la classification des causes de décès, l'établissement et l'assistance pour les systèmes sanitaires (Borowy, 2012/3). Cet intérêt que l'OHSDN porta sur de nombreux domaines sanitaires fut en effet une innovation, dont le but était comme le souligne Howard, d'investir "*a wide and ever-growing range of medical subjects upon which international agreement was desirable or in relation to which the more advanced countries could, through an international agency, confer benefits upon countries whose technical resources were more limited*"<sup>12</sup> (Howard-Jones : *id.*).

La création de l'OHSDN en 1923, permit d'assurer la circulation des savoirs experts, ou modèles sanitaires, contribuant par la même occasion, à la diffusion de nouveaux mécanismes de lutte contre les maladies. Pour les fonctionnaires de l'OHSDN issus surtout des milieux

---

<sup>12</sup>"une gamme large et toujours croissante de sujets médicaux sur lesquels un accord international était souhaitable ou par rapport auxquels les pays les plus avancés pourraient, par le biais d'une agence internationale, conférer des avantages à des pays dont les ressources techniques étaient plus limitées". Traduction de l'auteur.

sanitaires, administratifs et diplomatiques occidentaux, le colonisé était devenu la "cible commune" de leur action, un « justiciable d'une intervention protectrice » (Droux, 2012/3). L'OHSDN fédéra autour de son projet, une série de réseaux réformateurs voisins, assurant des fonctions de conseil et d'expertise au niveau des administrations coloniales. Une expertise qui participe du processus d'internationalisation des réseaux d'acteurs sanitaires. La circulation des idées réformatrices dont fut tout d'abord porteur Sarraut, et qu'allait s'approprier l'OIHP/OHSDN justifia la nécessité de "civiliser" les colonisés par le biais de l'hygiène et de la santé. L'érection des questions d'hygiène des colonies en "cause humanitaire internationale", déboucha sur l'introduction d'un nouveau "système paradigmatique" qui justifie la genèse d'une médecine sociale dans les colonies et dont les racines peuvent être plongées à l'âge des grandes épidémies européennes. Ceci permet de récuser l'idée de la crise économique des années 1930 comme fondement d'une médecine sociale ainsi que le démontre I. Borowy dans certains de ses travaux (2008 ; 2012/3)<sup>13</sup>.

## **2.2. *L'internationalisation de la santé des colonies***

Au moment où les efforts entrepris par l'administration coloniale ne produisaient que des résultats mitigés, le champ d'action international de la santé sociale a mobilisé des conceptions diverses et très souvent divergentes, à côté d'une politique sanitaire coloniale (Amrith & Vallée, 2012/1). L'internationalisation des politiques de santé des colonies fait partie d'une prise en compte des milieux *apriori* appréhendés comme défavorisés. "L'hygiène sociale" intégrée dans l'OHSDN se fonda sur de nouvelles connaissances scientifiques,

---

<sup>13</sup> Iris Borowy estime par exemple que la SDN avait été surprise par la crise économique de 1929. Elle poursuit en soutenant que la difficulté de repérer dans les données de mortalité les effets négatifs de cette crise sur la santé publique avait rendu la situation difficilement interprétable. Il y eut dès lors comme conséquences, une baisse douloureuse du budget de l'OH en 1932. Celle-ci favorisa la mise en place d'une série de programmes en rapport avec l'émergence de nouveaux types de problèmes. C'est ces programmes qui de l'avis de Borowy, auraient rendu possible la naissance de la médecine sociale. Nos propres investigations sur la question nous amènent à suggérer que celle-ci tire plutôt ses origines, dans les colonies d'Afrique centrale surtout, des campagnes de lutte contre la trypanosomiase humaine africaine (THA) menée par Eugène Jamot entre 1916 et 1931. Or, la dimension préventive de cette médecine est à rechercher dans la création en 1850 en Grande Bretagne, de l'« *Epidemiological Society* » à l'initiative de Lord Shaftesbury (Watkins, 1984).

notamment dans le domaine de la médecine tropicale<sup>14</sup>. De nombreux travaux sociologiques traitent des transferts de ce type de savoirs experts, au fondement de la transnationalisation. Les auteurs comme Yves Dezalay et Bryan Garth (2002), emploient une grille d'analyse structurale en vue de la compréhension des processus d'importation et d'exportation des savoirs entre différentes nations. Ces auteurs montrent comment se fait le transfert de normes et de modèles juridique et politique, qui dépendent des stratégies et des rapports de force déployés par les acteurs nationaux. Cette approche est intéressante dans la mesure où elle permet de mieux comprendre les mécanismes de transfert, qui insistent sur les capacités différentielles de certains acteurs (les experts en l'occurrence), groupes d'acteurs et organisations, en vue de la promotion de leurs idées et de leurs intérêts. Plusieurs types de transferts permettent en effet de voir comment s'opérationnalise un apprentissage réciproque issu d'une dynamique très souvent conflictuelle et même chaotique. Il s'agit des *uploading* (transfert par négociation), des transferts horizontaux (ou par apprentissage), et des *downloading* (transfert par hiérarchie). Les transferts par hiérarchie par exemple se font de deux manières : de manière contraignante et de manière incitative. Les administrations coloniales avaient en effet coutume de mettre en œuvre un cadre réglementaire et juridique qu'encadrait une série de textes relatifs à la pratique de la médecine sociale. Les arrêtés et décrets signés par le Haut-Commissaire Th. P. Marchand au Cameroun dès le début des années 1920 le mettent en évidence. Le caractère répressif (on parlait d'ailleurs de police sanitaire) de ces mesures allait contraindre les colonisés à se rendre à des campagnes de vaccination et autres campagnes d'hygiène organisées par l'autorité coloniale et dans lesquelles les autorités locales jouaient un rôle de premier plan. Les colonisés étaient aussi frappés d'interdiction de pratiquer tout mode de médication ou médicalisation locale appelé "fétichisme ou sorcellerie", le modèle colonial étant érigé en unique modèle. Les insoumis étaient alors considérés comme rebelles et étaient soit bastonnés (Bayart, 2008/2), soit emprisonnés ou condamnés à payer des « amendes répressives ». Les nommés Loulougua, N'jon, Bilong et Monha furent par exemple condamnés « à perpétuité et à 100 francs de taxe répressive chacun »,

---

<sup>14</sup> Incluant des savoirs dans les domaines comme la diététique, le logement, la pharmacopée, et d'autres domaines techniques en matière surtout d'ingénierie sanitaire.

de même que leurs complices Biyem Matiki, Bong Nje, et Mbeng Tjomb, ayant écopé chacun de "10 ans d'emprisonnement, dix ans d'interdiction de séjour [sur le territoire camerounais] et à 100 francs de taxe répressive", pour pratique de "fétichisme" (ANY, 1928).

Les transferts par incitation pour leur part, suggèrent théoriquement que les changements sont influencés par des facteurs cognitifs et culturels. Les savoirs experts ont été mobilisés dans ce cas, pour véhiculer des valeurs et normes internationales en matière d'hygiène. Elle justifie une circulation d'idées au sein de la classe dominée, qui se situe à une échelle moins contraignante des instruments de transferts des politiques. Cette diffusion des savoirs au sein des milieux colonisés s'est faite au moyen surtout de l'école, de l'église, de l'éducation sanitaire dispensés aussi bien dans ces milieux d'étude que dans les centres de santé, dans les places publiques comme les marchés, mais aussi au moyen de la presse et de la propagande radiodiffusée généralement dans la langue du colonisé, par une élite collaborative. La problématique de l'internationalisation des politiques d'hygiène a soulevé des questions paradoxales dans l'Afrique coloniale. Pour S. Amrith et I. Vallée, la SDN lança « ses interventions sociales les plus ambitieuses et les plus innovantes pour promouvoir la qualité de vie à l'époque où elle était la moins efficace dans son rôle d'organe de sécurité internationale ». Ces interventions se manifestèrent par la facilitation des échanges entre les individus et les groupes de "différents courants politiques", généralement divisés par des oppositions tantôt socialistes et fascistes, tantôt nationalistes et impérialistes. Les spécialistes des relations internationales de l'époque ont théorisé un « internationalisme fonctionnel », non politisé et expert, dont le but était de repousser au maximum, l'éventualité d'un affrontement politique ouvert (Amrith & Vallée : 92). Si la place des colonies d'Afrique était restée incertaine au sein de la "nouvelle architecture des relations internationales" jusqu'en 1929, les promesses faites par la SDN d'une autodétermination avaient joué un rôle déterminant dans l'ensemble du monde colonisé, aussi bien en Afrique qu'en Asie (*id.*). On peut alors être tenté de voir dans la mise en œuvre de la médecine sociale conçue par les réformateurs, une homogénéisation des politiques sanitaires. La limite d'une telle considération est qu'elle ignore une hiérarchisation des facteurs nationaux, transnationaux ou internationaux au fondement d'un changement au niveau des colonies. Il convient de focaliser son attention sur les mécanismes auxquels se sont rattachés les influences ou les interconnexions caractérisant les

réformateurs. Ceci rend alors possible l'isolement d'autres sources de changement vues comme « modalités diversifiées de ces transferts » (Dumoulin & Saurugger, 2010/3). Les débats autour des questions techniques comme la nutrition, ou l'hygiène dans les colonies par exemple ont permis de déboucher sur une vision nouvelle des relations internationales, fondée sur des « liens globalisés ». C'est alors une "opportunité" qui fut ainsi offerte à l'ensemble du monde colonisé d'Asie et d'Afrique surtout, d'intégrer l'arène internationale, *via* l'OIHP/l'OHSDN.

### **Conclusion**

Il était question dans cet article, d'analyser le passage de la lutte locale contre les grandes endémies à la nécessité d'une internationalisation des questions d'hygiène dans les colonies d'Afrique centrale. Notre étude des modes de structuration des « causes sociales » appliqué au domaine de la santé dans cette partie du continent pendant la colonisation, a permis de restituer un pan peu connu de l'histoire des relations entre réseaux internationaux institutionnels et non institutionnels. Elle met en exergue le caractère complexe des interconnexions qui lient ces différents acteurs. C'est-à-dire leur dimension à la fois conflictuelle et collaborative. Cette étude rend également compte d'une circulation des savoirs et savoir-faire experts, en rapport avec les "causes communes" au fondement des politiques sanitaires dans les colonies. Au-delà des conflits qui caractérisent leurs rapports, experts des OI de santé, administration coloniale et colonisés, ne s'affrontent pas forcément autour d'une mobilisation capitale comme la santé. Une telle mobilisation peut à *contrario*, servir d'instrument de déstabilisation des équilibres parfois précaires entre réseaux antagonistes. L'exemple de l'administration coloniale française qui a su tirer parti de sa position de réformateur et surtout d'une représentation massive et stratégique des nationaux comme Barrère au sein des OI de santé le montre bien. Cette administration coloniale parvient à survivre aux pressions des puissances rivales, aux résistances de certaines autorités locales, et au refus du Parlement français de s'investir dans la « mise en valeur des colonies » au lendemain de la Grande Guerre. Elle s'appuie surtout sur ses soutiens stratégiques représentés à l'OIHP/OHSDN, mais aussi sur les réseaux internationaux comme la *Rockefeller Foundation*, qu'elle a su "détourner" à son profit. C'est dire en tout que les premiers rapports de collaboration entre différents acteurs du domaine sanitaire en Afrique se sont faits essentiellement au profit des métropoles, dans un

contexte international de concurrence post conflit. Ces rapports que structure l'idée d'une nécessaire "mise en valeur" des territoires dominés, s'inscrivent dans la continuité du principe de sujétion, d'inégalité, et de marginalisation des colonies qui avait donné sens aux premières OI de santé. Un tel système discriminatoire et inégalitaire soutenu par la croyance en l'existence d'un antagonisme "non-évolués"/"civilisés" et que défendaient les milieux impérialistes occidentaux, fit l'objet d'une appropriation de la part de l'OIHP/OHSDN.

### **Sources**

- "Arrangement de Rome du 9 décembre 1907, OMS/Genève, Bibliothèque.
- ANY, 1916-1950, *Cameroun, santé 1916-1950 : l'oeuvre sanitaire au Cameroun*. Archives nationales de Yaoundé (ANY, 3AC, 1117).
- ANY, 1928, *Dossier d'un meurtre rituel dans une société à Babimbi*. ANY 2AC 906.
- Charte d'Ad Lucem*. Fonds abbé Prévost, OPM, Q15 661.
- "Convention sanitaire internationale 1853". OMS/Genève, Bibliothèque.
- "Extrait du Rapport de la Commission mixte spéciale composée des Délégués du Comité d'Hygiène de la Société des Nations et des Délégués du Comité de l'Office International d'Hygiène Publique". (27 octobre 1923). *Annexe au Procès Verbal de la 6e séance*. Fonds OIHP\_A3.pdf. Archives numérisées.
- OIHP, 1928-1929, *Comité international permanent, Session ordinaire d'octobre 1929, (première séance), p.16*. Procès verbal du Comité permanent de l'OIHP, Bibliothèque OMS/Genève.
- Société des Nations : ses fins, ses moyens et son œuvre*, 1938, Genève, édition révisée, Secrétariat de la SDN.

### **Références bibliographiques**

- ADLER Emanuel & HASS M. Peters, 1992, « Conclusion: Epistemic Communities, World Order, and the Creation of Reflective Research Programm », in *International Organization, Vol. 46*, n°1, p. 367-390.
- AMRITH S. Sunil & VALLEE Isabelle, 2012/1, « L'internationalisation de la santé publique en Asie du Sud et du Sud-Est, entre 1919 et 1939 », in *Monde(s)*, n°1, p. 89-112.

- AYANGMA Simplicite, 2015, « Autorités coloniales et postcoloniales face à la question de l'offre des soins de santé "parallèles" au Cameroun, 1916-2000 », in Yves. B. FEUDJIO, Blaise B. YONGSI & Antoine SOCPA (Éds.), *Offres, recours & accès aux soins de santé parallèles en Afrique. Des acteurs en quête de légitimité sociale, médicale et institutionnelle*, Québec, Canada, Les Editions de la Différence Pérenne, p. 29-45.
- BAYART Jean-François, 2008/2, « Hégémonie et coercition en Afrique subsaharienne. La "politique de la chicotte" », in *Politique africaine*, n° 110, p. 123-152.
- BOROWY Iris, 2008, « Crisis as opportunity: international health during the economic depression », in *Dynamis*, n° 28, p. 29-51.
- , 2012/3, « La Société des Nations, la crise des années 1930 et la santé », in *Les Tribunes de la santé*, n° 36, p. 21-27.
- COQUERY-VIDROVITCH Cathérine, 1979, « Colonisation ou impérialisme : la politique de la France entre les deux guerres », in *Le Mouvement social*, n° 107, p. 51-76.
- CORNEVIN Robert, 1966, *Histoire de l'Afrique, tome 2. L'Afrique précoloniale : 1500-1900*, Paris, Payot.
- DEZALAY Yves & GARTH G. Bryant, 2002, *Global Prescription: The Production, Exportation, and Importation of New Legal Orthodoxy*, in (Yves DEZALAY & Bryant G. GARTH, Édts, Ann Arbor: The University of Michigan Press.
- DONNELLY Jack, 2000, *Realism and International Relations*, Cambridge, Cambridge University Press.
- DOUKY Caroline & MINARD Philippe, Suppl. 2007, « Histoire globale, histoires connectées : un changement d'échelle historiographique? », in *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, Vol. 54, n°4bis, p. 7-21.
- DROUX Joelle, 2012/3, « La tectonique des causes humanitaires : concurrences et collaborations autour du Comité de protection de l'enfance de la Société des Nations (1880-1940) », in *Relations internationales*, n° 151, p. 77-90.
- DUMOULIN Laurence & SAURUGGER Sabine, 2010/3, « Les Policy Transfer Studies; analyse critique et perspectives », in *Critique internationale*, n° 48, p. 9-24.
- GOUDSBLOM Johan, 1987, « Les grandes épidémies et la civilisation des mœurs », in *Actes de la recherche en sciences sociales*, Vol. 68 (Épidémies, malades, médecins), p. 3-14.

- HOWARD-JONES Norman, 1950, « Origin of International Health Work », in *The British Medical Journal*, Vol. 1, n° 4661, p. 1032-1037.
- IRIYE Akira, 2002, *Global Community. The Role of International Organizations in the Making of the Contemporary World*, Berkeley, University of California Press.
- LACHENAL Guillaume, 2014, *Le médicament qui devait sauver l'Afrique. Un scandale pharmaceutique aux colonies*, Paris, Éditions La Découverte.
- LACHENAL Guillaume & TAITHE Bertrand, 2009/2, « Une généalogie missionnaire et coloniale de l'humanitaire : le cas Aujoulat au Cameroun, 1935-1973 », in *Le mouvement social*, n° 227, p. 45-63.
- MICHEL Marc, 2014, *Les Africains et la Grande Guerre. L'appel de l'Afrique (1914-1918)*, Paris, Éd. Karthala.
- PAILLETTE Céline, 2012/2, « Épidémies, santé et ordre mondial. Le rôle des organisations sanitaires internationales, 1903-1923 », in *Monde(s)*, n°2, p.235-256.
- , 2014/1, « Diplomatie et globalisation des enjeux sanitaires : Camille Barrère, un itinéraire diplomatique du Caire à l'Office international d'hygiène publique (1883-1926) », in *Hypothèses*, n°17, p. 129-138.
- PETERS Anne, 2014, « Le cheminement historique des organisations internationales : entre technocratie et démocratie », in Pierre-Marie DUPUY & Vincent CHETAIL (Éds.), *The Roots of International Law/Les fondement du droit international*, Leiden Boston, Martinus Nijhoff Publishers, p. 487-529.
- SARRAUT Albert, 1923, *La mise en valeur des colonies françaises*, Paris, Payot.
- SAUNIER Pierre-Yves, 2004, "Circulations, connexions et espaces transnationaux". *Genèses* (n° 57), 110-126.
- , 2008, « Learning by Doing: Notes about the Making of the Palgrave Dictionary of Transnational History », in *Journal of Modern European History*, Vol. 6, n°2, p. 159-180.
- WATKINS E. Doroty, 1984, « The English Revolution in Social Medicine, 1889-1911 », *PhD Thesis*, University of London.

# **Le paludisme en milieux indigène et européen en Afrique Équatoriale Française (1931-1938)**

Dreid Miché KODIA MANCKESSI\*

## **Résumé**

En raison de ses nombreuses victimes, à son passif, le paludisme compte parmi les maladies endémo-épidémiques ayant marqué douloureusement l'histoire socio-sanitaire de l'Afrique Équatoriale Française. Il a engendré de graves difficultés au sein de l'appareil administratif, obligé d'agir pour éviter l'échec cuisant des ambitions coloniales. D'ailleurs, les compromissions de cette maladie se sont vite révélées avec le ralentissement du secteur socioéconomique. Tenant compte de cette réalité, en AEF, le paludisme bénéficia donc d'une attention particulière des pouvoirs sanitaires. En inscrivant l'étude dans une double approche, comparative et explicative, l'objectif visé est de comprendre la façon dont l'administration coloniale s'est organisée dans la lutte contre le paludisme, de 1931 à 1938.

## **Mots-clés**

Paludisme, Lutte, Indigène, Européen, Afrique Équatoriale Française.

## **Abstract**

Because of its many victims, malaria is one of the endemic diseases that have painfully marked the social and health history of French Equatorial Africa. It caused serious difficulties within the administrative apparatus, which was obliged to act to avoid the bitter failure of colonial ambitions. Moreover, the compromises of this disease were soon revealed by the slowdown in the socio-economic sector. Taking this reality into account, malaria was given special

---

\* Laboratoire d'Anthropologie et d'Histoire, E-mail : [kdreidmanckessi@gmail.com](mailto:kdreidmanckessi@gmail.com)

attention by the health authorities in AEF. The aim of this study is to understand the way in which the colonial administration organised itself in the fight against malaria from 1931 to 1938.

### **Keywords**

Malaria, Control, Indigenous, European, French Equatorial Africa.

### **Introduction**

Le paludisme figure au nombre des maladies dévastatrices des vies humaines en Afrique. Il se transmet par un protozoaire unicellulaire appartenant au genre *Plasmodium*. Chez l'homme, quatre espèces de plasmodium ont été identifiées pour justifier sa présence : *le plasmodium falciparum*, *le plasmodium vivax*, *le plasmodium ovale*, *le plasmodium malariae*. Les deux premières espèces sont responsables à 95% des cas de paludisme déclarés dans le monde. Si *le plasmodium falciparum* reste le plus sévère, en termes de mortalité et le plus répandu, en Afrique subsaharienne (P. Lefebvre et J. Demonty, 2005, p. 1-7), *le plasmodium vivax* est, quant à lui, plus présent en Amérique du Sud, en Asie du Sud-est et dans le pourtour du bassin méditerranéen. Il supporte également les régions tempérées<sup>1</sup>.

La présence du paludisme dans les sociétés africaines était signalée à partir de 1591, c'est-à-dire vers la fin du XVI<sup>e</sup> siècle (E. Mbaloula, 1981, p. 14). Dès le début de la colonisation, le paludisme suscita un vif intérêt de la part des autorités coloniales, non seulement parce qu'il fut l'un des obstacles majeurs à la pénétration européenne et à la conquête coloniale (V. Riel et P. G. Janssens, 1962, p. 919), mais surtout aussi à cause des victimes qu'il faisait en termes de mortalité et morbidité dans une Afrique considérée comme un tombeau de l'homme blanc.

L'intérêt est de retenir que le paludisme s'imposant comme un objet d'étude historique intéressant, semble nous préoccuper, dans la mesure où cette maladie nous permet de comprendre, tant soit peu, les enjeux et les attitudes collectives des forces en présence, sur la période comprise entre 1931 et 1938.

En 1931, la lutte antipaludique de masse revêt une autre dimension, la prise hebdomadaire des antipaludiques synthétiques deviennent

---

<sup>1</sup> « Le paludisme », <http://www.institutpasteur/paludisme.com>, le 17 avril 2019.

obligatoire dans les mesures prophylactiques. En 1938, les méthodes antivectorielles connaissent un progrès sensationnel en AEF, avec l'utilisation du Dichloro-Diphényl-Trichloréthane (DDT) dans la destruction des gîtes d'anophèles.

Le paludisme trouve en Afrique Équatoriale Française (AEF) les mêmes conditions favorables à son développement qu'en Afrique Occidentale Française (AOF). Dans ces deux immenses régions soumises à une colonisation atroce, l'anophèle, son agent vecteur, rencontre les mêmes étendues d'eau propices à sa vie larvaire. Devant cette alarmante réalité, toute prophylaxie qui s'attaque uniquement à lui se heurte fatalement à des difficultés considérables. À défaut de grandes mesures collectives qui nécessitaient des moyens budgétaires hors de proportion avec les ressources financières de différentes colonies de l'AEF, les moyens employés contre le paludisme y ont été calqués sur ceux utilisés en AOF. Ils ont été surtout utilisés dans la lutte anti larvaire et la réalisation des petits travaux d'assainissement menés par des équipes d'hygiène pour une thérapeutique préventive et curative. Cette dernière était susceptible de restreindre les méfaits de l'endémie et de sauver le plus de vies humaines possible.

Il faut reconnaître ici le rôle joué par l'Institut Pasteur de Brazzaville. En effet, celui-ci s'était investi pleinement dans les recherches sur les endémies et les épidémies, dès sa création en 1906 (D. M. Kodja Manckessi et R. Menga-Poaty, 2017, p. 27 et 37). Cette structure sanitaire devint progressivement le lieu d'accumulation des connaissances historiques et de formation du personnel européen et indigène sur les maladies tropicales. Les mémoires présentés au sein de cet Institut sur les grandes endémies et épidémies depuis 1909 demeurent des références dans les recherches sur les maladies tropicales. En effet, la fin du XVI<sup>e</sup> siècle où on le signala, en Afrique, le paludisme est connu comme la première grande endémie parasitaire en AEF. Il est de ce fait l'une des maladies la plus meurtrière de cette région. Cette maladie se manifestait et se manifeste encore dans les zones rurales et dans les zones urbaines. Le paludisme est considéré comme une maladie des pays pauvres, principalement ceux où les conditions d'hygiène font cruellement défaut et où les conditions climatiques sont favorables à son développement. Comment l'administration coloniale s'est-elle organisée pour lutter contre lui ? Comment analyser cette maladie en milieu indigène et européen ? L'hypothèse qui sous-tend cette problématique est la suivante : entre 1931 et 1938, l'administration coloniale a engagé des moyens

techniques, humaines et matériels conséquents afin radier le paludisme de la longue liste des maladies tropicales. Mais, en Afrique Équatoriale Française, la maladie a circulé, chez les Noirs comme chez les Blancs avec une étonnante résistance. Dans cette région africaine, comme partout en Afrique noire, la maladie a fait preuve d'une résilience qui a permis sa permanence au-delà du *terminus ad quem* (1938) de cette étude.

En effet, la perspective de la politique coloniale à l'égard des maladies endémo-épidémiques, telle que le paludisme s'avère nécessaire pour comprendre le fondement de ce système et les difficultés auxquelles l'administration coloniale fut confrontée dans l'élaboration et l'exécution de la politique de santé publique. Ainsi, une rétrospective historique est importante car elle permet d'analyser la lutte contre le paludisme durant la période coloniale, en mettant en évidence les quelques tentatives et expériences ayant permis au pouvoir colonial de lutter efficacement contre le paludisme en milieux indigène et européen.

Nous disposons d'une documentation certaine réduite en termes de volume, mais elle est suffisamment riche. L'essentiel de cette documentation est constitué des sources écrites, issues précisément d'une variété d'ouvrages. La comparaison et l'explication constituent la double approche à laquelle cette contribution va recourir régulièrement pour faire le point sur l'endémie palustre, de 1931 à 1938, dans les quatre colonies qui composaient la fédération de l'AEF, notamment le Gabon, le Moyen-Congo, l'Oubangui-Chari et le Tchad. Elle est subdivisée en trois points. Le premier examine les aspects liés à l'organisation médicale contre le paludisme. Les deux derniers points s'attèlent à la monstration et à l'analyse synthétique de la lutte contre le paludisme en milieux indigène et européen en AEF.

## **1. L'organisation sanitaire en AEF**

Bien avant l'installation et l'organisation coloniale dans la zone de la future AEF, la pratique de la médecine, du type européen fut presque l'apanage des missionnaires religieux (catholiques et protestant) dès le début du XVI<sup>e</sup> siècle. Ils seront rejoints, à partir du XVIII<sup>e</sup> siècle et la deuxième moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, par les médecins des troupes de colonies. La création de l'AEF en 1910 donna une autre orientation sur les questions de santé des populations. La prise en charge sanitaire des populations indigènes devient alors une contrainte pour

l'administration coloniale. C'est entre 1911 et 1940 que l'administration s'engagea dans une lutte contre les grandes endémies. Elle jeta les jalons d'une politique contre les grandes endémies, dont le paludisme et la maladie du sommeil. Pourtant, malgré la priorité accordée à ce combat, celui-ci se fit dans une conjoncture économique et administrative difficile, ainsi que cela apparaît dans le passage suivant :

Les services de santé ont la fonction de surveiller et maîtriser l'état sanitaire des habitants. Un certain nombre d'éléments laissent souvent ces services démunis pour répondre aux besoins médicaux des autochtones. Les moyens financiers sont insuffisants. Le manque de personnel et l'incompétence des personnels paramédicaux gênent le fonctionnement des services (M. Fenet-Rieutord, 1986, p. 236).

La volonté manifeste autour de la décision de réaliser une bonne politique de lutte contre le paludisme était le préalable d'un besoin économique. Par ailleurs, le besoin de préserver la santé de la colonie blanche, en contact avec des indigènes, incita l'administration à s'engager davantage dans cette lutte acharnée. L'environnement était un obstacle pour les services de santé et les équipes mobiles de prospections :

[...] Il était dans l'ensemble mauvais en AEF. La mortalité infantile, en particulier très forte, était due au paludisme. La morbidité générale était caractérisée pour 30% à 40% par une série de maladies infectieuses ou parasitaires : au premier rang, la trypanosomiase et le paludisme qui sévissaient au sud du parallèle 9°3, le long d'à peu près toutes les rivières de forêt, et au nord de ce parallèle dans la Mésopotamie du Tchad et le delta du Chari : les foyers les plus virulents se situaient dans le district de Nola (Haute-Sangha) et entre l'Oubangui et la Fata (H. Zieglé, 1952, p. 182).

Dans un rapport annuel de la direction du service des colonies en 1937, Riou et Vogel déclaraient que « le paludisme reste comme toujours, pour l'ensemble de nos colonies, l'endémie la plus redoutable ». En AEF, les pourcentages de la morbidité et mortalité générales, des décès, des consultations et des hospitalisations tant dans le milieu indigène qu'europpéen, laissent à penser que la prévalence de la maladie est minorée. En effet, beaucoup d'aspects cliniques (état infectieux fébrile, frissons, chaleur, sueur, 40-41°C de fièvre, etc.)

révèlent des taux bien supérieurs. Ainsi, au Moyen-Congo par exemple, dans le département de Pool, l'Institut Pasteur de Brazzaville trouve la même année, dans certains villages des taux sanguins dits (plasmodiques) compris entre 45 et 100 %, la moyenne dans la région étant de 75%, ce qui correspond à une forte hyperendémicité<sup>2</sup>.

En 1938, en comparaison avec ce qui existait déjà dans les colonies de l'AOF et à Madagascar, l'AEF ne possédait aucun médecin ; les 600 infirmiers, en fonction, n'étaient que des « hommes de peine » (D. M. Kodia Manckessi, 2019, p. 206), c'est-à-dire un personnel indigène des subalternes qui exécutait toutes les tâches pénibles que l'infirmier européen ne pouvait réaliser. Ainsi qu'il a été déjà mentionné plus haut, le paludisme était une endémie très répandue en AEF, avec de graves conséquences chez les enfants de 2 et 5 ans (S. Dianzinga, 2009, p. 95). Étant une maladie typiquement tropicale, cette pandémie sévissait donc dans toute l'AEF. La quinine, connue depuis le XIX<sup>e</sup> siècle, est utilisée pour son traitement (D. M. Kodia Manckessi, 2019, p. 48). Dans plusieurs régions africaines, elle supplante progressivement les plantes et autres recours thérapeutiques qui ont longtemps dominé les mentalités autochtones dans le traitement de cette maladie.

L'on a observé, au Moyen-Congo et ailleurs, l'entrée en scène de la moustiquaire comme moyen préventif contre le paludisme. C'est une vraie innovation pour les populations locales non sensibilisées à cette technique exotique. Ce bien est distribué par le pouvoir colonial. Désormais, l'individu qui possède une moustiquaire fine et en bon état a la certitude de ne pas être piqué et de ce fait, échapper à la plupart des maladies dites tropicales. Jean Hurault et Michel Chaudeurge (1947, p. 20), rapportent que l'administration aéfienne s'était organisée à partager les moustiquaires par rapport aux types de moustiques courants dans chaque colonie. Ainsi, dans les zones urbaines du Moyen-Congo, comme dans certaines régions de l'AEF, on utilisait une moustiquaire dont les mailles mesuraient 2mm. En brousse, ce type de moustiquaire était presque inappropriée, car elle ne protégeait pas contre les simulies<sup>3</sup> qui existaient en grand nombre d'espèces très petites et dont la piqûre fut horriblement irritante.

---

<sup>2</sup> <http://www.asnom.org>, article sur le paludisme.

<sup>3</sup> Moustiques ou insectes minuscules appelés *diptères*, vulgairement *fourous* dont certains sont caractérisés par de longues antennes vivantes dans des pays tropicaux humides transmettent par piqûre des parasites dangereux pour l'homme (paludisme, onchocercose, etc.)

En général, la population devrait faire très attention quant au choix de la moustiquaire. La tulle à mailles de 4/10mm était plus adaptée pour les zones de brousse. Par ailleurs, dans certaines zones, il était fait obligation d'utiliser une étoffe plus fine encore comme de l'étamine.

Corolairement, cette lutte s'organisait également par une médecine curative individuelle et par des mesures prophylactiques de masse. La première, consistait à traiter selon les cas, tous les malades venus en consultation à l'hôpital ou au dispensaire. Les fiévreux recevaient, régulièrement, dès le premier jour de la quinine, plus tard de la quinacrine puis de la chloroquine. C'est ce que l'on appellera plus tard le « *traitement présomptif*<sup>4</sup> ». La seconde, sont précédées d'une enquête épidémiologique qui évalue l'intensité de l'endémie par l'établissement de l'index splénique chez les enfants et les adolescents ; ceux-ci sont examinés dans quelques villages par le médecin de brousse et systématiquement dans les écoles. En outre, le service d'hygiène et l'Institut Pasteur voisins essaient d'identifier les moustiques locaux et leurs mœurs<sup>5</sup>.

## **2. Le paludisme en milieu indigène**

Le paludisme n'était pas une maladie comme les autres, car si tous n'en mourraient pas, bien peu échappait à sa contamination. Il était inéluctable, car l'anophèle, le moustique qui le propageait était présent partout dans les colonies qui avaient un climat tropical humide. La lutte en milieu indigène se faisait par les services de prospection et d'hygiène mobile à travers : la sensibilisation, la pulvérisation, les conseils d'hygiène de l'habitat et des alentours des habitats :

La prophylaxie du paludisme pouvait donc se mettre en place sur les bases scientifiques, en agissant, soit sur son vecteur acté par l'usage individuel de la moustiquaire, soit sur ses larves en détruisant ou en neutralisant les collections d'eau nécessaires à la ponte des œufs de l'anophèle (L. Lapeyssonnie, 1988, p. 45).

Entre 1931 et 1938, sur 5.428.398 malades, consultants vus au cours des tournées foraines d'assistance médicale et de prospections diverses : trypanosomiase, lèpre, vaccination antivariolique ou traités dans les différentes consultations des dispensaires et postes

---

<sup>4</sup> <http://www.asnom.org>, article sur le paludisme.

<sup>5</sup> Ibid.

médicaux : hospitalisés dans les formations sanitaires, 235.225 ont été reconnus atteints de paludisme, soit un pourcentage général de 4,3. Cet indice est inférieur à celui qui a été observé en AOF, où entre 1933 et 1938, il est de 6,23%. Pour 10.000 habitants de l'AEF, en huit ans, il y a donc 672 paludéens identifiés, alors qu'en AOF nous avons 748<sup>6</sup>.

Le tableau qui suit montre en même temps qu'une ascension régulière du chiffre représentant la morbidité générale, une ascension parallèle du chiffre des paludéens et l'indice de contamination reste toujours assez stable et oscille entre 3,8% au minimum en 1934 et 4,6% au maximum en 1937 :

**Tableau n° 1 : Morbidité générale en AEF : 1931 à 1938**

Années	Consultants-hospitalisés	Paludisme	%
1931	437.749	19.733	4,5
1932	549.823	22.326	4,6
1933	533.348	23.449	4,3
1934	672.733	25.656	3,8
1935	691.262	29.320	4,2
1936	737.063	33.361	4,5
1937	849.962	38.898	4,6
1938	956.458	42.482	4,4
<b>Totaux</b>	<b>5.428.398</b>	<b>235.225</b>	<b>4,3</b>

Source : L'œuvre sanitaire de la France en AEF de 1930 à 1940. Partie médicale : le paludisme en AEF, *op. cit.*, p. 33.

Les statistiques suivantes donnent le détail de cette morbidité : Sur 5.048.400 consultants, 223.116 relèvent de la malaria, soit un pourcentage général de 4,4. Sur 379,998 hospitalisés, 12.107, soit 3,18% sont des paludéens et représentent naturellement les formes les plus sévères de la maladie. Les indices, aussi bien pour les consultants que pour les hospitalisés varient assez peu. Les plus forts sont enregistrés en 1931 avec 4,7% pour les consultants et en 1938 avec 4,2 pour les hospitalisés. À titre de comparaison, rappelons qu'en AOF, ces indices étaient de 6,3 pour les consultants et 2,7 pour les hospitalisés :

<sup>6</sup> L'œuvre sanitaire de la France en AEF de 1930 à 1940. Partie médicale : le paludisme en Afrique Équatoriale Française. Fonds ministériels-Santé publique et hygiène-service de santé, boîte de 1908-1941, zone générique: FM1AFFPOL/3250; Code de référence : FRANOM61COL3250, p. 33.

**Tableau n° 2 : Indices consultants et hospitalisés du paludisme en AEF de 1931 à 1938**

Années	Total Consultants	Paludisme	%	Total Hospitalisés	Paludisme	%
1931	394.686	18.538	4,7	43.063	1.195	2,7
1932	508.827	21.281	4,1	40.996	1.045	2,5
1933	491.287	22.377	4,5	42.061	1.072	2,5
1934	621.913	24.341	3,9	50.820	1.135	2,5
1935	640.240	27.948	4,3	51.022	1.372	2,7
1936	687.461	31.264	4,5	49.602	2.097	4,2
1937	799.923	37.115	4,6	50.039	1.783	3,5
1938	904.063	40.254	4,4	52.395	2.228	4,1
<b>Totaux</b>	<b>5.048.400</b>	<b>223.118</b>	<b>4,4</b>	<b>379.998</b>	<b>12.107</b>	<b>3,18</b>

**Source :** L'œuvre sanitaire de la France en AEF de 1930 à 1940. Partie médicale : le paludisme en AEF, *op. cit.*, p. 34.

Le paludisme et la maladie du sommeil sont particulièrement deux maladies qui avaient des conséquences directes sur la croissance démographique et dans le secteur économique. Par conséquent, l'amélioration de l'état sanitaire des indigènes pour « sauver la race africaine », demeura une préoccupation permanente de l'administration coloniale.

Pourtant, en termes de ravages opérés par le paludisme en Afrique, on peut toujours relativiser ses victimes en AEF, comparativement à la situation pandémique de l'AOF, au cours de la même période. En effet, sur 13.331 décès enregistrés dans les diverses formations sanitaires de la fédération au cours de la période qui va de 1931 à 1938, 292, soit un pourcentage de 2,19, relèvent du paludisme. Cet indice est bien moins élevé qu'en AOF où il est de 4,53. Ces 292 décès ayant été relevés sur 12.107 hospitalisés pour paludisme, l'indice général de létalité par rapport à l'affection en cause est donc de 2,4%. Il est de 10,46% en AOF et cette différence si appréciable entre les deux indices peut laisser croire à une gravité moins grande des formes de paludisme observées en AEF :

**Tableau n° 3 : décès dans différentes formations sanitaires : 1931-1938**

Années	Entrants Paludisme	Décès paludisme	%	Total décès	% décès paludisme
1931	1.195	23	1,9	1.173	1,9
1932	1.045	26	2,4	1.191	2,18

1933	1.072	20	1,8	1.171	1,7
1934	1.316	24	1,7	1.530	1,5
1935	1.372	45	3,2	1.738	2,58
1936	2.097	63	3.	2.148	2,9
1937	1.783	40	2,2	2.145	1,6
1938	2.228	51	2,28	2.235	2,2
<b>Totaux</b>	<b>12.107</b>	<b>292</b>	<b>2,4</b>	<b>13.331</b>	<b>2,19</b>

**Source :** L'œuvre sanitaire de la France en AEF de 1930 à 1940. Partie médicale : le paludisme en AEF, *op. cit.*, p. 35.

La prise en charge des malades s'est effectuée par un mécanisme bien établi, celui de soigner l'africain « indigène » pour un bon rendement économique et pour une cohabitation saine. Le tableau ci-dessous indique la répartition clinique du paludisme en AEF, au cours des années 1935, 1936 et 1937 :

**Tableau n°4 : Répartition clinique du paludisme en 1935, 1936 et 1937**

Années	Fièvre	Cachexie	Accès pernicleux	Total
1935	27.537	378	33	37.948.
1936	36.762	339	14	37.115
1937	39.924	303	27	40.257
1938	--	--	--	--
<b>Totaux</b>	<b>104.223</b>	<b>1.020</b>	<b>74</b>	<b>105.317</b>

**Source :** L'œuvre sanitaire de la France en AEF de 1930 à 1940. Partie médicale : le paludisme en AEF, *op. cit.*, p. 35.

L'interprétation de ces statistiques précisent que le paludisme à forme aiguë représente plus de 98% des formes observées en AEF, le paludisme chronique et les formes pernicleuses n'intervenant que dans 2% des cas.

En somme, la situation épidémiologique de la lutte contre le paludisme, chez les indigènes en AEF, au cours de la période allant de 1931 à 1938, se présente de la manière suivante :

**Morbidité générale**

- consultants et hospitalisés indigènes : 1.953.860 ;
- morbidité paludéenne : 99.523 ;
- indice : 5% ;
- indice pour 10.000 habitants : 1.531 ;
- nombre total de consultants : 1.857.975 ;
- nombre de consultants paludéens : 94.985 ;
- indice : 5,1% ;

Dreid M. Kodja Manckessi : Le paludisme en milieu indigène et ...

- nombre total d'hospitalisés : 105.885 ;
- nombre de paludéens hospitalisés : 4.538 ;
- indice : 4,28% ;
- nombre total de décès hospitaliers : 4.264 ;
- total des décès dus au paludisme : 101 ;
- indice : 2,37%.

L'on constate une variation statistique assez prégnante de la situation sanitaire due au paludisme en milieu indigène, dans la zone de l'AEF. Comment cette situation paludique se présente-t-elle en milieu européen, au sein de cette région ?

### **3. Le paludisme en milieu européen**

L'environnement était un aspect très important que tout Européen devait connaître avant de s'aventurer en AEF. En effet, l'Afrique disposait et dispose encore de plusieurs types de climats différents les uns des autres. Dans certaines colonies, la température y était relativement très élevée et l'humidité n'y était pas très grande (J. Hurault et M. Chauderge, 1947, p. 3). Relevons que, partout où les Occidentaux firent des colonies, ils prirent le soin de s'installer à l'écart des quartiers indigènes. Les conditions d'hygiène, le mode de vie bruyant et autres mœurs qui caractérisent la vie africaine avaient contribué à alimenter le sentiment de « rejet » du Noir que manifestait l'administration coloniale. Visiblement, le sentiment de supériorité de celui-ci vis-à-vis de l'indigène confortait, jour après jour, son imaginaire sur la mauvaise réputation du continent africain, jugé comme un espace sociologique insalubre, fortement menacé par des maladies tropicales (C. Coquery-Vidrovitch, 2011, p. 40-42). Pour toutes ces raisons, sauf dans le cadre des tâches précises, l'Européen tenait le Noir à distance.

Pourtant, malgré toutes ces précautions, la situation paludique en milieu européen ne fut point reluisante. En effet, de 1931 à 1935, soit en cinq années pour lesquelles l'on possède des renseignements, 803 Européens ont été hospitalisés pour le paludisme, sur un total de 1.954 entrées dans les formations sanitaires, soit un pourcentage de 20,7. Ils vont enregistrer 20 décès pour paludisme, soit un indice de mortalité de 2,46 par rapport aux entrées et de 15,8% par rapport à la létalité totale qui est de 126 décès. Les tableaux suivants donnent le mouvement de ces malades par colonie et par année.

**Tableau n° 5(a) : Morbidité hospitalière du paludisme par colonie en AEF : 1931-1938**

Colonies	Total hospitalisés	Paludisme	%
Moyen-Congo	1.710	290	16,9
Gabon	1.446	397	27,4
Oubangui-Chari	466	79	16,9
Tchad	242	37	15,3
<b>Totaux</b>	<b>3.864</b>	<b>803</b>	<b>20,7</b>

**Source :** L'œuvre sanitaire de la France en AEF de 1930 à 1940. Partie médicale : le paludisme en AEF, *op. cit.*, p. 36.

**Tableau n° 5 (b) : Morbidité hospitalière du paludisme par année en AEF**

Années	Total hospitalisés	Paludisme	%
1931	837	205	24,5
1932	734	116	15,8
1933	750	168	22,4
1934	694	163	23,5
1935	849	151	17,7
<b>Totaux</b>	<b>3.864</b>	<b>803</b>	<b>20,7</b>

**Source :** L'œuvre sanitaire de la France en AEF de 1930 à 1940. Partie médicale : le paludisme en AEF, *op. cit.*, p. 36.

L'assainissement en milieu européen était aussi un problème qui préoccupait l'administration sanitaire de l'AEF. Mais cela ne suffit pas quand on est constamment piqué et malade. Or, les Européens étaient souvent exposés aux moustiques, surtout ceux qui arrivaient nouvellement en AEF et qui méprisaient constamment les précautions les plus élémentaires de prévention contre le paludisme : ils se promenaient en tee-shirt, torse nu à la tombée de la nuit etc. (J. Hurault et M. Chauderge, 1947, p. 6). Les Européens ne respectaient pas ces recommandations de l'administration sanitaire de l'AEF, dans ce sens qu'ils dormaient sans moustiquaire, sous prétexte qu'elle les empêchait de respirer. Celui qui voulait s'astreindre à protéger sa santé prenait le soin de s'intégrer aux recommandations coloniales.

Par conséquent, nombreux succombaient par une fièvre ou une négligence sanitaire. Ceux des Blancs qui prenaient qui prenaient des

Dreid M. Kodia Manckessi : Le paludisme en milieux indigène et ...

précautions très sévères contre les moustiques<sup>7</sup> étaient à fortiori protégés contre les complications et toutes formes graves du paludisme, en particulier, la bilieuse. (J. Hurault et M. Chauderge, 1947, p. 6).

**Tableau n° 6 (a) : Mortalité Hospitalière par colonie en AEF**

Années	Entrants Paludisme	Décès paludisme	%	Total décès	% décès Paludisme
Moyen-Congo	290	8	2,75	56	14,3
Gabon	397	7	1,76	35	20.
Oubangui-Chari	79	2	2,53	19	10,5
Tchad	37	3	8,1	16	18,7
<b>Totaux</b>	<b>803</b>	<b>20</b>	<b>2,49</b>	<b>126</b>	<b>15,8</b>

Source : L'œuvre sanitaire de la France en AEF de 1930 à 1940. Partie médicale : le paludisme en AEF, *op. cit.*, p. 36.

**Tableau n° 5 (b) : Mortalité Hospitalière par année en AEF**

Années	Entrants paludisme	Décès paludisme	%	Total décès	% décès Paludisme
1931	205	5	2,4	32	15,6
1932	116	2	1,7	26	7,6
1933	168	4	2,4	28	14,3
1934	163	7	4,3	24	29,1
1935	151	2	1,3	16	12,5
1936	--	--	--	--	--
<b>Totaux</b>	<b>803</b>	<b>20</b>	<b>2,49</b>	<b>126</b>	<b>15,8</b>

Source : L'œuvre sanitaire de la France en AEF de 1930 à 1940. Partie médicale : le paludisme en AEF, *op. cit.*, p. 37.

À travers ces différentes consultations, l'on est informé des mécanismes de la politique de de santé mises en place par l'administration sanitaire coloniale dans la lutte contre le paludisme, de sa morbidité et de sa mortalité au sein de la population européenne.

<sup>7</sup> Parmi les principales recommandations de l'administration sanitaire coloniale, nous avons : la prise quotidienne de quinine, dormir sous une moustiquaire, assainir les alentours des habits,

Sa prise en charge dans les différentes circonscriptions, districts, stations, centres urbain et rural, prisons, force publique, dans les milieux ruraux, sur les institutions soignantes, les écoles de formation, les laboratoires de recherches médicales, les examens de laboratoire effectués à l'Institut Pasteur de Brazzaville et dans les formations hospitalières ont permis, comme en AOF, de constater la prédominance de *plasmodium proecox*. Il sera mention du résultat de ces examens ainsi que des différents index spléniques dans les études qui vont suivre, concernant chaque colonie du groupe.

De même, la lutte contre le paludisme, en milieu européen, se faisait par la pulvérisation de DDT dans les profondeurs des marécages et quartiers, maisons et alentours, en exterminant en masse les gîtes des moustiques ; ce qui a réduit significativement la fréquence des piqûres des moustiques. Plus tard, elles sont même devenues très rares.

La situation épidémiologique de la lutte contre le paludisme chez les Européens en AEF, au cours la période allant de 1931 à 1938, se présente de la manière suivante :

***Morbidité générale***

- nombre total des Européens hospitalisés : 1.710 ;
- nombre de paludéens hospitalisés : 290 ;
- indice : 16,9% ;
- nombre total des décès hospitaliers : 56 ;
- total des décès dus au paludisme : 8 ;
- indice : 16,9%.

Ce tableau est caractérisé par une poussée de fièvre suffisamment élevée, un teint bilieux, des urines de couleur cerise, un porto presque noir, du fait de l'hémoglobine qu'elles contiennent. La sécrétion urinaire se tarit et dans un tiers des cas le sujet meurt dans un tableau d'urémie. Cet événement dramatique fut décrit au XIX<sup>e</sup> siècle par les médecins de la marine : Lebeau, Dolle, Le Roy de Méricourt, Berranger-Ferraud<sup>8</sup>. Bien après cette période, en AEF, l'on a constaté chez nombre Européens résidents, mais se soumettant irrégulièrement à des prises de quinine, des développements brutaux d'un état grave appelé « fièvre bilieuse hémoglobinique ». Ces essors sanitaires ont été plutôt rares, moins prononcés chez les Africains.

---

<sup>8</sup> <http://www.asnom.org>, article sur le paludisme, *op. cit.*

## **Conclusion**

Étant l'une des causes principales de mortalité chez la population africaine et surtout européenne, le paludisme a été aussi à la base de la diminution des activités de la main-d'œuvre pourtant tant désirée par le colonisateur. La maladie a provoqué un certain ralentissement de l'accroissement économique des colonies vouées aux besoins de la métropole. D'où la nécessité, pour l'administration coloniale, de mettre en place une politique sanitaire susceptible de réduire la prévalence de cette endémie. Durant toute la période coloniale, le paludisme fut au cœur des débats, à cause de son développement aussi bien en milieu indigène qu'en milieu européen, sans qu'une vraie réponse soit apportée pour la stopper net, ainsi que cela a été le cas d'autres maladies. Les dégâts humains de cette maladie furent graves, aussi bien chez les indigènes que chez la population blanche, pourtant averties par les autorités coloniales sur sa dangerosité et sensibilisées sur ses moyens préventifs. Entre 1931 et 1938, malgré les moyens techniques, humains et matériels mobilisés, on n'a véritablement pas senti un recul significatif de cette maladie dangereuse, dotée d'un extraordinaire pouvoir de destruction des vies humaines. Cela étant, l'intérêt de l'étude d'une telle maladie n'est plus à démontrer, dans la mesure où les dispositions sanitaires mises en œuvre par le pouvoir colonial peuvent servir de référence pour pouvoir améliorer la politique actuelle en santé publique.

## **Sources et références bibliographiques**

« Le paludisme », <http://www.institutpasteur/paludisme.com>, le 17 avril 2019.

L'œuvre sanitaire de la France en AEF de 1930 à 1940. Partie médicale : le paludisme en Afrique Équatoriale Française. Fonds ministériels-Santé publique et hygiène-service de santé, boîte de 1908-1941, zone générique : FM1AFFPOL/3250 ; Code de référence : FRANOM61COL3250,

COQUERY-VIDROVITCH Catherine, 2011, *Petite histoire de l'Afrique. L'Afrique au sud du Sahara de la préhistoire à nos jours*, Paris, La Découverte.

DIANZINGA Scholastique, 2009, « Santé et maladie en situation coloniale : l'exemple du Moyen-Congo (1908-1958) », *Annales de l'Université Marien Ngouabi*, Lettres et Sciences Humaines, vol.10, n°1, Année 2009, p. 92-107.

- FENET-RIEUTORD Michel, 1986, « Espace géographique et santé en Afrique centrale : la diffusion de maladies le long du fleuve Oubangui (1885-1982), *Cahiers des Sciences Humaines*, n°22 (2), p. 231-236.
- HURAUULT Jean et CHAUDEURGE Michel, 1947, *Conseils aux jeunes géographes appelés à servir en Afrique Équatoriale Française*, Paris, Institut Géographique National.
- KODIA MANCKESSI Dreid Miché, 2019, *Maladies et politique sanitaire au Congo de 1906 à 1960*, thèse de doctorat unique, Université Marien Ngouabi, Faculté des Lettres, Arts et Sciences Humaines.
- KODIA MANCKESSI Dreid Miché et MENGA-POATY Raymond, 2017, « La mise en place de la politique sanitaire à Brazzaville de 1906 aux années 1920 », *Sifoe, La Revue d'Histoire et d'Archéologie de Bouaké*, Côte-d'Ivoire, N°7, Juin 2017, p. 70-83.
- LAPEYSSONNIE Léon, 1988, *La médecine coloniale : mythes et réalités*, Seghers, Paris.
- LEFEBVRE Pierre-Charles et DEMONTY Jean, 2005, *Pathologie infectieuse. Maladies parasitaires*, Tome 2, Paris.
- MBALOULA Édouard, 1981, *Essai sur l'évolution des hôpitaux congolais de la colonisation à nos jours (1880-1980)*, thèse pour le Doctorat de 3<sup>e</sup> cycle (Droit et Économie de la santé), Université de Paris-sud,
- RIEL Van et JANSSENS P.G, 1962, « Lutte contre les endémo-épidémies », *Livre Blanc*, Bruxelles, ARSOM, tome II.
- ZIEGLE Henri, 1952, *L'Afrique Équatoriale Française*, Paris, Éditions Berger-Levrault.

## **II. PSYCHOLOGIE-SOCIOLOGIE**



## **Autoreprésentation de la maladie chez les personnes atteintes du diabète vivant à de Korhogo (Côte d'Ivoire)**

Taïba Germaine AINYAKOU\*

Bernadette BLA\*\*

Assamoi Benibego Edouardo Dekantus AMAN\*\*\*

### **Résumé**

Cette étude vise à analyser la représentation de la maladie chez les personnes atteintes du diabète dans la ville de Korhogo. Pour rendre compte de cette réalité sociale, trente patients à travers la méthode du volontaire ont été interrogés, deux membres de la famille des patients, un assistant social, deux infirmiers et un médecin ont été interrogés. Les résultats montrent trois points essentiels. D'abord, le diabète est perçu par les acteurs comme étant lié aux aspects mystiques additionnés à l'absence de pratique du sport ainsi que le mode alimentaire. Ensuite, les résultats indiquent aussi les effets de la maladie du diabète sur la nature des rapports sociaux entre le malade et les personnes de son milieu qui s'articulent autour de la fragilisation des liens sociaux. Enfin, le non-respect de mode alimentaire prescrit ainsi que le non-respect de la prise des médicaments sont susceptibles de causer un dysfonctionnement des organes et aggraver la maladie.

### **Mots-clés**

Diabète, Autoreprésentation, Alimentation, Korhogo, Côte d'Ivoire.

### **Abstract**

This study aims to analyse the representation of the disease among people with diabetes in the city of Korhogo. To account for this social reality, thirty patients were interviewed using the volunteer method, two members of the patients' families, a social worker, two nurses and a doctor were interviewed. The results show three main points. Firstly,

---

\* Enseignante-chercheure en sociologie option santé ; E-mail : [ainyakou@yahoo.fr](mailto:ainyakou@yahoo.fr) / [dr.ainaykou@gmail.com](mailto:dr.ainaykou@gmail.com)

\*\*Docteur en management et administration des affaires, E-mail : [bla.bernadette@yahoo.fr](mailto:bla.bernadette@yahoo.fr)

\*\*\* Masterant en sociologie, E-mail : [assamoidekantus@gmail.com](mailto:assamoidekantus@gmail.com)

diabetes is perceived by the actors as being linked to mystical aspects in addition to the lack of sports practice and the eating habits. Secondly, the results also indicate the effects of diabetes on the nature of social relations between the patient and the people in his or her environment, which are based on the weakening of social ties. Finally, non-compliance with the prescribed diet and medication may cause organ dysfunction and aggravate the disease.

### **Keywords**

Diabetes, Self-representation, Nutrition, Korhogo, Ivory Coast.

### **Introduction**

Le diabète est une maladie chronique. Le caractère chronique d'une maladie implique une absence de guérison et une reconstruction du malade. En ce qui concerne le diabète, il ressort, selon l'approche biomédicale, qu'il est causé par manque ou défaut d'utilisation d'une hormone appelée insuline. Il ressort qu'au niveau mondial, 422 millions d'adultes vivaient avec le diabète en 2014 (soient 8.5% de la population) comparé à 108 millions en 1980 (4.7 %) (OMS, 2016). Ce premier rapport mondial de l'OMS sur le diabète souligne l'énorme ampleur du problème de diabète ainsi que la possibilité d'inverser les tendances actuelles.

En Côte d'Ivoire, les maladies chroniques dont le diabète prennent de plus en plus d'ampleur et implique les différentes modalités de précarité sanitaire dans toutes les catégories sociales (enfants, jeunes, personnes âgées) (OMS, 2016).

En outre, le taux de prévalence du diabète, en fin 2017, est passé de 5,7 % à 6,2 %, soit plus de 700.000 personnes atteintes dans le pays (Rapport d'Abidjan.net, 2019, p.1). D'autres études menées en Côte d'Ivoire ont montré que 30,7% des patients diabétiques hospitalisés étaient en acidose et 17,8% pour un pied diabétique avec 31,4% de cas d'amputation (G. H. P Koudou, 2017, p. 2).

De plus, près de la moitié des décès dus à l'hyperglycémie surviennent avant l'âge de 70 ans. L'Organisation mondiale de la santé (OMS) prévoit qu'en 2030, le diabète sera la 7<sup>e</sup> cause de décès dans le monde (Rapport, 2019, p. 2). Dans le souci de pallier ces insuffisances, en Côte d'Ivoire, le Programme National de Lutte contre les Maladies Métaboliques et de Prévention, des Maladies Non

Taïba G. Ainyakou, Bernadette Bla, A.B.E.D. Aman : Auto...

Transmissibles (PNLMM/PMNT) a coordonné une enquête nationale en 2017. Les résultats de cette enquête ont donné de constater que le taux de prévalence nationale du diabète, est de 6,2 % pendant que l'hypertension enregistre un taux qui dépasse les 39 % (Rapport d'Abidjan .net, 2019, p. 2).

Ce taux de prévalence nationale démontre bien un problème de santé en Côte d'Ivoire. Selon le rapport d'Abidjan. Net, cela est dû aussi à la dynamique de la médecine moderne qui a fixé le seuil du taux de glycémie à 1,26 gramme. Car « les recherches ont montré que les patients qui étaient à 1,4 grammes, et même en dessous faisaient des complications. Quand le seuil baisse, il va de soi que le nombre de malades va aussi augmenter de façon concomitante » (Rapport d'Abidjan.net, 2019, p. 1).

Au plan national, suite à la mise en place du Plan National de Développement Sanitaire en 1995, l'État ivoirien a initié, dans le cadre des « Journées bilan de la Santé » de 1997, une vaste réflexion sur les grands problèmes sanitaires auxquels se heurte la société ivoirienne. Dans ce contexte, « les facteurs de risque des maladies » ont fait l'objet d'un groupe spécifique de réflexion. De manière pratique, il a été question de recommander la création de nouveaux programmes dont celui de lutte contre le diabète sucré. Cette recommandation a abouti à l'élaboration, en 1998, du Document de Politique du Programme National de Lutte contre le diabète (PNLD). L'arrêté ministériel N° 387 du 17 Décembre 2001 a consacré la création de ce Programme de Santé. Cependant, faute d'une Direction exécutive commise à son animation, le PLND a végété jusqu'à la création récente du Programme National de Lutte contre les Maladies Métaboliques (PNLMM) par l'arrêté N° 173 MSHP/CAB du 21 juin 2007.

À Korhogo, selon les données statistiques du Centre Hospitalier Régional (CHR) lors des enquêtes exploratoires réalisées dans le courant du mois de Juin 2019 et décembre 2020, les données empiriques présentent 6840 personnes atteintes du diabète en 2019 contre 7240 en 2020. Elles notent par ailleurs une représentation des populations distincte de l'approche biomédicale. Face à cette proportion très considérable et de la compréhension des populations, il apparaît indispensable de réfléchir sur la question du diabète dans cette localité, mais plus clairement sur l'autoreprésentation des personnes atteintes du diabète vivant dans la ville de Korhogo

## **1. Méthode**

Situé sur la voie principale entre la société IROKO-CI et le médicaux-scolaire, le CHR, est un centre hospitalier Régional qui comprend plusieurs services notamment le service de diabétologie. Le centre a notamment pour missions de dispenser des soins d'urgence, de proposer des examens de diagnostic ainsi que des consultations et des traitements. Il a été le lieu d'investigation de la présente étude sur une période de trois mois : septembre à novembre 2019. Le choix de ce lieu a été déterminé par le fait qu'il existe un service de diabétologie, qui constitue le lieu de repérage des enquêtés. Le sujet traité est essentiellement dirigé vers le ressenti et le vécu des personnes interrogées, c'est donc du ressort des enquêtes qualitatives et non quantitatives. Le terrain a permis de mobiliser une approche qualitative à travers un guide d'entretien. Cette étape du travail de recherche a permis de prendre conscience des réalités sur le terrain de l'enquête.

En outre, la collecte des informations sur le terrain a été prise sur des feuilles (extension de la mémoire), car la plupart des enquêtés refusaient d'être enregistrés.

Les informations recueillies auprès des différent(e)s enquêté(e)s ont fait l'objet de retranscription pour analyse.

Ce travail a pris en compte 30 personnes avec un diagnostic de diabète confirmé positif, 2 parents de malades, 1 assistant social, 2 infirmiers et 1 médecin. La méthode de l'échantillonnage utilisée est celle du volontaire. Cette méthode consiste pour l'enquête de donné sa permission pour être interrogé. Selon le principe de la saturation, cette étude s'est limitée à 30 enquêtés.

Les données recueillies sur le site de l'enquête qualitative (entretien narratif) sont retranscrites et analysées selon la méthode d'analyse de contenu. De manière pratique, cette méthode consiste en un examen systématique et méthodique de documents textuels ou visuels.

## **2. Résultats**

### ***2.1. Donnée sociodémographiques et Données liées à la maladie diabétique***

La population enquêtée se compose de 35 personnes, dont 30 patients, 2 membres de la famille des patients, 1 assistant social, 2 infirmiers et 1 médecin.

- L'âge des patients ayant participé à l'étude varie de 14 ans à 86 ans,  
- En ce qui concerne l'emploi : des patients sans emploi sont les enfants (5), certaines ménagères (3), des commerçants (12) et des personnes à la retraite (10).

En ce qui concerne le type de diabète, l'étude en note deux types : le diabète de type 1 et de type 2. Notre échantillon comporte 16 patients diabétiques de type 1, et 14 de type 2.

En effet, le diabète de type 1 est provoqué par une réaction auto-immune au cours de laquelle les propres défenses de l'organisme attaquent les cellules bêta des îlots de Langerhans du pancréas qui produisent l'insuline. L'organisme devient alors incapable de fabriquer l'insuline dont il a besoin (FID, 2013).

Le diabète de type 2, par contre, est la forme la plus courante de la maladie. Il touche généralement les adultes, mais est de plus en plus souvent observé chez des enfants et des adolescents. Chez les personnes atteintes du diabète de type 2, l'organisme est capable de produire de l'insuline, mais soit la quantité produite est insuffisante, soit l'organisme ne réagit pas à l'action de l'insuline ; ce qui entraîne une accumulation de glucose dans le sang.

De nombreuses personnes atteintes du diabète de type 2 en sont souvent inconscientes pendant plusieurs années jusqu'à ce que leurs états s'aggravent. Pendant ce temps, l'excès de glucose dans le sang provoque des dommages à l'organisme.

### ***2.2. Perception de la maladie du diabète chez les jeunes et chez les personnes âgées***

#### ***2.2.1. Représentation de la maladie Diabète***

Cette partie met en évidence les origines de la maladie selon les populations enquêtées qui peuvent être structurées selon le plan ci-après :

- la sorcellerie comme origine de maladie ;
- la punition divine ;
- l'alimentation et la non pratique du sport comme origine de la maladie
- la boisson sucrée et alcoolisée comme origine de la maladie.

#### 2.2.1.1. Sorcellerie comme origine de maladie diabète

Il ressort des informations recueillies auprès des enquêté(e)s que la sorcellerie et les mauvais sorts sont à l'origine du diabète. En témoigne les propos de K. M, un enquêté :

Je suis issue d'une famille de cultivateurs. Je suis régulièrement mon alimentation et après information, il ressort qu'aucun membre de ma famille n'avait cette maladie. Mais, moi, si je vais consulter dans un village près d'ici, et que, j'apprends que cette sale maladie m'a été donnée par la deuxième femme de mon père, je vais réagir négativement. Parce qu'elle n'a fait que des filles, alors que je suis le seul garçon de la famille et connaissons l'importance d'avoir un garçon en Afrique.

De ce qui précède, il faut noter que certains enquêtés attribuent la cause du diabète à la sorcellerie ou aux mauvais sorts. Dans les sociétés africaines, en général et ivoirienne, en particulier, toute maladie survenue brusquement est attribuée à la dimension invisible, la magie noire surtout les maladies chroniques.

#### 2.2.1.2. Punition divine

D'autres données empiriques révèlent que la punition divine est à l'origine de la maladie du diabète. Il ressort du discours des enquêtés que cette maladie relève de la volonté de Dieu. À cet effet, K. S. affirme :

J'attribue cette maladie à la punition divine car selon moi c'est la loi du carma car tout se paye sur cette terre, cette maladie c'est ma punition, mais je remercie Dieu que ça soit une maladie chronique sa pouvait être une maladie mortelle.

Ce discours note que certains malades attribuent leur maladie à une punition divine. Car pour elles, lorsque les acteurs subissent un événement malheur, il se présente sous l'aspect d'un décès, d'une maladie.

### 2.2.1.3. Alimentation et la non pratique du sport comme origine de la maladie

À en croire les propos suivants de K.K., le non contrôle de l'alimentation est à l'origine de la maladie du diabète-:

Moi, je ne suis pas marié, étant originaire d'Odienné et affecté ici à Korhogo dans une société de la place, j'ai un emploi de temps très chargé. Je pars au boulot à 7h30 et je descends seulement qu'à 18h très fatigué, je n'ai pas le temps de me cuire quelque chose à manger, donc je m'adonne à la nourriture vendue dans les restaurants ; et il arrive que je mange à des heures tardives non recommandées ; parfois, quand je dois monter des projets, je suis fatigué même les weekends. C'est vraiment difficile pour moi d'aller en salle de gym.

Un autre discours de D. S :

La maladie est causée par mon alimentation malsaine et une consommation abusive du sucre dû au thé que je bois après chaque repas par jour.

De ce qui précède, il ressort qu'une frange des enquêtés pensent que le diabète est provoqué par la mauvaise alimentation et la non pratique du sport. Cela se justifie par les programmes de travail très chargé et l'heure supplémentaire ajoutée le plus souvent au programme de travail déjà chargé.

### 2.2.1.4. Boisson sucrée et alcoolisée comme origine de la maladie

Sur la base des données recueillies au CHR de Korhogo, il ressort que la consommation de l'alcool est perçue comme l'une des causes de la maladie du diabète. Selon l'un des infirmiers qui travaille dans cette ville ivoirienne :

Le diabète est une maladie chronique qui est causée par le manque d'utilisation d'une hormone appelée insuline. L'insuline est produite par le pancréas. Une fois l'alcool ou les sucreries consommé de façon abusive dégrade le tissu pancréatique qui ne pourra plus produire l'insuline en quantité nécessaire pour réguler la glycémie à des valeurs normales, de la surgit la maladie diabète.

La théorie de la représentation sociale apporte un éclairage sur un aspect. Cette théorie nous permet de comprendre que les expériences vécues de façon collective ou individuelle justifient l'origine attribuée à la maladie par les populations.

### ***2.3. Les effets de la maladie du diabète sur la nature des rapports sociaux entre le malade et les personnes de son milieu***

#### *2.3.1. Conséquences sociales du diabète*

Les conséquences du diabète connues des populations enquêtées s'apprécient à travers la frayeur d'être emporté par cette maladie, la fragilisation des liens sociaux et l'amputation :

#### *2.3.2. Frayeur d'être emporté par cette maladie*

Il ressort à travers les entretiens réalisés avec les enquêtées, une crainte d'être emporté par le diabète. Cette peur s'explique par la perception que les malades ont de la maladie, ainsi qu'il apparait à travers le témoignage de M. F.

Je dirais que j'avais aucune notion de cette maladie, mais après l'avoir contactée et les informations reçues sur cette maladie, je préfère avoir les autres maladies telles que les Sida, la peste que d'avoir le diabète, car à l'instar des autres, le diabète ne se guérit pas et le comble elle conduit le malade dans la tombe.

À travers ces propos, corroborés par ceux d'autres malades, il faut noter l'effroi qui gagne les diabétiques. En effet, ils sont convaincus, que cette maladie leur conduit dans leur dernière demeure avant leur heure.

#### *2.3.3. Fragilisation des liens sociaux*

Sachant que la maladie a des interdits et un régime alimentaire très strict, appelés à être respectés par les malades. Il faut noter une fragilisation des rapports sociaux qui se manifeste par l'abandon de certains amis, dû au fait du régime alimentaire modifié, la difficulté à partager des repas hors de la maison ensemble surtout lors des événements heureux ou malheureux. Certains diabétiques interrogés

Taïba G. Ainyakou, Bernadette Bla, A.B.E.D. Aman : Auto...

affirment qu'ils font l'objet de rejet par certains membres de leur environnement. Le témoignage suivant de K V permet de l'illustrer :

Habituer aux virés nocturnes avec des ami(e)s chaque week-end, je me vois changer cette habitude. Je n'arrive plus à m'asseoir à table avec mes amis pour manger et boire, car les habitudes alimentaires ont changé, il y a certaines choses qu'ils mangent et moi non. Même à la maison, mon repas est fait de manière isolée.

À l'analyse de ces discours, il ressort que le diabète est une cause de fragilisation des liens sociaux dans la mesure où il modifie les comportements habituels.

#### *2.3.4. Amputation*

L'amputation est une des conséquences évoquées par le personnel soignant et les personnes atteintes du diabète. En effet, il est ressorti dans leur discours que lors d'une infection non contrôlée, contractée par le malade, cette infection pénètre dans le sang ou s'enfonce dans les tissus ; ce qui ne permet pas à la plaie de guérir. Elle continue de s'aggraver jusqu'à ce que la seule solution devienne l'amputation.

#### *2.3.5. Pratique et comportement du malade*

Le diabète est une maladie chronique. Les malades doivent vivre avec durant leur vie. De ce fait, ces derniers mobilisent des pratiques thérapeutiques qui s'articulent autour des points ci-après :

- un traitement de médecine moderne ;
- un traitement traditionnel (tradipraticiens, féticheurs ou encore guérisseurs) ;
- un traitement mixte.

Selon les données obtenues auprès des différents enquêtés, il ressort que certains des malades ne se traitent qu'à la médecine moderne, selon le discours de M C. L. un enquêté atteint du diabète :

Après avoir contracté la maladie, mes amis et frères m'ont conseillé bon nombre de médicaments et de guérisseurs. Après avoir essayé désespérément, je me suis converti à me soigner à la médecine moderne car, grâce à elle, aux différents régimes et médicaments prescrits, aujourd'hui je me sens à l'aise.

Du discours précédent, il ressort que le traitement par la médecine moderne est préconisé par les malades atteints du diabète, car grâce à son efficacité, elle arrive à stabiliser le taux de glycémie. Le traitement traditionnel est l'un des trois traitements choisis par C.Y, un chauffeur de transport en commun dans la commune de Korhogo :

Je me traitais à la médecine moderne jusqu'à ce que, un jour, lors de mon voyage sur Abidjan, je croise M Y, un tradipraticien rencontré dans un car. J'ai décidé de payer et essayer celui du diabète. Auparavant, je ressentais des palpitations que je ressens plus maintenant donc c'est avec ce médicament que je me traite maintenant. Je viens à l'hôpital que pour faire mes examens et voir ma glycémie.

Il ressort une mobilisation de plusieurs pratiques thérapeutiques par les malades. En effet, Korhogo est une localité qui regorge d'une panoplie de guérisseur et tradipraticien dont les traitements sont certifiés et reconnus par le ministère de la santé publique. Cette réalité, couplée par la reconnaissance des populations favorisent parfois une mobilisation d'un traitement de tradition africaine ou un double traitement mobilisé (traitement de tradition africaine et moderne).

### **3. Discussion**

Les résultats recueillis chez les diabétiques se traitant au CHR de Korhogo présentent deux types de diabètes, celui du type 1 et du type 2.

#### ***3.1. Perception de la maladie diabète chez les jeunes et chez les personnes âgées***

Le diabète est une maladie chronique qui constitue un véritable problème de santé dans le monde en général et en Côte d'Ivoire en particulier. Les diabétiques nécessitent d'être suivis par la famille et amis. Ils ont besoin d'une prise en charge de la part des médecins. Car, cette maladie, si elle est mal traitée, a de lourdes conséquences sur la vie du patient. En effet, selon S. Fehaima (S. Fehaima, 2017, p. 5) :

Le diabète est une maladie chronique qui affecte la qualité de vie des patients, d'où on a fait cette étude pour évaluer la QDV liée à la santé des 106 patients diabétiques type 1 et 2

Taïba G. Ainyakou, Bernadette Bla, A.B.E.D. Aman : Auto...

suivis au sein de notre service, hospitalisés ou venant pour control annuel au sein d'unité d'exploration. Cette qualité de vie liée à la santé est influencée par plusieurs paramètres et variables, soit se sont des paramètres liés au patients lui-même soit à sa maladie diabétique.

Pour les personnes atteintes de maladies chroniques (Diabète), l'horizon n'est pas la guérison mais, la viabilité d'une vie, dans la conscience de la fragilité. La vie est modifiée par l'évènement qu'est la maladie et qui implique une autre vie, marquée dans la plupart des cas par des ruptures biographiques. Ces ruptures sont plus complexes à établir pour les personnes concernées par le Diabète. La vie avec la maladie Diabète est à la fois l'expérience de la vulnérabilité et la mise à l'épreuve des capacités réactives adaptatives. Elle impose une transformation de l'allure :

La maladie, état pathologique héréditaire, ou encore causé par une consommation abusive de sucre, ne sont pas perte d'une norme, mais allure de la vie réglée par des normes vitales inférieures ou dépréciées du fait qu'elles interdisent au vivant la participation active et aisée, génératrice de confiance et d'assurance a un genre de vie qui était antérieurement le sien et qui reste permis autres (G. Canguilhem, 2002).

Le diabète est une maladie que les malades n'arrivent pas à bien cerner. Il entraîne une modification sur le comportement et sur certaines pratiques des personnes malades. Au niveau alimentaire, ces derniers doivent adopter un régime alimentaire bien prédéfini. Au niveau des activités physiques, les malades n'arrivent pas à faire correctement leurs activités habituelles, car ils restent influencer par la maladie.

### ***3.3. Effets de la maladie diabète sur les rapports sociaux***

Cette maladie influence la gestion sur la structure familiale, a une Influence socioéconomique de la prise en charge du diabétique âgé sur la vie des aidants familiaux, influence au niveau des relations familiales et sociales, elle, modifie profondément la structure de relation sociale construite avant l'apparition de la maladie. En effet,

AFF4 affirme que « Pour ma mère, j'ai décidé de vivre le célibat pour le moment [...]. Crise du lien conjugal liée au dysfonctionnement érectile du malade. Par ailleurs, la dysfonction

érectile que connaît souvent le diabétique âgé entraîne un stress psychologique au niveau de la conjointe. Aujourd'hui, mon mari et moi sommes devenus comme des frères et sœurs. À cause du diabète depuis deux ans, il est impuissant [...]. Cela n'affectera-t-il pas ma santé ? » (AFF9, 48 ans) (Z. A.K Dayoro, A. R. Amon et J.R.F Abodo, 2015, p. 22).

Cela sous-entend qu'un retentissement sur la vie quotidienne des patients à type limitation de la mobilité, la limitation de l'activité professionnelle, la dépendance, le besoin des soins quotidiens (insuline, changement de pansement), la douleur et un gêne physique, une anxiété et une dépression, donc un retentissement systématique sur les dimensions sociales, psychologiques et économiques de la vie du patient.

La question de la représentation de la maladie est au cœur des enjeux d'adaptations physique et psychologie des patients et de leurs comportements en matière de santé.

RDLM (la représentation de la maladie) est maintenant un sujet très chaud dans le diabète ainsi que dans la plupart des autres domaines de la recherche médicale.

## **Conclusion**

Le diabète est une pandémie mondiale qui a vécu une large expansion dans les dernières années, c'est l'une des maladies non transmissibles que lorsqu'elle est installée à des lourdes conséquences sur le malade et sur son entourage, car elle modifie le mode de vie du malade. En réalisant ce travail, il s'agissait d'analyser la représentation des personnes atteintes du diabète.

La qualité de vie liée à la santé est un enjeu majeur dans le domaine de la santé, et c'est la perception du malade vis-à-vis de sa maladie et de sa qualité de vie qui oriente les décisions médicales et la prescription médicamenteuse. Mais, il faudra retenir qu'il existe trois types de diabètes ; le diabète de type 1, diabète de type 2 et le diabète gestationnel. Cependant, notre recherche a porté sur les deux premiers types de diabète en occurrence celui des types 1 et 2.

Au bout du compte, cette contribution a permis de mettre en évidence d'abord l'impact de la maladie sur la vie des patient(e)s, ensuite l'influence de certains paramètres liés à la maladie diabétique, et enfin certains paramètres pouvant altérer la qualité de vie des patients diabétiques.

Taïba G. Ainyakou, Bernadette Bla, A.B.E.D. Aman : Auto...

D'un point de vue théorique, ce travail de recherche nous a permis d'établir un nouveau cadre d'étude sur le profil des personnes atteintes du diabète et leur représentation de la maladie qui les ronge.

Au regard de ces résultats, il incombe aux décideurs d'orienter également les campagnes de sensibilisation autour du volet social du diabète et prendre en compte les traitements de tradition africaine pour une gestion durable de la maladie.

### **Références bibliographiques**

- CANGUILHEM Georges, 2002, *Écris sur la médecine*, Paris, Seuil.
- DAYORO Zoguéhi Arnaud Kevin, AMON Apo Rosine et Abodo Jacko Rhedoor Fete, 2015, « Dépendances des personnes âgées diabétiques et réponses familiales, une expérience en milieu urbain Abidjanais (Côte d'Ivoire) », *Revue togolaises de sciences*, vol 9, n°2-Juillet-Décembre, p. 7-30.
- FEHAIMA Sarra, 2017, *Qualité de vie et diabète*, CHU Tlemcen-service de médecine interne, Algérie.
- KOUDOU Gahie Hermann Patrick, 2017, *Facteurs de risque du diabète dans la population non diabétique de la région du sud-Comoé (côte d'ivoire) : cas des villes d'Aboisso et de Bonoua*, thèse, UFR sciences pharmaceutiques et biologiques, Abidjan.
- OMS, 2016, *Rapport mondial sur le diabète, résumé sur l'orientation*.
- Rapport d'abidjan.net, 2019, *Cérémonie d'ouverture d'un atelier de restitution de l'enquête sur la prévalence et les caractéristiques du diabète*, jeudi 21 mars 2019 à Abidjan.



# **La fistule obstétricale en république du Congo : défis et perspectives psychologiques**

Nicaise Léandre Mesmin GHIMBI\*  
Cyr Justus ZOLA DANY SAMBA\*\*

## **Résumé**

Cet article a pour objectif de montrer aux femmes victimes de la fistule obstétricale, qu'elles peuvent sortir de cette situation, si la prise en charge médicale et psychologique est faite dans les délais. L'entretien clinique administré à neuf femmes, l'étude de cas et la documentation progressive du suivi de la femme, ont permis de recueillir les informations utiles pour comprendre la problématique du basculement psychologique des femmes victimes de la fistule obstétricale en République du Congo. Les résultats montrent que ces femmes sont confrontées à des conséquences physiques et psychologiques qui affectent la qualité de leur vie. Par ailleurs, sous l'effet de certains facteurs qui entourent leur prise en charge, les femmes passent d'une situation plus ou moins connue à une situation d'urgence psychologique. Cette pathologie handicapante, nécessite l'implication des psychologues cliniciens dans la prise en charge globale des patientes.

## **Mots-clés**

Entretien clinique, Fistule obstétricale, Pathologie, Prise en charge, Urgence psychologique.

## **Abstract**

This article aims to show women victims of obstetric fistula that they can get out of this situation, if the medical and psychological care is provided on time. The clinical interview administered to nine women, the case study and the progressive documentation of the follow-up of the woman, made it possible to collect useful information to understand the problem of the psychological tipping of women victims of obstetric

---

\* Enseignant-chercheur, Département de psychologie, Université Marien Ngouabi,  
E-mail : [nicaise.ghimbi@umng.cg](mailto:nicaise.ghimbi@umng.cg)

\*\*Docteurant en psychologie pathologique et clinique, Université Marien Ngouabi,  
E-mail : [cyr.zola@yahoo.fr](mailto:cyr.zola@yahoo.fr)

fistula in the Republic of Congo. The results show that these women face physical and psychological consequences that affect the quality of their life. In addition, under the effect of certain factors surrounding their care, women go from a more or less known situation to a psychological emergency. This disabling pathology requires the involvement of clinical psychologists in the overall care of patients.

**Keywords**

Clinical interview, obstetric fistula, pathology, treatment, psychological emergency.

**Introduction**

Le papyrus d'Ebers est le plus ancien document qui évoque la pathologie fistuleuse. Celui-ci date de 1550 avant Jésus-Christ. Le professeur Dorry en 1935 a décrit une large fistule vésico-vaginale sur la momie de la reine égyptienne Henhenit (2050 avant Jésus-Christ). En République du Congo, l'existence de la fistule obstétricale (FO) a été évoquée pour la première fois en 1966 par Adolphe Cissé, à propos de 50 cas traités dans le service d'urologie de l'hôpital général de Brazzaville. Elle représentait 23 % des hospitalisations. La première étude qualitative à propos date de 2005 et a couvert 9 départements. Elle a recensé dans 23 dialectes congolaises, 35 différentes appellations ou expressions imagées utilisées pour la désigner (OMS, 2005).

D'après l'OMS, 4.000.000 de femmes dans le monde souffrent de la fistule obstétricale (FO). Chaque année l'on enregistre 100 000 nouveaux. Les pays en voie de développement au sud du Sahara et en Asie du Sud sont les plus touchés (OMS, 2006). La maîtrise de sa prévalence et de son incidence demeure un réel défi pour ces pays. À ce propos, 19 d'entre eux avaient fait l'objet d'analyse par Mathieu Maheu-Giroux et compagnons (OMS, 2006). Leurs travaux avaient permis d'améliorer l'enregistrement des cas, et la formulation des politiques nationales thématiques. Le professeur Ahmed Saifuddin (2015) et son équipe sont parvenus à mettre au point un modèle mathématique qui permet d'estimer le nombre de cas de F.O attendus au sein d'une population parmi les femmes en âge de procréer. Cet outil fonctionne avec les données populationnelles issues d'enquêtes d'envergure nationale (RGPH ; EDS ; MICS ; ECOM, etc.). Appliqué au cas du Congo, il a permis d'estimer à environ 190 nouveaux cas le nombre de F.O attendus chaque année.

D'après le professeur Saifuddin Ahmed (2015), la totalité des cas de fistules obstétricales sont évitables. Il suffit que les femmes aient accès à temps aux soins et services obstétricaux de qualité, notamment la césarienne. Les pays européens ont réussi à l'éradiquer grâce à l'accès universel aux soins et services d'accouchement de qualité. Afin d'encourager les pays en voie de développement à leur emboiter le pas, l'Assemblée Générale des Nations unies a déclaré le 23 mai, journée internationale de lutte contre les FO. Dans la foulée, le Fonds des Nations Unies pour la Population (UNFPA) a lancé, en 2003, dans le cadre de la stratégie pour l'amélioration de la santé maternelle, la campagne mondiale d'éradication de la fistule obstétricale. Près de 45 états africains, dont le Congo, y ont adhéré. Le Congo devait donc disposer d'une liste d'attente de femmes atteintes de F.O de respectivement 3,325 femmes âgées entre 15 et 50 ans, et 4,750 femmes âgées entre 15 et 65 ans. Le Congo réalise 25 réparations chirurgicales des F.O par an (UNFPA, 2003). A ce rythme il lui faudra 133 ans pour terminer les cas actuels en ce qui concerne les femmes de 15 à 49 ans, et prévenir des nouveaux cas au sein de cette tranche d'âge. Si cette vitesse est augmentée de 25 à 100 réparations chirurgicales l'an, il lui faudra tout de même 33 ans. Cependant, les données relatives aux efforts actuels suggèrent l'idée que ce rêve reste irréaliste, selon l'International Confederation of Midwives (ICM, 2013). Ceci inquiète généralement la femme et peut engendrer une perturbation psychologique.

La problématique de cette étude s'appuie sur la question principale suivante : comment expliquer le basculement de la situation plus ou moins connue ou devenue familière à une situation d'urgence psychologique ? L'hypothèse de cette étude se décline en ces termes : sous l'effet de certains facteurs qui entourent sa prise en charge, la femme basculerait d'une situation plus ou moins connue ou devenue familière à une situation d'urgence psychologique. L'objectif de ce travail est de montrer aux femmes victimes de la fistule obstétricale, qu'elles peuvent sortir de cette situation, si la prise en charge médicale et psychologique est faite dans les délais. Cet article s'articule autour de la méthodologie, des résultats et de la discussion.

## 1. Méthodologie de l'étude

### 1.1. Variables d'étude

Notre variable principale d'étude est « la détresse psychologique aiguë chez une femme atteinte de fistule obstétricale en cours de traitement même après sa sortie de l'hôpital ». Nos trois variables secondaires sont : (i) tableau de détresse psychologique aiguë subite chez une femme dont le bilan préopératoire et l'avis anesthésique étaient bons, (ii) tableau de détresse psychologique aiguë subite chez une femme dont l'état psychologique avant l'entrée en salle d'opération était stable, (iii) tableau de détresse psychologique aiguë subite chez une femme dont l'évolution des suites opératoires est prometteuse ; (iv) tableau de détresse psychologique aiguë subite chez une femme dont le résultat opératoire est satisfaisant. Cette détresse s'est manifestée dans des circonstances bien précises qui, de près ou de loin, ont entouré sa prise en charge médicochirurgicale.

### 1.2. Population d'étude

**Tableau 1 : Répartition de la population d'étude par département et par facteur déclencheur de la F.O**

N°	Facteurs	Département										Total	
		B Z V	P N R	PL AT X	C uv · C	CU V. O US	LIKO UAL	BOU ENZ	NI AR I	PO OL	LEK OUM		SAN GHA
<b>1. Non disponibilité et non accessibilité à temps de la césarienne</b>													
	Pas de chirurgien disponible pour la césarienne	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	1
	Pas de médicament pour la césarienne	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
	Manque d'argent pour achat de médicaments et frais	2	0	2	0	1	0	0	0	0	0	0	5
	<b>Sous total</b>	<b>2</b>	<b>0</b>	<b>2</b>	<b>0</b>	<b>1</b>	<b>0</b>	<b>1</b>	<b>0</b>	<b>0</b>	<b>0</b>	<b>0</b>	<b>6</b>
<b>2. Difficultés pour atteindre un centre</b>													
	Pas de transport approprié pour l'évacuation	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	1
	Mauvais état des routes d'évacuation	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
	Pas d'argent pour payer le transport	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
	<b>Sous total</b>	<b>0</b>	<b>0</b>	<b>0</b>	<b>0</b>	<b>0</b>	<b>1</b>	<b>0</b>	<b>0</b>	<b>0</b>	<b>0</b>	<b>0</b>	<b>1</b>
<b>3. Intervention tardive ou de faible qualité des agents assurant l'accouchement</b>													
	Décision tardive pour la césarienne (Durée de travail > à 24 heure)	4	0	3	2	2	1	0	0	1	0	0	13
	Décision tardive pour le transfert (Durée de travail > à 24 heure)	2	0	0	0	0	2	1	0	0	0	1	6
	Faible qualité technique des services reçus	6	1	2	3	1	6	3	1	1	4	2	30
	<b>Sous total</b>	<b>12</b>	<b>1</b>	<b>5</b>	<b>5</b>	<b>3</b>	<b>9</b>	<b>4</b>	<b>1</b>	<b>2</b>	<b>4</b>	<b>3</b>	<b>49</b>

<b>4. Situations particulières</b>												
Crise humanitaire (insécurité, inexistance de structures de santé, etc.)	2	0	0	0	0	1	0	0	1	0	0	4
Dictat culturel (accouchement seule / dans la communauté, refus césariens, etc.)	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	1
<b>Sous total</b>	2	0	0	0	0	2	0	0	1	0	0	5
<b>5. Risques spécifiques liés à la femme</b>												
Âge trop jeunes < 18 ans	3	2	2	0	0	2	2	1	0	0	0	12
Primipare âgé > 27 ans	1	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	2
Multiparité	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
<b>Sous total</b>	0	2	2	0	0	2	3	1	0	0	0	14
<b>6. Combinaison des facteurs</b>												
Combinaison des facteurs 1, 2, et 3	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
Combinaison des facteurs 1, 2, et 4	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
Combinaison des facteurs 1, 3 et 4	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
Combinaison des facteurs 2, 3	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
<b>Sous total</b>	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
<b>Total</b>	1	3	9	5	4	14	8	2	3	4	3	75

Source : enquêtes des auteurs, 2019-2021

### 1.3. Echantillon de l'étude

**Tableau 2 : Répartition par âge et par durée de vie avec la fistule des femmes ayant présentés des urgences psychologique au cours de leur prise en charge**

Âge/ Durée avec la F.O.	10 à 15 ans	15 à 20 ans	≥ 20 ans	Total
30-35ans	1	0	0	1
35-40 ans	0	7	0	7
40-45 ans	0	0	1	1
<b>Total</b>	1	7	1	9

Source : enquêtes des auteurs, 2019-2021

**Tableau 3 : Répartition par âge et par statut familial des femmes ayant présentés des urgences psychologique au cours de leur prise en charge**

Statut familial/Âge	30-35ans	35-40ans	40-45ans	Total
Célibataire sans enfant	0	7	0	7
Célibataire avec enfants à charge	0	0	1	1
Veuve avec enfants à charge	1	0	0	1
<b>Total</b>	1	7	1	9

Source : enquêtes des auteurs, 2019-2021

**Tableau 4 : Répartition en fonction de leur situation de départ et de l'âge des femmes ayant présentés des urgences psychologique au cours de leur prise en charge**

Situation de départ/Âge	30-35ans	35-40ans	40-45ans	Total
Femme dont le bilan préopératoire et l'avis anesthésique étaient bons	1	7	1	9
Femme dont l'état psychologique avant l'entrée en salle opératoire était stable	1	7	1	9
Femme dont l'évolution des suites opératoires est prometteuse	1	7	1	9
Femme dont le résultat opératoire est satisfaisant	1	7	1	9

*Source : enquêtes des auteurs, 2019-2021*

#### **1.4. Collecte et traitement des données de l'étude**

Pour mener cette étude, l'entretien clinique et la documentation progressive du suivi de la femme sont utilisés comme outils de recueil de données. L'entretien clinique consiste en un échange de paroles entre une ou plusieurs personnes, dans un cadre de demande de soins ou de relation d'aide adressée à un médecin, psychiatre, psychologue ou psychanalyste (C. Chiland et *al*, 1983, p. 27). L'analyse de contenu permettra de donner sens aux données recueillies, à partir des études de cas. Elle est adaptée à la nature du matériel recueilli dans des situations de rencontre avec des sujets et traité dans l'après-coup. L'analyse de contenu consiste à effectuer un ensemble d'opérations et de procédures conduisant aux résultats de la recherche.

En effet, aucune recherche ne vaut mieux que la méthode utilisée pour sa réalisation (L. Festinger et D. Katz, 1974, p. 85). L'approche clinique semble appropriée pour répondre à notre préoccupation. Cette approche nous permet de recueillir les informations utiles pour comprendre la problématique du basculement psychologique des femmes victimes de la fistule obstétricale en République du Congo. Dans le cadre d'une recherche qualitative, la justification du choix de l'approche et du terrain implique un éclairage sur les positions et les dispositifs méthodologiques à mettre en application pour accéder à des données significatives. Le choix d'inscrire cette démarche dans le champ de l'analyse clinique tient compte des insuffisances des

approches globales et quantitatives dans le processus de l'imaginaire (N. L. M. Ghimbi, 2014, p. 307). La documentation progressive du suivi individuel de la femme s'est faite à travers :

- le recueil des données de parcours de vie individuel avec la fistule obstétricale sous forme de récit. Le soin était mis à noter tous les détails en lien avec (i) les circonstances de survenue, (ii) l'itinéraire thérapeutique parcouru, (iii) les conséquences réelles subies et leurs impacts perçus, corporels, matériels, financiers, dans la dynamique de couple, les relations avec les proches, sur les opportunités, etc. ;
- la documentation sous forme de rapport journalier de suivi, (i) des échanges réguliers avec les équipes soignantes autour de leurs observations au cas par cas pour les femmes opérées, en ce qui a trait à l'évolution de l'état général, la tendance du pronostic de guérison après l'intervention, aux besoins émergents en suite opératoire, etc.; (ii) des notes d'observation relatives à la dynamique collective et interpersonnelle des femmes opérées, entre ces dernières et leurs proches, entre proches de femmes opérées, et entre le personnel médical et infirmier, les femmes et leurs proches.

L'analyse de contenus des récits a permis de ressortir les circonstances de survenue de la fistule obstétricale pour chaque femme (lieu, événements, conditions, etc.).

## **2. Résultats**

En 2007, la République du Congo a réalisé son projet intitulé « Projet de prise en charge des femmes fistuleuses au Congo ». Avec le concours de l'United Nations Population Fund (UNFPA), ce projet a permis l'instauration d'un système de prise en charge gratuite. Dans ce cadre, 227 femmes ont bénéficié d'une prise en charge chirurgicale, et 90 opérées guéries ont été réinsérées au plan économique de 2010 à 2018. Au plan des ressources humaines, 40 agents de santé (médecins, sage-femme, anesthésiste, infirmiers) ont été renforcés<sup>1</sup> en capacités de prise en charge médicale de la fistule obstétricale, et 572 à sa prévention ; 20 travailleurs sociaux et 255 mobilisateurs locaux ont été formés à la mobilisation sociale. Au niveau institutionnel, un comité national multisectoriel de lutte contre la fistule obstétricale a été mis en place en

---

<sup>1</sup> 4 stages de formation (2 à l'extérieur ; 1 échange dans le bateau Africa-Mercy ; 1 au CHUB).

2010 sous le leadership de la Direction Générale de la Population (DGPop). Les plateaux techniques ont été relevés au profit du CHUB et de l'Hôpital Central des Armées. Un bloc opératoire a été aménagé et équipé au CHUB. Des kits et intrants de prise en charge chirurgicale ont été prédisposés dans ces deux centres. Dans le domaine communautaire, 49.808 personnes ont été sensibilisées.

Les interventions ont débuté en 2010, et la campagne nationale pour l'éradication de la fistule obstétricale au Congo a été officiellement lancée à Brazzaville le 9 juin 2010. Notre étude couvre la période de 2014 à 2018. Elle se focalise sur 75 femmes opérées au CHUB, à l'HCA et par l'ONG Mercy Ship.

**Tableau 5 : Présentation des effectifs des femmes ayant présenté des urgences psychologiques au cours de leur prise en charge par urgence.**

Urgence	Effectif sur 75	%
Femme décédée en suites opératoires de complications métaboliques aiguës émergentes à par de J 4 de la sortie du bloc opératoire	1	11,11
Femme décédée au domicile à J 45 après la sortie du bloc, des suites de complications infectieuses associées à une inobservance volontaire des consignes en lien avec le protocole post opératoire inhérent à la technique de réparation	1	11,11
Femme échappée-belle de complications métaboliques et l'hypertensives émergentes graves en bloc opératoire avant l'acte	1	11,11
Femme prise en charge pour tentative de suicide en salle de suites opératoires à J 9 après la sortie du bloc opératoire	1	11,11
Femme prise en charge pour refus d'acceptation du traitement chirurgicale sur fonds d'angoisse culturelle	3	33,33
Femme prise en charge pour refus de s'alimenter et tentative de suicide en famille à après 5 jours de la sortie de l'hôpital	1	11,11

Femme prise en charge pour <i>refus de s'alimenter et de prise de ses médicaments en suite opératoires 8 jours après la sortie du bloc</i>	1	11,11
--	---	-------

<b>Total des cas pour l'ensemble des critères</b>	<b>9</b>	<b>12%</b>
---	----------	------------

*Source : enquêtes des auteurs, 2019-2021*

### 3. Discussion

#### **3.1. Problématique des urgences psychologiques en matière de fistule obstétricale au Congo Brazzaville**

Une femme vous déclare en entretien avoir enduré pendant plus de 10 ans toutes sortes d'inconfort, de privations, d'humiliations, et de pression qu'elle qualifie d'injustes à cause de sa fistule obstétricale. Dans son discours, elle choisit des mots, des expressions, et des images très poignants pour verbaliser sur la teneur, la forme, et la portée de sa souffrance. Elle vous décrit avec émotion ses déboires et mésaventures dans son itinéraire thérapeutique. Dans cette démarche, elle s'emploie à vous montrer par son attitude qu'elle est déterminée à retrouver une nouvelle vie normale, débarrassée de ces mauvais souvenirs. Puis soudain, au milieu du processus tout bascule d'un coup : la femme développe une pathologie métabolique et hypertensive, tente un suicide, refuse d'être opérée ou de s'alimenter, décède etc., alors que rien ne la présage au départ. Comment expliquer ce revirement brusque ?

Nous continuons à soutenir notre hypothèse de départ : sous l'effet de certains facteurs (le tâtonnement de la médecine, la méconnaissance de la pathologie par la patiente, la stigmatisation, etc.) qui entourent sa prise en charge, la femme a basculée d'une situation plus ou moins connue ou devenue familière à une situation d'urgence psychologique.

#### **3.2. Cas concrets gérés d'urgences psychologiques de femmes atteintes de fistule obstétricales dans le cadre du projet**

Pour des raisons d'éthique, de confidentialité et de déontologie, nous avons attribué des noms fictifs aux patientes.

##### **Cas 1. Claudie. Traitement pourtant réussi, mais conditions de maintien vécues comme un nouveau fardeau financier et une expérience pénible de diarrhée médicale chronique.**

Claudie était âgée de 39 ans et s'est laissée éteindre à domicile de septicémie, sur fond d'urgence psychologique en rapport avec une

dégradation prononcée de la qualité de vie. Cette urgence détectée à titre posthume. Multi opérée (7 fois), Claudie y croyait encore. Célibataire sans enfant, elle était contrainte de quitter son village et laisser ses parents. Elle vivait à Brazzaville chez son beau-frère. Son cas était très complexe. Il n'y avait que trois options possibles : (i) une poche urinaire à vie, (ii) une réimplantation des urètres au niveau du sphincter anal, et (iii) ne rien faire du tout. Elle avait choisi la deuxième solution. Son rêve après cela était de faire un enfant. C'était, disait-elle, pour faire plaisir à ses parents. Ils l'avaient tant soutenue. Elle était également décidée de se débarrasser de la mauvaise image qui lui collait à la peau. L'intervention de Claudie avait été réalisée avec succès par les urologues du Congo. Cependant, elle était assujettie à une antibiothérapie de prophylaxie à vie. Cette contrainte médicamenteuse devenait un nouveau fardeau financier. Par ailleurs, Claudie était condamnée à des selles liquides chroniques, diarrhée, mélange de selles et d'urines. C'était une autre expérience pénible. Quand le soutien direct et indirect de l'UNFPA avait relâché pour quelques semaines, Claudie s'était sentie seule. Les ressources de son beau-frère s'étaient amenuisées. Le petit commerce de sa grande sœur était en faillite. Ses parents au village n'avaient pas assez de moyens pour intervenir. Claudie avait fini par se résigner. Elle avait confié pour nous ses dernières paroles à sa sœur. Elle avait tout arrêté. Une septicémie s'était installée et avait fini par l'emporter.

### **Cas 2 : Icône, décédée des complications métaboliques post opératoires sur fonds d'urgence psychologique marquée par un triple deuil successif**

Icône, 37 ans, est une multiple opérée pour récurrence de fistule. Son époux l'avait malgré tout gardée. Ils vivaient dans un village proche de Brazzaville. Elle avait un bébé d'environ quatre mois. La préparation psychologique d'Icône s'était bien passée. Icône venait d'enterrer son mari. Cela faisait moins de cinq jours avant son entrée à l'hôpital pour l'intervention. C'était leur décision commune avec son défunt mari. C'est un honneur fait à l'égard de ce dernier pour tout le soutien qu'il lui avait apporté. Icône avait laissé son bébé avec sa maman. Son papa les assistait, elle n'avait rien à craindre. L'équipe médicale était rassurée. Le diagnostic avait permis de bien localiser la fistule. Le protocole opératoire était clair. Le bilan préopératoire était parfait. L'intervention d'Icône est une réussite, elle est sèche, l'évolution de la

plaie opératoire est bonne. Quelques jours avant sa mort, nous rendons visite à Icône. Cette dernière nous confie qu'elle venait de perdre son père. Son état général avait complètement changé. A l'instant, nous avons cessé l'entretien, nous nous étions rapprochés d'un médecin et avons suggéré une évaluation rapide de sa situation. Le taux de glycémie était très élevé. Très rapidement, la patiente était conduite en soins intensifs. Elle n'était pas diabétique connue, le bilan préopératoire était bon. Et pourtant Icône était entrée dans le coma et avait décédé trois jours après.

**Cas 3 : Vit-la-joie (VLJ), rattrapée de justesse d'une association HTA/Diabète sur fonds d'urgence psychologique liée à des expériences gardées ténébreuses par des soignants au tour de la réparation de sa fistule obstétricale**

VLJ, 42 ans, est enseignante du secteur privé. Elle s'était présentée volontairement. En entretien, VLJ nous avait fait savoir qu'elle avait progressé grâce à notre accompagnement psychologique à distance (par téléphone) deux ans avant. Le bilan préopératoire de VLJ et son avis anesthésique étaient bons. Le jour prévu de son intervention, VLJ était alignée dans la deuxième vague de trois femmes qui étaient programmées pour la journée. Mais, l'équipe qui devait l'intervenir s'est retrouvée en face d'un cas avec lithiase vésicale, doublée d'une autre complication. A la fin de cette intervention, l'équipe, épuisée, était obligée d'ajourner VLJ pour le lendemain. Cette dernière, la veille avait déjà fait l'objet de préparation. En outre, elle fait venir sa garde malade pour les suites opératoires. Le jour d'après, VLJ était finalement conduite au bloc opératoire. Au moment de l'endormir, les anesthésistes venaient de se rendre compte que sa tension et sa glycémie étaient élevées. Très vite, VLJ était ressortie du bloc, et appel a été faite aux spécialistes des maladies métaboliques et cardiovasculaires pour une prise en charge rapide. Par la suite, les médecins nous avaient référé le cas pour une prise en charge psychologique spécifique. Deux ans avant, VLJ avait décliné notre offre, malgré notre accompagnement psychologique. Elle n'avait pas de problème avec l'intervention. Seulement, elle avait compris que l'intervention avait un problème avec elle. Mais elle ne savait pas de quoi il s'agissait. En effet, nous avait-elle expliqué : à trois reprises, elle avait été sortie du bloc opératoire sans motif apparent (dossier, état physique), ni explication (antécédents, etc.). Tous les médecins, y compris expatriés venus

spécifiquement pour la réparation des fistules obstétricales la voyaient dans le service, la programmaient pour son intervention. Pourtant, le jour « J » les mêmes médecins la sortaient du bloc. Cette fois, elle n'y pensait guère. Seulement, le fait qu'on l'ait ajournée la veille, ces images passées étaient revenues en force dans sa conscience. Cela avait provoqué en elle une très grande peur de revivre le même scénario le lendemain. Au bout de trois jours de prise en charge en urgence psychologique, VLJ avait retrouvé sa stabilité et avait pu être opérée avec succès.

**Cas Galaxie, 40 ans, rattrapée de justesse d'une tentative de suicide hospitalière sur fonds d'urgence psychologique liée à un sentiment d'acharnement d'événements malheureux réactivant d'anciens souvenirs d'enfance**

Les circonstances de survenue de la fistule obstétricale de Galaxie associent dystocie, travail prolongé et césarienne. Malgré les circonstances difficiles, elle avait quand-même pu avoir sa fille. Galaxie avait perdu ses parents très tôt. Les difficiles conditions de vie qui avaient suivi la mort de ses parents l'avaient dérouté de ses études et précipité sa maternité. Elle tomba enceinte. Le rêve de Galaxie était de devenir agent de santé. Elle n'avait pas d'attache à Brazzaville. La circonscription d'Action Sociale (CAS) de Garanda l'avait mise en route. Une personne de bonne volonté résident à l'étranger l'avait proposé sa sœur et elle d'habiter chez lui le temps de se faire traiter. Galaxie ne s'en sortait que grâce à l'appui direct et indirect de l'UNFPA, des prestataires de soins du service où elle est hospitalisée, et de la solidarité croisée entre les femmes atteintes de fistule obstétricale et leurs proches. Elle était visiblement très joyeuse, l'accompagnement psychologique lui avait permis d'élargir ses horizons. L'intervention de Galaxie s'était bien déroulée. En suites opératoires, sa situation était cyclique, avec des rares fuites peu abondantes pendant quelques jours, puis qui disparaissaient après quelques temps pour réapparaître. L'équipe soignante voulait être rassurée avant de pouvoir donner son dernier avis. Des jours supplémentaires d'hospitalisation avaient alors été décidés pour son cas. Un jour, après avoir pris place à côté de son lit d'hospitalisation, elle s'était fondue comme une glace. Après un long moment de silence, elle avait explosé de colère avant de sortir de ses effets un paquet qui était composé de plusieurs comprimés. Par ailleurs, Galaxie avait

commencé à expliquer les événements récents qui se produisaient autour d'elle. Le monsieur qui les avait logées venait de trouver la mort à l'étranger, sa fille au village était en plein travail d'accouchement et cela durait depuis quelques jours, sa sœur qui l'avait accompagné à Brazzaville comme garde malade avait maintenant des problèmes de santé. Elle-même, sa sortie de l'hôpital, était sans cesse repoussée. Cela faisait des jours qu'elle n'avait pas pris de repas à cause des problèmes de constipation...Elle avait donc résolue de mettre un terme à sa vie dans le service même.

### ***3.3. Défis et perspectives de la psychologie***

#### *3.3.1 Fournir à la communauté scientifique les preuves de l'urgence humaine de la fistule obstétricale et faire évoluer les pratiques*

La fistule obstétricale n'est pas une urgence médicale. La prise en charge psychologique n'est qu'une composante d'appui à la démarche médicale. Cette idée influence l'organisation et l'offre de services aux femmes qui sont touchées. Elles sont souvent remplacées dans les programmes opératoires par des cas jugés plus urgents. Cela ajoute à leur situation, déjà catastrophique, des nombreuses conséquences : perte de validité des résultats d'examens, péremption de médicaments, paupérisation, dégradation de l'état sanitaire (déshydratation, cachexie, etc.) et de l'hygiène, etc.

D'un point de vue psychologique, tous ces actes ci-dessus constituent des violences basées sur le genre. En effet, la violence basée sur le genre désigne tout ce que l'on fait contre quelqu'un du fait de son sexe ou du fait de son identité. Cette définition met centre des violences liés au genre la question du pouvoir, des groupes minoritaires, à l'instar des femmes atteintes de fistule obstétricale, qui pour la plupart sont des femmes pauvres.

Les profils psychologiques des femmes atteintes de fistule obstétricale que nous avons dressés dans d'autres circonstances, et ces cas que nous venons de présenter montre bien que la fistule obstétricale est une urgence humaine.

#### *3.3.2 Positionner la psychologie à tous les niveaux du programme de lutte contre la fistule obstétricale*

Notre expérience a montré que certaines urgences psychologiques chez les femmes atteintes de fistule obstétricale surviennent dans la communauté. Celles-ci sont dans certains cas déclenchées par des agents et travailleurs sociaux, des membres de la communauté. Cette réalité ouvre un large champ de développement d'une psychologie communautaire de lutte contre la fistule obstétricale.

#### **4. Synthèse de la discussion**

Il s'agit de femmes en âge de procréer proche de la ménopause. Elles sont toutes attachées à la vie à travers différents liens : travail, enfants, parents. De même, elles ont toutes, à l'exception d'une seule, l'expérience de l'intervention chirurgicale et de son issue. Elles savent que la probabilité de guérir dès la première tentative dépend de plusieurs facteurs : qualité du diagnostic, compétences de l'équipe chirurgicale, qualité des soins en suites opératoires, nature et complexité de la lésion fistuleuse. Elles manifestent toutes un optimisme objectif. Le thème de la mort n'était pas au rendez-vous.

Mais malgré cela, chacune d'elle a connu une situation extérieure à l'intervention chirurgicale qui est venue tout perturber. Toutes ces situations ont en commun, sous des angles différents, un lien avec la fistule : souvenirs négatifs, contraintes nouvelles majeures. Ce lien attribue à leurs yeux une valeur symbolique très significative à ces situations.

L'intervention du psychologue a permis à toutes ces femmes de bien cheminer au début dans leur processus. Une période de relâchement de l'accompagnement psychologique a été observée dans les deux cas où il y a eu décès. Celle-ci n'a pas été de plus de cinq jours pour Icône.

Dans le cas de VLJ, l'accompagnement spécifique a été précoce, déclenché par l'alerte de l'équipe médicale qui avait bien intégré le psychologue. En ce qui concerne Galaxie, la régularité du contact avec le psychologue avait conféré à sa seule présence une valeur thérapeutique. L'existence de celle-ci avait facilité le dévoilement de l'urgence psychologique, qui était restée invisible pour tout le monde : autres malades, gardes malades, médecins, infirmiers du service. De même, Claudie avait pris le soin de confier ses dernières paroles pour le psychologue sachant que celui-ci était en déplacement hors de la ville. Que s'est-il donc passé ?

Tenant compte de notre hypothèse, nous avons posé le postulat suivant : la femme élabore, en fonction de son histoire et par rapport à

l'issue qu'elle espère du traitement qu'elle reçoit, une représentation anticipée d'elle-même guérie. Mais, l'évolution concrète du traitement vient mettre en scène de nouveaux éléments inattendus, incongrus et contraires à cette représentation. Un retour en fracas s'effectue alors dans sa mémoire d'images pénibles qui réactivent ses souvenirs traumatiques passés des conséquences de sa F.O dans sa vie. Ces souvenirs traversent avec violence son projet de futur de vie avec elle renouvelée, qu'elle s'est forgée avec le concours du processus du traitement. Ce retour s'accompagne d'une frayeur pénible qui y est liée, d'une projection de la persistance, l'amplification de la souffrance actuelle, et d'une appréhension d'apparition de nouvelles complications plus pénibles à vivres. De choc d'images résulte une dissonance cognitive. Celle-ci déclenche un fort sentiment d'insécurité qui provoque une souffrance psychologique aiguë. Cette souffrance s'exprime sous diverses formes : (i) syndrome métabolique aigue, (ii) conduite suicidaire avec tentative de passage à l'acte, (iii) sentiment de résignation dominée par un profond désir de mort marqué par un lâché prise total, etc. La vie de la femme se trouve alors en danger. Il y a donc urgence psychologique.

Une urgence équivaut à une situation qui détermine un risque immédiat pour la santé, la vie, les biens ou l'environnement. Ainsi en est-il d'une situation pathologique qui exige un diagnostic et un traitement rapides. S'agissant de l'**urgence psychologique, elle peut revêtir différentes formes, voire différentes réalités psychiques. On en distingue trois différentes catégories : (i) l'urgence contextuelle, (ii) l'urgence psychopathologique et (iii) l'urgence psychique.** L'urgence contextuelle est évidente et sa prise en charge spécifique. Elle fait consensus. La psychopathologique renvoie à une prise en charge psychiatrique, une aide médicamenteuse, voire une colocation. La psychique concerne le chemin thérapeutique, constitue un élément de travail pertinent des séances psychologiques. Les différents cas présentés ci-haut épousent parfaitement cette description.

### **Conclusion**

La fistule obstétricale est une lésion dans la paroi du vagin. Elle résulte d'un accouchement qui se prolonge, sans intervention médicale rapide pour l'éviter. La femme souffre alors d'une incontinence chronique d'urine, de matières fécales ou des deux. Dans la plupart des cas, son bébé ne survit pas. La fistule obstétricale touche particulièrement des femmes vulnérables. Cette étude, dont l'objectif est de montrer aux

femmes victimes de la fistule qu'elles peuvent sortir de cette situation, si elles sont prises en charge dans les délais, a été menée par le biais de l'entretien clinique, l'étude de cas et la documentation progressive du suivi des femmes. Les résultats montrent que ces femmes sont confrontées à des conséquences physiques et psychologiques qui affectent la qualité de leur vie. Il a été ici fait allusion à des situations qui, à un moment donné, ont présenté pour ces femmes un risque réel imminent de préjudice grave pour leur santé compromise, leur vie désarticulée, leurs biens dissipés, et leur environnement familial érodé. Ces psycho-tragédies, la plupart du temps ignorées des travailleurs sociaux et du personnel soignant, avaient déployé avec une célérité remarquable leur immense potentiel de mise en cause du « pronostic humain ». Prises entre la vie et la mort, ces femmes, pour certaines, ont eu le temps d'émettre sous diverses formes des signaux d'alertes d'urgences psychologiques. Pour certaines malheureusement aucune action immédiate entreprise n'a révélé son efficacité, tant ces urgences psychologiques n'avaient pas été reconnues à temps. Les psychologues sont appelés à travailler d'arrache-pied pour éclairer davantage la communauté scientifique sur l'importance de la science psychologique en interaction avec les intervenants impliqués dans les actions à entreprendre en faveur des patientes victimes de la fistule obstétricale.

### **Bibliographie**

- CHILAND Colette et *al*, 1983, *L'entretien clinique*, Paris, PUF.
- CISSE Adolphe, 1966, *Le traitement des fistules vésico-vaginales à l'hôpital général de Brazzaville, à propos de 50 cas*, thèse de médecine n° 134, Bordeaux.
- FESTINGER Léon et KATZ Daniel, 1974, *Les méthodes de recherche dans les sciences sociales*, Tome I, Paris, PUF.
- HUBERMAN Michaël Andrew et MILES Matthew Bellamy, 1991, *Analyse des données qualitatives, recueil de nouvelles méthodes*, Bruxelles, De Boeck Université.
- GHIMBI Nicaise Léandre Mesmin, 2014, *La représentation du psychologue clinicien dans les centres hospitaliers de Brazzaville : identité et appartenance*, thèse unique de psychopathologie et clinique, Faculté des Lettres et des Sciences Humaines, Université Marien NGOUABI, Brazzaville.

Nicaise L.M. Ghimbi, Cyr J. Zola D. Samba : La fistule obstétricale ...

ICM, 2013, *Compétences essentielles pour la pratique de base du métier de sage-femme*, La Haye, ICM

OMS, 2005, *Rapport sur la santé dans le monde. Travailler ensemble pour la santé*, Genève, OMS.

OMS, 2006, *Rapport sur la santé dans le monde. Donnons sa chance à chaque mère et à chaque enfant*, Genève, OMS

UNFPA, 2003, *Rapport annuel sur la prise en charge de la femme victime de la fistule obstétricale*, Brazzaville, République du Congo

SAIFUDDIN Ahmed, ÖZGE Tunçalp, 2015, *Aperçu de la situation de la fistule obstétricale dans le monde* (Burden of obstetric fistula: from measurement to action; [www.thelancet.com/lancetgh](http://www.thelancet.com/lancetgh) Vol 3 May 2015; Department of Population, Family and Reproductive Health, Johns Hopkins Bloomberg School of Public Health, Baltimore, MD 21205, USA (SA); and Department of Reproductive Health and Research, Development and Research Training.

### **III. LANGUES-LITTÉRATURE**

# **Mythes et « sentiment de fantastique » dans les littératures postcoloniales : Sony Labou Tansi, Maryse Condé**

Analyse KIMPOLO\*

## **Résumé**

Associé le plus souvent à la dimension de création du sens qu'il peut donner à une culture, la notion du mythe donne également forme, par l'invention de certaines figures monstrueuses, à des terreurs et des horreurs liées à certains événements sociaux, culturels, historiques voire politiques. Plusieurs écrivains puisent régulièrement dans des mythes traditionnels, construisent et mettent en scène des personnages mythiques pour représenter et ou chercher à percevoir le rapport au réel. Dans cette perspective, Sony Labou Tansi et Maryse Condé procèdent d'une manière singulière. Ils articulent des inspirations basées sur la violence de la réalité et de l'histoire et les problématiques de la politique. Mythes et « sentiment de fantastique » dans *La Vie et demie* et dans *Moi, Tituba sorcière... Noire de Salem*, loin d'apporter des réponses à ces terreurs et horreurs contemporains, permettent au lecteur de partager avec les narrateurs l'horreur, l'épouvantable ou la sidération devant ce qui peut paraître comme impensable.

## **Mots-clés**

Mythes-création-terreurs postcoloniales-impensable-sentiment de fantastique.

## **Abstract**

Most often associated with the dimension of creating meaning that it can give to a culture, the notion of myth also gives form, through the

---

\* Membre du Laboratoire du CIEF, Sorbonne Université, E-mail : [kimpoloanalyse2004@yahoo.fr](mailto:kimpoloanalyse2004@yahoo.fr)

invention of certain monstrous figures, to terrors and horrors linked to certain social, cultural, historical or even political events. Several writers regularly draw on traditional myths, constructing and staging mythical characters to represent and or seek to perceive the relationship with reality. In this perspective, Sony Labou Tansi and Maryse Condé proceed in a singular way. They articulate inspirations based on the violence of reality and history and the problems of politics. Myths and "feelings of fantasy" in *La Vie et demie* and *Moi, Tituba sorcière... Noire de Salem*, far from providing answers to these contemporary terrors and horrors, allow the reader to share with the narrators the horror, the appalling or the stupefaction in front of what may seem unthinkable.

### **Keywords**

Myths-creation-postcolonial terrors-unthinkable-feeling of fantasy.

### **Introduction**

Dans « *Petite histoire des définitions du mythe : le mythe, un concept ou un nom ?* », A. Deremetz (1994, p. 15-32) s'intéresse à l'hétérogénéité des définitions attribuées au mythe en tenant compte de la diversité des champs disciplinaires et des cadres théoriques dans lesquels ce concept est étudié. Ses analyses montrent qu'il est illusoire et vain de chercher à enfermer le mythe dans une définition universelle. Cette caractéristique est similaire à celle du fantastique. En effet, bon nombre de théoriciens, à l'instar de L. Vax (1965, p. 139), pensent que l'on ne peut fixer de façon définitive le sens du mot fantastique.

Au-delà de ces difficultés définitionnelles, il est communément admis que le mythe donne sens à une culture, lui permet de s'insérer dans l'ordre du symbolique et revêt en cela un aspect social. Il met souvent en scène des personnages qui incarnent les valeurs d'une société ainsi que des situations qui reflètent des problématiques très variées. Pour les Grecs et les Romains comme pour diverses sociétés, les mythes ponctuent la vie des populations. Ils portent à la fois les aspirations et les inquiétudes de la collectivité, alimentent l'inspiration

des écrivains. Lorsqu'ils ne les réécrivent pas ou ne les représentent pas, certains écrivains les inventent parfois. Dans *La Vie et demie* de Sony Labou-Tansi (1979) et dans *Moi, Tituba sorcière...Noire de Salem* de Maryse Condé (1986), les mythes, très présents, participent au brouillage des catégories, inscrivant ces œuvres dans une espèce de mariage de genres ou de littératures hybrides. En se référant aux structures, catégories et contours établis, par différents théoriciens, ces deux œuvres n'appartiennent pas strictement au genre fantastique, ni au réalisme magique, ni même entièrement au réalisme.

Dans *La Vie et demie* de Sony Labou-Tansi, les mythes primitifs, religieux et ceux inventer par l'auteur, sous-tendent le récit. S'ils permettent de décrire et de symboliser les terreurs et les horreurs de la période postcoloniale, ils participent également à la représentation du réel en général et du quotidien postcolonial en particulier. Dans *Moi, Tituba sorcière... Noire de Salem* de Maryse Condé, le mythe religieux ainsi que les emprunts aux fonds primitifs sont également bien présents. Ils s'actualisent pour dévoiler les monstruosité, nommer certaines marginalités, dévoiler la part obscure de l'histoire ou symboliser simplement un rapport à l'histoire. Dans ces deux œuvres, la recherche du mystère, de l'horreur, des terreurs et de l'histoire sont des enjeux principaux. L'analyse des phénomènes touchant au surnaturel ainsi que leurs effets permettra de découvrir, voire d'explorer les particularités des réécritures mythiques au regard des autres formes littéraires notamment chez Sony Labou-Tansi et Maryse Condé. Je m'intéresserai aussi aux différentes stratégies d'écriture pour interroger les finalités et les objets de ces mythes réécrits.

### **1. Mythes et rêves comme espaces de la monstration**

Espaces de rêverie partagée, les mythes et les rêves sont des phantasmes de la vie psychique qui autorisent les associations les plus libres et les créations les plus débridées. Favorisant des incursions fréquentes du surnaturel dans le quotidien, les mythes et les rêves semblent produire les mêmes effets, et trouver un terrain d'expression

privilegié dans l'esthétique du fantastique. C'est à l'intérieur de ces espaces et à travers les images que les mythes et les rêves véhiculent, qu'il est en effet possible d'appréhender des univers insoutenables, des horreurs ainsi que des atrocités de la période postcoloniale. Ces espaces sont pour Sony Labou-Tansi, Maryse Condé et pour beaucoup d'autres écrivains postcoloniaux, des lieux du spectacle de l'inconvenable ; des lieux de la monstration ; mais aussi des lieux où l'on peut susciter chez le lecteur, différents effets lourds tels que l'inquiétant, le stupéfiant, le bizarre, l'étrange et l'insolite.

La valeur, voire l'objet de ces émotions et expériences terrifiantes ne pouvant se résumer à la seule *catharsis* chère à Aristote. Elle n'ignore pas le plaisir pris dans l'adhésion tragique de la terreur et de l'étrangeté, encore moins la confrontation à l'imaginaire ou le rapport au langage. La prise en compte de ces effets à l'aube du XX<sup>e</sup> siècle a, par exemple, considérablement favorisé de grandes avancées dans le domaine de la psychanalyse, notamment avec la théorie de « l'inquiétante étrangeté » développée par Freud. La recherche de ces effets dans les littératures postcoloniales et postmodernes des XX<sup>e</sup> et XXI<sup>e</sup> siècles a pour projet esthétique, selon les termes de Jean-François Lyotard, de « représenter l'irreprésentable » (D. Mellier, 1999, p. 384), donner forme à certaines atrocités, prendre en charge celles que le langage serait incapable de nommer. Ainsi, à travers les espaces mythiques et oniriques Sony Labou-Tansi et Maryse Condé évoquent respectivement, l'irreprésentable sadisme des nouveaux dirigeants installés au pouvoir après les indépendances, la sexualité perverse, les effroyables actes de torture, le corps violenté, les oppressions, la béance de l'histoire de la déportation des Noirs et des indépendances africaines. Ces auteurs renouvellent par conséquent les formes d'écriture et le code artistique.

Dans *La Vie et demie*, le narrateur ne se limite pas à la représentation des gouvernants tyrans, à la critique de leurs pratiques et des différentes stratégies de domination qu'ils mettent en place pour pérenniser leur pouvoir. La réinvention du mythe christique par exemple, de celui des origines, ou encore des mythes primitifs à travers le personnage de Martial révèle l'ambivalence des sentiments

qui ont traversé les peuples anciennement colonisés. L'appropriation de ce mythe permet de décrire l'espoir et le faux espoir, le désespoir et le chaos qui ont, tour à tour, envahi et submergé les populations nouvellement libérées du joug colonial. L'annonce de Sony Labou-Tansi dans son avertissement souligne avec force ces divers sentiments oxymoriques d'espoir/faux espoir : « [...] moi qui inaugure l'absurdité du désespoir [...]. J'ose renvoyer le monde entier à l'espoir, [...] » (S. Labou-Tansi, 2001, p. 9).

*La Vie et demie* décrit l'histoire d'un pays en proie à une dictature impitoyable et absurde. Dès l'*incipit*, le Guide Providentiel, chef de la république de la Katalamanasie domine l'ensemble du pays qu'il soumet à l'horreur, aux monstruosité, aux séquestrations, à l'arbitraire, à la terreur et à la mort. Martial est le principal opposant du Guide. Il est introduit sur scène par une description empreinte du surnaturel. Suite à la torture physique démentielle, aux actes d'anthropophagie où l'on oblige la famille à manger le corps d'un père réduit à une sorte de pâté d'où se mélangent brisures d'os et des mèches de cheveux, Martial organise une résistance irréversible à même d'ébranler la toute-puissance du Guide. Son corps rebelle résiste somme toute aux différentes « formes de mort » que lui donne le Guide : égorgement, dépeçage et même des tirs par balles etc. :

La loque-père sourcillait tandis que le fer disparaissait lentement dans sa gorge. [...] La loque-père ne répondit pas, le Guide Providentiel lui ouvrit le ventre du plexus à l'aine comme on ouvre une chemise à fermeture Éclair, les tripes pendaient, saignées à blancs, toute la vie de la loque-père était venue se cacher dans les yeux, [...], la loque-père respirait continuait à respirer [...]. Le Guide Providentiel se fâcha pour de bon, avec son sabre aux reflets d'or il se mit à tailler à coups aveugles le haut du corps de la loque-père, il démantela le thorax, puis les épaules, le cou, la tête [...] (S. Labou-Tansi, p. 12-13-15-16).

La première description de Martial est placée sous le sceau du surnaturel. L'extraordinaire résistance qu'il manifeste dépasse le cadre du rationnel. Le narrateur, à travers cette résistance, confère au

personnage une certaine invincibilité ; un attribut qui couronne et sacralise le héros. Martial est en effet doté d'un pouvoir mystique qui lui permet de braver les atrocités et la violence que lui inflige une dictature impitoyable. Même confronté à la mort, Martial refuse de céder.

L'irrationnel et le surnaturel se conjuguent chez ce dernier lorsqu'il pose des actes hors du commun : dépecé, il continue à respirer. L'une de ses emblématiques déclarations est d'ailleurs : « Je ne veux pas mourir cette mort » (S. Labou-Tansi, 2001, p. 13). L'expression de la négation à travers l'association adverbiale de « ne » et « pas » confère à la proposition une force expressive. La négation totale portant sur l'ensemble de la phrase traduit le refus catégorique du personnage de « mourir cette mort ». Étrange déclaration qui cache l'intention du personnage. On devine, à travers la désignation démonstrative « cette mort », la préférence de Martial, voire son choix de mourir une mort différente de celle que lui inflige son bourreau. « Cette mort » serait une anormalité en opposition à une mort normale, digne à laquelle est vouée l'espèce humaine.

La mort qu'inflige le Guide Providentiel se manifeste d'abord par la violence de l'acte : « le Guide Providentiel lui ouvrit le ventre du plexus à l'aine comme on ouvre une chemise à fermeture Éclair, les tripes pendaient, saignées à blancs » ; par les instruments qu'il utilise « le fer » puis par la confusion qui, chez le bourreau, s'opère entre le corps animal et le corps humain. Ouvrir le ventre de Martial du plexus à l'aine s'apparente aux méthodes appliquées pour dépecer les animaux. La saisissante comparaison qui est faite entre la mise en pièces de Martial et la fermeture Éclair d'une chemise est une réification du corps humain. L'utilisation de cette figure de style : la réification, permet au narrateur de montrer l'outrance de la scène de décapitation, puis de montrer la perte de la dignité humaine. Le corps de Martial est réduit à une simple chose ayant perdu toute valeur.

Dans l'*incipit*, l'invincibilité et la sacralité du personnage de Martial sont couplés au présentatif « Voici l'homme » (S. Labou-Tansi, 2001, p. 11). Ces propos qui font écho à la façon dont Jésus Christ est présenté aux juges sont employés par le lieutenant au

service du Guide. Ils lui permettent, tout en rappelant cet épisode de la passion du Christ, de jeter, à son tour, Martial en pâture à son bourreau. L'expression latine, « *Ecce Homo* » (voici l'homme) n'est pas neutre. Il s'agit de la célèbre phrase utilisée par Ponce Pilate pour faire juger, condamner, malmener et crucifier un supposé brigand (Jésus Christ). L'utilisation de cette expression pour introduire un rebelle au chef de la république de la Katalamanasie constitue à la fois une parodie de l'expression biblique et une analogie. Martial est assimilé au personnage du Christ. Tout en confortant le mythe christique, il y a une symétrie qui se dresse entre les deux personnages. Martial est dès lors capable de subir et de supporter les violences atroces, de les transcender, d'aspirer à la justice ou de prétendre rendre l'espoir en essayant d'établir un monde plus juste.

Ce glissement vers le mythe christique permet d'inscrire et de saisir l'hallucinante résistance de Martial. L'univers mythique crée une atmosphère singulière et donne la possibilité d'exploiter l'expérience des limites. La littérature postcoloniale témoigne d'ailleurs d'une expérience des limites (M. Vautier, 1994, p. 43-63).

Comme indiquée plus haut, la situation de Martial dépasse le cadre ordinaire. Entre la torture et la résistance, il faut dire que les terreurs sont *crescendo*. Elles fonctionnent chez le lecteur comme un catalyseur de réflexion. En effet, la nature exceptionnelle et indicible des violences subies par Martial, sa famille et le peuple, renvoie le lecteur à des peurs archaïques, celles dont fait référence Howard Phillips Lovecraft dans *Épouvante et surnaturel en littérature*<sup>1</sup>. Si ces peurs informent le lecteur sur certaines pratiques et modes de gouvernance au lendemain des indépendances, elles éclairent également sur des pratiques, des attitudes et des comportements ataviques qui sommeillent en l'Homme et ne tardent pas à se réveiller dès que l'occasion se présente. Le contexte des indépendances serait-il propice à ce réveil ? Voici ce que dit, par exemple, le Guide : « [...]

---

<sup>1</sup> Howard Phillips Lovecraft le dit dans *Épouvante et surnaturel en littérature*, Traduit de l'anglais-États-Unis-par Bernard Da Costa, Paris, éditions *Pierre-Guillaume De Roux*, 2014 et dans l'ensemble de son œuvre.

mais le goût du pouvoir nous est inné, il suffit de le réveiller. Celui de Jean-Sans-Cœur se réveilla comme un lion » (S. Labou-Tansi, 2002, p. 153), le poussant jusqu'à « zombifier » (L. Moudileno, 2006, p. 70) son semblable ou à devenir ce que rappelle Thomas Hobbs : « *Homo homini lupus est* » ?

Les atrocités endurées par Martial, son exemplarité face à l'adversité, les actions qu'il mène au sein du peuple le confortent dans son rôle messianique. Au cours de ses différentes apparitions, le public manifeste une véritable jubilation.

[...] la foule avait cru entrevoir Martial sur le podium. La blessure au front saignait sous le tampon de gaze, sur sa poitrine pendait la croix du prophète Mouzediba, tout le monde eut la gorge morte pendant un instant. Après un long murmure qui permit aux assistants de confirmer leur vision, la foule explosa en délicieux délire. En plusieurs régions de la multitude monta le chant de la résurrection du prophète. [...] Les chrétiens disaient avoir vu Martial aux côtés du chevelu de Nazareth (S. Labou-Tansi, 2002, p. 38).

Les saignements sur le front de Martial, la croix, le chant de la résurrection, la parodie de Jésus de Nazareth en « chevelu de Nazareth » sont autant d'éléments symétriques et symboliques qui évoquent la hiérarchisation du mythe christique. C'est également sur un fond mythique que le narrateur inscrit le désir d'un monde de justice. Martial pratique la rédemption sous sa forme fantomatique. Il se révèle conciliant et digne face à son bourreau pardonné de façon posthume en s'inclinant sur sa tombe : « Martial était venu lui dire adieu et l'avait veillé pendant deux des quarante-huit nuits de veille nationale [...] avait déposé une gerbe portant ces inscriptions : « Pour Cypriano Ramoussa, de la part de Martial. » (S. Labou-Tansi, 2002, p. 85).

L'exploitation des éléments mythiques permet de recréer un mythe existant et fait montre de l'originalité de son auteur. Chez Sony Labou Tansi, la récréation du mythe christique offre la possibilité de mettre en scène des univers singuliers, de mettre en péril le pouvoir dictatorial, de représenter un réel insoutenable, de confronter le lecteur

à l'indicible du langage. Dans le même halo, elle permet de représenter certains comportements ataviques comme la violence innée. Il s'agit également pour le narrateur *tansien* de susciter le sentiment de fantastique par l'emploi de diverses stratégies narratives telles que l'utilisation des adjectifs et adverbess qui expriment l'excès, la répétition des mots ou des idées pour conditionner la surenchère et mettre en exergue l'innommable. En outre, plusieurs éléments du mythe christique disséminés dans la trame du récit servent de fondement imaginaire à l'intrigue.

*La Vie et demie* recourt aussi à la surenchère de la violence qui conduit progressivement vers le chaos, puis vers la destruction totale d'un monde initialement conçu. Sony Labou-Tansi fait à cet effet usage du mythe des origines comme dans la mythologie grecque (O., 1992, p. 51-52). Il rappelle le mythe biblique du déluge, voire l'épopée de Gilgamesh. En république de la Katamalanassie, les coups d'État se multiplient (S. Labou-Tansi, 2002, p. 157). L'État s'émiette et se fragmente en « sous États » (S. Labou-Tansi, 2002, p. 157). Les assassinats et la guerre de clans entre les Guides sont tels que les villes entières sont détruites. L'utilisation des armes de destruction massive pendant la guerre entre la Kamalanassie et les États mineurs comme Darmelia entraîne une atmosphère apocalyptique, les perturbations de l'écosystème (S. Labou-Tansi, 2002, p. 176), le désastre à l'échelle cosmique (S. Labou-Tansi, 2002, p. 183) et l'embrasement total :

Et Félix-Ville devint un grand lac de carbone ou nageaient des poissons d'ombres et des fantômes. [...] Jean Calcium continuait à envoyer ses vibrations meurtrières à Félix-Ville où la terre avait pris feu et fondait. [...] L'air était porté à des températures si élevées qu'il y eut de véritables ouragans et des tempêtes atmosphériques qui aspiraient des centaines d'avions. Il y eut cinquante-trois tremblements de terre dans la région en une semaine. (S. Labou-Tansi, 2002, p. 187).

Le recours à l'apocalypse obéit à un triple projet : il montre que l'espace postcolonial est devenu un univers pathologique en proie à un excès de violence ; il exprime un désir impérieux de conjurer le mal ;

laisse apparaître le besoin de renouveau. Comme dans la mythologie grecque, le mythe du chaos symbolise la genèse en ce sens qu'il manifeste l'impérieuse nécessité d'une renaissance ou d'une régénération. Jean-Claude Blachère ayant constaté l'incapacité de l'être humain à empêcher le développement de certains phénomènes jugés néfastes pour les sociétés et qui rendent la terre invivable, comme dans l'épopée de Gilgamesh (J. Cassabois, 2004) ou dans les villes de Sodome et Gomorrhe<sup>2</sup>, pense que seule une catastrophe généralisée permet d'établir un ordre nouveau. Il écrit à cet effet :

Quand les hommes semblent incapables d'interrompre par eux-mêmes le cycle infernal, il y faut une intervention de forces naturelles, comme un déluge ou un raz-de-marée. [...] Pour effacer cette création manifestement ratée, il faut défaire ce qui a été fait, il faut réinstaller le chaos initial, avec l'idée que, sur un espace redevenu vierge – la déchirure ayant été recousue – et dans un temps remis à zéro, on pourra recommencer l'Histoire. L'eschatologie tansienne introduit in extremis une dose d'espoir dans l'amertume des temps actuels (J.-C. Blachère, 2001, p. 62).

Rappelons que le rêve marque l'intrusion du surnaturel dans le quotidien. Comme dans le mythe, le rêve a une logique spécifique. Par l'effacement des seuils entre le réel et le surnaturel, le rêve permet la création des textes à effets de fantastique. Le récit de rêve n'est pas abondant dans *La Vie et demie*. On relève cependant ceux de Chaïdana :

Cette nuit-là, [...] Chaïdana s'endormit plus tôt que de coutume. Elle rêva du docteur qu'on déchirait comme une véritable feuille de viande jetée à une meute de chiens, son sang giclait comme une lumière aveuglante aux visages de ceux qui le déchiraient et Martial lui tendait une flamme de noms gigantesques. Quand elle se réveilla, Chaïdana vit des lettres au

---

<sup>2</sup> Des discussions controversées sur le châtement des villes de Sodome et Gomorrhe, montrent toutes fois que dans ces villes s'étaient développées crimes et vices rendant la terre invivable. Voir Ezéchiel chapitre 16 verset 49, dans la tradition juive ou dans la civilisation grecque où un culte était voué à la nudité et à la pédérastie.

noir de Martial sur la paume de son autre main : « il faut partir. » (S. Labou-Tansi, 2002, p. 44).

Christian Chelebourg (2006, p. 128) qui s'intéresse à l'épiphanie du rêve montre comment la raison lexicale voire logique se trouve dans l'incapacité de fixer son opinion sur le rêve. Ce critique cerne néanmoins les contrés du rêve pour tenter de les saisir. Il cite à cet effet le *Commentaire du songe de Scipion* (chap. III) dans lequel Macrobe, le philosophe et philologue latin des *Saturnales*, distinguait cinq types de rêve<sup>3</sup>. Le récit de rêve de Chaïdana peut ainsi être classé dans la catégorie de celle que Christian Chelebourg, dans la perspective de Macrobe, nomme prémonitoire. Dans celui-ci, l'oracle « donne [la] représentation d'un évènement à venir » (Ch. Chelebourg, 2006, p. 128). Le rêve de Chaïdana peut être interprété comme un message envoyé par des êtres surnaturels, qu'il s'agisse des esprits ou des dieux. Dans ce rêve, le spectre de Martial lui demande de partir pour éviter le spectacle de « l'enfer » (S. Labou-Tansi, 2002, p. 49). Pourtant, cette recommandation ne semble pas trouver un écho auprès du destinataire. À la recommandation du spectre de Martial, Chaïdana réplique que : « Je reste. » (S. Labou-Tansi, 2002, p. 44). Pourtant sa mission qui consiste à ébranler le pouvoir dictatorial commence après ce rêve. Chaïdana va recourir au jeu sexuel et à la séduction pour éliminer les membres du gouvernement. Il s'agit de ce qu'elle nomme : « la mort au champagne » (S. Labou-Tansi, 2002, p. 49). Pour revenir au rêve de Chaïdana, on dirait qu'il oppose la raison à l'incohérence du rêve. En choisissant d'aller à l'encontre de la recommandation, le récit de rêve de Chaïdana se situe dans la perspective des études de Descartes ou de celles de Kant sur la raison. La recommandation du spectre de Martial est de l'ordre de l'incohérence du fait qu'elle s'oppose à l'activité cohérente de l'esprit humain. En dépit du fait que le rêve peut être considéré comme une représentation symbolique, on ne peut l'« appréhender comme un *logos*, il fait toujours courir le risque d'un contresens » (Ch.

---

<sup>3</sup> Mireille Demaules, La classification des songes de Macrobe en moyen français : continuité, ruptures et déplacements, <https://doi.org/10.4000/anabases.3886>

Chelebourg, 2006, p. 128). Il est assimilable à un adversaire intérieur de la raison.

Le cauchemar, partie intégrante de l'épiphanie du rêve, alimente la fertilité littéraire et permet de représenter l'irreprésentable. S'il intéresse autant les études récentes<sup>4</sup> sur les effets de fantastique, Roger Bozzetto (2004, p. 153) montre par exemple comment la peur, composante du sentiment de fantastique peut prendre sa source dans l'expérience traumatisante du cauchemar. Le cauchemar participe ainsi à la représentation des formes de la réalité sociale. Et en raison du trouble qu'il engendre, il dénonce l'horreur de l'environnement social. L'univers cauchemardesque dans lequel plonge le Guide Providentiel pendant sa nuit de noces confronte le lecteur à l'horreur et à une sexualité débridée pendant sa gouvernance :

Mais au moment où ses yeux reconnurent la petite croix par lui tracée à la racine de la cuisse droite, il vit la chambre pleine de hauts de corps de Martial avec les yeux pointés sur lui comme des canons de PM prêts à cracher leur feu sur lui. Le guide quitta la chambre tout nu, criant le nom de Martial sur tout son chemin ainsi que celui de son PM personnel. Il criait non de peur, mais de courroux et presque de folie. [...] Martial entra dans une telle colère qu'il battit sa fille comme un bête et coucha avec elle, [...] (S. Labou-Tansi, 2002, p. 68-69).

Outre les étranges apparitions du spectre de Martial qui font allusion à l'oppression ressentie par le Guide Providentiel, extériorisant ainsi la vulnérabilité humaine, cet extrait évoque l'intervention physique du spectre de Martial sur le corps de sa fille. Les relations sexuelles incestueuses entre Martial et sa fille orientent vers les travaux de Saint Augustin<sup>5</sup> et de Saint Thomas D'Aquin sur la démonologie. Ceux-ci montrent comment les rapports amoureux entre incubes et mortels firent naître des créatures infernales comme l'Antéchrist, Caïn et certaines divinités de la mythologie grecque.

---

<sup>4</sup> Voir études de Roger Bozzetto, notamment : *Le fantastique dans tous ses états*, Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence, 2001.

<sup>5</sup> Concernant Saint Augustin, lire avec intérêt la *La Cité de Dieu*, trad. M. Saisset, in *œuvres complètes de Saint Augustin*, Le Bouveret, Abbaye Saint-Benoit de Port-Valais, 1897, xv, xxiii.

Suite à des rapports incestueux, la fille de Martial portera une grossesse monstrueuse de dix-huit mois et seize jours, puis donnera naissance aux chaïdanisés, personnages mi-hommes mi-divins qui poursuivront l'œuvre de Martial. La durée, la monstruosité de la grossesse ainsi que cette descendance mi-homme mi-divin témoignent des tensions postcoloniales, des monstruosités ainsi que du dérèglement de l'environnement social de cette période.

## **2. Mythes, histoire et sentiment de fantastique**

*Moi, Tituba sorcière... Noir de Salem* décrit l'histoire de Tituba, femme noire, fruit d'une liaison entre un négrier et une esclave (Abena). Sa mère ayant été pendue, Tituba est recueillie par une vieille dame, réputée sorcière, Man Yaya, qui l'initie aux secrets de la guérison par les plantes et lui apprend à entrer en communication avec les morts. Après son mariage avec John l'Indien, esclave de Suzana Endicot, le couple embarque pour les États-Unis. À Salem, l'atmosphère est hystérique. Abigail et Betsey, filles du nouveau maître accusent, régulièrement Tituba de sorcellerie. « [...] doucement sa vie devint un enfer » (S. Labou-Tansi, 2002, p. 157). Exclue de la société, Tituba n'est pas seulement victime d'emprisonnement et de torture mais elle subit également des humiliations. Pourtant, sa relation permanente avec les morts ainsi que son abondante activité onirique offrent au narrateur matière à fiction. Mythes et rêves revêtent une dimension fantastique dans ce roman. À travers ces espaces, la figure de la sorcière connaît un renouvellement qui l'éloigne de sa considération historique en tant que créature malicieuse et dangereuse.

Dans le roman de Maryse Condé, le mythe christique est certes présent comme nous l'avons vu précédemment chez Sony Labou-Tansi. En revanche dans *Moi, Tituba, sorcière... Noire de Salem*, le mythe christique fonctionne en opposition aux croyances primitives. Tituba est victime d'une farouche oppression de son nouveau maître puritain le Révérend Samuel Parris parce qu'elle tente de conserver les traditions antillaises les plus secrètes. Pour cette esclave, ses

croyances sont porteuses d'une forte puissance émanant des ancêtres :

Samuel Parris me rejoignit sur le palier et, d'une bourrade, m'envoya me heurter la cloison. Puis il marcha sur moi et me prit aux épaules. Je ne m'étais pas rendu compte qu'il était si fort, les pareilles aux serres des oiseaux de proie, [...] Tituba, s'il est prouvé que c'est bien toi qui as ensorcelé mes enfants, je te le répète, je te ferai pendre !» (S. Labou-Tansi, 2002, p. 129).

Tituba se trouve confronté à une société dans laquelle le rationalisme philosophique a progressivement considéré le fait de maintenir un rapport étroit avec les morts comme des manifestations folkloriques voire une forme de superstition populaire. L'esclave invoque régulièrement Man Yaya, Yao et Abena pour guérir des maladies. En quête de protection, elle recourt aux divinations. Sa croyance à la force et pouvoir des morts vient rivaliser avec le ministère chrétien que cherche à perpétuer Samuel Parris. Son obstination et sa résistance inscrivent le projet de dénonciation au cœur de l'intrigue. En décrivant méticuleusement le rapport régulier que ce personnage central entretient avec le surnaturel, le narrateur porte un regard critique sur ce qui apparaît comme le dogmatisme chrétien.

Samuel Parris et son entourage sont bornés à réciter des litanies souvent superflues, cherchant vainement à se conformer aux écritures bibliques. Paradoxalement, cette adhésion littérale et systématique aux préceptes divins occulte les mauvaises pratiques : « C'était cela Salem ! Une communauté où l'on pillait, trichait, volait en se drapant derrière le manteau du nom de Dieu. » (S. Labou-Tansi, 2002, p. 134). Les fausses accusations de sorcière noire au service de Satan proférées contre Tituba, l'acharnement de Samuel Parris, les supplices physiques et moraux qui lui sont infligés ne constituent qu'une « sinistre machination » (S. Labou-Tansi, 2002, p. 200).

Dans le roman de Maryse Condé, la critique est parfois élevée au rang de la satire. Alors que Tituba trouve normale la présence ou le passage d'un chat noir dans le voisinage, Samuel Parris et sa famille scrutent ses gestes les plus anodins. Ils redoutent les manifestations

voire l'apparition du Malin, comme si la présence et la protection de Dieu n'étaient que factices :

Au bruit de nos pas, deux rats détalèrent tandis qu'un chat noir qui somnolait dans la cendre et la poussière, se leva paresseusement et passa dans la pièce voisine. Je ne saurais décrire l'effet que ce malheureux chat noir produisit sur les enfants aussi bien que sur Élizabeth et Samuel Parris. Ce dernier se précipita sur son livre de prières et se mit à réciter une interminable oraison.

– Ma tante, c'était le Malin, n'est-ce pas ? [...]

– Qu'allez-vous chercher là ? Ce n'était qu'une bête, à qui notre arrivée a causé bien de l'émoi ! Pourquoi parlez-vous sans cesse du Malin ? (S. Labou-Tansi, 2002, p. 73-74).

Contrairement à la connotation malfaisante et négative de la fonction de sorcière dans les sociétés occidentales (S. Labou-Tansi, 2002, p. 152), Tituba est présentée dans toute la trame du récit comme un personnage qui se met réellement au service de l'autre et du bien en s'appuyant sur le soutien des morts. En effet, elle « corrige, redresse, console, guérit... » (S. Labou-Tansi, 2002, p. 152). Si Tituba dans son rapport au surnaturel est la seule à faire le bien, le mythe christique est ici mis au service du tableau de l'histoire. Sans s'opposer farouchement au christianisme, le mythe primitif déconstruit le mythe christique ainsi que l'imaginaire qui le magnifie comme une religion de piété et de justice, alors que les croyances primitives associées au satanisme, seraient incapables d'apporter le bien-être.

Le roman dévoile comment le mythe christique semble aussi servir à cacher les affres de la colonisation, de la domination de classe ou encore de la hiérarchisation ethnique. Les pressions qu'endure Tituba en raison de son attachement au mythe primitif conduisent le lecteur à se remémorer des pans entiers de l'histoire de l'humanité et des cycles de domination. Le lecteur est introduit par exemple dans différents contextes où il fallait « civiliser » les esclaves ou les dominés afin de les convertir à la religion dominante.

À travers ces rapports dominants-dominés, on entrevoit les relations entre maîtres et esclaves dans la société américaine avant l'abolition de l'esclavage. En abordant l'ambivalence des mythes, le narrateur pointe en outre la question de la marginalisation sous plusieurs aspects : marginalisation des femmes et de certaines minorités ethniques ou religieuses. Sous la figure mythique de Tituba, le narrateur évoque par exemple l'oppression des Juifs en convoquant l'histoire : « [...] sais-tu ce qu'être un Juif ? Dès 629, les Mérovingiens de France ont ordonné notre expulsion de leur royaume. » (S. Labou-Tansi, 2002, p. 198). Le discours historique de Benjamin Cohen d'Azevedo trouve écho dans le sort qui lui est réservé :

[je] vis une petite foule d'hommes et aussi de femmes dans le sinistre accoutrement des Puritains, massés à quelques mètres de la maison. [...]. Il était trop tard. Le feu habilement allumé aux quatre coins de la demeure, avait déjà englouti le rez-de-chaussée et le premier étage. [...] on retira neuf petits cadavres des décombres (S. Labou-Tansi, 2002, p. 205-206).

En soulignant les similarités entre les différentes formes d'oppressions, le narrateur met en évidence la part sombre et douloureuse de l'histoire de l'humanité. On passe ainsi des oppressions subies par les Juifs aux Amérindiens dépossédés de leurs terres (p. 78). Le narrateur cherche en effet à donner une voix aux minorités puisque le récit met en relief l'histoire de chacun des personnages appartenant des groupes marginalisés ou dominés. S'il est possible de reconstituer l'histoire de ces personnages, le lecteur est placé dans une situation qui lui permettrait de s'interroger sur d'autres aspects obscurs de l'histoire humaine encore méconnue.

Épousant les études de la psychanalyse voire de l'ethnopsychanalyse, du féminisme et du postcolonialisme, le narrateur canadien élabore ici les grands traits des phénomènes de la répression et du refoulement dans les rapports dominants/dominés ou dans le cadre de la construction de la figure abjecte de la femme et de la femme noire sorcière en particulier.

Les rapports entre la figure puritaine de Samuel Parris et la construction d'une abjection qu'il fait à la figure de la femme noire placée sous son joug déterminent les rapports d'asservissement et apportent les éléments permettant d'établir le lien avec l'esclavage. Dans la même perspective, le mythe primitif ainsi que le rapport permanent aux morts fournissent au narrateur le matériau de la résistance.

La résistance prend forme dans une interaction conflictuelle entre le mythe christique et le mythe primitif qui caractérise l'esclave noire opiniâtre. Cette dernière a fait de la résistance un moyen pour se faire reconnaître en tant qu'être humain. Il ne serait pas erroné de penser qu'il se dégage, sous une forme condensée, une lutte idéologique entre le christianisme et ce que l'on qualifie de folklore païen.

D'un regard détaché, le refus d'adhérer et de se convertir au christianisme fonctionne comme un rejet des normes imposées par l'ordre dominant. Il met en évidence les tensions sur « les perceptions différentes du centre et des marges, en milieu francophone, métropole-périphérie, ou du pays et du non-pays<sup>6</sup>. » Tituba, même marginalisée, ne s'oppose pas catégoriquement à la religion des autres ; elle continue par contre à pratiquer sa propre religion au sein de sa nouvelle société. Cette posture métaphorique illustre des visions antithétiques du centre et de la périphérie, confortant les caractéristiques des littératures postcoloniales qui célèbrent le métissage culturel à l'intérieur de la langue du dominateur. En mettant en avant la résistance de Tituba dans un contexte mythique, le roman se donne pour fonction de « démanteler, démystifier, démasquer l'autorité culturelle européenne, tout en retrouvant ou en créant, une identité littéraire indépendante<sup>7</sup> ». Les références au mythe primitif permettent donc d'aborder la problématique de l'hétérogénéité de la littérature et du dialogue entre le centre et la périphérie, entre les littératures mineures et les littératures dominantes.

---

<sup>6</sup> Marie Vautier « Les métarécits, le postmodernisme et le mythe postcolonial au Québec. Un point de vue de la « marge » ... », *op. cit*, p. 53.

<sup>7</sup> Marie Vautier, *Ibid.*

En dernière analyse, mythes et rêves dans les littératures postcoloniales constituent des espaces de dévoilement des atrocités qui se déroulent après les indépendances, comme dans le roman de Sony Labou-Tansi. Ils permettent aussi de revisiter l'histoire, en représentant sa part obscure. À travers ces espaces, il est possible de dire l'indicible et de rendre compte de l'inexplicable voire de prendre en compte certains phénomènes qui échappent au langage. En s'intéressant à ces espaces dans lesquels on peut élaborer les associations les plus libres et les plus débridées, les écrivains francophones trouvent le moyen d'imaginer des univers insolites pour dénoncer horreurs et atrocités, mais aussi de rêver, de faire rêver et de ré-enchanter les lecteurs, voire d'inventer un ordre nouveau issu ou non d'un chaos.

Enfin, dans *La Vie et demie* comme dans *Moi, Tituba sorcière...Noire de Salem*, le recours au mythe permet de mettre en œuvre la résistance des personnages face à la violence, à l'oppression et à la marginalisation. Au sein de l'espace mythique voire onirique, la résistance est surnaturelle, hallucinante, élevée au niveau de l'oppression dont sont victimes les personnages. Une telle résistance ne trouverait certainement pas d'équivalent dans un espace réaliste ou réel. Les auteurs sont ainsi tentés de s'intéresser au syncrétisme des genres ou de faire coexister au sein d'un même roman, des passerelles entre différents genres afin de mieux traduire un réel qui se dérobe souvent au langage. Ces spécificités expliquent, dans une certaine mesure, les difficultés qu'éprouvent la critique lorsqu'elle cherche à tout prix à classer ces romans dans un genre unique.

### **Bibliographie**

- BOZZETTO Roger, 2001, *Le fantastique dans tous ses états*, Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence.
- BOZZETTO Roger-Arnaud Huftier, 2004, *Les Frontières du fantastique, Approches de l'impensable en littérature*, Valenciennes, Presses Universitaires de Valenciennes.
- BRUNEL Pierre, 1992, *Mythocritique, théorie et parcours*, Paris, PUF.

- CASIER Pierre, 1994, *Mythe et Création*, Lille, Presses Universitaires.
- CHELEBOURG Christian, 2006, *Le Surnaturel, Poétique et écriture*, Paris, Armand Colin.
- CONDE Maryse, 1986, *Moi, Tituba sorcière... Noire de Salem*, Paris, Mercure de France.
- DETIENNE Marcel, 1992, *L'invention de la mythologie*, Paris, Gallimard.
- DURAND Gilbert, 1963, *Structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, PUF.
- DURAND Gilbert, 1979, *Figures mythiques et visages de l'œuvre. De la mythocritique à la mythanalyse*, Paris, Berg International.
- ELIADE Mircea, 1949, *Le Mythe de l'éternel retour. Archétypes et répétition*, Paris, Gallimard.
- ELIADE Mircea, 1963, *Aspects du mythe*, Paris, Gallimard.
- LABOU-TANSI Sony, 1999, *La Vie et demie*, Paris, éditions du Seuil.
- LABOU-TANSI Sony, 2001, *Le sens du désordre*, Textes réunis par Jean-Claude Blachère, Montpellier, Centre d'étude du XX<sup>e</sup> siècle, Axe francophone et Méditerranéen, Université Paul-Valéry.
- LOVECRAFT Howard Phillips, 2014, *Épouvante et surnaturel en littérature*, Traduit de l'anglais-États-Unis-par Bernard Da Costa, Paris, éditions *Pierre-Guillaume De Roux*.
- MELLIÉ Denis, 1999, *L'écriture de l'excès, Fiction fantastique et poétique de la terreur*, Paris, Honoré Champion.
- MOUDILENO Lydie, 2006, *Parades postcoloniales, La fabrication des identités dans le roman congolais*, Paris, Karthala.
- OVIDE, 1992, *Les Métamorphoses, Édition présentée et annotée par Jean-Pierre Néraudau, Traduction de Georges Lafaye*, Paris, Gallimard, Collection Folio Classique.
- SIGANOS André, 1999, *Mythe et écriture, la nostalgie de l'archaïque*, Paris, PUF.
- VAX Louis, 1965, *La Séduction de l'étrange*, Paris, PUF.



## **Le jeu intertextuel dans la construction du discours poétique de Maxime N'Debeka**

Dieudonné MOUKOUAMOU MOUENDO\*

### **Résumé**

Cette étude, qui traite de l'intertextualité dans l'œuvre poétique de Maxime N'Debeka, est interdisciplinaire. Elle se construit autour des approches intertextuelle, comparatiste, thématique, sans oublier l'herméneutique. Le travail y consiste à repérer, dans les poèmes de Maxime N'Debeka, la présence manifeste de textes littéraires et chantés ou toutes autres traces renvoyant aux textes bibliques. L'objectif est d'en analyser l'incidence sur l'écriture du poète et d'en étudier la signification. Ainsi, l'étude a procédé à l'analyse de l'énoncé « soleils neufs » comme élément obsédant, ainsi que les allusions à *La Sainte Bible*, à la chanson et à la littérature écrite comme une série de représentations symboliques des rapports sociaux.

### **Mots-clés**

Intertextualité, Discours poétique, Maxime N'Debeka, Textes, Chanson.

### **Abstract**

This study, which deals with intertextuality in the poetic work of Maxime N'Debeka, is interdisciplinary. It is built around intertextual, comparative and thematic approaches, without forgetting hermeneutics. The work consists of identifying, in Maxime N'Debeka's poems, the manifest presence of literary and sung texts or any other traces referring to biblical texts. The aim is to analyse their impact on the poet's writing and to study their meaning. Thus, the study proceeded to analyse the statement "new suns" as an obsessive element, as well as the allusions to the Holy Bible, to song and to written literature as a series of symbolic representations of social relationships.

### **Keywords**

Intertextuality, Poetic discourse, Maxime N'Debeka, Texts, Song.

---

\* UMNG, FLASH, Parcours de Littératures et Civilisations Africaines (LCA).

## Introduction

L'œuvre poétique de Maxime N'Debeka entretient des liens marqués avec l'histoire, les faits sociaux et le vécu du poète. Comme l'affirment Jean-Baptiste Tati Loutard et Philippe Makita (2003, p. 64), « Sa vie est intimement liée à toute sa création ; il y étale ses combats, ses défaites, ses rêves avortés [...] ». C'est pourquoi, il faut se garder d'escamoter la dimension militante de son œuvre littéraire si l'on veut cerner la portée des textes qui la composent.

Par ailleurs, il y a dans les vers de Maxime N'Debeka la présence plus ou moins explicite d'énoncés propres à lui, qui vont d'un texte à un autre, ainsi que ceux d'autres auteurs, repris ou détournés par le poète. Ce phénomène, c'est ce que l'on appelle l'intertextualité. L'incorporation subtile de ces énoncés disséminés et/ou empruntés à d'autres, participe de l'écriture et constitue ce que nous qualifions de jeu intertextuel.

Il existe quelques textes critiques dans lesquels l'œuvre littéraire de Maxime N'Debeka est étudiée et analysée. Parmi ces textes, nous pouvons citer l'*Anthologie de la littérature congolaise d'expression française*, de Jean-Baptiste Tati Loutard, le n° 38, septembre-octobre 1977 et le n° 92-93, mars-mai 1988, de la revue *Notre Librairie*, consacrés à la littérature congolaise. L'on peut également citer les ouvrages *Panorama critique de la littérature congolaise contemporaine* de Roger Chemain et Arlette Chemain-Degrange (1979), ainsi que *Trois poètes congolais. Maxima N'Debeka, J. Baptiste Tati Loutard, T.U. Tam'si* de Roger Godard (1985). Mais aucun de ces textes ne traite de l'intertextualité en tant qu'élément participant à la construction du discours du poète.

Le concept d'intertextualité est en fait une création de Julia Kristeva. Elle s'inspire des textes et de la théorie de Mikhaïl Bakhtine, qui sous le concept « dialogisme », estime que la vie est un dialogue et que le discours rencontre toujours le discours d'autrui sur tous les chemins qui mènent vers l'objet. Pour M. Bakhtine, « la parole va à la parole [...]. Il n'est pas un seul énoncé verbal qui puisse, en quelque circonstance que ce soit, être porté au seul compte de son auteur [...] ». (Cité par J.-M. Privat, M. Scapa, 2019, en ligne).

Objet de multiples théorisations, parfois contradictoires, l'intertextualité se veut donc une liaison plus ou moins explicite d'un texte avec d'autres. C'est ce qu'explique Julia Kristeva (1969, p. 52) qui, parlant de permutation de textes, affirme : « Dans l'espace d'un texte, plusieurs énoncés pris à d'autres textes se croisent et se

neutralisent ». En réalité, Julia Kristeva estime que tout texte se construit comme une mosaïque de textes empruntés à d'autres. Ainsi :

Au sens strict, on appelle intertextualité le processus constant et peut-être infini de transfert de matériaux textuels à l'intérieur de l'ensemble des discours. Dans cette perspective, tout texte peut se lire comme étant à la jonction d'autres énoncés, dans des liens que la lecture et l'analyse peuvent construire ou déconstruire à l'envi (J. F. Chassay, *in* P. Aron et *al.*, 2002, p. 392).

Dans le souci de circonscrire les éléments manifestes qui constituent ce croisement d'énoncés, Gérard Genette (*Palimpsestes*, 1982) définit un certain nombre de relations constituant le fondement de l'intertextualité : il s'agit de la citation, du plagiat, de l'allusion et de la référence. À ces éléments s'ajoutent la parodie, le pastiche et bien d'autres formes de relations. Par ailleurs, l'intertextualité repose quelquefois sur des détails, comme le montre implicitement Roland Barthes lorsqu'il affirme : « Lisant un texte rapporté par Stendhal (mais qui n'est pas de lui), j'y retrouve Proust par un détail minuscule [...]. Et c'est bien cela l'inter-texte : l'impossibilité de vivre hors du texte infini – que ce texte soit Prost, ou le journal quotidien, ou l'écran télévisuel : le livre fait le sens, le sens fait la vie. » (R. Barthes, 1973, p. 50-51).

Dans le cadre de cette étude, la notion de texte va au-delà du seul texte littéraire, en intégrant la chanson et d'autres formes de discours. Cet élargissement permet de ne pas être obligé de séparer intertextualité et intermédialité.

Quels sont finalement les cas manifestes d'intertextualité dans les écrits poétiques de Maxime N'Debeka ? Qu'apportent les textes d'autrui dans la construction du discours poétique et des représentations de monde ? Telle est formulée, à travers ces deux questions, la problématique de cette étude qui consiste avant tout à débusquer, dans les poèmes de Maxime N'Debeka, les énoncés qui se répètent de façon obsessionnelle, ainsi les textes d'autres auteurs, et d'en analyser la signification. Nous partons des hypothèses que les textes poétiques de Maxima N'Debeka sont parsemés d'énoncés qui vont d'un texte à un autre comme des « éléments voyageurs »<sup>1</sup>, et

---

<sup>1</sup> Il est question d'étudier ce que l'on pourrait qualifier d'intertextualité restreinte du fait que l'auteur procède, consciemment ou non, à la dissémination, dans une ou

qu'il y en a d'autres, empruntés à d'autres auteurs, qui s'y manifestent sous forme de citation, d'allusion, de parodie, etc.

Le corpus de cette étude est composé de cinq recueils de poèmes, à savoir : *Soleils neufs*, *L'oseille/les citrons*, *Paroles insonores*, *Les signes du silence* et *La danse de N'kumba ensorcelée*<sup>2</sup>. L'approche choisie se veut interdisciplinaire. Elle s'appuie, entre autres, sur l'approche intertextuelle du fait qu'elle consiste à briser la clôture des textes en les étudiant dans leurs rapports avec des textes et d'autres types de discours produits par d'autres auteurs. Elle repose aussi sur l'herméneutique<sup>3</sup>, c'est-à-dire sur une méthode critique qui engage un travail d'interprétation en supposant « [...] que les signes et les discours ne sont pas transparents, et que derrière un sens patent reste à découvrir un sens latent, plus profond ou plus élevé » (P. Popovic, A. Boissinot, in P. Aron et al., 2002, p. 260). Le croisement de l'approche intertextuelle et de l'herméneutique n'exclut pas le recours à d'autres méthodes, comme les approches comparatiste et thématique, qui sont nécessaires à l'élucidation du sens caché des textes.

Trois axes constituent la charpente de cette étude. Le premier étudie l'énoncé « soleils neufs » comme un élément voyageur. Le deuxième traite des allusions à La Sainte Bible, tandis que le troisième s'intéresse aux allusions à la chanson et à la littérature écrite.

### **1. L'énoncé « soleils neufs » : une sorte d'élément voyageur**

La notion d'élément voyageur désigne les énoncés qui partent d'une œuvre à une autre ou à plusieurs autres du même auteur. Ces énoncés relèvent de l'intertextualité interne en tant que point de référence implicite ou explicite, entre les œuvres ou les textes d'un même auteur. Dans les écrits de Maxime N'Debeka, nous identifions l'intertextualité interne grâce à des indices extérieurs incontestables. Il s'agit de mots et d'énoncés repris de façon obsessionnelle dans plusieurs de ses

---

plusieurs de ses œuvres littéraires, d'un certain nombre d'énoncés porteur de sens, qui lui son propres.

<sup>2</sup> Voir les références de ces différents titres dans les indications bibliographiques.

<sup>3</sup> « Le mot herméneutique [...] caractérise la discipline, les problèmes, les méthodes qui ont trait à l'interprétation et à la critique des textes. Le terme est utilisé surtout à propos des œuvres de prose ou de poésie pour désigner l'ensemble des problèmes de lecture et de compréhension de celles-ci, mais il est employé aussi à propos de toutes les catégories d'œuvres d'art, des récits mythologiques, des rêves, des diverses formes de littératures et du langage en général » (cf. *Encyclopaedia Universalis*, Volume 8, première publication, 1970, p. 365).

textes. Dans le cadre de cette étude, un énoncé a particulièrement retenu notre attention : « soleils neufs ». Celui-ci occupe une place de choix parmi les manifestations intertextuelles dans les textes poétiques de Maxime N'Debeka. Cet énoncé est présent dans trois de ses recueils de poèmes, à savoir *Soleils neufs*, *L'oseille / les citrons* et *Les signes du silence*. Il y est cité une vingtaine de fois. Dans le recueil *Soleils neufs*, par exemple, outre sur la page de titre, l'on retrouve cet énoncé au niveau des pages soixante-dix-sept (trois fois), soixante-dix-huit (une fois), quatre-vingt (une fois), quatre-vingt-un (une fois), quatre-vingt-quatre (une fois), quatre-vingt-quatorze (une fois). Dans *L'oseille/les citrons*, il est présent une fois aux pages dix-huit, trente-et-un, trente-trois, cinquante-un, et deux fois à la page soixante-neuf.

En réalité, l'énoncé « soleils neufs » est, dans l'œuvre poétique de Maxime N'Debeka, un véritable nœud de significations. Il a ceci de particulier que le substantif « soleils » est au pluriel alors qu'il n'existe qu'un astre solaire. Le qualifiant « neufs » dont use le poète pour caractériser le soleil fait de celui-ci un astre nouveau, alors que le soleil n'a jamais été ni nouveau ni ancien. Ces deux aspects montrent que le poète donne au mot soleil un sens métaphorique. En fait, dans les langues *kongo*, selon les situations et les contextes de communication, le mot soleil, dit *ntangu*, désigne tout à la fois l'astre solaire, le temps, la période de la journée, du mois, de l'année et l'époque. Le soleil incarne ainsi le temps dans sa complexité, dans sa variété conceptuelle. Vu sous cette symbolique, l'énoncé « soleils neufs » relève d'un calque. Il est la traduction littérale de l'expression *kongo* « *ntangu za mona* » qui veut dire les « temps nouveaux ». Il s'inscrit donc dans la même perspective que le titre *Les Soleils des indépendances* d'Ahmadou Kourouma qui désigne une période majeure de l'histoire des peuples noirs d'Afrique, à savoir la période postindépendance, car « la poésie de Maxime N'Debeka est étroitement liée à l'histoire du Congo durant les années postérieures aux indépendances » (R. Chemain, A. Chemain-Degrange, 1979, p. 166).

Il faut préciser, cependant, que le titre *Soleils neufs* suggère deux orientations sémantiques opposées. La première, liée à la symbolique des « soleils neufs », laisse entrevoir une période où l'on a une certaine foi en l'avenir radieux que présageaient la révolution congolaise de 1963 et le renversement du régime Massamba Débat en 1969. Car, au Congo, « Si 1960 marque l'accession à la souveraineté, les auteurs estiment que le véritable changement politique est

intervenue en 1963 avec la destitution de l'Abbé Youlou et en 1969 avec la fin du régime Massamba Débat » (R. Chemain, A. Chemain-Degrange, 1979, p. 166). Ainsi, le premier recueil de poèmes de Maxime N'Debeka, *Soleils neufs*<sup>4</sup>, « marque l'enthousiasme du poète et sa foi en la révolution » (R. Godard, 1985, p. 7). Cet écrivain, « considéré comme le poète de la révolution congolaise, dont il exalte les faits saillants » (J.-B Tati Loutard, 1977, p. 208), semble donc s'être donné comme mission de galvaniser et d'éduquer le peuple à travers des poèmes militants. C'est dans cette perspective que s'inscrit l'extrait de poème ci-après :

Alors le poète enfantera des poèmes plus durs que l'acier  
Des poèmes qui touchent les cœurs comme des boulets  
Des poèmes canons pour les camarades  
[...]  
Des poèmes miroir où le mirage de nos deux âmes  
Avec les soleils neufs ma terre notre Patrie  
Sera flambeau du guide.  
(M. N'Debeka, 1969, p.78.)

Le substantif « camarade » (3<sup>e</sup> vers) rappelle le discours à la mode dans les régimes socialistes dits marxistes-léninistes ou maoïstes. Il permet de situer le texte analysé dans un contexte sociohistorique précis : celui lié à la période socialiste et du parti unique au Congo, qui démarre avec la révolution congolaise d'août 1963. Il inscrit donc le poème dans un contexte de combat idéologique auquel le poète a adhéré<sup>5</sup> entièrement. Si l'expression métaphorique « poèmes canons » (3<sup>e</sup> vers) renforce l'idée du combat, la promesse du poète d'enfanter des poèmes « plus durs que l'acier » (1<sup>er</sup> vers), mais dont l'objectif sera de toucher « les cœurs comme des boulets » (2<sup>e</sup> vers), donne à son combat cette dimension humaniste qui a souvent fait défaut aux régimes socialistes où l'assassinat politique et le complot permanent semblent une règle indéniable. Le fait de donner à ses poèmes la capacité de toucher les cœurs signifie que le poète veut que ses vers rendent le lecteur plus humaniste, plus sensible au bien-être de l'homme et un peu plus porté vers l'amour de la patrie. En outre, à

---

<sup>4</sup> Ce recueil de poèmes est publié en 1969, aux éditions CLE, à Yaoundé.

<sup>5</sup> Maxime N'Debéka était membre de la Jeunesse du Mouvement National de la Révolution (parti unique créé par Alphonse Massamba Débat), puis membre du Comité central du Parti Congolais du Travail, créé par Marien Ngouabi, qui succédera au premier mouvement politique cité, en 1969.

travers l'énoncé métaphorique « poèmes miroir », Maxime N'Debeka dévoile subtilement que ses poèmes sont censés jouer le rôle d'un phare, pour éclairer les dirigeants des peuples. L'énoncé « flambeau du guide », dans le dernier vers, s'inscrit dans cette perspective.

La seconde orientation sémantique de l'énoncé « soleils neufs » tend vers l'expression d'une désillusion due à « la trahison des élites, l'affairisme de la classe dirigeante, la malhonnêteté des politiciens » (J. Chevrier, 1990, p. 262). C'est cette seconde signification qui se dégage dans l'ensemble de l'œuvre poétique de Maxime N'Debeka, chaque fois qu'il évoque « les soleils neufs ». En fait, à travers quelques images poétiques savamment orchestrées, le poète « suggère habilement sa révolte, il dénonce avec amertume les injustices des nantis. Sa révolte est davantage tournée contre ceux qui, de l'intérieur, profitent de leur pouvoir pour s'appropriier le pays. » (R. Godard, 1985, p. 7). Dans le poème « Jardins d'août », par exemple, il écrit :

Les jardins d'août ne verdissent plus  
Mes soleils neufs ont beau défricher les cœurs  
L'on reste sans relâche à l'affût  
D'un télégramme bleu du Nord ou du Sud  
(M. N'Debeka, 1969, p. 94.).

Le substantif « jardin » et les verbes « verdissent » et « défricher » constituent un lexique relevant de la culture agraire. Le « jardin » symbolise la germination et la floraison qui suggèrent l'idée de la verdure, et des parfums exhalés les fleurs, qui sont en réalité des éléments symboliques de la vie, de la prospérité, du bien-être et du bonheur. Mais, en réalité, le poète évoque subtilement une situation sociale dramatique. En effet, le nom « août » renvoie à un des mois de la grande saison sèche au Congo, une saison au cours de laquelle les plantes perdent leur verdure et fanent. L'énoncé « jardin d'août » est, pour ainsi dire, une représentation symbolique, une sorte d'antithèse, car l'idée de verdure annoncée par le mot jardin s'annule avec l'évocation de la symbolique du mois d'août qui, à cause de ses grandes chaleurs, affecte la santé des plantes dont les feuilles ne verdissent plus. Le mois d'août est, ainsi, habillé d'un halo symbolique négatif. Son caractère négatif est renforcé, par ailleurs, par les adverbes de négation « ne...plus » qui, placés de part et d'autre du verbe « verdissent », annulent toutes les vertus que l'on attribuerait aux jardins d'août. Le fait de ne plus verdifier signifie qu'ils ont fanés, et le fait de faner figure la mort de la nature et, par analogie, la mort de l'espoir en l'avenir et la mort de la vie.

En réalité, le mois d'août représente beaucoup de choses aussi bien dans l'imaginaire de Maxime N'Debeka que dans l'histoire du Congo. Sur le plan de l'histoire, août est le mois de l'indépendance acquise le 15 août 1960. Il est aussi celui de la révolution congolaise des 13, 14 et 15 août 1963. Cette révolution débouchera sur la chute du premier président congolais, l'Abbé Fulbert Youlou, et l'arrivée au pouvoir d'Alphonse Massamba Débat, initiateur du parti unique, qui donnera à la politique congolaise une orientation socialiste. En outre, le mois d'août est celui au cours duquel se déroulent les phases les plus déterminantes de l'insurrection militaire de 1968 qui conduira à la chute d'Alphonse Massamba Débat et à l'arrivée au pouvoir, en 1969, de Marien Ngouabi qui, à la place du socialisme bantou prôné par son prédécesseur, instaure un socialisme scientifique dit marxisme-léninisme.

Or, considéré comme le poète de la Révolution congolaise, Maxime N'Debeka était le chantre de l'indépendance du Congo et, surtout, de la Révolution congolaise de 1963. Devant la tournure inquiétante que commençaient à prendre les événements, il va déchanter. Dans sa poésie, le mois d'août est un véritable symbole au point où le poète se sert quelquefois de ce substantif comme titre de poème, à la fois pour dire ses espérances et son désenchantement. C'est le cas dans le recueil *Soleils Neufs* (M. N'Debeka, 1969), avec les poèmes « Août 1963 » (p. 93) et « Jardin d'août » (p. 94). Dans le premier, le poète décrit, non sans enthousiasme, le déroulement des événements tels qu'il les imagine. Dans le second, il commence à déchanter : « Oh qu'il est pénible de voir/Les jardins d'août qui ne verdissent plus » (p. 94).

Ainsi, dans la poésie de Maxime N'Debeka, l'énoncé « les jardins d'août ne verdissent plus » est l'expression de la décrépitude des espérances nées de l'indépendance et de la révolution. Suite aux échecs de la révolution de 1963, Maxime N'Debeka va rêver d'un autre éveil populaire, mais les changements qui interviendront au Congo en 1969, avec la chute de Massamba-Débat et l'arrivée au pouvoir de Marien Ngouabi, ne feront que renforcer son désenchantement. Il est choqué « De trouver des jours morts dans le nouveau calendrier » (M. N'Debeka, 1969, p. 94), et s'interroge sur ce qui reste « ... des caillots de mots de l'année 1969 » (M. N'Debeka, 1975, p. 21).

En fait, Maxime N'Debeka dénonce, entre autres, la dimension ethnocentriste que prennent les événements. Cette dimension

ethnocentriste se dessine dans les trois derniers vers de l'extrait analysé : « Mes soleils neufs ont beau défricher les cœurs /L'on reste sans relâche à l'affût /D'un télégramme bleu du Nord ou du Sud ». En réalité, défricher les cœurs suppose prêcher l'amour et l'unité au sein de la nouvelle nation congolaise à construire en bannissant l'ethnocentrisme. Cependant, le travail du poète ne porte le résultat attendu. Les points cardinaux, Nord et Sud, évoqués dans le dernier vers, renvoient en fait à une subdivision à la fois géopolitique et ethnocentriste qui polarise le paysage sociopolitique au Congo depuis 1959, année de la première guerre civile que connaît le pays et qui oppose les partisans de Jacques Opangault (qui est du Nord) à ceux de Fulbert Youlou (qui est du Sud). Cette polarisation entretenue, alimentée et exploitée par les politiciens fait entrave à l'érection d'une réelle nation où pourrait se fondre les ethnies et où les citoyens auraient les mêmes droits. Ainsi, le fait de rester sans relâche à l'affût d'un télégramme bleu du Nord ou du Sud, laisse penser que les citoyens ne jouissent pas des mêmes droits, que le favoritisme reste jusque-là l'unique voie conduisant à l'ascension sociale. Certes, la couleur bleue du télégramme symbolise le bonheur, mais un bonheur qui dépendrait non pas de l'État-nation, mais de l'ethnie au pouvoir. À travers l'image de la polarisation du pays en Nord/Sud, Maxime N'Debeka perçoit un mauvais présage pour l'avenir. Celui-ci est symbolisé dans *Les signes du silence* par les « nuages noirs sur les soleils neufs » (M. N'Debeka 1994, p. 97), et les « rides » que des politiciens viennent graver « sur la / face visible des soleils neufs » (*L'oseille/les citrons*, p. 31). L'image des « nuages noirs sur les soleils neufs » suggère l'idée d'un avenir obscurci et devient l'expression de l'incertitude, du doute et de la désillusion du poète. Cela est renforcé par l'allégorie de rides gravées sur la face « des soleils neufs ». En effet, les rides sont le signe du vieillissement. Si la face « des soleils neufs » porte des rides, c'est que les soleils évoqués sont vieillissants. Ce qui n'annonce pas la renaissance mais l'inclinaison vers la mort. Pour congédier le mauvais sort, le poète implore : « Descendez soleils neufs » (M. N'Debeka, 1975, p. 69).

## 2. Les allusions à La Sainte Bible<sup>6</sup>

Les allusions<sup>7</sup> à La Sainte Bible sont récurrentes dans les recueils de poésie de Maxime N'Debeka. Elles sont liées à l'Ancien Testament et au Nouveau Testament. En réalité, dans la poésie de Maxime N'Débeka, les énoncés bibliques sont détournés, et les noms des personnages bibliques dotés d'une signification certaine qui concourent à la compréhension de l'œuvre. La tendance du poète est à la dérision et à la parodie. Il assimile les peuples opprimés aux malheureux Égyptiens – qui se noient et nourrissent les crocodiles de la Mer rouge – victimes de la colère de Dieu et du pouvoir d'un « Moïse » partial qui ne sauve que ses hébreux. Il regrette le drame d'un enfant, sans doute noir, qui dans sa vie n'a eu ni Roi mage ni Roi Hérode. En outre, il parodie les écrits bibliques de la genèse pour montrer qu'en réalité le nouveau départ annoncé par les « soleils neufs » ne présageait rien de bon.

### 2.1. Les énoncés bibliques

Les énoncés bibliques font allusion au mythe de la création (Ancien Testament), à la vie et aux enseignements de Jésus Christ (Nouveau Testament). Dans les énoncés parlant du mythe de la création, notamment dans *Les signes du silence*, le poète tourne en dérision la version biblique du commencement du monde :

Au commencement du monde  
tout était bien  
le vide le silence et les ténèbres  
et Dieu qui était rien  
car il n'était pas encore  
(M. N'Debeka, 1994, p. 85-86).

Cet extrait de poème est une parodie du verset biblique : « Au commencement Dieu créa les cieux et la terre. La terre était informe et vide ; il y avait des ténèbres à la surface de l'abîme, et l'esprit de Dieu se mouvait au-dessus des eaux. » (La Sainte Bible, Livre de Genèse I : 1-2). Mais la dérision y est telle que, si les deux extraits annoncent le vide et les ténèbres du commencement, celui du poète nie l'existence

---

<sup>6</sup> Nous utilisons l'énoncé « La Sainte Bible » et non Bible simplement parce que la plupart des versions que nous avons utilisées sont titrées *La Saint Bible*.

<sup>7</sup> Dans le cadre de cette étude, la notion d'allusion renvoie à tout ce qui fait penser aux passages et aux noms des personnages, sans oublier les toponymes et autres réalités qui renvoient aux récits bibliques.

de Dieu comme agent créateur, car estime-t-il, lui-même n'existait pas encore (« et Dieu qui était rien/car il n'était pas encore »). C'est toute la différence avec le Dieu de *La Sainte Bible* qui lui est créateur et existe avant toute création. Dans les textes de Maxime N'Debeka, le nom « Dieu » s'écrit dans la plupart des cas avec « D » majuscule, ce qui fait penser au « Tout-Puissant ». Pourtant, par Dieu, le poète désigne des humains, c'est-à-dire les puissants de la terre qui s'arrogent librement des pouvoirs sur d'autres mortels. Ainsi, à travers son mythe de création transparait le début d'une période historique qui semble être celle de l'indépendance du Congo, de la révolution congolaise de 1963 ainsi que celle de l'insurrection militaire de 1968. Le poète voit donc à la tête de ce peuple nouvellement indépendant, non pas des hommes, mais des Dieux qui demandent à être vénérés, et qui, au retour nourrissent leur peuple d'illusion. Ainsi écrit-il, dans *Les signes du silence* :

Au commencement tout était rien mais rien était tout bien.  
(...)  
quelque part là plus bas  
Rien se mua en Dieu  
et Dieu créa la fête.  
(M. N'Debeka, 1994, p. 86.)

Le dieu de N'Debeka part donc d'un rien qui se mue en Dieu, et celui-ci crée la fête. À la différence donc du Tout-Puissant, le dieu de N'Debeka est créateur de choses éphémères, liées à la distraction (la fête). Il se profile dans l'idée du commencement des signes négatifs. Cela se confirme lorsque le poète écrit :

Au commencement du monde  
rien n'était pas du tout bien  
le feu manqua aux poudres  
(M. N'Debeka, 1994, p. 90).

Les substantifs feu et poudres traduisent une vive tension et dénotent la guerre. Ils rappellent les tensions dues aux crises sociopolitiques que le Congo a connues au cours de son histoire en tant qu'Etat indépendant. Le poète estime donc qu'à l'origine des malheurs des hommes sur terre, du feu qui brûle et tue l'humanité, il y a un Dieu terrestre. Ainsi, là où le Livre de la Genèse écrit : « Dieu dit que la lumière soit ! Et la lumière fut » (La Sainte Bible, Livre de Genèse I : 3), le poète dans sa dérision écrit : « Dieu roula un rire gros en cigare et il dit : que le feu soit ! » (M. N'Debeka 1994, p. 91).

En ce qui est du Nouveau Testament, le poète use beaucoup de la formule prophétique « en vérité en vérité je vous le dis », qui revient de façon récurrente, notamment dans *Paroles insonores* suivi de *Les signes du silence*. En effet, Maxime N'Debeka s'assimile, ici, au Christ, prêchant des vérités incontestables. Il y a également, dans *Paroles insonores*, des allusions aux guérisons miracles de Jésus, notamment celles des paralytiques : « Lève-toi et marche mon gars » (M. N'Debeka 1994, p. 42 et p. 44).

## 2.2. Les noms bibliques

Les noms des personnages, des lieux et autres symboles liés à *La Sainte Bible* foisonnent dans les poèmes de Maxime N'Debeka<sup>8</sup>. Ils font allusion à l'Ancien et Nouveau Testaments. Pour ceux liés à l'Ancien Testament, les plus récurrents sont : l'Arche de Noé, Adam, Eve, Moïse, la Mer rouge, les Égyptiens, les Hébreux, le Sinäi. L'on y trouve aussi des mots comme les dix Commandements, etc. Les noms liés au Nouveau Testament sont Jésus, Lazare, Israël, Judas, Caïphe, les Souverains sacrificateurs, Roi mage et Roi Hérode.

Les noms liés à l'Ancien Testament sont pour la plupart tournés en dérision. Révolté par le phénomène de la mort qui met l'individu seul devant le destin, par exemple, le poète écrit :

Moi moi j'irai baptiser Adam et Eve  
J'irai à mon tour gravir le Sinäi  
Pour briser les dix Commandements maudits  
Si malgré cela on meurt toujours seul mon amour  
Alors je glisserai des falaises de la vie.  
(M. N'Debeka, 1969, p. 91).

En évoquant Adam et Eve, le poète promet, dans sa dérision, d'aller les baptiser pour congédier le mal qui condamne l'homme à la mort. Le baptême s'avère, ici, un acte d'expiation et de purification qui laverait le couple de l'Eden du péché originel et qui, par la même occasion, sauverait l'homme de la mort. S'agissant du Mont Sinäi, le poète se fait la promesse d'aller, comme Moïse, le gravir, non pour recevoir les dix commandements, mais pour les briser. Il n'est plus question de commandements de Dieux, mais de « commandements maudits ». La promesse de les briser inscrit l'acte envisagé par le

---

<sup>8</sup> Dans le cadre de cette étude, nous en n'analysons qu'un échantillon.

poète dans la même perspective de la congédiasson du mauvais sort de l'homme.

En outre, dans son élan de dérision, Maxime N'Debeka représente symboliquement les peuples opprimés par les substantifs « égyptiens » ou « Lazare » ; les privilégiés par « Hébreux »<sup>9</sup>, les traîtres par « Judas » et les partiaux, les manipulateurs, les oppresseurs par « Moïse », « Dieu », « Caïphe » ou « Souverains sacrificateurs ». Le mauvais dirigeant par exemple, est, entre autres, représenté par la figure symbolique de Moïse :

[...]  
Les 504 tout à côté  
tout dedans de hautes et longues mains  
plutôt tout dedans que tout à côté  
Moïse ouvre la Mer rouge pour ses hébreux  
Les égyptiens se noient  
Rires de crocodiles  
succès total  
[...]  
(M. N'Debeka, 1975, p. 52).

L'énoncé 504 (1<sup>er</sup> vers) désigne une marque de voiture utilisée par les dirigeants politiques africains après les indépendances. Il est l'expression symbolique de l'opulence dans laquelle baignent des dirigeants politiques qui détournent les fonds publics au détriment du bien-être de leur peuple. Les « crocodiles » (6<sup>e</sup> vers), en tant que symbole animalier, dénotent donc le cynisme qui caractérise le politique tel qu'il est perçu par le poète. Ce cynisme est renforcé par le substantif « rires ». Ainsi, l'énoncé métaphorique « rires des crocodiles » symbolise le sadisme de ces politiciens qui prennent du plaisir à voir souffrir leur peuple. Le rire est l'expression de la joie des politiciens de s'enrichir sur le dos du peuple.

En outre, l'allusion faite à La Sainte Bible et à la religion chrétienne est révélatrice d'une fracture sociale. Les signifiants Moïse, Mer rouge, hébreux (4<sup>e</sup> vers) et égyptiens (5<sup>e</sup> vers) en confirment la tendance. En fait, le poète prend le contre-pied de l'histoire biblique. Alors que le récit biblique présente les Egyptiens comme des privilégiés, des hommes libres et riches, et les Hébreux, comme des malheureux, Maxime N'Debeka dit le contraire. Les substantifs liés

---

<sup>9</sup> La majuscule de l'initiale est de nous. Le poète, lui, écrit hébreux avec un h minuscule.

aux faits bibliques, que le poète tourne en dérision, sont pour lui prétexte à exposer la fracture qui existe entre les gouvernants (qu'il représente par Moïse et ses hébreux) et les gouvernés (qu'il représente par les Égyptiens). Ainsi, ils symbolisent, d'une part, les dirigeants et leurs acolytes, appelés à vivre heureux, et d'autre part, les miséreux, les damnés, les Égyptiens maudits et condamnés. La ségrégation est ici flagrante. Elle s'annonce sans détour, d'autant plus que Moïse ouvre la mer rouge exclusivement pour ses hébreux et que les Égyptiens sont voués à la noyade et à nourrir les crocodiles. Outre la violence physique qu'inspire l'idée de la noyade et des rires de crocodiles, nous pouvons percevoir, entre les lignes, la division de deux classes sociales dont l'une, la minorité dominante, semble bien consciente de sa supériorité, et l'autre, la majorité dominée, bien consciente de son infériorité.

### **3. Les allusions à la chanson et à la littérature écrite**

Il y a dans les textes de Maxime N'Debeka quelques extraits de chansons et bien d'allusions à la littérature. Le poète les intègre à ses vers dans l'intention de s'inscrire dans la même perspective de dénonciation que les auteurs dont les textes sont empruntés ou servent d'allusion.

#### **3.1. Les allusions à la chanson**

Les extraits de chansons les plus perceptibles sont ceux du Congolais Franklin Boukaka et du Français Jean Ferrat. Ils apparaissent comme des vibrants hommages à ces artistes pour leur engagement. À Franklin Boukaka, Maxime N'Debeka emprunte un extrait de la chanson le Bûcheron, titre éponyme de l'album :

Tala munwa wu dia ngombé  
Tala munwa wu dia ngombé  
Wa meno wa yuku bikola  
Monoko na yé sé ya nguombé  
Monoko na yé sé ya nguombé  
Oyo na ngai sé ya ndunda  
Bouche des viandes  
bouches rouges de veau  
bouches des palais  
et des 504  
(M. N'Debeka, 1975, p. 55-56).

Ces vers en langues kongo et lingala peuvent être traduits littéralement par : « regarde la bouche qui mange de la viande de bœuf, alors que la mienne se contente des légumes ». À ces vers « Bouches des viandes, bouches rouge de veau, bouches des palais et des 504 » qui renseignent un peu plus sur la signification que le poète veut donner à ce jeu de polyphonie et d'intertextualité.

En effet, dans sa chanson, Franklin Boukaka raille l'irresponsabilité, l'égoïsme et les excès de table des dirigeants politiques de l'Afrique postindépendance. Maxime N'Debeka, lui, récupère des extraits de cette chanson dans ses langues d'origine (kongo, lingala) et en fait, non sans dérision, une traduction en français, dans l'intention de railler, lui aussi, les dirigeants congolais de la même période. L'énoncé métaphorique « bouches de palais et de 504 », par exemple, fait penser aux grands palais dans lesquels vivaient et vivent encore les dirigeants politiques africains de cette période. La « 504 » désigne une marque de voiture perçue à l'époque des indépendances comme trop chère pour des pays dont les populations étaient dans la misère. En outre, l'énoncé « bouches de palais et de 504 » rappelle le célèbre poème révolutionnaire « 980 000 »<sup>10</sup> où Maxime N'Debeka s'insurge contre une poignée de dirigeants politiques et de fonctionnaires congolais qui, selon lui, s'arrogeait, en ce temps-là, toutes les richesses du pays, au détriment de la majorité de la population vouée à la misère.

Quant à Jean Ferrat, N'Debeka lui emprunte un extrait mélancolique qui ressasse des séquences de la déportation des Juifs pour les camps de concentration :

[...]  
Vous étiez vingt et cent  
Vous étiez des milliers  
Nus et maigres tremblants  
dans ces wagons plombés  
qui déchiriez la nuit  
de vos ongles battants  
Vous étiez vingt et cent  
Vous étiez des milliers  
[...]  
(M. N'Debeka, 1975, p. 35-36).

---

<sup>10</sup> Titre d'un poème du recueil, *L'oseille/les citrons* (Pierre Jean Oswald, 1975) p. 25

Cet extrait est l'illustration du jeu intertextuel à travers lequel le poète livre subtilement son message. Maxime N'Debeka emprunte ces huit vers à la chanson « *Nuit et Brouillard* » de Jean Ferrat. Il les intègre à son discours poétique. Ces énoncés sont, dans l'ensemble, authentiques par rapport au texte d'origine, sauf dans les deux premiers et derniers vers, « Vous étiez vingt et cent / Vous étiez des milliers », où ils sont paraphrasés. En effet, dans le texte d'origine, ces vers ne font qu'un. Ils répondent à la structure de l'alexandrin – « ils étaient vingt et cent, ils étaient des milliers » – avec une césure marquée par la virgule placée après le numéral cent. Dans le poème de Maxime N'Debeka, cet alexandrin forme deux vers hexasyllabiques. En plus, le verbe *y* est conjugué à l'imparfait, à la deuxième personne du pluriel, alors qu'il l'est à la troisième personne du pluriel dans le texte d'origine.

Par ailleurs, dans le poème de Maxime N'Debeka, comme dans la chanson de Jean-Ferrat, cet extrait qui revient comme un leitmotiv vise à insister sur le fait illustré et incriminé. En fait, dans la chanson, Jean Ferrat ressasse les sombres séquences de la déportation des Juifs pour les camps de concentration pendant la Deuxième Guerre mondiale. L'énoncé « wagons plombés » montre que le moyen de transport utilisé lors de ces voyages de la mort est le train. Quant aux qualificatifs « blombés », « nus, maigres et trablants », ils témoignent de l'enfermement dans un espace suffocant, pour le premier, des conditions dégradantes et humiliantes dans lesquelles voyaient les déportés, pour le deuxième, de leur état de dégradation physique et mental, pour les deux derniers.

Les expressions « vingt et cent », « des milliers » fonctionnent, ici, comme une gradation. Elles consistent à montrer l'ampleur du drame par rapport au nombre des déportés qui va croissant. La structure même de l'extrait analysé est significative. Les huit vers de cet extrait sont des hexasyllabes qui, grâce à l'énoncé anaphorique « vous étiez » et à l'usage de l'imparfait, un temps marquant le prolongement des faits dans le passé, donnent à la déportation une certaine permanence et renforce son côté dramatique. Dans la suite de son poème, Maxime N'Debeka tente de rapprocher le drame des juifs à celui des Africains déportés pour les Amériques. Il rapproche cet épisode à son propre drame de révolutionnaire vécu, quand il fut condamné à mort sous l'étiquette d'homme politique.

### 3.2. Les allusions à la littérature

Les allusions à la littérature, par contre, font penser à une forme de dédicace. Elles sont liées aux noms de Tchicaya U Tam'Si, de Jean-Baptiste Tati Loutard, ainsi qu'à l'éloge fait par Maxime N'Debeka à une femme africaine dont les évocations rappellent « Femme nue »<sup>11</sup> de Léopold Sédar Senghor et « A ma mère »<sup>12</sup> de Camara Laye.

Les noms des écrivains cités dans la poésie de N'Debeka ne sont pas le fait du hasard. Ils symbolisent pour la plupart la révolte, la lutte pour l'identité et la liberté. La révolte, par exemple, est symbolisée, entre autres, par le nom de l'écrivain Tchicaya U Tam'Si dont l'écriture est liée à une enfance difficile et à une situation d'homme noir colonisé et blessé dans son amour propre, que le poète dissimule très mal. Ainsi, écrit Maxime N'Debeka :

Du plus haut étage de ma pensée  
l'iris compulse les éphémérides  
des cœurs fossiles qui sur des béquilles  
vont clopinant comme un UTAM'SI  
souffler des gisements d'incendie  
(M. N'Debeka, 1994, p. 32).

Maxime N'Debeka interroge, ici, la réalité sociale à travers laquelle se profilent des êtres rangés par la vie et le temps. L'énoncé métaphorique « des cœurs fossiles » s'inscrit dans cette perspective. En outre, ces êtres sont décrits par le poète avec des traits physiques liés à une infirmité : ils sont comme des paralytiques qui, « sur des béquilles/vont clopinant » à l'image d'un Tchicaya U Tam'Si<sup>13</sup>. Cette sorte de dédicace envers un poète claudicant, dont la révolte est le trait caractéristique, est significative. Les êtres signalés sont conviés à manifester leur révolte comme Tchicaya U Tam'Si, en soufflant sur « des gisements d'incendie ». Le handicap et la révolte de ces êtres sont confortés par la comparaison faite avec le substantif symbolique « UTAM' SI » qui en langue vili veut dire « qui parle de la terre » ou « qui parle du pays ». Les « cœurs fossiles » auxquels il fait allusion semblent donc être des hommes rangés par l'existence et qui, révoltés, parlent du pays, à l'instar de l'écrivain Tchicaya U Tam'Si. La seule évocation du nom U Tam'Si revêt une valeur de représentation

---

<sup>11</sup> Titre d'un poème du recueil *Chant d'ombre* de Léopold Sédar Senghor.

<sup>12</sup> Extrait du roman *L'enfant noir* de Camara Laye.

<sup>13</sup> Dans la langue vili, Tchicaya veut dire petite feuille qui parle de son pays.

symbolique. À travers ce nom programme, se profile le projet de Maxime N'Debeka qui consiste à amener les couches sociales défavorisées à exprimer leur révolte comme le ferait U Tam'Si.

Outre U Tam'si, Ndebeka évoque le nom et le titre d'un recueil de poèmes de Jean-Baptiste Tati Loutard. Ainsi écrit-il :

Je loue un peu tard, je loue tard  
Lou-tard et *Les Normes du temps*  
(M. N'Debeka, 1994, p. 99).

L'énoncé « Les normes du temps » est le titre d'un recueil de poèmes de Jean-Baptiste Tati Loutard. L'expression « ... je loue tard/Lou-tard » est un calembour. Celui-ci joue le rôle d'une dédicace, dont la dimension est renforcée par le sens du verbe louer : « je loue un peu tard .../Lou-tard ». Le jeu de décomposition ou de déstructuration du nom poète Tati Loutard participe d'une volonté de dissémination.

Par ailleurs, l'éloge que le poète fait de la femme africaine rappelle les évocations de la femme noire dans les textes de Senghor et de Camara Laye. En effet, dans le poème « Femme d'esclave », extrait de *Soleils neufs*, Maxime N'Debeka (p. 35), écrit : « Femme noire, Femme d'esclave... ». Cet énoncé rappelle, par sa structure et constituants, le vers « femme nue, femme noire » du poème « Femme noire » extrait du recueil *Chants d'ombre*<sup>14</sup> de Léopold Sédar Senghor (2006, p. 18).

En outre, le poème « Pour ma mère », un autre extrait de *Soleils neufs*, est presque une parodie du poème-dédicace « À ma mère », extrait du roman *L'enfant Noir*<sup>15</sup> de Camara Laye. Cela se lit dans les vers ci-après :

Pour toi qui m'as ouvert les portes de la terre  
Pour toi qui m'pendu à ton sein  
Et versé ta sève  
Pour toi, ô mère  
[...]  
Je ne t'oublie pas  
Femme nègre, femme des forêts  
Oh mâ-mâ, je ne t'oublie pas.  
(M. N'Debeka, 1969, p. 68).

---

<sup>14</sup> La version utilisée est celle que l'on trouve dans *Œuvre poétique*, une compilation des recueils de Senghor, publiée en 2006, aux éditions du Seuil.

<sup>15</sup> Roman de Camara Laye, paru aux éditions Plon, en 1953.

En lisant ces vers, notamment les trois derniers, on a l'impression de lire des vers de Camara Laye (1953, p. 7) qui, louant sa mère, écrit : « Femme noire, femme africaine, ô/ toi ma mère je pense à toi.../ O Dâman ô ma mère, toi qui me porta sur le dos, toi qui m'allaitas [...] / ô toi ma mère je pense à toi... Femme des champs, femme des/ rivières femme du grand fleuve, ô/ toi ma mère je pense à toi... ». Il est évident que sans se reconnaître de la Négritude, N'Debeka s'est inspiré de l'écriture de quelques uns de ses tenants.

En outre, nous avons retrouvé dans les vers de Maxime N'Debeka le nom d'un personnage fictif qui rappelle le roman *Les misérables* de Victor Hugo. Il s'agit de Gavroche, évoqué dans un poème du recueil *L'oseille/les citrons* où le poète, comme dans une prémonition, voit « des gavroches nègres [qui vont] profaner les mausolées/dynamiter le marbre des vieilles idioties/ déraciner [son] sarcophage » (p. 78). Gavroche prend ici une dimension symbolique. Il est l'expression de la révolte incarnée par la jeunesse.

### **Conclusion**

En définitive, la problématique de cette étude consistait à cerner les cas les plus manifestes d'intertextualité dans les écrits poétiques de Maxime N'Debeka. De même, il a été question d'en saisir l'apport dans la construction du discours poétique et des représentations de monde du poète et d'en analyser la signification.

Au terme de nos investigations, nous pouvons affirmer qu'au-delà des images obsédantes du poète, celles des « soleils neufs », les vers imagés de Maxime N'Debeka laissent transparaître quelques croyances populaires (mythes et légendes) et font entendre au lecteur, outre la voix de Maxime N'Debeka, celles de bien d'autres, écrivains et musiciens, sans oublier celles de *La Sainte Bible*. Les textes du poète entretiennent donc des rapports, sinon, des dialogues aussi bien internes (entre eux) qu'externes (avec des énoncés, écrits ou oraux, d'autres auteurs). Ils sont constitués de nombreuses références qui sont comme les retentissements de plusieurs lectures et connaissances d'un adepte de la littérature, de *La Sainte Bible*, de la chanson et des croyances, aussi bien populaires que chrétiennes.

Ainsi, les hypothèses de départ se confirment. Les textes poétiques de Maxime N'Debeka sont parsemés d'énoncés qui vont d'un texte à un autre comme des « éléments voyageurs ». L'on y retrouve aussi des énoncés empruntés à d'autres auteurs, sous forme de citation, d'allusion ou de parodie. A dessein ou inconsciemment, Maxime

N'Debeka recourt à des références bibliques et littéraires. Il les imite en les tourne en dérision ou en les intégrant subtilement de façon à leur donner une signification qui cadre avec la réalité de son paysage intérieur et les sentiments qu'il veut exprimer sans que ces éléments d'emprunt n'altèrent ou n'entament ni l'harmonie des idées, ni l'originalité de son écriture.

Pour tout dire, l'intertextualité constitue un pilier non négligeable de l'écriture poétique de Maxime N'Debeka. Le foisonnement d'allusions dans ses textes signifie que le poète jouit d'une grande culture, riche et variée. L'attachement aux réalités bibliques et à l'image de Dieu, pour un ancien adepte du socialisme scientifique, laisse entrevoir les survivances de sa foi que les préceptes marxistes n'ont pu lui faire oublier, lui qui, avant la parenthèse marxiste, expérimenta une vie de boys scouts à l'église catholique Saint Pierre Claver de Bacongo, à Brazzaville.

Cette étude n'a pas la prétention d'avoir rendu compte de façon exhaustive des manifestations intertextuelles dans la poésie de Maxime N'Debeka. Elle n'en tire non plus des conclusions définitives sur l'ensemble de son œuvre. Elle ne s'est intéressée qu'aux manifestations les plus perceptibles et les plus significatives. Elle n'ouvre donc qu'une piste que d'autres chercheurs pourraient explorer à leur guise.

### **Indications bibliographiques**

#### **A. Corpus**

- N'DEBEKA Maxime, 1969, *Soleils neufs*, Yaoundé, CLE.  
----1975, *L'oseille/les citrons*, Paris, P.J. Oswald.  
----1994, *Paroles insonores suivi de Les signes du silence*, Paris, L'Harmattan.  
----1983, *La danse de N'kûmba ensorcelée*, Paris, Présence Africaine.

#### **B. Autres ouvrages cités**

- CHEMAIN Roger, Chemain-Degrange Arlette, 1979, *Panorama critique de la littérature congolaise contemporaine*, Paris, Présence Africaine.  
BARTHES Roland, 1973, *Le plaisir du texte*, Paris, Editions du Seuil.  
GENETTE Gérard, 1987, *Seuils*, Paris, Editions du Seuil.  
GODARD Roger, 1985, *Trois poète congolais, Maxime Ndébéka, J-Baptiste Tati Loutard, T.U. Tam'si*, Paris, L'Harmattan.

- KRISTEVA Julia, 1969, *Sémeiotike. Recherche pour une Sémanalyse*, Paris, Seuil.
- LAYE Camara, 1953, *L'enfant noir*, Paris, Plon.
- PRIVAT J.-M., SCAPA M., 2019, « Dialogisme (Bakhtine) », in *Pratiques* [En ligne], 183-184, <http://journals.opéédition.org/pratiques/6752>
- SÉDAR SENGHOR Léopold, 2006, *Œuvre poétique*, Paris, Editions du Seuil.
- TCHICAYA U TAM'SI, 1978, *Le mauvais sans suivi de Feu de Brousse et A trichecoeur*, Paris, L'Harmattan.
- TATI LOUTARD Jean-Baptiste, 1977, *Anthologie de la littérature congolaise d'expression française*, Yaoundé, Ed. CLE.
- TATI-LOUTARD Jean-Baptiste, MAKITA Philippe, 2003, *Nouvelle anthologie de la littérature congolaise*, Paris, Editions Monde Noir.
- ARON Paul, SAINT-JACQUES Denis, VIALA Alain (dir.), 2002, *Le dictionnaire du littéraire*, Paris, PUF.



## **L'esthétique de la recomposition des textes dans *Verre Cassé* d'Alain Mabanckou**

Ghislain Méliodore Mvoula-Massamba\*

### **Résumé**

Cet article analyse le jeu intertextuel tel qu'il se réalise dans *Verre Cassé* d'Alain Mabanckou. Il s'agit de voir comment le romancier déstructure, décompose et recompose les titres des textes littéraires ainsi que les noms des écrivains et des personnages empruntés à dans d'autres textes. L'objectif est d'apprécier tout le *re-travail* d'écriture qui s'opère à l'intérieur du roman, mais aussi de montrer que l'effort de création que fournit Alain Mabanckou pour aboutir à une unité textuelle cohérente laisse entrevoir *Verre Cassé*, dans le champ littéraire africain, comme un véritable roman recomposé, à l'image d'une famille recomposée. La violence symbolique appliquée aux textes y fait émerger l'image d'une écriture-digestion ou du moins une écriture-dévoration, mieux une écriture en liberté qui s'approprie des emprunts intertextuels aux fins de les transformer en objets d'esthétique verbale pour susciter chez le lecteur un plaisir inépuisé du texte littéraire.

### **Mots clés**

Esthétique, roman recomposé, réécriture, intertextualité, paratextualité.

### **Abstract**

This article analyses the intertextual game as it is played out in Alain Mabanckou's *Verre Cassé*. The aim is to see how the novelist deconstructs, breaks down and recomposes the titles of literary texts as well as the names of writers and characters borrowed from other texts. The aim is to appreciate all the reworking of writing that takes place within the novel, but also to show that the creative effort made by Alain Mabanckou to achieve a coherent textual unity allows *Verre Cassé* to be seen, in the African literary field, as a truly recomposed novel, like a recomposed family. The symbolic violence applied to the texts gives rise to the image of a writing-digestion or at least a writing-devouring,

---

\* Université Marien Ngouabi (Congo) et Membre du Laboratoire du CIEF, Sorbonne Université, E-mail : [mvoulaghis@gmail.com](mailto:mvoulaghis@gmail.com)

or rather a writing in freedom that appropriates intertextual borrowings in order to transform them into objects of verbal aesthetics to arouse in the reader an inexhaustible pleasure of the literary text.

### **Keywords**

Aesthetics, recomposed novel, rewriting, intertextuality, paratextuality.

### **Introduction**

Le jeu intertextuel est au cœur de la création littéraire et positionne le texte dans la république des lettres. Toute écriture intertextuelle porte en elle une esthétique de la violence, car elle émerge dans un univers saturé de signes, de sons et d'images. Le texte naît de cette violence. Il est bâti sur d'anciennes fondations composées de matériau d'esthétique verbale qui mêle « du déjà créé et du non encore créé » (M. Bertrand, 1987, p.141). Le travail de l'écrivain, dont l'essence se traduit parfois par l'absorption et la transformation subtiles des énoncés pris ailleurs, permet au texte littéraire de briser les frontières génériques et de se promener dans le temps et dans l'espace, à la recherche, non du geste créatif original et de la transcendance de l'œuvre, mais des composantes hétérogènes qui vont irriguer son acte d'écrire : la littérature naît de la littérature et des arts. Pour Alioune Badara Diané « (...) le roman (se) tend un miroir dans lequel il contemple son propre procès et parvient à cette affirmation fondamentale : le référent de l'art ce n'est pas le réel, le référent de l'art c'est l'art et la tradition de l'art » (A.B. Diané, 2011, p.15). De même, l'esthétique de la recomposition des textes incite l'écrivain à opérer des choix sur les plans linguistique (unité lexicale, syntagme, syntaxe), littéraire, stylistique et culturel. *Verre Cassé* (2005), roman d'Alain Mabanckou, illustre cette situation de violence portée sur les textes antérieurs et les noms des écrivains et des artistes. Ce texte polyphonique est marqué par une mise en abyme, un renouveau esthétique, une ponctuation hérétique, des techniques narratives et un refus de toute clôture<sup>1</sup>. Au lieu de se refermer sur lui-

---

<sup>1</sup> Selon les structuralistes le texte est clos : il revêt le sens de l'unité dans le temps et dans l'espace. Il est fermé entre l'incipit (phrase inaugurale) et le desinit (phrase terminale). En d'autres termes, le texte n'a pas de relation avec l'extérieur. Critiquant cette conception du texte, Mikhaïl Bakhtine forge le concept de dialogisme, ancêtre de l'intertextualité de Julia Kristeva, pour souligner le rapport du texte avec son extériorité : tout énoncé renvoie à d'autres énoncés qui l'ont précédé pour s'inscrire dans un réseau d'interactions. C'est dire qu'un discours rencontre toujours, sur son chemin, des discours antérieurs ayant en commun le même sujet.

même, *Verre Cassé*, anthologie jubilatoire de la littérature mondiale, cite, transforme, déforme, phagocyte et manipule la structure des textes antérieurs en leur faisant subir une violence symbolique. La thématique principale de *Verre Cassé* est, sans conteste, l'écriture.

Dans la conclusion de l'ouvrage *La pratique intertextuelle d'Alain Mabanckou. Le mythe du créateur libre* (2015), Servilien Ukize souligne que l'esthétique scripturale de l'écrivain congolais se caractérise, dans la mise en forme textuelle ou l'agencement de matériau verbal et des emprunts littéraires et extralittéraires, par une quête de liberté dans l'écriture. « L'effet palimpseste dans *Verre Cassé* d'Alain Mabanckou »<sup>2</sup>, article de Marie-Claire Durand Guiziou (p. 31-48), met en évidence la question de l'intertextualité en répertoriant des occurrences des textes convoqués. L'article « La pratique postmoderne dans *Verre Cassé* d'Alain Mabanckou et *Le Jeune homme de sable* de William Sassine »<sup>3</sup> de Philippe Amagoua Atcha oriente sa réflexion vers l'identification des traits doctrinaux du Postmodernisme contenus dans ces deux textes. L'analyse de *Verre Cassé* se fait sous l'angle de la fragmentation diégétique, de l'écriture du jeu et de la question intertextuelle et intergénérique. Dans l'article « *Verre Cassé* ou les figures de la transgression : de l'inspiration musicale à la production littéraire », Abel Kouvouama (2008, p. 119-131) analyse, à travers les personnages mis en scène, des vies défaites, des rêves et vies amoureuses brisés et les méfaits de l'alcool dans la chanson « *Verre cassé* » de Simaro Lutumba et dans le roman *Verre Cassé* d'Alain Mabanckou. Aussi montre-t-il la filiation thématique qui lie les deux textes (musical et littéraire). Dans *Roman congolais Tendances thématiques et esthétiques*, Alpha Noël Malonga présente le résumé de *Verre Cassé* sur deux plans : la forme et le fond. Sur le plan de la forme, il souligne que la lecture du roman polyphonique d'Alain Mabanckou est facilitée par la langue rythmée et le talent d'ironiste de l'auteur. Aussi *Verre Cassé* est-il une « réflexion sur l'écriture, sur l'écrivain et sur le rapport de l'écrivain à son écriture » (A.N. Malonga, 2013, p. 124). Cette écriture est marquée par le jeu d'intertextualité. Sur le plan du contenu, il indique que *Verre Cassé* est une description des déboires des clients qui fréquentent Le Crédit a voyagé, un bar crasseux de Pointe-Noire. De son côté, Sim Kilosho Kabale dans « *Verre Cassé*, un

---

<sup>2</sup> *Ecrire au-delà des limites*, 2, p. 31-48.

<sup>3</sup> *Meridian Critic* XV, 1, 2009, p. 93-102.

véritable puzzle de l'écriture et de la société africaine »<sup>4</sup> présente *Verre Cassé* comme un exercice de style et de mémoire intertextuelle. Ces différents articles et livres n'analysent pas la question de la décomposition des titres d'œuvres littéraires, des noms d'auteur et des personnages. C'est pourquoi, nous fondons notre réflexion sur la déstructuration des emprunts textuels et paratextuels afin de mettre en évidence l'esthétique qui sous-tend cette stratégie scripturale. Par elle, *Verre Cassé* se structure et prend une forme littéraire qui procure du plaisir textuel.

La problématique de cette étude se construit autour de la question de savoir : comment se manifeste l'écriture de la recomposition dans *Verre Cassé* d'Alain Mabanckou ? À cette question centrale se greffent deux questions secondaires. La première consiste à savoir comment se fait le transfert des énoncés textuels et paratextuels dans le discours d'Alain Mabanckou. La seconde est celle de cerner le rapport que *Verre Cassé* construit avec ses intertextes.

En réalité, cet article pose le problème de l'écriture de la recomposition en mettant en scène la violence symbolique que le roman *Verre Cassé* fait subir aux textes antérieurs, sélectionnés par l'écrivain, découpés à sa guise pour intégrer la trame narrative. *Verre Cassé* revêt, ici, le statut littéraire de roman recomposé et dessine à la manière d'une synecdoque la configuration esthétique de l'écriture d'Alain Mabanckou. Les énoncés déstructurés conservent, perdent et métamorphosent leur sémantisme. Le romancier met en évidence « la pratique de l'intertextualité onymale » (A.-P. Bokiba, 2006, p.160) qui déstructure les anthroponymes des écrivains pour en faire un système de nomination des personnages qui jouent un rôle dans le développement de l'action romanesque de *Verre Cassé*.

De la problématique de cet article découlent trois hypothèses. D'abord, dans *Verre Cassé* d'Alain Mabanckou, la lecture et l'écriture s'avèrent deux actes interreliés. En d'autres termes, *Verre Cassé* est perçu comme un réceptacle des œuvres littéraires et extralittéraires lues par le romancier et dont les souvenirs de lecture s'insèrent dans la trame narrative sous forme de citation, de parodie, d'allusion ou de référence. Ensuite, en réécrivant ou en recyclant ces énoncés textuels et paratextuels empruntés à d'autres auteurs, Alain Mabanckou leur fait subir une violence symbolique, car dans ce processus de recyclage, le romancier désagrège anthroponymes et identités pour en faire un

---

<sup>4</sup> *Cahiers du Ceruki*, 37, p. 109-130.

système de nomination de personnages et de lieux. Enfin, ces emprunts, qui ornent le récit, participent de l'esthétique scripturale chez Alain Mabanckou.

Pour traiter le thème de l'esthétique de la recomposition des textes dans *Verre Cassé* d'Alain Mabanckou, nous nous servons de l'approche de la transtextualité (intertextualité et paratextualité) développée dans *Palimpseste. La littérature au second degré* (1982) et *Seuils* (1987) de Gérard Genette.

Cette étude est structurée en trois parties. La première porte sur le cadre conceptuel et méthodologique. Ici, le travail consiste à théoriser sur les concepts clés de notre étude et de présenter, non seulement les éléments théoriques sur l'approche, mais aussi la démarche pratique suivie dans le processus d'élucidation du sens. La deuxième partie traite de l'esthétique de la recomposition des emprunts et de l'appareil titulaire. Elle illustre les rapports entre lecture et écriture, écriture et réécriture des énoncés textuels provenant des textes antérieurs. La troisième partie, quant à elle, porte sur l'esthétique de la recomposition onymale.

## **1. Cadre conceptuel et méthodologique**

Forgée par Julia Kristeva, en 1967, dans l'article « Bakhtine, le mot, le dialogue et le roman », l'intertextualité adapte la théorie du dialogisme de Mikhaïl Bakhtine. Au sujet du dialogisme, Mikhaïl Bakhtine (1978, p.102) affirme : « L'orientation dialogique du discours est, naturellement, un phénomène propre à tout discours. C'est la fixation naturelle de toute parole vivante. Sur toutes ses voies vers l'objet, dans toutes ses directions, le discours en rencontre un autre, "étranger", et ne peut éviter une action vive et intense avec lui ». Dans cette perspective, Julia Kristeva (1969, p.53) considère le texte comme une productivité : « (...) il est une permutation de texte, une intertextualité : dans l'espace d'un texte, plusieurs énoncés, pris à d'autres textes, se croisent et se neutralisent ». Dans *Palimpseste. La littérature au second degré*, Gérard Genette (1982, p.7) procède, à travers la transtextualité, c'est-à-dire « tout ce qui met le texte en relation, manifeste ou secrète, avec d'autres textes », à une classification claire et complète des pratiques transtextuelles : l'intertextualité, la paratextualité, la métatextualité, l'architextualité et l'hypertextualité. Des cinq pratiques transtextuelles, nous retenons deux (l'intertextualité et la paratextualité) dans le cadre de l'analyse de notre sujet. Concept critique et opératoire, l'intertextualité est perçue par Gérard Genette (1982, p.8) comme « une

relation de coprésence entre deux ou plusieurs textes, c'est-à-dire, eidétiquement et le plus souvent, par la présence effective d'un texte dans un autre ». De la paratextualité, il donne la définition suivante :

(...) le texte littéraire proprement dit entretient avec ce que l'on ne peut guère nommer que son paratexte : titre, sous-titre, intertitres, préface ; postfaces, avertissements, avant-propos., etc. ; notes marginales, infrapaginales, terminales ; épigraphes ; illustrations ; prière d'insérer, bande, jaquette, et bien d'autres types de signaux accessoires, autographes ou allographes, qui procurent au texte un entourage (variable) et parfois un commentaire (G. Genette, 1982, p. 10).

Ces deux types de relation de transtextualité sont des outils efficaces qui permettent d'analyser les aspects de l'esthétique de la recomposition des textes dans *Verre Cassé* d'Alain Mabanckou. La littérature étant incluse dans une théorie générale du beau, cet article se propose d'appréhender le travail d'absorption, de transformation et de déstructuration des énoncés textuels dans *Verre Cassé*, mieux le *re-travail* des points stratégiques du texte (titres des textes) et anthroponymes des écrivains.

Forgeant une définition de l'unité significative violence, dans l'article « Réflexions pour nourrir la réflexion », Françoise Héritier (1996, p.17) souligne sa nature physique et psychique :

Appelons violence toute contrainte de nature physique ou psychique susceptible d'entraîner la terreur, le déplacement, le malheur, la souffrance ou la mort d'un être animé ; tout acte d'intrusion qui a pour effet volontaire ou involontaire la dépossession d'autrui [...]. Des violences se veulent légitimes : ce sont celles de la loi, et des peines appliquées à ceux qui l'enfreignent. Selon leur nature et leur diversité, elles posent la question des conditions de légitimité de la révolte et de l'insoumission.

Étudiant les différents types de violence, Véronique Bonnet, dans « Villes africaines et écritures de la violence », élargit le champ lexical de la violence en proposant d'autres :

Toutefois, les structures historiques, sociologiques et anthropologiques des villes africaines font apparaître des invariants, invariants dont la typologie proposée est la suivante :

violences du déracinement, violence d'État, violences faites aux femmes et violences symboliques, ces dernières étant inscrites dans des fictions qui, dans une proportion croissante, sont des retours à la ville natale avec toutes les déchirures et recompositions mémorielles que cela entraîne (V. Bonnet, 2002, p. 20).

Dans le cadre de notre étude, nous retenons la "violence symbolique". Élément central de la sociologie de Pierre Bourdieu, la violence symbolique (peu visible et non physique) correspond au pouvoir d'imposer un système de pensée comme légitime à une population dominée, par le canal de l'éducation et des médias. Cependant, la conception du sociologue français ne s'impose pas à cette recherche.

Dans la perspective de cette recherche, la violence symbolique s'exerce par l'intermédiaire des objets culturels ou des objets concrets (textes, livres, écrits, peintures, images, films, architectures, sculptures, etc.) destinés à produire chez le destinataire (lecteur intertextuel) un effet symbolique mieux une contemplation esthétique, car ils résultent d'une opération formelle, d'une littérarité. Donc, la violence symbolique se loge dans les interactions textuelles qui se produisent dans la trame narrative de *Verre Cassé* d'Alain Mabanckou. Elle est manifeste dans l'écriture hybride de l'écrivain congolais par le mécanisme de la déstructuration des titres des textes littéraires et des noms d'écrivains. C'est elle qui définit son acte de création et assure l'esthétique de *Verre Cassé*.

La notion de « Famille recomposée » est intégrée à la littérature pour évoquer les textes recomposés. En effet, la famille recomposée est selon les sociologues un nouveau type de famille où les conjoints ont déjà vécu une expérience de famille nucléaire classique. Elle est née des pertes relationnelles (rupture conjugale et rêve brisé de ce que le mariage aurait pu être) et tend à devenir un modèle de vie et à supplanter la famille nucléaire traditionnelle. Elle est dans la plupart des cas confrontée à la gestion complexe des relations entre les différents membres : l'ombre de la fonction paternelle (ingérences éventuelles), le désir de l'enfant de trouver une stabilité ; le comportement instable des enfants, le cortège de tension, d'émotions, de conflits, de connotations péjoratives, de réticences, d'inquiétude ; l'ingérence des beaux-parents et le caractère inaltérable de la filiation.

Au-delà de ces perceptions, la famille recomposée tend à recréer une unité entre ses membres, une nouvelle configuration familiale à l'instar

des familles classiques. Elle ne dissimule pas ses particularités qu'elle les considère comme des atouts qui augurent la stabilité, la satisfaction conjugale et le bonheur de vivre une nouvelle réalité familiale. En définitive, la famille recomposée conjugue des efforts pour faire régner l'harmonie au sein de son micro environnement social.

Ces efforts d'harmonisation gouvernent le travail de l'écrivain qui doit engendrer un texte dans un environnement saturé de signes, d'images, de sons et d'iconographies. Ses allers et retours dans ces univers lui permettent de renoncer à l'idée de la littérature comme création originale. Aussi, la relation que l'écrivain crée avec les textes antérieurs est teintée d'une volonté manifeste de *re-travailler* l'existant littéraire afin qu'il revête de nouveaux habits palimpsestes correspondant à l'univers de la mode dans lequel baigne le public de lecteurs. Dans toutes les pratiques de recomposition surgit l'idée de violence. Le fait d'écrire implique, chez l'écrivain, une violence symbolique qui se manifeste par la déstructuration du signe. C'est ce que l'on observe chez Alain Mabanckou. Il recompose l'existant à partir de matériau textuel, des bribes de textes, des titres littéraires qu'il met ensemble pour produire *Verre Cassé* à l'image d'une famille qui renaît d'un passé douloureux. Le texte d'Alain Mabanckou promène le récit qu'il raconte à travers la société pour refléter, dans ses effets d'interaction textuelle, le nouveau type de famille (la famille recomposée) dont l'histoire dissimule les effets de violence que les gens ignorent parfois.

À l'image d'un verre cassé dont l'on ne peut recoller les morceaux, Alain Mabanckou applique une violence symbolique sur les titres des œuvres et les patronymes des écrivains pour les casser et les recomposer, au gré de son inspiration. Il démembre l'appareil titulaire des textes, le dissimule dans le récit et le détourne parfois de sa signification originelle. L'écrivain congolais le réécrit en le revêtant de nouveaux habits littéraires dont la signification épouse littéralement le sens général de *Verre Cassé* pour former une unité textuelle cohérente. Alain Mabanckou considère le texte littéraire « comme une structuration et non comme une structure, comme un ensemble de signes indéfiniment construit, détruit et reconstruit par des pulsions, et non comme un système verbal achevé et clos » (R. Fayolle, 1978, p. 219). En revanche, à l'image d'une famille recomposée, le roman *Verre Cassé* d'Alain Mabanckou procède d'une écriture de la recomposition de l'appareil titulaire.

## 2. L'esthétique de la recomposition des emprunts de l'appareil titulaire

Résultat d'une opération de lecture ou d'une sélection seconde, le titre, en tant qu'objet paratextuel, est l'un des points stratégiques du texte. Il suscite un regain d'attention des théoriciens du texte littéraire, parmi lesquels Léo H. Hoek, l'un des fondateurs de la titrologie, Claude Duchet, Gérard Genette et autres. Pierre-Marc de Biasi (1990, p. 26) rappelle brièvement ses fonctions : « Mais il existe aussi un champ liminaire : celui du titre de l'œuvre et de son incipit qui ont stratégiquement la charge d'attirer le lecteur, de le séduire et de le capturer (...) ». Pour Gérard Genette (1987, p.83) : « Le titre, c'est bien connu, est le nom du livre, et comme tel, il sert à nommer, c'est-à-dire à désigner aussi précisément que possible et sans trop de risques de confusion ». L'habileté du narrateur homodiégétique de *Verre Cassé* à égrener une pléiade de textes brise la lecture horizontale au profit du dialogisme textuel qui mobilise une masse critique de savoirs et exige une analyse textuelle. Ce texte recomposé à partir de plusieurs morceaux (titres des œuvres littéraires, personnages et espaces intertextuels, bribes de récit intertextuel, etc.) qu'Alain Mabanckou met ensemble pour créer l'unité textuelle, caractérisée par une littéralité certaine, trouve son point d'orgue dans la réutilisation des emprunts qui forment l'intertexte : « L'intertextuel des titres. Bien entendu, le titre, enchaîné à son texte, est également corrélé aux autres titres de la même époque avec lesquels il constitue un paradigme plus ou moins extensif. La composition du paradigme surdétermine chacun de ses composantes. » (H. Mitterrand, 1979, p. 92).

Le mouvement de déconstruction et de reconstruction des textes justifie la stratégie d'écriture d'Alain Mabanckou. Il consiste à étoffer son récit d'autres textes. *Verre Cassé* décompose le titre *Les Raisins de la colère* (1940) de John Steinbeck en l'incorporant dans une grande unité syntaxique afin de vilipender les faiblesses intellectuelles et psychologiques du président Adrien Lokouta Eleki Mingi, personnage caractérisé par le complexe d'infériorité : « le lendemain de l'intervention du ministre Zou Loukia, le président en personne Adrien Lockouta Eleki Mingi a piqué une colère en écrasant les raisins qu'il aimait pourtant manger comme un dessert tous les jours » (VC, p.18).

La rupture et la violence symbolique portées sur le titre *Les raisins de la colère* entraînent forcément sa désagrégation formelle, son morcellement structurel, son effritement textuel et la réorganisation ou

la réécriture de son appareil titulaire, selon les visées littéraires et esthétiques de l'écrivain. Sa stabilité, ses variations sémantiques, son statut, sa pérennité et sa transformation par la poétique de l'intertextualité sont assurés, dans le texte d'arrivée, par sa filiation au champ textuel et au genre qui le définissent. Ainsi, la coresponsabilité de l'emprunt créatif, transformé, métamorphosé, recodifié et placé dans le processus de recomposition textuelle et sémantique est assumée par les deux écrivains, séparés dans le temps et dans l'espace. Dans ce contexte, la littérature cesse d'être pratiquée en vase clos et marquée par l'absence de référent. Par ses multiples connexions textuelles, elle est perçue comme le passé recomposé dans les textes présents, la totalité d'un objet complexe par lequel les écrivains forment une seule entité. Son produit culturel, le livre, est alors considéré comme un bien universel susceptible d'être placé dans un jeu de miroirs ou de réécriture : « (...) – que, plus ou moins, tous les livres contiennent la fusion de quelques redites comptées : même il n'en serait qu'un (...) » (S. Mallarmé, 1945, p. 367). Dans le texte *Verre Cassé, Les raisins de la colère* acquiert une seconde vie et une nouvelle audience par un jeu de manipulation paratextuelle : démembrement, déconstruction, recomposition par adjonction et retranchement des unités linguistiques qui viennent orner et définir son esthétisme moderniste. C'est pourquoi Marc Eigeldinger (1987, p. 16-17), analysant les fonctions intertextuelles, écrit : « La principale fonction de l'intertextualité est transformatrice et sémantique. Il ne s'agit pas de reproduire à l'état brut le matériau d'emprunt, mais de le métamorphoser et de le transposer ».

La présence de la trace intertextuelle à l'intérieur de l'œuvre ouverte d'Alain Mabanckou est le signe d'une littérature en miroir, car l'écriture de *Verre Cassé* demeure, dans sa considération spécifique, un acte de création, de liberté, d'ouverture aux signes et aux paroles de l'autre, de partage de connaissance lucide comme legs universel. Dans ce contexte, le dialogue entre *Verre Cassé* et Holden invite le destinataire du roman d'Alain Mabanckou à repérer et à identifier la nature, la provenance et la désignation du titre de l'œuvre de J. D. Salinger. L'élément paratextuel *L'attrape-cœur* (2010) est décomposé et recomposé par le mécanisme de réécriture des emprunts textuels. L'intertextualité y ajoute une dimension supplémentaire par une opération intellectuelle de sémantisation et met en exergue des rapports entre textes relevant d'une complexité plus grande. Les propos narratifs de *Verre Cassé* explicitent cette pratique scripturale : « et je lui dis ne te fatigue pas mon gars, tu n'attraperas pas mon cœur à ce jeu-là » (VC,

p. 187) ; « mais j'ai plus envie qu'on m'attrape le cœur par ce genre d'histoires bouleversantes » (VC, p. 186). Ici, la violence symbolique s'exerce de manière subtile et devient l'élément différentiel de l'écriture romanesque d'Alain Mabanckou.

Les effets de jouissances esthétiques qui se manifestent dans l'esprit du lecteur intertextuel résultent d'un fait de violence symbolique, car *Verre Cassé* brise la structure énonciative du titre originel de J. D. Salinger. Ce titre surgit dans le roman d'Alain Mabanckou sous la forme d'un énoncé réécrit, détourné et retourné sur le plan sémantique. Il est enchevêtré dans les signes linguistiques qui forment l'axe combinatoire de la trame narrative de *Verre Cassé*. Aussi, dans ces deux énoncés, l'on relève deux faits. D'une part, *Verre Cassé* transforme le groupe nominal *L'attrape* en un verbe du premier groupe qu'il conjugue au futur simple du mode indicatif. D'autre part, le second énoncé est la résultante d'un jeu de substitution verbal. Il emploie le verbe "attaquer" en lieu et place "d'attraper". Les deux verbes, n'ayant pas la même signification, deviennent interchangeable sans que soit altérée l'image du personnage de Holden transposée dans *Verre Cassé*. Aussi, comme l'affirme Raphaël Baroni (2007, p. 237) : « La mise en relation explicite ou implicite d'un texte avec un autre texte (intertexte ou hypotexte) est une condition nécessaire à la production de nombreux effets poétiques : jeux parodiques ou sérieux, reprises ou détournements plus ou moins surprenant, etc. ».

Chemin faisant, *Verre Cassé* recourt au titre authentique, écrit en anglais, du texte de J.D. Salinger : « je ne peux pas lire d'ici tout le titre du livre, y a que les mots *in the rye* que je lis, le reste est caché par les grosses mains du type » (A. Mabanckou, 2006, p.185). Mais il s'agit d'un titre inachevé, car *Verre Cassé*, dans son jeu intertextuel, l'ampute de deux premières unités lexicales (*The Catcher*). *L'Attrape-cœurs* est la traduction française de *The Catcher in the rye* « que l'on traduit littéralement par un "attrapeur dans un champ de seigle » (P. Labro et O. Barrot, 2001, p.122-123). La fragmentation et l'absorption de l'appareil titulaire de J.D. Salinger dans la narrativité de *Verre Cassé* brisent la chaîne sans fin des sentiers battus du mythe de la création littéraire comme geste authentique, de la clôture évoquée par les formalistes qui considèrent le texte comme un énoncé isolé de ses contextes socio-historiques et de l'apport des écrivains dans le processus d'engendrement d'un texte. Dans ces conditions, *Verre Cassé* cesse d'être une simple structure linguistique fermée ou repliée sur elle-même. Il est en perpétuel dialogue avec les autres productions textuelles

qui viennent irriguer sa narration, ses unités phrastiques et sémantiques. Cette situation d'intertextualité confère au texte une esthétique et couronne un *re-travail* d'orfèvre des mots et des idées. Dans ce contexte, Michel Bertrand écrit dans *Langue romanesque et parole scripturale. Essai sur Claude Simon* :

Considérant l'activité lecturale comme l'une des composantes essentielles de l'acte d'écriture, elle copie, recopie, modèle, remodèle, déforme, transgresse les discours d'autrui. Ce faisant, elle découvre son essence, sa propriété spécifique. Ce faisant, elle retrouve aussi l'essence, la propre spécificité de ces écritures qui, à l'origine, lui étaient étrangères (1987, p.141-142).

En somme, le texte d'Alain Mabanckou surgit, dans le champ littéraire africain, comme un océan qui reçoit ses eaux des fleuves qui, à leur tour, sont arrosés par les rivières et les ruisseaux charriant les noms des écrivains (leurs programmes ou doctrines littéraires, leur biographie et leurs œuvres complètes), les mots de l'Autre, les titres textuels et musicaux, les fragments de chansons, les faits historiques et les discours socio-historiques.

Dans *Les Caractères*, La Bruyère (1965, p.82) remarque : « Tout est dit, et l'on vient trop tard depuis plus de sept mille ans qu'il y a des hommes et qui pensent ». Dans cette perspective, le roman d'Alain Mabanckou se situe à la jonction de plusieurs textes à hiérarchie variable. Il devient le lieu de résurgence, d'intégration, de transgression des normes établies, de transformation et de transfiguration des emprunts textuels qui renvoient le lecteur à un champ symbolique de création littéraire. Cette trouvaille ou ouverture au monde par les textes crée une tension interne dans l'œuvre que l'écrivain, par l'alchimie des mots, apaise et transforme en objet esthétique. Dans l'optique de l'intertextualité, le lecteur n'est pas assis tranquillement dans un fauteuil ; il est invité à relever et à analyser l'intérêt de cette tension créative qui donne du relief à *Verre Cassé*. De même, les effets violents, de nature symbolique, qu'engendre cette tension interne à l'œuvre issue d'une interaction textuelle, permettent d'évaluer le travail d'écriture ou de re-création qui se produit à l'intérieur de *Verre Cassé* : l'effet de la déstructuration d'une totalité signifiante littéraire. Les multiples réseaux de connexion de *Verre Cassé* concourent à un plan symbolique qui donne au texte une visée esthétique, une richesse infinie et le « conduit à l'infini de l'art vers lequel s'ouvre chaque texte » (M. Symington et B. Franco, 2016, p. 3).

L'activité de déconstruction et de reconstruction des textes, empreinte de violence symbolique, dans *Verre Cassé* se signale par la recomposition esthétique des textes de Gabriel Garcia Marquez. Comme Sony Labou Tansi, Alain Mabanckou est émerveillé par la qualité de l'œuvre littéraire de l'écrivain colombien. Il la déstructure pour en faire la chose du monde la mieux partagée : « en ce jour mémorable, il était endimanché, paré de ses lourdes médailles en or, il ressemblait désormais à un patriarche à l'automne de son règne » (VC, p. 26-27). L'insertion de *L'Automne du patriarche* (1976), subit un bouleversement de l'ordre de disposition des signes linguistiques. Cette écriture de la violence exerce une force seconde, de nature intellectuelle, sur les énoncés des autres écrivains, réactualise la mémoire littéraire du destinataire de *Verre Cassé* qui se voit propulsé vers le monde des textes. Elle l'invite à reconstituer le puzzle de l'appareil titulaire de Gabriel Garcia Marquez : « un patriarche à l'automne de son règne ». Parlant des procédés d'insertion d'un énoncé dans un texte d'accueil, Mikhaïl Bakhtine (1978, p.159) écrit :

« Ceux-ci sont très divers, tant pour ce qui est de l'élaboration verbale stylistique du discours d'autrui, que pour ce qui concerne les procédés de son enchâssement interprétatif, de sa reconsidération et de sa réaccentuation, depuis la transmission directe mot à mot, jusqu'à la déformation parodique, préméditée, intentionnelle, des paroles d'autrui et leur déformation ».

*L'Automne du patriarche* fait de nouveau l'objet d'une dissociation des éléments de son appareil titulaire : « mais qu'est-ce qu'ils ont tous ces derniers temps à se liguier contre moi, est-ce qu'ils ont compris que moi, le patriarche de ces lieux, je m'oriente vers l'automne de mon règne, hein » (VC, p. 190).

Alain Mabanckou ne s'intéresse guère au pôle référentiel de *L'Automne du patriarche*. Il se sert de cet espace paratextuel pour souligner l'âge mûr et l'ancienneté de Verre Cassé, personnage éponyme, chargé d'écrire l'histoire de Le Crédit a voyagé, un bar crasseux de Pointe-Noire. Il fait usage de deux éléments linguistiques significatifs au second degré : *automne* et *patriarche*. Si la première lexie symbolise le temps de la chute des feuilles, Verre Cassé est alors la métaphore d'une feuille flétrie. La perte de sa force physique renforce l'idée du déclin existentiel et de la raillerie car son âge précède la vieillesse. Le second signe graphique connote le héros de *Verre Cassé*

comme personnage le plus âgé de la troupe d'éclopés qui fréquente Le Crédit a voyagé. Alain Mabanckou adapte le titre *L'Automne du patriarche* au récit de *Verre Cassé* qui revêt de beaux oripeaux intertextuels. Ayant subi une violente mutilation paratextuelle, le titre de Gabriel Garcia Marquez recouvre une sémantisation nouvelle. La beauté de l'acte de création romanesque est alors ressentie à travers un savoir bibliophilique. Pour Sophie Rabau (2002, p. 25) : « Tout texte étant susceptible d'être repris, il n'est pas limité à ce qu'a effectivement écrit son auteur, mais continue d'être écrit par ceux qui le citent où le réécrivent ».

Dans le souci d'esthétique verbale, l'écriture de *Verre Cassé* transforme, décontextualise et transcende tout, même les formes vacillantes de certains emprunts textuels afin de produire de nouvelles significations qui ne sont appréhendées qu'à travers les catégories textuelles de *Verre Cassé*. La dynamique intertextuelle détermine la performance scripturale de l'écrivain congolais qui insinue subrepticement le titre d'un texte de Victor Hugo : « et c'est pour ça que les formules qui entrent dans l'histoire sont courtes, brèves et incisives, et comme ces formules traversent les légendes, les siècles et les millénaires » (VC, p.23). Dans cette séquence narrative, les groupes nominaux 'les légendes, les siècles' reconstitués renvoient au recueil de poèmes *La Légende des siècles* de Victor Hugo (2002). Alain Mabanckou brouille la trace de repérage et d'identification de cet espace titulaire. Il décompose le titre en changeant le nombre du premier élément constitutif : le pluriel se substitue au singulier. L'insertion de la virgule, signe de mutilation et d'appropriation du titre de l'écrivain français, renforce l'intertextualité créative, la cohérence et l'esthétique verbale de *Verre Cassé*. Prenant appui sur ce postulat, Michel Bertrand (1987, p. 144) écrit :

(...) le roman simonien se présente comme un immense réservoir où sans cesse l'œuvre future puise aux sources de l'œuvre passée. Opérant de la sorte, successivement le nouveau réévalue, mutile et détruit l'ancien. Réévaluation d'une forme figée, morte, soudain rendue à la vie, au mouvement. Mutilation d'un texte solidaire dont on extrait un fragment solitaire.

La reconstitution de l'intertexte du roman d'Alain Mabanckou nécessite la connaissance des textes antérieurs, car *Verre Cassé* illustre parfaitement le mécanisme intertextuel de la flagellation d'un texte : « qu'est-ce que tu fais, vieux, tu ne vas pas quand même ramasser ton

caca à mains nues, tu peux le faire à l'aide d'un bout de bois, bordel de dieu » (VC, p.112). La relation d'inclusion qui unit le texte de départ et le texte d'arrivée se définit par la réutilisation des énoncés antérieurs. Dans *Verre Cassé* d'Alain Mabanckou, le titre *Les bouts de bois de Dieu* (1960) cesse de désigner les grévistes du chemin de fer Dakar-Niger. Le syntagme nominal « bout de bois » revêt une signification littérale ou dénotative. Il prend la valeur d'un support susceptible d'être utilisé par Verre Cassé pour ramasser ses excréments. Le glissement sémantique est perceptible : l'on passe du genre humain au règne végétal. Pour y arriver, Alain Mabanckou utilise une tmèse. Cette figure de rhétorique « consiste en la séparation, par une suite intercalée, des deux éléments d'un mot composé ou d'une locution ; il s'agit souvent de la coupure d'un mot-outil » (G. Moliné, 1992, p. 325). Le roman *Verre Cassé* décompose et réécrit, en produisant un effet esthétique, le syntagme nominal "bois de Dieu". Ce groupe nominal se rapproche d'une locution interjective familière : "Nom de Dieu". Alain Mabanckou utilise cette exclamation pour créer une parodie : bordel de dieu. Il procède à l'association de "bois de Dieu" et de "bordel de dieu" pour réécrire le titre de Sembene Ousmane : *Les bouts de bois de Dieu*. Cet appareil titulaire, déconstruit et reconstruit dans *Verre Cassé*, prend la forme scripturale suivante : *un bout de bois, bordel de dieu*. Il exprime la puissance d'écriture, l'enjeu esthétique et la réminiscence des textes. Le jeu de détournement scriptural et sémantique des titres littéraires illustre la quête de liberté dans l'écriture d'Alain Mabanckou. C'est dans cette perspective que s'inscrit la pensée de Mikhaïl Bakhtine (1978, p.159) lorsqu'il écrit : « (...) la parole d'autrui comprise dans un contexte, si exactement transmise soit-elle, subit toujours certaines modifications de sens. Le contexte qui englobe la parole d'autrui crée un fond dialogique dont l'influence peut être fort importante ».

L'intertextualité créative, clé de l'écriture littéraire par le mécanisme de la réutilisation de matériau textuel, permet à Alain Mabanckou, écrivain-abeille, de butiner et de transformer en miel pur (texte en tant qu'objet esthétique) le pollen ou le nectar pris dans d'autres textes : « qu'il ait la peau noire et porte un masque blanc » (VC, p. 63). La transposition du titre de Frantz Fanon (1952), *Peau noire, masques blancs*, dans *Verre Cassé*, se signale par l'adjonction des unités linguistiques qui le transforment en une unité phrastique. Ces unités lexicales mettent à nu le drame érotique de L'Imprimeur. Ce personnage veut conquérir l'amour d'une Blanche, mais il doit renoncer à la couleur sombre de sa peau.

Pour traduire une scène de conjuration de Verre Cassé par Zéro Faute, Alain Mabanckou met en œuvre la technique de la dévoration comme mode d'écriture. Il phagocyte l'espace paratextuel de *Le Diable au corps* de Raymond Radiguet (1995) tout en créant une complicité entre l'écrivain et les lecteurs cultivés :

Et Zéro Faute qui faisait semblant de méditer a enfin parlé, il a soupiré en ces termes ‘madame, je vous remercie d’avoir ces paroles de sagesse, mais comprenez bien que c’est le diable qui habite le corps de votre époux, c’est ce démon qui parle comme ça, je vous promets que nous allons sortir ce diable de son corps (VC, p.137).

Alain Mabanckou recrée le titre du roman de Raymond Radiguet pour dissimuler sa trace dans la texture de *Verre Cassé*. En lui conférant une forme phrastique composée, l'écrivain congolais donne au lecteur du grain à moudre pour identifier la trace dialogique qui s'établit entre *Verre Cassé* et *Le Diable au corps*. Cet énoncé perd sa signification originelle relative à la violation du sermon de fidélité conjugale. Il revêt une nouvelle identité textuelle qui confère à Verre Cassé le statut de personnage dont l'esprit est possédé par un esprit maléfique. Par ailleurs l'insertion du titre *Le Diable au corps*, détourné et interprété différemment, ne brise pas le fil de la narration des événements de *Verre Cassé*. Au contraire, les mots des Autres, altérité constitutive, séduisent et aident Alain Mabanckou à mieux exprimer sa pensée et à structurer son texte. Par le biais de l'esthétique de la recomposition des textes, l'écrivain congolais campe la psychologie de ses personnages, à l'instar de Verre Cassé. Comme le rappelle, ici, Michael Bernsen (1998, p.73) :

Fondée sur une philosophie qui s'est proposée de mettre un terme à la tradition de la métaphysique européenne du ‘logocentrisme’ (Jacques Derrida), l'intertextualité déconstructiviste s'intéresse au texte comme une surface sur laquelle ‘se croisent et se neutralisent les énoncés’. Le texte devient aussi une texture, lieu de travail d'une déconstruction de discours antérieurs, de pré-textes.

En somme, les pratiques littéraires d'Alain Mabanckou, relatives à l'écriture de dévoration, d'absorption, de détournement scriptural et sémantique, de transformation et de transgression, ne concernent pas seulement les appareils titulaires des textes. Aussi élargissent-elles leur champ d'application aux noms des écrivains et des personnages.

### 3. L'esthétique de la recomposition anthroponymique

À propos de noms des personnages de Romain Garry, Julien Bisson (2014, p.33) affirme :

Un écrivain choisit rarement le nom de ses personnages au hasard, et Romain Kacew n'échappe pas à la règle. Ses deux plus célèbres avatars, il les nomma Garry, qui signifie 'brûle !' en russe, et Ajar, qui désigne la braise dans la même langue. Deux patronymes idoines pour lui qui, toute sa vie, n'a cessé de brûler la chandelle par les deux bouts.

Dans le roman polyphonique d'Alain Mabanckou, la caractérisation permet de comprendre le système de dénomination des personnages, en répondant à la question suivante : comment le romancier congolais fabrique-t-il l'identité anthroponymique des personnages ? Pour désigner un personnage, Alain Mabanckou explore sa « bibliothèque infinie où les textes passés, présents et futurs coexistent en vertu de leurs relations intertextuelles » (I. M. Martinez, 2010, p. 234), sa discographie et les faits de société. Il se sert moins de son imagination créative que des procédés intertextuels et intermédiatiques. Dans *Verre Cassé*, seize personnages ont pour patronymes les titres des œuvres littéraires et des chansons ; les noms des écrivains, des philosophes, des artistes peintres et les faits sociaux. Cette technique d'altérité constitutive de l'identité des personnages consiste à déposséder l'identité des personnages connus pour en faire autre chose : nommer les personnages. Elle met en évidence le rôle essentiel de la pratique de réécriture (absorption et transformation) des noms dans le processus d'engendrement d'un texte littéraire. Les textes antérieurs nourrissent l'imagination et la créativité des écrivains. A ce sujet, Jean-Philippe Ury-Petersch (2010, p.162) rapporte les paroles de Steve Harris : « Steve Harris, *leader* et principal parolier du groupe, a d'ailleurs expliqué qu'utiliser des titres d'œuvres permettait de bénéficier de toute charge portée par ces derniers, donnant plus de poids aux chansons ». Dans le cadre de cet article, nous retenons trois cas de figure qui illustrent l'esthétique de la recomposition onymale des personnages.

Le processus de transfert de matériau textuel à l'intérieur de *Verre Cassé* met en évidence le rôle de l'intertexte dans l'engendrement de cet énoncé. Alain Mabanckou appréhende la création littéraire comme une opération de recyclage des textes précédents. Ainsi, il décompose le nom de l'écrivain Louis-Ferdinand Céline en deux entités anthroponymiques distinctes pour en attribuer à ses personnages : « et

je buvais du café comme de l'eau, j'ai même pris une demi-bouteille de gin parce qu'il fallait que je sois dans un autre monde au moment où je surprendrais Céline avec ce Ferdinand si hardi qu'il venait troubler mon breuvage » (VC, p.68).

La fabrication des identités chez Alain Mabanckou résulte d'une greffe intertextuelle. La biographie de Louis-Ferdinand Céline constitue le point d'orgue pour nommer deux personnages épisodiques : Céline et Ferdinand. Le caractère donjuanesque de l'écrivain français refait surface dans *Verre Cassé*. Pour évoquer une scène de relations extraconjugales où L'Imprimeur est cocufié par son épouse, Alain Mabanckou confère à Ferdinand le rôle de l'amant de Céline. Le personnage de Ferdinand tisse un lien intertextuel dépositaire de sens avec le héros-narrateur Ferdinand Bardamu de *Voyage au bout de la nuit* (1952). Alain Mabanckou transpose le personnage de Ferdinand Bardamu dans *Verre Cassé* pour vilipender les relations orageuses entre le père et le fils vivant ensemble dans une famille reconstituée qui panse ses plaies de divorce et ses conséquences sociales. Le fils se venge en couchant avec la femme de son père : « j'ai vu Céline et mon fils dans le lit, ils étaient enlacés dans la position du pauvre Christ de Bamba, mais c'est Céline qui était sur mon fils et elle tenait la cravache, et ils suaient, les draps par terre, mais je te jure, Verre Cassé, j'ai poussé sur-le-champ le cri des oiseaux fous » (VC, p. 69-70).

L'analyse intertextuelle révèle que le travail d'engendrement de texte convie le lecteur à lire un roman dans un autre roman. Ferdinand est le calque anthroponymique de Ferdinand Bardamu qui, à son tour, dévoile l'identité de Louis-Ferdinand Céline.

Le phénomène de transformation, d'appropriation, de neutralisation et de transgression identitaire des emprunts dans le roman d'Alain Mabanckou se traduit par la décomposition du titre d'une œuvre littéraire aux fins d'attribution anthroponymique d'un personnage : « on m'appelle Alice parce que pour les merveilles c'est à moi qu'il faut s'adresser, pas à ces petites jeunettes qui têtent encore leur maman, allez, viens près de moi chéri » (VC, p. 108). Dans sa stratégie d'écriture palimpseste, Alain Mabanckou fabrique un personnage féminin qu'il nomme Alice. Il procède, de façon allusive, à la déstructuration du titre *Alice au pays des merveilles* de Lewis Carroll (2010). Curieuse, autoritaire et orgueilleuse, Alice est une petite fille, âgée de sept ou huit ans, qui s'interroge sur tout, parle aux animaux et aux fleurs. Dans *Verre Cassé*, Alain Mabanckou casse cette image. Il dépouille la psychologie et l'identité du personnage de Lewis Carroll. Il remodèle

négativement le personnage d'Alice en lui attribuant une nouvelle identité : « une prostituée au seuil de la retraite » (VC, p. 107). Ce travail d'intertextualité, considéré comme un élan de création, annule consciemment la trace de toute ressemblance physiologique et psychologique. Alice de *Verre Cassé* enfile les caractéristiques d'une personne âgée : « cette vieille bique au visage mitraillé de rides » (VC, p. 107). Alain Mabanckou campe son personnage hideux en l'éloignant de l'image d'une enfance particulière :

Et vu ses traits de fée Carabosse, les clients ne devaient pas se bousculer sur le trottoir, au contraire ils devaient changer de trottoir en l'apercevant avec sa perruque qui ne couvrait que le tiers de son crâne, son maquillage exagéré, son odeur de grand-mère, son dentier qui tenait à peine dans sa bouche comme un vampire (VC, p. 109).

Si Alice de Carroll Lewis exprime une logique enfantine, Alice d'Alain Mabanckou est le prototype d'un monstre physique. Par cette image contrastée, l'intertextualité sert de prétexte à Alain Mabanckou pour dénoncer la prostitution tout azimut. Ce procédé par lequel est construit *Verre Cassé* met en situation un autre personnage dont la création relève d'une violence intertextuelle.

Vincent Van Gogh, peintre néerlandais, est le précurseur des fauves et des expressionnistes. Il connaît une résurgence explicite dans le texte d'Alain Mabanckou sous la forme d'un emprunt patronymique qui sert à caractériser l'identité d'un personnage. Par cette insertion, l'intertextualité comme tissage de matériau textuel, illustre l'image d'une écriture qui dévore des énoncés patronymiques pris ailleurs pour constituer un nœud de significations d'ensemble et auréoler l'esthétique verbale du texte : « et pendant que je tente de finir la lecture de cet article émouvant sur Joseph Van Gogh nègre, L'Imprimeur me secoue, me menace et tente de m'arracher le magazine » (VC, p. 119). La pratique onymale se décline dans *Verre Cassé* par le procédé de la mutilation, l'agglutination et l'adjonction des noms. Le désir de créer une identité à partir d'une structure onymale existante amène Alain Mabanckou à procéder à une suppression-substitution et substitution-adjonction en position initiale et finale sur l'emprunt qu'il a choisi. Du patronyme de Vincent Van Gogh, Alain Mabanckou fabrique Joseph le Van Gogh nègre. Cette mutilation-adjonction patronymique est l'expression d'une douleur d'enfantement ou de création intertextuelle, car l'on ne fait pas la littérature sans casser les mots, les patronymes et les énoncés provenant d'autres textes. Par un jeu de l'intertextualité

comme construction symbolique des identités, Alain Mabanckou rapproche le génie de Joseph le Van Gogh nègre à celui de Vincent Van Gogh. Dans cette optique, le recyclage littéraire opéré par *Verre Cassé* réside dans la pathologie (douleur physique et psychologique) et l'hospitalisation des deux personnages. Parfois, la démence et le génie se côtoient pour faire bon ménage dans la création artistique. Toute œuvre, quelle qu'elle soit, est l'émanation d'une douleur créatrice, d'un travail ou *re-travail* d'engendrement.

En définitive, l'on s'interroge : pourquoi Alain Mabanckou déstructure-t-il les emprunts en les faisant subir une tension créative ? Il convient de souligner que toute l'œuvre littéraire d'Alain Mabanckou, de l'incipit (destruction partielle du Crédit a voyagé) à l'excipit (noyade de Verre Cassé dans les eaux grises de la Tchinouka) en passant par l'écriture, a pour fondement la violence : violence physique, verbale, conjugale et symbolique. L'écrivain congolais casse tout, par le mécanisme de la réminiscence des textes, des pensées séculaires, des noms d'auteur et des titres des textes pour donner une forme esthétique à son écriture qui se déploie dans un univers saturé de littérature. Il s'écarte des sentiers battus de la littérature africaine pour forger sa propre esthétique : déstructurer tous le matériau récolté pour lui donner une forme dans *Verre Cassé*.

### **Conclusion**

En somme, l'esthétique de la recomposition des textes dans *Verre Cassé* d'Alain Mabanckou est l'expression d'une quête permanente de liberté dans l'écriture. Elle montre le travail ou le *re-travail* d'Alain Mabanckou sur les énoncés antérieurs. Par sa pratique de l'écriture intertextuelle (retouchant sans cesse les textes), l'écrivain congolais applique une violence symbolique sur les titres des œuvres littéraires et les noms d'auteur qu'il dissimule dans la trame narrative de *Verre Cassé*, roman considéré comme un texte recomposé sur des vestiges littéraires, à l'image d'une famille recomposée dont le passé cache une douleur atroce : violence, maltraitance, divorce, etc. Le travail de transgression des textes brise la lecture linéaire et entraîne le lecteur dans un élan de reconstruction des énoncés.

Analyser *Verre Cassé*, sous l'angle de la décomposition des textes, c'est dévoiler tout le *re-travail* d'écriture dans ce roman : le jeu et l'enjeu onomastique et titulaire. Ce roman cache en lui une violence intertextuelle qui préside à la création littéraire d'Alain Mabanckou. Tout écrivain crée toujours à partir des écrits de l'Autre, qu'il butine et

transforme pour susciter chez le lecteur intertextuel une sensation esthétique et un plaisir inépuisé du texte. Le texte d'Alain Mabanckou est, comme l'écrit Mukala Kadima-Nzuji (1997, p. 94) à propos de Sylvain Bemba, « le lieu d'ancrage et de réactivation d'une double activité essentielle : la lecture et l'écriture ».

### **Bibliographie**

- MABANCKOU Alain, 2005, *Verre Cassé*, Paris, Le Seuil.
- AMAGOUA ATCHA Philip, 2009, « La pratique postmoderne dans Verre Cassé d'Alain Mabanckou et Le Jeune homme de sable de William Sassine », in *Meridian Critic XV*, 1, p.93-102.
- BAKHTINE Mikhaïl, 1978, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard.
- BARONI Raphaël, 2007, *La tension narrative. Suspense, curiosité et surprise*, Paris, Le Seuil.
- BERNSEN Michael, 1998, « L'intertextualité comme "quête" de l'origine perdue : les Réflexions sur la Révolution de Burke », *Littérature*, n°69, Intertextualité et révolution, p.72-86.
- BERTRAND Michel, 1987, *Langue romanesque et parole scripturale. Essai sur Claude Simon*, Paris, PUF.
- BIASI Pierre-Marc, 1990, « Les points stratégiques du texte », in *Les Grands Atlas Universalis La Littérature*, Paris.
- BISSON Julien, 2014, « Romain Garry l'incandescent », *Lire*, n°425, mai, p. 32-33.
- BOKIBA André-Patient, 2006, *Le Paratexte dans la littérature africaine francophone. Léopold Sédar Senghor et Henri Lopes*, Paris, L'Harmattan.
- BONNET Véronique, 2002, « Villes africaines et écritures de la violence », *Notre Librairie*, 148, Juillet-Septembre, p. 20-25.
- ECO Umberto, 1983, *Le nom de la rose*, Paris, Grasset.
- DIANÉ Alioune Badara, 2011, « Préface », in DIÈNE Babou, *Henri Lopes et Sony Labou Tansi : immersion culturelle et écriture romanesque*, Paris, L'Harmattan, p. 11-16.
- DURAND GUIZIOU Marie-Claire, 2006, « L'effet palimpseste dans Verre Cassé d'Alain Mabanckou », in *Ecrire au-delà des limites*, n°2, p.31-48.
- FAYOLLE Roger, 1978, *La critique*, Paris, PUF.
- GENETTE Gérard, 1982, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Le Seuil.
- GENETTE Gérard, 1987, *Seuils*, Paris, Seuil.

- HÉRITIER Françoise, 1996, « Réflexions pour nourrir la réflexion », *De la violence*, tome 1, Paris, Edition Odile Jacob, cité par BONNET Véronique, 2002, « Villes africaines et écritures de la violence », *Notre Librairie*, n° 148-juillet-septembre 2002, p. 20-25.
- KADIMA-NZUJI Mukala, 1997, « Sylvain Bemba et la seconde main », in KADIMA-NZUJI Mukala et BOKIBA André-Patient (sous la direction), *Sylvain Bemba l'Ecrivain le Journaliste et le Musicien*, Paris, L'Harmattan, p.91-98.
- KRISTEVA Julia, 1969, *Semeiotikè. Recherches pour une sémanalyse*, Paris, Seuil.
- LABRO Philippe et BARROT Olivier, 2001, *Lettres d'Amérique. Un voyage en littérature*, Paris, Gallimard.
- LA BRUYERE, 1665, *Les Caractères précédés des caractères de Théophraste*, Paris, Garnier Flammarion.
- MALLARME Stéphane, 1945, « Crise de vers », in *Œuvres complètes*, Ed. par Henri Mondor et G. Jean-Aubry, Paris, Gallimard (« Bibliothèque de la Pléiade »).
- MALONGA Alpha Noël, 2013, *Roman congolais Tendances thématiques et esthétiques*, Paris, L'Harmattan.
- MARTINEZ Isabelle Marc, 2010, « Le cinéma comme intertexte privilégié du rap français *old school* », in URY-PETESH Jean-Philippe (sous la direction), *L'intertextualité lyrique. Recyclages littéraires et cinématographiques opérés par la chanson*, Paris, Camion Blanc.
- MITTERAND Henri, 1979, « Les titres des romans de Guy des Cars », in DUCHET Claude, *Sociocritique*, Paris, Seuil, p. 89-97.
- RABAU Sophie, 2002, *L'intertextualité*, Paris, GF Flammarion.
- SYMINGTON Micéala et FRANCO Bernard, 2016, « Intertextualité et symbolisation : la poétique d'Arthur Symons », *Cahier de narratologie* "Nouvelle approche de l'intertextualité", n°13, p. 1-8.
- UKIZE Servilien, 2015, *La pratique intertextuelle d'Alain Mabanckou. Le mythe du créateur libre*, Paris, L'Harmattan.
- URY-PETESH Jean-Philippe, 2010, « "Le fil des ténèbres" : Apocalypse Now revisité par le groupe de heavy metal Iron Maiden », in URY-PETESH Jean-Philippe (sous la direction), *L'intertextualité lyrique. Recyclages littéraires et cinématographiques opérés par la chanson*, Paris, Camion Blanc, p. 161-171.

## **L'esthétique de l'absurde dans *La parenthèse de sang* de Sony Labou Tansi**

Didace Kevin KOULOUNGOU BOUNGOU\*

### **Résumé**

Cet article entend examiner le rôle de l'esthétique de l'absurde dans *La parenthèse de sang* de Sony Labou Tansi. Il montre que l'écriture de l'absurde se déploie dans cette œuvre comme langage et pensée sur un monde pris dans les tourments de l'histoire. L'absurdité des situations, de l'homme, de la vie, les contradictions les plus surprenantes, qui dérèglent et empoisonnent la société africaine postindépendante, sont à la base de cette écriture. Cela va sans dire qu'une réalité africaine plus qu'incommode a inspiré la production de cette œuvre aux formes et contenus surréalistes et absurdes. Ce qui logiquement dans cet imaginaire dramatique de Sony Labou Tansi contribue à sa cohérence interne, tout en étant implicitement un appel par celui-ci à un monde normal.

### **Mots-clés**

Esthétique, absurde, absurdité, imaginaire dramatique, contradictions.

### **Abstract**

This article examines the role of the aesthetics of the absurd in Sony Labou Tansi's *La parenthèse de sang*. It shows that the writing of the absurd unfolds in this work as language and thought about a world caught up in the torments of history. The absurdity of situations, of man, of life, the most surprising contradictions, which disrupt and poison post-independent African society, are the basis of this writing. It goes without saying that a more than inconvenient African reality has inspired the production of this work with its surreal and absurd forms and contents. This logically contributes to the internal coherence of Sony Labou Tansi's dramatic imagination, while implicitly calling for a normal world.

### **Keywords**

Aesthetics, absurdity, absurdity, dramatic imagination, contradictions.

---

\* Université Marien Ngouabi, Faculté des Lettres, Arts et Sciences Humaines, Brazzaville (Congo)

## Introduction

Des études montrent que Sony Labou Tansi est l'un des écrivains africains dont le langage poétique, romanesque ou théâtral exprime de façon manifeste l'absurde. « Le héros sonyien à la croisée des principes sartriens et nietzschéens » (K. M. Kapanga, 1999), « De l'efficacité de l'allégorie et du bon usage de l'absurde dans *Antoine m'a vendu son destin* » (R. Clavari, 2013), « La théâtralité de l'absurde dans le théâtre de Sony Labou Tansi » (C. Albert, 2013), sont entre autres études sur la problématique de l'absurde dans l'œuvre de Sony Labou Tansi. Labou Tansi lui-même, dans son avertissement au roman *La vie et demie*, évoque « l'absurdité de l'absurde » (S. Labou Tansi, 1979, p. 9) et fait référence à Ionesco qui est l'un des dramaturges pionniers de l'écriture de l'absurde.

Seulement, ce langage littéraire qui s'appuie sur l'absurde a pour terreau privilégié le théâtre (Labou Tansi y a produit plus d'une quinzaine de pièces). Ce constat critique de Papa Samba Diop sur Labou Tansi nous y éclaire : « Tout le travail dramaturgique et la dynamique narrative mène à l'absurde qui est un élément incontournable de sa dramaturgie (P. S. Diop, 2013, p. 13) ».

L'imaginaire dramatique de Labou Tansi se lit, par endroits, à travers un langage et un contenu atypique qui préfigurent un univers anormal contrastant ou tranchant visiblement avec le sens logique de la condition humaine et les attentes du public.

L'absurde nous semble ainsi chez Labou Tansi une stratégie scripturale qui participe de l'esthétique<sup>1</sup> de son imaginaire dramatique. Cette étude examine justement ce type d'esthétique de l'absurde dans *La parenthèse de sang* de Sony Labou Tansi. Deux questions se posent : comment l'esthétique rime-t-elle avec l'absurde qui est refus du sens ? Quel est le rôle de l'esthétique de l'absurde dans cette pièce de théâtre ?

En effet, 40 ans après la publication de *L.P.S.*<sup>2</sup>, et 60 ans après les indépendances en Afrique francophone subsaharienne, aucune perspective ne laisse entrevoir la possibilité d'une vie meilleure à tous.

---

<sup>1</sup> L'esthétique : c'est le mode de communication choisi par un artiste, son style, selon qu'il suit les règles établies ou les transgresse. L'esthétique s'analyse en termes de choix, celui du sujet, de la thématique, de l'interprétation de la réalité ; celui de la langue, de son niveau, des liens entre les mots, de leur mise en valeur ; celui du genre littéraire, etc.

<sup>2</sup> *L.P.S.* : abréviation de *La parenthèse de sang*.

Les coups d'État militaires, les abus du pouvoir, les guerres civiles et ethniques, les droits fondamentaux bafoués, les laissés-pour-compte, les espoirs déçus, l'incapacité des Africains à s'autodéterminer et à s'autogérer, etc. entretiennent encore le pessimisme dans la conscience de certains Africains. Ce qui nous semble, chez Labou Tansi, sur fond de désenchantement et de révolte, inspirer l'écriture de l'absurde, tout de l'esthétique de *L.P.S.* Michel Le Bris et Alain Mabanckou expliquent cette nouvelle orientation de l'écriture :

À la fin des années 70, l'Afrique bascula dans l'afropessimisme né des désillusions des indépendances. La critique contre la colonisation fut « suppléée » par le plaidoyer contre les dictatures dans la plupart des pays du continent (M. Le Bris et A. Mabanckou, 2013, p. 13).

Ce plaidoyer dont parlent Le Bris et Mabanckou apparaît, chez Labou Tansi, sur l'écriture de l'absurde, comme un artifice ou un subterfuge qui vise à susciter interrogation et prise de conscience du public, afin de corriger et de recréer ce monde africain demeuré infernal sous l'administration de ses « fils ».

L'objectif poursuivi dans cette étude est donc de montrer que cette écriture de l'absurde, loin de traduire l'incohérence interne de *L.P.S.*, exprime au contraire une dynamique textuelle qui n'appauvrit en rien son sens, et qu'elle est révélatrice du projet du dramaturge de rétablir l'ordre social perdu.

Pour atteindre cet objectif, nous avons choisi de mener cette étude suivant l'approche thématique. Il s'agira de repérer à partir du texte des structures formelles ou langagières qui seront classées en fonction de leur rapprochement sémantique, afin d'aboutir aux réseaux de significations. Ces réseaux constitueront les axes qui feront l'objet des chapitres de cette étude. Ils seront ensuite décryptés, analysés et interprétés, en partant du sens manifeste au sens latent. Il s'agit suivant ce que Jean Starobinski dit du critique :

Le critique est celui qui, tout en consentant à la fascination que le texte lui impose, entend pourtant conserver droit de regard. Il désire pénétrer plus loin encore ; par-delà le sens manifeste qui se découvre à lui, il pressent une signification latente (J.-C. Blachère et A. S. Fall, 1977, p. 33).

Ainsi, nous lirons *L.P.S*, en y décelant mots, expressions, phrases, images, signes qui, une fois réunis selon leur force de suggestion, permettront de traiter respectivement de l'absurde comme ferment de cohérence interne de cette pièce de théâtre et d'appel à un monde normal.

### 1. Cohérence interne de l'œuvre

La cohérence interne d'une œuvre se définit en général par son adéquation avec les valeurs esthétiques établies. Ces valeurs esthétiques sont des règles et des prescriptions qui régissent la production des œuvres littéraires.

Au théâtre, les règles ou les prescriptions applicables à la dramaturgie sont exhumées de la *Poétique*<sup>3</sup> d'Aristote. Et le théâtre classique va se définir à partir de l'interprétation qui a été faite de cet ouvrage. *La pratique du théâtre* (1657) d'Aubignac montre bien le caractère rigoureux du dogme hérité d'Aristote. L'imitation des Anciens, la règle de trois unités, la vraisemblance, la raison, se conçoivent comme le but escompté :

La raison en effet est le grand principe du théâtre classique : c'est lui qui dicte le souci de la vraisemblance, du bon sens, du naturel, de la « bienséance » (c'est-à-dire la conformité aux goûts du public) (J.-C. Blachère et A. S. Fall, 1977, p. 12).

Or ces règles de la dramaturgie classique n'ont pas toujours été respectées de tout temps. Elles subissent des transgressions qui laissent une grande place à une originalité esthétique, à un style personnel. C'est ce que l'on voit avec le théâtre romantique<sup>4</sup> au XIX<sup>e</sup> siècle, mais surtout le théâtre de l'absurde au XX<sup>e</sup> siècle. Ce dernier n'est pas assujéti aux règles préétablies et s'oppose à la raison, au sens. D'où la problématique de la cohérence d'une œuvre dont l'écriture s'appuie sur l'absurde.

Par cohérence interne de l'œuvre, l'on entend ici tout un processus de mise en forme esthétique qui obéit à une logique spécifique et intrinsèque de l'œuvre.

---

<sup>3</sup> La *Poétique* d'Aristote est l'ouvrage de référence de la doctrine classique en matière d'esthétique littéraire. Cet ouvrage qui jette les bases de la production littéraire a inspiré plusieurs auteurs.

<sup>4</sup> Le théâtre romantique : ce théâtre ne s'appuie pas sur les règles de la dramaturgie classique. Il considère que la création est le produit d'une inspiration personnelle.

*L.P.S.* se caractérise par une rupture avec les conventions régissant la dramaturgie traditionnelle. La structuration de la pièce et le langage des personnages bouleversent l'horizon d'attente des lecteurs. Cette œuvre n'est pas une œuvre écrite à la Racine<sup>5</sup>. Elle s'écarte des canaux esthétiques traditionnels, classiques, pour proposer une division structurante de la pièce qui tient compte, non des tableaux ou des actes subdivisés en scènes, mais du « *Temps* » (« *Premier soir* », « *deuxième soir* », « *troisième soir* », « *quatrième soir* », « *le premier matin* »). Ce type de structuration n'a d'égal que le texte théâtral de Labou Tansi *La Peau cassée* publié aux Éditions théâtrales (2006).

Cette structuration en temps, peu commune, n'est pas gratuite. Elle n'a de sens que pour justifier une succession d'événements tragiques. Elle laisse comprendre le non-dit des « *matins* » non évoqués comme des moments de pauses des tortionnaires. Ainsi, les « *soirs* » se succèdent illogiquement aux « *soirs* » jusqu'au cinquième jour, « *le premier matin* », sans que les personnages soient en situation d'espérer une vie normale. Le temps échappe à tout le monde, même à celui qui croit le disposer : « *ça dépend de nous. On peut même tout remettre à demain. Le temps ! Oui, le temps. Vous êtes dans notre temps* » (*L.P.S.*, 1981, p. 69.), s'enorgueillit Cavacha. Mais ce temps, personne ne le dispose en réalité puisqu'il s'accélère, s'immobilise et se ferme dans une parenthèse de chasse à l'homme. Car les soldats tuent, s'entretuent et promettent le chaos à la capitale<sup>6</sup> comme on le lit dans cette réplique de Cavacha : « [...] *Ceux qui veulent me suivre, en route. Nous allons fusiller la radio nationale. Nous allons fusiller la capitale.* » (S. Labou Tansi., 1981, p. 71).

Ainsi, il y a chez Labou Tansi une esthétique de traçabilité de temps spécifique à son imaginaire, qui loin d'être incohérente, révèle paradoxalement, de façon cohérente et logique toute l'ampleur du malheur que les soldats accentuent le soir, sans détour. Le soir, pourrait-on dire, est le moment privilégié pour les malfaiteurs de semer le trouble et la désolation, de ruiner la paix et la joie de leurs congénères.

De même, l'espace où évoluent les personnages dans *L.P.S.*, à savoir la « villa bleue » de Libertashio, surprend par l'intensité des

---

<sup>5</sup> Racine représente la perfection classique dans la production de la tragédie (sous-genre du théâtre), tant du point de vue de la construction formelle que de celui de la mise en jeu des passions.

<sup>6</sup> La capitale représente ici le régime politique, et ceux qui l'incarnent.

violences et des assassinats qui s'y pratiquent. Cet espace est, en fait, un non-espace où la vie côtoie quotidiennement la mort. La violence, en effet, résulte toujours de l'absence de représentation du monde de l'autre. Lorsqu'on ne reconnaît pas le monde de l'autre, on le détruit en toute conscience. Labou Tansi montre bien, à travers les personnages de Soldats, leur détermination à tuer, et partant, à détruire la vie. La « villa bleue » des « Libertashio » ou de la société qu'elle représente est appelée à disparaître, car elle est le théâtre des opérations de tortures et de tueries qui n'épargnent personne.

Au-delà de la fiction, ce fait rappelle, en Afrique, les crises sociopolitiques et tribales qui se soldent par toutes sortes de destruction. Biafra (1970), Rwanda (1994), République centrafricaine (2012-2015), etc., témoignent de cette expérience d'anti-humanité. C'est dire que « l'analyse du discours, discipline d'interprétation, peut devenir un lieu d'articulation de la linguistique à l'histoire sociale, ou l'histoire des idées, voire un moyen d'investigation de l'idéologie » (S. Moirand, 1996, p. 5).

Labou Tansi explore ainsi une esthétique de négativité de destruction de la vie et du monde en peignant le mal et la destruction.

Par ailleurs, le langage des personnages dans *L.P.S.* est truffé de néologismes et de mots qui n'obéissent, en réalité, à aucune logique. En effet, les répliques du personnage de Fou : « *Obramoussando ! Agoustano* » (S. Labou Tansi, 1981, p. 6.) ; « *Larmonta* » ; « *kanamasha* » (S. Labou Tansi, 1981, p. 7) ; « *Arrière. Pangahishio* » ! *Arrière, Obimashari !* » (S. Labou Tansi, 1981, p. 8) ; etc., et celles de Mme Portès : « *kanaramoshéméyané. Koumpra, koumprazo* » (S. Labou Tansi, 1981, p. 54.) ; « *Aganamatamoshéyimoni* » (S. Labou Tansi, 1981, p.57) ; « *moshéyi moni mantari* » (S. Labou Tansi, 1981, p. 58) ; « *Ramoushé opanang bourasheyi* » (S. Labou Tansi, 1981, p. 59), etc. n'ont de vrai que ce langage créé par le dramaturge. Ces mots n'ayant pas de sens, a priori, traduisent une incommunicabilité au sein d'un monde où la violence est le maître-mot. Si le non-sens communicationnel du Fou serait raisonnable – Le Fou a perdu la raison à cause de sa maladie mentale ou psychique -, celui de Mme Portès suscite une interrogation. En tant que femme, Mme Portès n'a-t-elle pas subi un choc émotionnel lié à la perversion de son époux, le Docteur, qui désire ardemment une autre femme Aleyo dans un contexte de crise ? C'est là une absurdité de situation, à savoir que le Docteur et sa femme se disputent d'amour dans une atmosphère de chaos total.

En réalité, en analysant les événements survenus dans *L.P.S.*, tout porte à croire que l'incohérence langagière de ces personnages relève d'une révolte ou d'un délire consécutif aux crises sociopolitiques vécues par eux (les années 70 et 80, en Afrique subsaharienne, ont été marquées par une récurrence des coups d'État politico-militaires, avec généralement des conséquences néfastes, tant sur le plan humain, politique que socioéconomique). Ce qui est non sans sens. Car cet écart sur le plan linguistique se ressent d'abord comme une cacophonie, puis comme le résultat d'une intelligence supérieure. Ce langage spécifique à l'imaginaire de Labou Tansi correspond au monde que celui-ci met en œuvre. La déconstruction du monde et les contradictions qu'il recèle nourrissent un discours déconstruit, un langage désarticulé. Il se passe ainsi que chaque situation existentielle correspond à un langage, une forme de discours qui la dévoile tant soit peu. Tombent ici sous le sens ces mots de Pierre Bourdieu : « *La forme dans laquelle s'énonce l'objectivation littéraire est sans doute ce qui permet l'émergence du réel le plus profond, le mieux caché* » (N. Toursel et J. Vassevière, 2008, p. 55). L'on comprend dès lors que la révolte qui convoque un discours de révolte, quoique parfois incompréhensible à première vue, n'appauvrit en rien la logique des faits du texte. Le dramaturge utilise ainsi un moyen d'exprimer la révolte ou une vive émotion par des signifiants qui, *a priori* discordants, ne renvoient à aucun signifié, mais *a posteriori* raisonnables et significatifs. S'il n'y a pas de logique de colère – la colère étant un état psychologique qui échappe au contrôle de la conscience – il n'y a peut-être pas aussi une logique de la révolte qui généralement frise l'inconscient. Or, à en croire la théorie<sup>7</sup> de Lacan, l'inconscient est structuré comme un langage. Si tel est le cas, la révolte est un langage, et qu'elle est donc logique parce qu'elle est une réponse à l'injustice, à la violence aveugle des hommes.

Aussi, nous constatons, dans cette pièce de Labou Tansi, que la langue qui nourrit la littérature s'écarte parfois des normes. Par les expressions : « *j'ai une chair sergent* » ; « *ah ! Ces franconneries de vin* » ; « *les cons de la capitale se sont débrouillés pour nous pisser dans la peau !* » (S. Labou Tansi, 1981, p.71) ; « *Couchez-le. Qu'il*

---

<sup>7</sup> Lacan est, après Freud, l'un des psychanalystes qui s'est intéressé au rapport entre l'inconscient et le langage. Il montre que la matière signifiante des mots conscients, en effet, recélaient des messages qui préexistaient au sens global, au signifié du langage.

*meure sur le ventre. Qu'il essuie la honte de mourir sur son ventre » ; « ce mot-là est vivant » (S. Labou Tansi, 1981, p. 62), etc., Labou Tansi semble « tropicaliser » la langue française en l'adaptant à la réalité qui est celle d'une Afrique dans les tourments de l'histoire. Par le langage des personnages et la langue utilisée se dégage une spécificité esthétique de Labou Tansi. Il y a chez ce dramaturge cette volonté de*

légitimer la thèse de l'appropriation de la langue française par l'écrivain africain. [...] Celui-ci fait de cette langue sa propriété, et à travers la création littéraire il la fait « éclater » afin d'élaborer des textes satiriques [...] (A. Mbanga, 1996, p. 89).

Cette appropriation de la langue, qui se démarque parfois de l'univers linguistique du colonisateur, montre une spécificité esthétique qui se veut dénonciation d'un ordre sociopolitique et culturel absurde. Appropriation qui est recherche d'une indépendance, non seulement sur le plan linguistique et discursif, mais aussi existentiel. Car le discours quel qu'il soit, « *est traversé par du psycho-social, du psycho-cognitif, du psycho-culturel, du psycho-affectif* » (S. Moirand, 1996, p. 5).

Ce choix conscient de l'écriture de l'absurde par Labou Tansi n'est autre que dévoilement du sens d'un monde défectueux, un monde d'injustices, de tortures, d'assassinats. Aleyo le montre dans un langage qui lui est propre :

En effet, oui. Qu'est-ce que je ne comprends pas là-dedans ? C'est farouche là-dedans, farouche mais simple. La peur est morte, la honte aussi ; le courage, tout reste la chair à tuer » (S. Labou Tansi, 1981, p. 7).

Précisément, dans *L.P.S.*, les actes de violence riment avec le langage de la violence. Ce langage est l'expression manifeste du culte à la tuerie auquel nous invite Pueblo :

Trouvez quelqu'un pour le tuer. Pas mes soldats. Mes soldats ne sont pas des tueurs de vaches. C'est dégradant. C'est même lâche. Tuer une vache pour un soldat est un moment d'ignominie. L'opprobre ! Vous comprenez ! » (S. Labou Tansi, 1981, p. 26).

Le dramaturge, à travers ce personnage, use de l'humour noir ; l'on voit comment la réalité est présentée ici sous ses aspects contradictoires et inhumains. Cette absurdité de situation est inédite pour le commun des mortels, comme pour le personnage de Kalahisho. Comment comprendre cette antinomie où des tortionnaires soient incapables de tuer une vache alors qu'ils sont prompts à tuer des humains ? C'est là une déshumanisation évocatrice d'une esthétique du désastre.

Finalement, l'écriture de l'absurde ne remet pas en cause la littérarité de cette pièce de théâtre. Elle est une métaphore, un prétexte pour exprimer l'absurdité du monde et en exorciser le mal. D'où la nécessité d'une lecture double pour ce texte de Labou Tansi, une lecture qui doit aller du texte visible au texte invisible. Philippe Hamon qui théorise sur les formes de l'écriture oblique en littérature accreditte l'existence de texte double qui donne un texte invisible. Au-delà des structures formelles et sémantiques d'un texte se cachent en réalité d'autres structures qui, sur le plan idéal, s'opposent aux premières structures. Sous l'effet de contradiction, sur ce monde anormal peint par Labou Tansi, il faut lire un monde normal invisible. C'est une sorte d'ironie où le dramaturge exprime le contraire de ce qu'il pense.

De cette analyse se dégage ainsi une conviction : *L.P.S.* préfigure une dynamique textuelle (formelle et sémantique) qui, au-delà de l'absurde est « *sens du non-sens* » (L. M. Yoka, 1997, p. 29). Mais, ce sens du non-sens est la postulation d'une écriture de quête du sens existentiel en vue d'un monde normal.

## **2. Appel à un monde normal**

Dans cette partie, l'objectif est de montrer la portée littéraire de l'esthétique de l'absurde dans *L.P.S.* Il s'agit de montrer que cette esthétique ne se réduit pas à un simple agrément, mais qu'elle répond à un besoin existentiel.

Certes, la spécificité du texte littéraire se cherche du côté de la valeur esthétique, dit-on. Emouvoir l'esprit ou provoquer un plaisir à partir du texte semble être l'objectif premier assigné par les artistes-écrivains. Le texte littéraire doit plaire, ce qui fait que dans sa production, l'écrivain doit tenir compte de l'esthétique, du Beau. Selon Baudelaire, « *la condition génératrice des œuvres d'art est l'amour exclusif du beau.* » (N. Toursel et J. Vassevière, 2008, p. 21).

Cependant, cette esthétique que vise l'écrivain n'est pas toujours une fin en soi. Elle est parfois la fuite d'une réalité socio-politique que l'on ne saurait expliquer. Les désillusions de la révolution de 1848 en France ont par exemple facilité l'éclosion d'un courant littéraire, le Parnasse, avec pour crédo « *l'Art pour l'Art* »<sup>8</sup>. « *L'esthétique peut alors devenir une sorte de recours, d'échappatoire diront certains* » (A. Preiss, 1988, p. 11). Il n'est pas toujours évident d'oublier le sentiment pour la plastique. La littérature a donc une fonction sociale. Elle a substantiellement partie liée avec la société et n'exclut pas la part utilitaire qui cadre avec la vision des écrivains négro-africains qui, comme Senghor, préfèrent l'art pour le progrès et estiment que la dimension utilitaire de l'œuvre est une part même de leur esthétique. Ainsi, quels que soient les choix esthétiques opérés, l'écrivain a un rôle social à jouer ; il répond à une question existentielle.

En littérature négro-africaine, l'Afrique ancestrale mythique, l'esclavage, la colonisation et ses travers, l'échec des indépendances, la vie en général et ses problèmes, sont des référents auxquels s'attachent les écrivains dans leurs œuvres. Tous horizons confondus, les écrivains décrivent les problèmes inhérents à leur société. Le lecteur qui découvre ces problèmes existentiels fictifs est fixé sur les intentions de l'auteur. L'œuvre de Labou Tansi se situe sans ambages dans cette perspective. Elle est une réflexion sur les problèmes de la société. Le théâtre, qui est son genre de prédilection, permet ainsi de communiquer efficacement sur la situation sociale. Ce que, sur cette particularité du théâtre, corrobore Barthélémy Kotchy (1984, p. 60) en citant Aimé Césaire :

Avec l'accès à l'indépendance des pays africains nous sommes entrés dans le moment de la responsabilité, on jette un regard en arrière ; on s'interroge, on essaie de comprendre. Or dans ce siècle où nous sommes, la poésie est un langage qui nous paraît plus ésotérique. Il faut parler clair, parler net, faire passer le message. Et il me semble que le théâtre s'y prête bien.

En mettant aux prises les personnages et/ou les actants, le dramaturge communique au public ses pensées, ses passions, ses projets. Ainsi, il use de quelques procédés esthétiques pour toucher le lecteur, le faire réagir, le cas échéant. Chez Labou Tansi, le commerce

---

<sup>8</sup> « *L'Art pour l'Art* » : expression qui indique que la valeur intrinsèque de l'art est dépourvue de toute fonction didactique, morale ou utilitaire.

au monde se fait, entre autres, et paradoxalement, par l'écriture de l'absurde, écriture qui frise par endroits la démence, la déraison ou le non-sens. De fait, l'œuvre de Sony se découvre comme une relation subtile du dramaturge au monde à travers la fiction. L'auteur de *L.P.S.*, lui-même, dit d'ailleurs se jouer de la réalité en pratiquant une « *forme de cache-cache avec la réalité* » (D. Maximin, 1988, p. 90). Ce jeu auquel se livre le dramaturge justifie cette rhétorique qui mêle ironie, humour noir, parodie et burlesque. Cette réplique du Docteur en est une illustration :

Oui, bâtard ! Votre temps ! Oui. Mais je meurs debout - toi, tu mourras à quatre pattes, tu mourras la mort des mouches – À moins que tu ne retournes ... sous les jambes de ta maman ! Je te crache tout mon sang, toute ma puanteur dans les nerfs. Assassin ! Assassin ! Ordures des ordures. Chien des chiens : monstre. Que le ciel soit noir sur tous les jours de ta bâtardise (S. Labou Tansi, 1981, p. 70).

Ces propos faits d'images grotesques et métaphoriques préfigurent une imprécation du Docteur, qui peut aussi être celle du dramaturge de voir disparaître cette « espèce humaine » destructrice de l'humanité. La fiction, qu'elle soit débridée ou fantaisiste, est un prétexte pour dénoncer le mal et appeler au respect de la vie. C'est un appel au bien-être planétaire puisqu'il s'agit de la créature humaine. Mais, comment l'esthétique de l'absurde peut-elle être un appel à un monde normal ?

Quand, en Europe, les dramaturges Beckett, Ionesco, Adamov, Genet, inaugurent le théâtre de l'absurde, les premières critiques les taxent d'iconoclastes. Car ces auteurs s'écartent des valeurs esthétiques traditionnelles régissant l'art dramatique. Ils s'attaquent ouvertement aux traditions classiques. Or l'écriture avant-gardiste de ces auteurs est énonciatrice de sens du non-sens. Par des œuvres qui s'écartent de toute logique, de toute raison ou de tout système (politique, économique, social, culturel, etc.), on entend s'attaquer à la raison, semble-t-il, qu'elle a été à l'origine des catastrophes humaines. La Première et la Seconde Guerre mondiale par exemple ont été imposées aux hommes par d'autres en toute conscience. Il y a, chez ces dramaturges occidentaux, l'expression d'une humanité débarrassée, de tout projet. Mais, derrière cette absence de projet se lit un projet totalement humain : l'aspiration à la liberté, à la paix, au bien-être social.

Ce projet existentiel est ce que l'on découvre en Afrique francophone chez les dramaturges comme Maxime N'Debeka, Sylvain Bemba, Goneyo Repago, Sony Labou Tansi, etc. dans un contexte sociopolitique et culturel différent. Quel que soit l'auteur, l'objectif est d'amener le lecteur à une prise de conscience qui puisse expédier ou exorciser les maux devenus raisonnables dans une société en perte. Mais, comment dans *L.P.S.*, Sony entrevoit-il un monde normal à travers l'écriture de l'absurde ?

En effet, dans les incohérences du langage des personnages, leur raisonnement insensé, la représentation de la violence, l'absurdité des situations, se met en place tout le rêve de Labou Tansi. En restituant dans une tragédie unique le non-sens de la vie sous toutes ses formes, il veut marquer son dépit pour le monde. Car le dramaturge sait que l'homme sensé verrait chez le « Guide providentiel » ou les « soldats » des bêtes humaines, et en Libertashio et « les Libertashio » des victimes innocentes. Labou Tansi cherche donc des solutions aux problèmes de la société, du monde. Il veut toucher, faire réfléchir le public et espérer tout à la fois de lui une attitude agissante. Ce que dit le prologue dans *L.P.S.*, non seulement inquiète, mais aussi nécessite une prise de conscience :

Ah ! Cette ville rasée où ils n'ont pas laissé Pierre sur Paul !  
Mais un homme à qui on donne une chance sur dix de vivre n'a  
pas de quoi se plaindre dans un monde où la moyenne devient  
celle d'une chance sur mille. (S. Labou Tansi, 1981, p. 67).

Cette situation d'extrême gravité que présente le prologue peut se comprendre comme un souci profond du dramaturge de combattre par les mots les actes de déshumanisation et de destruction outrancière.

La violence démesurée et absurde théâtralisée par Labou Tansi nous rappelle cette pointe d'humour noir mise en œuvre par Maxime N'Debeka (2000, p. 9) à travers le personnage de l'Ancien dans *Le diable à la longue queue* : « [...] *Nous ne tuons pas des gens. Nous nettoions. Nous astiquons notre territoire. On préserve l'environnement de toutes les merdes.* » Sous l'angle d'une écriture oblique, ce texte n'debekayen rejoint le texte sonyien dans lequel un besoin implicite de « nettoyer », de débarrasser le monde des monstres humains de la politique ou de tout système de pensée qui se déploie comme une négation de l'existence. Cette atmosphère de « lessivage radical » ou de fin du monde selon N'Debeka et Labou Tansi est

annonciatrice de fin de cycle ou de cycle infernal, cette « parenthèse de sang » pour un autre cycle où la folie serait la sagesse, la prison la liberté, l'injustice la justice, la violence la paix, le malheur le bonheur, l'inhumain l'humain.

C'est, de toute évidence, cette situation existentielle que décrit Alfred de Musset bien avant Labou Tansi, à travers le personnage de Philippe dans *Lorenzacio* (Acte III, scène 2 ; 1834) : « Eh bien ! Oui, que l'injustice faite à ma fille soit le signal de la liberté. Pour moi et pour tous, j'irai ».

De la même manière que Alfred de Musset avec le personnage de Philippe dans sa fiction, Labou Tansi prend fait et cause des opprimés et des laissés-pour-compte de la société. Il se fait « parent » de tous ces hommes victimes de l'intolérance de leurs congénères. L'écrivain s'engage donc à être au service de l'humanité, en étant la voix des sans voix selon la formule de Césaire (1939, p. 22) « *la bouche des malheurs qui n'ont point de bouche, [ma voix], la liberté de celles qui s'affaissent au cachot du désespoir* ».

On le voit bien, c'est dans le désespoir le plus outré, le chaos le plus absolu que se dessinent paradoxalement, les ambitions les plus nobles d'existence. L'intrusion que fait le dramaturge à travers le personnage du Docteur dans *L.P.S.* est révélatrice de cette quête de sens, d'harmonie sociale et de vie débarrassée de tous ses travers :

[...] Pourquoi veulent-ils vous tuer ? Parce que vous avez dit vive Libertashio ? (Il crie) Libertashio ! vive Libertashio ! A bas la dictature. C'est le cri de demain. C'est l'oxygène de demain. Vous avez eu raison. (Il crie). A bas les esclaves du sang. (Silence général) A bas les monstres suceurs de sang. Vive l'espoir ! (S. Labou Tansi, 1981, p. 51).

Cette exclamation du Docteur révèle l'image d'un homme libéré d'une charge émotionnelle longtemps contenue. Le rejet avec véhémence de la dictature, de l'esclavage, des monstres de la société, par l'expression « A bas », augure un monde qui serait aussi bon que l'oxygène. Tel nous semble, à travers *L.P.S.*, le projet ou l'idéal social envisagé par Labou Tansi.

Écrire devient alors un dessein pour contribuer au changement du monde, une forme de thérapie pour remédier au dérèglement de l'humanité. L'esthétique de l'absurde est en cela, pour Labou Tansi, un prétexte pour jeter les bases d'une société normale. Elle est

véritablement, pour emprunter les mots de Jean-Baptiste Tati-Loutard (1988, p. 4) « une tendance qui consiste à dévoiler les tares et les contradictions existant dans notre société comme pour préparer un climat psychologique favorable au changement ».

### **Conclusion**

Comprendre l'esthétique de l'absurde, notamment son rôle dans *L.P.S.* de Labou Tansi, a été l'objectif poursuivi dans cette étude. Celle-ci, structurée en deux parties, a été menée suivant l'approche thématique.

La première partie a porté sur la cohérence interne de cette pièce de théâtre. Elle a montré que l'esthétique de l'absurde n'appauvrit pas la signification de l'œuvre, voire la littérarité de celle-ci. Que les aspérités langagières (le cas du Fou et de Mme Portès), l'absurdité des situations, de l'homme, de la vie, qu'offre la réception de cette pièce de théâtre, correspondent aux réalités existentielles d'Afrique francophone subsaharienne d'après les indépendances, dont le sens semble faire défaut. Car ces indépendances, une vraie désillusion, n'ont fait que perdurer l'amère existence du Noir depuis la colonisation, et plus loin l'esclavage. C'est cette problématique du sens de l'existence, autour d'une écriture atypique, qui témoigne de l'esthétique de cet imaginaire dramatique de Labou Tansi. Il est évident qu'un monde anormal, hérité des indépendances, ait inspiré un discours théâtral absurde et sans commune mesure avec les conventions sur ce genre, mais tout de sens.

La seconde partie nous a permis de montrer que l'esthétique de l'absurde vise une recreation du monde sur fond de chaos. *L.P.S.* nous semble un « *métalangage d'illusions, de doubles sens* » (L. Mudaba Yoka, 1997, p. 31); il faut voir en la représentation de l'espace chaotique « *villa bleue* » dans cette pièce, le désir implicite du dramaturge de voir son monde revenir à la civilisation, aux valeurs universelles. L'écriture dramatique de Labou Tansi résonne ainsi comme un cri d'appel à un nouvel ordre de vie, à un monde normal avec la possibilité de donner plus de chances de vie que ce monde qui n'offre qu'« *une chance sur mille* » (S. Labou Tansi, 1981, p. 67.).

Nous nous rendons finalement compte qu'avec *L.P.S.* nous sommes beaucoup plus près du théâtre de l'absurde. En prenant en compte celui-ci dans son ensemble, nous pouvons voir à quel point, *L.P.S.*, dans le contexte africain, en rappelle les pionniers européens surtout

en ce qui concerne l'engagement littéraire<sup>9</sup>. Chez Beckett ou Ionesco, tout comme chez Labou Tansi, ici, l'esthétique de l'absurde vise à reconquérir le sens fondamental de la vie perdu.

## Références

### *Corpus*

LABOU TANSI Sony, 1981, *La parenthèse de sang*, Paris, Hatier, coll. « Monde noir poche ».

### *Autres ouvrages*

ALBERT Christiane, 2007, « La théâtralité de l'absurde dans le théâtre de Sony Labou Tansi », DIOP Papa Samba et alii, (infra), p. 131-141.

BLACHERE Jean-Claude et FALL Aminata Sow, (dir.), 1977, *Les genres littéraires par les textes. Méthodes critiques. Expressions théâtrales*, Dakar-Abidjan, N.E.A.

CESAIRE Aimé, 1939, *Cahier d'un retour au pays natal*, Paris, Présence Africaine.

CLAVARI Rosella, 2007, « De l'efficacité de l'allégorie et du bon usage de l'absurde dans Antoine m'a vendu son destin », dans DIOP Papa Samba et alii, (infra), p. 121-130.

DIOP Papa Samba et GARNIER Xavier, (dir.), 2007, *De Sony Labou Tansi à l'œuvre*, Paris, L'Harmattan.

HAMON Philippe, 1996, *L'ironie littéraire. Essai sur les formes de l'écriture oblique*, Paris, Hachette.

KADIMA-NZUJI Mukala, KOUVOUAMA Abel et KIBANGOU Paul, (dir.), 1997, *Sony Labou Tansi ou la quête permanente du sens*, Paris, L'Harmattan.

KAPANGA Kasongo M., 1999, « Le héros sonyien à la croisée des principes sartriens et nietzschéens », dans MWISHA RWANIKA Dorcella et NYUNDA Ya RUBANGO, (dir.), *Francophonie littéraire africaine en procès. Le destin unique de Sony Labou Tansi*, Yaoundé, Silex/Nouvelles du Sud, p.105-116.

KOTCHY Barthélémy, 1984, *La critique sociale dans l'œuvre de Bernard Dadié*, Paris, L'Harmattan.

---

<sup>9</sup> Engagement littéraire : c'est le fait par la littérature de défendre une cause, une idée, qui peut avoir un sens politique, religieux, social, environnemental ou, plus généralement, porter sur les valeurs de l'humanisme ou du pacifisme, la défense des droits de l'homme et de tolérance.

- LABOU TANSI Sony, 1979, *La Vie et demie*, Paris, Seuil.
- LE BRIS Michel et MABANCKOU Alain, (dir.), 2013, *L'Afrique qui vient*, (Anthologie), Paris, Hoëbeke.
- MAXIMIN Daniel, (rencontre animée par), 1988, « Tchicaya/Sony : le dialogue interrompu, in Notre Librairie, n° 92-93, mars-mai 1988, p. 88-91.
- MBANGA Anatole, 1996, *Les procédés de création dans l'œuvre de Sony Labou Tansi. Systèmes d'interactions dans l'écriture*, Paris, L'Harmattan.
- MOIRAND Sophie, (dir.), 1996, *Le français dans le monde. Recherche et applications*, Paris, Numéro Spécial, juillet 1996, EDICEF.
- MUSSET Alfred de, 1834, *Lorenzacio*, P.U.F.
- N'DEBEKA Maxime, 2000, *Le diable à la longue queue*, Lansman.
- PREISS Axel, 1988, *Histoire de la littérature française. XIX<sup>e</sup> siècle. Tome 2. 1851-1891*. Paris, Bordas.
- TATI-LOUTARD Jean-Baptiste (éditorial par), 1988, « Itinéraire », in Notre Librairie, n° 92-93, mars-mai 1988, p. 4-5.
- TOURSEL Nadine, VASSEVIÈRE Jacques, (dir.), 2008, *Littérature : textes théoriques et critiques*, Paris, Armand Colin.
- YOKA Lye Mudaba, 1997, « Sony Labou Tansi : la quête permanente du sens », dans KADIMA-NZUJI Mukala et alii, (supra), p. 23-38.

## **Espace et représentations identitaires dans *L'Impasse* de Daniel Biyaoula**

Ourbano MBOU-MAKITA\*

### **Résumé**

Le discours sur l'identité dans *L'Impasse* de Daniel Biyaoula trouve d'abord son ancrage dans la trajectoire existentielle du protagoniste principal, et surtout dans son rapport à l'espace. Inscrivant sa trame entre Brazzaville et la ville française de Pourly, *L'Impasse* est un roman qui porte les marques d'une identité écartelée, crispée et instable. Ce texte illustre bien la complexité et la situation d'inconfort qui découlent de l'expérience migratoire. Ici, en effet, la configuration spatiale induit un ensemble de représentations stéréotypées qui acculent le sujet immigré à un malaise identitaire. Une telle situation l'amène à confronter sa propre vision des choses avec les différents points de vue des autres et à se définir par rapport ou par opposition à l'espace de soi (l'ici) qu'il ne reconnaît plus et où il a du mal à se fixer, et à l'espace étranger (l'ailleurs) qui ne le perçoit que sous le prisme des stéréotypes et l'accule à la marginalité. Ces deux espaces dysphoriques et culturellement antithétiques ont en commun de déterminer le positionnement identitaire du héros et la nature des rapports qu'il entretient avec les autres.

### **Mots-clés**

Altération, crise identitaire, espaces dysphoriques, immigration, représentations.

### **Abstract**

The discourse on identity in Daniel Biyaoula's *L'Impasse* is first and foremost anchored in the existential trajectory of the main protagonist, and above all in his relationship to space. Set between Brazzaville and the French town of Pourly, *L'Impasse* is a novel that bears the marks of an identity that is divided, tense and unstable. The text illustrates the complexity and discomfort of the migratory experience. Here, in fact, the spatial configuration induces a set of stereotyped representations that force the immigrant subject into an identity malaise. Such a

---

\* Doctorant en Littératures et civilisations africaines, Université Marien Ngouabi,  
E-mail : [ourbanombou@gmail.com](mailto:ourbanombou@gmail.com)

situation leads him to confront his own vision of things with the different points of view of others and to define himself in relation to or in opposition to his own space (here), which he no longer recognises and where he has difficulty in settling, and to the foreign space (elsewhere), which only perceives him through the prism of stereotypes and forces him to be marginal. These two dysphoric and culturally antithetical spaces have in common that they determine the hero's identity positioning and the nature of his relationships with others.

### **Keywords**

Alteration, identity crisis, dysphoric spaces, immigration, representations.

### **Introduction**

L'espace constitue un des éléments qui fonde le discours sur l'identité dans la production romanesque de Daniel Biyaoula. L'investissement des espaces congolais (Brazzaville) et français (Pourly) dans lesquels le romancier congolais campe les personnages de son roman, laisse transparaître une situation de crise identitaire consécutive aux différentes représentations que le groupe regardant se fait du sujet immigré et vice-versa. En effet, ce double espace d'énonciation dynamise cette focalisation représentationnelle et dénote la perte des repères identitaires du protagoniste principal Joseph Gakatuka. C'est dire que la configuration spatiale induit un ensemble de représentations stéréotypées qui acculent le sujet immigré à un malaise identitaire. Une telle situation l'amène à confronter sa propre vision des choses avec les différents points de vue des autres et à se définir par rapport ou par opposition à l'espace de soi (l'ici) qu'il ne reconnaît plus et où il a du mal à se fixer, et à l'espace étranger (l'ailleurs) qui ne le perçoit que sous le prisme des stéréotypes et l'accule à la marginalité. Evidemment, le personnage de l'immigré, pris en sujet discursif, « mesure chaque jour la difficulté à concilier en lui une Afrique qui le rejette pour cause de non-conformité aux critères de réussite à l'occidentale et une Europe qui le marginalise en l'enfermant dans sa *noiritude* » (J. Chevrier, 2004, p. 99). Ici, en effet, le référent spatial, inhospitalier dans ses représentations, inscrit l'être-au-monde de Joseph Gakatuka dans une situation d'inconfort, d'« intranquillité » et de crispation identitaire.

L'objet de cette réflexion est justement de saisir l'espace dans sa dynamique paratopique et/ou dysphorique. Notre cheminement épistémologique se construit autour de la question suivante : En quoi l'espace participe-t-il à la crise et à la marginalité identitaires dans *L'Impasse* de Daniel Biyaoula ? En partant de l'idée que l'espace représente « un véritable objet sémiotique qui livre les secrets sous-jacents d'une société » (F. Paravy, 1999, p. 8), notre intention est de montrer que, dans le corpus de notre étude, l'ordonnement spatial induit les attributs de l'identité dans la mesure où il établit une disjonction entre l'individu et son groupe d'appartenance socio-culturel, entre l'être de soi et l'être de l'autre. Ce faisant, il souligne la difficulté, sinon « l'impossibilité de l'énonciateur de s'assigner une place » (D. Maingueneau, 2004, p. 52) dans son environnement social. Ainsi, pris dans une sorte de « prison spatiale » (A-N Malonga, 2007, p. 130) dont il a du mal à se libérer, Joseph Gakatuka est assujéti à une double culture aliénante. Vacillant entre deux univers opposés qu'il ne parvient pas à concilier ni à enlacer, ce personnage se retrouve dans une position de quête identitaire et de rupture de personnalité.

Notre approche se veut thématique et géocritique. L'approche thématique nous permettra d'explorer les motifs textuels qui réfèrent à l'espace en tant que point d'ancrage des discours représentationnels. Nous analyserons, par le biais de l'approche géocritique, l'espace représenté comme le lieu où s'affirment des modèles identitaires et des systèmes de valeurs fort dissonants. Qu'il s'agisse de l'espace d'ici ou de l'espace d'ailleurs, leur particularité est d'être des lieux d'inconfort et de malaise social : ils sont autant des supports de la crise que de la marginalité identitaire.

### **1. L'espace d'ici et la crise de l'identité**

*L'Impasse* s'ouvre sur le retour du héros au pays natal. Ce bref retour au Congo, qu'il réalise sous l'impulsion de Sabine, sa campagne française, est un fait important qui reflète et établit une sorte de disjonction entre lui et la réalité africaine. Cette disjonction met à nu un parcours à double composante identitaire : elle se nourrit d'abord du « parisianisme » ou le mythe du Parisien, avant de déboucher sur la quête d'une singularisation par rapport à la norme collective.

L'espace référentiel brazzavillois, ou espace d'ici, est porteur de sens : il catégorise, exprime un imaginaire forgé par des préjugés, et traduit l'acuité du mal-être social du personnage dans une société qu'il

ne parvient plus pas à comprendre. En d'autres termes, la configuration spatiale se révèle comme un lieu expressif de la crise identitaire. Celle-ci renvoie à un manque, à l'état d'une personne qui ne retrouve pas ses marques dans un environnement donné. Et c'est cette situation de crise identitaire dans laquelle s'empêtrent les personnages du roman qui donne à l'espace sa portée symbolique. Le Parisien qui retourne au pays natal après quinze ans d'absence porte en fait la marque d'un mythe identitaire que les autres se construisent de lui. L'image du Parisien est un stéréotype qui fonctionne socialement selon le modèle d'une identification attribuée. Celle-ci s'ancre dans un imaginaire qui assure pour les membres du groupe ou de la famille une certaine satisfaction psychologique. Le Parisien est celui qui incarne aux yeux de l'autre un modèle de réussite sociale ; il est tenu en haute estime et fait la fierté de la famille. Dès lors, on escamote et supprime sa vraie identité par celle de son statut ou de son état de Parisien.

En effet, à Brazzaville où il vient passer ses vacances, Joseph Gakatuka se voit sans cesse interpellé par le discours d'autrui qui l'enferme dans une identité autre, en ce sens qu'il matérialise les illusions et le rêve idyllique de l'ailleurs de ceux qui sont restés au pays. Il se construit donc du Parisien une sorte d'identité fantasmée, née du regard admiratif que les autres (les siens) portent sur l'espace étranger, la France, pays de l'ancien maître, du Blanc qui traduit la modernité. Cette identité fantasmée va se heurter au fil de l'intrigue à l'être de soi, c'est-à-dire à l'identité du sujet tel qu'il est ou tel qu'il croit être, au point d'inscrire les deux identités en situation dans une certaine logique dialectique.

C'est autant dire que la représentation de l'espace social se fonde ici sur une esthétique de l'enfermement et de la mise à distance du sujet immigré. Elle explique la nature des rapports difficiles que ce personnage a avec son environnement familial. Joseph Gakatuka, le protagoniste, se heurte ainsi à un modèle culturel qui l'empêche de jouir de son individualité et de sa liberté d'homme. Il sera continûment soumis à la pression du groupe et à des injonctions contradictoires. La composante identitaire du héros se construit autour d'un stéréotype. Il s'agit de l'image ou du cliché que l'on fabrique de l'immigré, des règles d'un idéal que le Parisien doit se garder de violer et dont les attributs reposent la plupart du temps sur le paraître. Toutes les paroles et les injonctions de Samuel, le frère aîné du protagoniste, sont en fait orientées vers cette mythologisation :

[...] il me demande si je n'ai pas d'autres habits que ceux que je porte, si je n'ai pas de costume. Ça me surprend, ses questions ! Je ne vois pas où il veut en venir, moi ! Je lui réponds que j'ai horreur des costumes, que je n'en mets jamais. Il paraît déçu par ma réponse, Samuel. Il s'éclaircit la gorge puis il me dit qu'il y a des règles à respecter, que je ne les aime peut-être pas, les costumes, mais que je suis un Parisien, que le Parisien a une image à défendre, que pour eux, les gens de la famille, ce sera la honte insoluble qu'il y ait parmi eux un Parisien qui ne ressemble pas à un Parisien (D. Biyaoula, 1996, p. 39).

Les propos adressés au protagoniste sont ici d'un enjeu important : il s'agit de construire pour le personnage immigré une image à laquelle il doit se conformer. Injonction lui est faite de se soumettre bien malgré lui à des prescriptions tacites qui vont constituer son code de conduite, d'autant qu'il y va du prestige et de l'honneur de la famille. Joseph Gakatuka est donc sommé par les siens de se déguiser en un autre homme que soi-même. Ce faisant, il se voit vidé de sa vraie nature, de son identité individuelle au profit d'une identité d'emprunt. C'est donc au nom de l'honneur de la famille, comme l'écrit A-S Malanda (2000, p. 32), « qu'on sacrifiera l'honneur de l'individu [...] qu'on détruira toute possibilité, pour chaque être, de tenir un discours en son propre nom ». Ainsi, la logique du groupe l'emporte, dans tous les cas, sur celle de l'individu. Le groupe doit façonner l'individu, lui dicter des règles de conduite. Pour Samuel, la famille prime sur l'individu et préside sur sa vie. Il n'a de cesse de lui rappeler « en permanence la dure loi de l'âge : c'est l'aîné qui, comme le veut la tradition, dicte sa loi et impose sa volonté à son cadet dont il attend obéissance et soumission » (P. Kibangou, 2012, p. 408). Joseph se doit donc de ravalier son orgueil personnel et de se plier aux injonctions de la tradition : « *Je te demande seulement, en ma qualité de chef...d'aîné de la famille, d'oublier tes principes parce que Brazza, c'est pas Poury* » (D. Biyaoula, 1996, p. 43).

Samuel s'offusque de ne pas voir Joseph, son frère cadet, se plier à la volonté de la famille. Il trouve insupportable et outrageant le fait que ce dernier refuse de se comporter en Parisien comme les autres immigrés venus passer les vacances au pays. Joseph a enfreint la règle. Il a déconstruit cette prestigieuse image de parisien qu'on attendait de lui. Il ne veut pas feindre d'être quelqu'un d'autre, d'être ce qu'il n'est pas en réalité, un « Parisien » pour lequel il n'a que du

mépris. Aussi est-il toujours en contradiction avec les siens dont il récuse l'hégémonie, le modèle de culture ou de civilisation. L'identité d'emprunt à laquelle il n'ose adhérer, et qui est loin de dynamiser ses motivations, s'appréhende chez lui sinon comme un assujettissement, du moins comme une subversion ou une corruption de l'âme : « *Pour moi, il(s) me demande(nt) de me prostituer, de m'asseoir sur mes idées, mes convictions, de marcher sur ce que je pense le plus important dans ma vie* » (D. Biyaoula, 1996, p. 45), finit-il par déclarer.

À Brazzaville, Joseph Gakatuka ne se sent pas libre. Il constate avec amertume que sa vision des choses et de la France s'oppose à celle des siens. La France, par métonymie, est devenue « un grand problème » qui l'installe dans un rapport conflictuel avec sa famille. Il se voit reprocher, à tout moment, son style vestimentaire indigne d'un Parisien et surtout sa tendance à l'insubordination. Convoqué en conseil de famille pour irrévérence, car il a osé appeler son frère aîné par son prénom Samuel, Joseph est contraint jusqu'à la plus grande humiliation de s'agenouiller et de baiser la terre devant ce dernier. Ainsi redresse-t-il, à son corps défendant, l'affront à l'autorité des anciens. Joseph est reconnu coupable d'avoir enfreint le strict code de respect envers les aînés et de renier ainsi la tradition :

[...] comment !!! appeler un aîné par son prénom !!! mais c'est très grave ! trop grave même !... mais c'est ne plus avoir de respect du tout !... mais c'est décevant !... de toute façon, qu'on le veuille ou non, on n'est pas de plain-pied avec un aîné !... il faut se le dire !... il ne s'agit pas du tout de soumission mais seulement de respect !... ça fait partie des règles, du code de notre tribu, de nos traditions ! [...] on ne va pas chez les Blancs pour imiter leurs façons de faire mais pour travailler ! (D. Biyaoula, 1996, p. 138).

Perdu dans le désaveu familial, Joseph n'en demeure pas moins insatisfait et crispé. Celui qui s'est toujours comporté en « fou de l'âme noire » a tôt fait de prendre conscience de nombreux aspects négatifs de la civilisation africaine et de la distance qui le sépare de son environnement social ou familial. Ainsi, le séjour parmi les siens qui originellement devait être un instant d'intermède et de restauration de soi, se transforme très vite en une descente aux enfers. Un désenchantement qui finira par avoir raison de sa santé mentale : il sombre dans une dépression nerveuse faute de n'avoir pas su demeurer imperméable à toute influence étrangère.

Dans le roman *L'Impasse*, le personnage principal se révèle incapable de concilier en lui plusieurs identités à la fois. Il ne semble ni vouloir ni pouvoir s'assumer en tant que sujet dynamique, inscrit dans une certaine pluralité. Aussi refuse-t-il de s'accommoder à toute injonction ou à tout mode de vie qui embrigaderait son être-au-monde. Et dans sa démarche anti-conformiste, qui tient de ce qu'il « ne donne pas vie à un idéal, [matérialisant ainsi] ce qu'on doit chercher à fuir » (D. Biyaoula, 1996, p. 44), Joseph Gakatuka est amené également à déconstruire l'image qu'il se faisait de l'Afrique. Il se révolte contre les préjugés raciaux entretenus par certains membres de sa famille qui ne supportent pas qu'il ait une femme blanche, mais qui, bien qu'arc-boutés sur des valeurs ancestrales ou traditionnelles, ne s'empêchent pas un seul instant de s'approprier la culture française, s'éclaircissant à souhait la peau pour s'approcher de l'homme blanc. Il ne comprend pas non plus cette société congolaise qui exhibe une identité fragmentée et hybride, devenue un collage des traditions et de la modernité.

Dans *L'Impasse*, l'espace brazzavillois est bien souvent subordonné à une identité mouvante. La crise de la représentation vient s'y inscrire, instaurant des rapports de distanciation entre l'individu et le groupe, entre l'identité et l'altérité. Il s'assimile à un labyrinthe qui rend compte de l'angoisse du sujet, du figement identitaire dont il est victime et qui en fait un personnage marginal. Joseph Gakatuka rejette ainsi l'être enjoint, c'est-à-dire le modèle d'attitudes et de conduite que lui présente son groupe social et qu'il considère comme une aliénation. L'espace d'ici apparaît alors comme un lieu dysphorique, à l'instar de l'Ailleurs ou de l'espace étranger qui plonge le protagoniste dans une situation de crispation et de marginalité identitaires.

## **2. L'Ailleurs : espace-temps de crispation et de marginalité identitaires**

De même que le sujet immigré se soustrait à l'univers social congolais qui le fige dans un stéréotype, le catégorisant dans son expression différentielle et statique, de même l'espace référentiel français, vu sous l'angle de l'espace étranger ou de l'Ailleurs, s'offre à lui comme une double culture aliénante. C'est un espace dysphorique qui assujettit l'être en soi du personnage à une somme de préjugés raciaux ainsi qu'à une forme inéluctable de marginalisation.

Dans l'œuvre de Daniel Biyaoula, l'investissement de l'ailleurs (espace étranger) par Joseph Gakatuka dénote une rupture patente. Celle-ci est manifeste non seulement à travers le discours stéréotypé que cet espace diffuse sur les immigrés, les Noirs, mais aussi sur la déconstruction de cet imaginaire de l'Ailleurs qui amène certains personnages à en construire une image édénique, l'endroit où il fait bon vivre. Ici, le protagoniste véhicule de l'espace étranger une image contrastée et équivoque. Pourry, la ville française où il s'est installé depuis plusieurs années, est perçue et présentée comme un espace hostile et de mal être social : l'immigré ne s'y sent guère à l'aise et y est constamment soumis à l'expression d'une double marginalité. Dès lors, il apparaît comme un homme ancré dans une situation d'inconfort, étranger tant à soi qu'à l'autre. Bien plus, la configuration spatiale en fait un personnage handicapé du réel.

L'ailleurs, qui était censé représenter un espace d'accomplissement et de réalisation de soi, se révèle être une paratopie ; l'espace où viennent se résumer le drame et les désillusions du personnage immigré, qui y est constamment soumis à des formes d'agression morale et physique et à un mode de vie qui finissent par l'installer dans un état de psychose et de profonde crispation identitaire.

Les représentations spatiales de l'ailleurs chez Biyaoula traduisent avec acuité l'inadéquation des personnages immigrés avec l'environnement naturel et humain français, autant qu'elles thématisent des rapports conflictuels et complexes entre les différents pôles identitaires mis en jeu. Il y a ainsi lieu de lire en filigrane une sorte d'échec d'intégration du personnage immigré à son nouvel espace d'accueil. Ce dernier n'a de cesse d'être victime des préjugés raciaux du milieu. Ce qui l'amène à déconstruire l'image édénique de l'ailleurs français longtemps entretenue par les siens.

L'ailleurs secrète également à l'instar de l'espace de soi des frustrations existentielles et une altérité méprisée, voire distante : il est « par bien des côtés un espace dysphorique, avec notamment le racisme, l'exclusion, le stress permanent. C'est aussi le lieu de l'intranquillité » (P. Kibangou, 2012, p. 167), au sens où l'entend Paul Kibangou. Conforte cette idée dans toute sa véracité, le passage suivant :

Pour ma part, c'est pieds et poings liés que je me sens, dans une situation pernicieuse, en sandwich entre deux espèces de boa constricteur vu que d'un côté on ne veut pas de moi, qu'on

veut me voir disparu, que de l'autre on me dit d'être un gobe-mouche, une pierre [...] (D. Biyaoula, 1996, p. 252).

C'est un sentiment de déchirement et d'exclusion qui étreint Joseph Gakatuka au quotidien. Il se heurte sans cesse à des regards étonnés et mortifiants et déplore en permanence le racisme des Blancs, leur repli identitaire et surtout leur propension à rejeter l'Autre qui est différent d'eux.

Au-delà des valeurs humaines qu'il peut représenter, l'espace référentiel français s'offre au lecteur, à bien des égards, comme un espace inhospitalier et marginalisant. Le Blanc y est ici vu et présenté à partir d'un cliché, celui du bouc émissaire et de la victimisation de l'homme noir. Il représente dans l'imaginaire du protagoniste et aux yeux de certains personnages noirs la principale cause de leurs malheurs. C'est ce sentiment de victimisation qui s'empare de l'être de Joseph Gakatuka. Il en devient entièrement dominé. Lui qui s'est toujours comporté en « fou de l'âme noire » donne à croire que toute l'identité du Noir — en Afrique ou en Europe — est fondée sur l'opinion du Blanc. Jour après jour, il se sent plus offensé par l'image négative que le Blanc donne du continent noir. Il est alors conduit vers la « deuxième constriction » de son identité.

La crise identitaire que le protagoniste a vécue en Afrique devient encore plus profonde en France, à Poury, lieu de sa dépression ou de sa déliquescence mentale. Il voit désormais la réalité française d'un œil bien différent et finit par perdre définitivement son identité d'homme universel. La France devient pour lui un symbole d'aliénation et de perte. Et le monde ne sera désormais perçu que sous le prisme du contraste Noir/Blanc et de l'opposition entre un « nous » inclusif — les Noirs et un « vous » exclusif — les Blancs. Ce qui entraîne fatalement la détérioration de ses rapports avec les autres et l'altération de son identité.

### **3. Espace, représentations et altération**

*L'Impasse* est un roman qui nous présente un héros problématique. Joseph Gakatuka, le protagoniste de l'œuvre, vacille entre la culture congolaise et la culture française (le pays d'accueil). Il ne se sent à l'aise ni dans l'une ni dans l'autre. Il se heurte en permanence à des attitudes sociales contradictoires et à des injonctions qui le vident de son humanité. La marginalité et la crispation identitaires dont il est victime l'acculent au changement, à la métamorphose. Il est amené à

se transformer négativement au point de connaître une déchéance morale et mentale. Il s'agit en fait de l'altération de ses prédispositions psychiques, de la dégradation progressive de son état mental. L'altération suppose un changement psychosomatique de l'individu, consubstantiel au conflit identitaire.

Les regards étonnés et les jugements négatifs que les autres portent sur sa personne viennent en réalité conclure une lente dégradation des relations que Joseph Gakatuka, le personnage principal, entretient avec son environnement présent. Ils le poussent à reconsidérer son altérité, et surtout sa relation avec les autres Blancs. Dès lors sa relation amoureuse avec Sabine, sa campagne blanche, prend un coup. Joseph et Sabine Rosta se sont aimés d'un amour sincère, malgré leurs différences raciales. Mais les nombreux regards dépréciatifs dont est victime Joseph de la part de certains Blancs l'amènent à se dénaturer. Il en devient agressif, intolérant et perd tout sens de la mesure :

Tu sais ce que c'est être un Noir, un étranger ici, toi ? Tu sais ce que c'est qu'avoir le sentiment d'être exclu, enterré en permanence ? qu'entendre autour de soi des paroles acides ? Tu le sais, toi ? (D. Biyaoula, 1996, p. 232).

Sabine est une femme attentionnée, aimante, dont l'amour essaye de tempérer la colère de Joseph constamment humilié dans la rue. Elle se désespère de ce que Joseph ne la comprenne pas et subit tous les jours ses attaques verbales : Joseph l'accuse, ainsi qu'il le fait de tous les Blancs, des maux subis par les Africains, notamment l'esclavage, la colonisation et l'exploitation néocolonialiste. Il la rend responsable, elle aussi, de la misère du continent noir. Sabine n'en revient pas du tout :

Mais t'es devenu fou ou quoi ?? Qu'est-ce que tu as à t'occuper de ce qui se passe sur cette terre ? Tu as une vie, toi ! Et moi je t'aime ! J'ai envie de vivre avec toi ! Tu ne vas pas gâcher nos relations parce que les Blancs sont injustes avec les Noirs quand même ! Sois un homme, Joseph ! (D. Biyaoula, 1996, p. 232).

Le conflit de Joseph Gakatuka avec le monde extérieur est l'un des symptômes évidents d'une altération de l'altérité et d'un effritement de la personnalité parasitée par les préjugés raciaux. L'environnement spatio-temporel, progressivement sapé par les stéréotypes physiques et moraux, est finalement frappé d'une crise relationnelle. Ainsi, Joseph

Gakatuka se trouve simplement habité par le dilemme que constituent les deux modèles de culture dont il ne semble pas comprendre le fonctionnement. Il réagit et apprécie les situations en victime des préjugés du milieu. L'impasse dans laquelle il se retrouve affecte considérablement son altérité au point de devenir un autre homme par ses gestes, ses paroles et son comportement. Les jugements portés sur lui par les autres altèrent foncièrement son altérité. Et son amour pour Sabine ne résiste point à ces préjugés. Joseph s'est métamorphosé, il est devenu un autre, cet « autre [qui] est en quelque sorte l'ombre de l'homme qu'il a toujours été, la part d'ombre venu au jour » (P. Kibangou, 2012, p. 305). En fait, Joseph exprime les sentiments contradictoires qui ébranlent tout son être : la haine de soi, la misogynie qui lui fait haïr la féminité des Noires et la phobie des Blancs. Ce qui aura pour conséquence de le plonger dans un délire paranoïaque.

Il y a lieu de lire dans cette altération l'inscription d'un dédoublement de la personnalité, ce par quoi le sujet présente deux types de comportement : l'un normal et adapté, l'autre pathologique, anormal. Le dédoublement suppose en effet une identité dupliquée, double. Il est le fait d'un homme présentant deux comportements différents, deux ensembles de traits de caractère. Joseph Gakatuka est présenté par les autres personnages de l'espace littéraire comme un homme mentalement aliéné, déréglé ; et par conséquent vidé de soi-même. L'expérience existentielle de Joseph Gakatuka laisse transparaître une fragilité identitaire qui constitue, chez lui, un prélude à la quête du changement et de l'amélioration. Enfermé dans des préjugés, il se condamne à vivre le drame d'une dépossession de soi et d'une rupture de personnalité. Et la crise névrotique qui l'atteint n'est rien d'autre qu'une manière de dire cette persécution, cette insatisfaction et cette absence au monde extérieur.

L'isolement par rapport au groupe, ou la mise à distance sociale constitue une menace pour la raison. Joseph Gakatuka souffre de se voir très souvent stigmatisé à cause de son apparence physique et de sa peau noire. Le trouble identitaire qu'il vit en permanence est une source de folie, laquelle s'incarne de façon systématique dans un individu déchiré entre plusieurs mondes, victime d'une société dans laquelle il a du mal à s'adapter. Et cette « inadéquation avec les normes et les valeurs de la société, ne pouvant aboutir ni à l'évasion ni à la rébellion, amène finalement à la folie » (P. Ngandu Nkashama,

1997, p. 91). Celle-ci étant synonyme d'un mal-être, elle pose également la question de l'identité. La dépression nerveuse de Joseph serait donc directement liée à l'aliénation, à la marginalité et à la souffrance identitaires. Mais quelques mois de psychothérapie avec le docteur Malfoi suffiront à le convaincre de la nécessité de vivre avec son temps :

Pendant les séances le docteur Malfoi il me dit souvent : « N'allez pas à contre-courant de ce qui se passe, des réalités ! [...] vivez avec votre temps, monsieur Gakatuka ! Vivez avec votre temps ! [...] » Et moi, ses paroles, elles ne me quittent plus une seconde (D. Biyaoula, 1996, p. 368).

Il s'engage alors dans le processus de « la mue » qui donne naissance à « quelqu'un d'autre, le nouveau Joseph Gakatuka » qu'on appréhende désormais sous le sobriquet de Jo, diminutif de son prénom Joseph. Ce diminutif vient ainsi dédoubler le narrateur autodiégétique en faisant coexister l'ancien Joseph (alias Kala, le Charbon) et le nouveau Jo (défiguré). Ce changement, mieux, ce dédoublement est vécu comme la perte d'une identité noire du sujet narrant qui, désormais, s'adonne à la dépigmentation de la peau, à la défiguration corporelle. Ainsi, le processus d'altération-dédoublé apparaît ici comme symptomatique de la crise identitaire qui assaille le protagoniste principal.

### **Conclusion**

La lecture de *L'Impasse* de Daniel Biyaoula nous a permis d'appréhender l'espace comme l'un des aspects importants de la problématique identitaire. Les deux référents spatiaux (Brazzaville et Pory) dans lesquels sont campés les personnages du roman apparaissent, à n'en point douter, comme des lieux de tension et de crispation identitaire. Ce sont des espaces dysphoriques qui traduisent non seulement la situation de mal-être social et de non-fixité identitaire qui affecte le protagoniste principal, Joseph Gakatuka, mais aussi et surtout détermine la nature des rapports qu'il entretient avec les autres.

L'espace se remarque ainsi par son caractère inhospitalier et marginalisant. Il place le protagoniste dans une position d'inconfort et de perte des repères identitaires. L'espace d'ici s'est révélé être le lieu expressif de la crise de l'identité dans la mesure où il établit une disjonction entre Joseph Gakatuka et la réalité congolaise qu'il

redécouvre à l'occasion de ses vacances au pays. La disjonction met à nu un parcours existentiel à double composante identitaire : elle se nourrit à la fois du mythe du parisien et des valeurs culturelles du groupe. Il s'agit d'un stéréotype qui fonctionne socialement selon le modèle d'une identification attribuée. Que ce soit à Brazzaville ou encore en France, le protagoniste est sans cesse confronté à un environnement qui lui semble hostile. L'ailleurs, loin de l'image édénique qu'il présente, devient un symbole de marginalisation qui ne perçoit et ne traite l'immigré que sous le prisme du stéréotype. Ce dernier se trouve ainsi partagé entre l'identité congolaise dont il semble oublier les préceptes, et l'identité française à laquelle il a du mal à s'accommoder. Et c'est cette situation de flottement, de déchirement et d'impasse identitaire qui sera à l'origine de sa déchéance mentale.

La confrontation de l'espace congolais et français dans *L'Impasse* de Daniel Biyaoula construit une poétique qui pose la mobilité spatiale comme facteur de construction et de représentation identitaires. Il serait donc intéressant d'ouvrir la réflexion à l'ensemble des productions romanesques de l'auteur pour voir la rentabilité d'une telle stratégie narrative.

### **Bibliographie**

- CHEVRIER Jacques, 2004, « Afrique (s)-sur-Seine : autour de la notion de migritude », *Notre Librairie*, n° 155-156, p. 99-105.
- BIYAOUA Daniel, 1996, *L'Impasse*, Paris, Présence Africaine.
- KIBANGOU Paul, 2012, *Les représentations de l'Autre dans la littérature congolaise. Roman, nouvelle et récit*, Thèse de doctorat, Université Marien Ngouabi.
- MAINGUENEAU Dominique, 2004, *Le Discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation*, Paris, Armand Colin.
- MALANDA Ange-Séverin, 2000, *Daniel Biyaoula et le récit de l'exil*, Paris, Editions du CIREF.
- MALONGA Alpha-Noël, 2007, *Roman congolais. Tendances thématiques et esthétiques*, Paris, L'Harmattan.
- NGANDU NKASHAMA Pius, 1977, « Le roman africain moderne : itinéraire vers la folie », *Présence francophone*, n°15, p. 90-102.
- PARAVY Florence, 1999, *L'espace dans le roman africain francophone (1970-1990)*, Paris, L'Harmattan.



## **Yoruba Mythology in Wole Soyinka's *A Dance of the Forests* and *The Road***

Anicet Odilon MATONGO NKOUKA\*  
Herlyn Juverly BALONGANA\*\*

### **Abstract**

This study deals with the categories and functions of Yoruba mythology in Wole Soyinka's plays *A Dance of the Forests* and *The Road*. The types of Yoruba mythology used in these plays include: the myths of creation, the myths of eschatology and destruction and the myths of high being and celestial gods. Soyinka's works are distinguished by their exploration of the African world view, and are steeped in Yoruba mythology. The characters also have mythological dimensions. Soyinka uses mythology to free black Africa from its subordination to European domination. The use of Yoruba mythology in Soyinka's postcolonial dramatic works fulfils the cosmological, sociological and pedagogical functions. Yoruba mythology is a counter-discourse against the dominant colonialist discursive system. Thus, this study, in four points, uses the Archetypal approach to deal with the steps to the understanding of mythology, how myth works in literary writings, mythology of creation, mythology of eschatology and destruction.

### **Keywords**

Function, Yoruba mythology, creation, eschatology, destruction.

### **Résumé**

Cette étude porte sur les catégories et les fonctions de la mythologie Yoruba dans deux des pièces de théâtre de Wole Soyinka à savoir *A Dance of the Forests* et *The Road*. Les types de mythologie yoruba utilisés dans ces pièces incluent : les mythes sur la création, les mythes de l'eschatologie et la destruction et les mythes sur des êtres

---

\*Enseignant-chercheur à la Faculté des Lettres, Arts et Sciences Humaines, Université Marien Ngouabi (Brazzaville), E-mail: [anicetodilonmatongo@gmail.com](mailto:anicetodilonmatongo@gmail.com)

\*\* Enseignant à la Faculté des Lettres, Arts et Sciences Humaines, Université Marien Ngouabi (Brazzaville), E-mail : [herlynbalongana@gmail.com](mailto:herlynbalongana@gmail.com)

élevés et des dieux célestes. Les œuvres de Soyinka se distinguent par leur exploration de la vision du monde en Afrique et sont imprégnées de la mythologie yoruba. Les personnages ont aussi des dimensions mythologiques. Soyinka utilise la mythologie pour libérer l'Afrique noire de sa subordination à la domination européenne. L'utilisation de la mythologie yoruba dans les œuvres dramatiques postcoloniales de Soyinka remplit les fonctions cosmologiques, sociologique et pédagogique. La mythologie Yoruba est un contre-discours du système discursif colonialiste dominant. Ainsi, cette étude qui s'étend sur quatre points emploie l'approche archétypale pour montrer les étapes qui conduisent à la compréhension de la mythologie, comment les mythes intègrent les textes littéraires écrits, la mythologie de la création, la mythologie de l'eschatologie et de la destruction.

### **Mots-clés**

Fonction, mythologie yoruba, création, eschatologie, destruction.

### **Introduction**

The concept of mythology offers a perspective for an interpretation of the world, the mysteries and phenomena of existence in general. It attempts to address through narratives, the problems bordering on the origin of the world, man and existence generally. It is taken as belonging to the realm of stories, folktales etc. created by so-called primitive or traditional society to satisfy some emotional and instinctual need. Sandra Giddens and Owen Giddens (2005, p. 4) assert that myth is a traditional story that has its roots in ancient folk belief. It usually attempts to interpret natural events, explaining the culture's view of the univers and the nature of humanity. They keep on arguing that mythology is designed to help people understand the phenomena that influence their daily life. The corpus of Yoruba mythology is a complex metonymic system that serves as a method for the preservation and retrieval of Yoruba cultural history, ideology, and epistemology (Jacob K. Olupona and Terry Rey 2008, p. 191). The main characters in myths are gods, supernatural heroes and humans. The question of this research paper is to examine the way Wole Soyinka uses myths, and the reasons he integrates different functions of mythology in his plays mainly those under scrutiny in this study.

The objectives of this study are to deal with the ways and the reasons Yoruba mythology is used in drama and out of drama, to border on the nature of the myths and how they have contributed to shaping the African way of life.

The study draws data from *A Dance of the Forests* and *The Road* and falls in the Archetypal approach. Archetypal literary criticism is a critical theory which interprets a text by focusing on recurring myths and archetypes in the narrative, symbols, images, and character types in a literary work” (Kharbe, 2009, p. 327).

The tool organisation comprises four parts dealing respectively with steps to the understanding of mythology and how mythology works in literature.

### **1. Steps to the Understanding of Mythology**

Yoruba myths function as a meaningful part of everyday life. They deal with universal themes, such as the origin of the world and the fate of the individual after death. Many more spring from the continent's own environments and history; they include supernatural beings who influence human life. Some of these beings are powerful deities or gods. Others are lesser spirits, such as the spirits of ancestors. Several volumes have already appeared on aspects of African myths which include those on death, spirits, invisible beings with powers for good or evil, all humans, animals, and plants, water and fire, rulers and heroes. One of the most common aspects of the African mythology is the focus on ancestors. There is a reciprocal relationship between the dead ancestors and the living community, another aspect African mythology is the presence of animals who interact with humans, covers gods/goddesses, ghosts, spirits, magic, customs and rules. African mythologies include supernatural beings who influence human life. Some of these beings are powerful deities or gods. Others are lesser spirits, such as the spirits of ancestors.

Patricia Ann Lynth and Jeremy Roberts (2010, VII) Humans use mythology to establish a sense of community, identity, and an understanding of their place in the universe. These tools maintain the traditions of a culture and reflect what is most important in people's life. We read myths not only to learn about the culture in which the myth originated but to discover what was in the hearts and minds of the mythmakers. Kwame Anthony Appiah (1992, p. 79) asserts that

Soyinka's plays takes its African – its Yoruba – background utterly for granted. Soyinka is not arguing that modern African writers should be free to draw on Africa, and, in this case, Yoruba, mythology; rather, he is simply showing [...] how this process can and does take place. He asserts in his preface that the literature of the "secular social vision" reveals that the "universal verities" of "the new ideologue" can be "elicited from the world view and social structure of his own [African] people. Wole Soyinka says:

Nothing in these essays [*Myth, Literature and African World*] suggests a detailed uniqueness of the African world. Man exists, however, in a comprehensive world of myth, history, and mores; in such total context, the African world, like any other "world" is unique. It possesses, however, in common with other cultures, the virtues of complementarity. To ignore this simple route to a common humanity and pursue the alternative route of negation is, for whatever motives, to perpetuate the external subjection of the Black continent. (Soyinka, 1976, p. 127).

The quotation above reveals the cultural specificity of African culture which is based also on myth that is the authenticity which has to do with the privileging of the local perspective, and in full recognizance of and articulation with the universal and external.

James Gibbs ed. (1980, p. 200) asserts that in Soyinka's own mythic terms, the difference between his reputation and Achebe's is the difference between the mythic impulse of Ogun and of Obatala, between the heroic posture of 'tragic dare' and of 'harmonious resolution'.

This simply means that Soyinka's abiding concern has been with myth, its significance for contemporary life in Africa. Soyinka's persistent meditation on myth is an attempt to reveal the primal foundations of African cultures. Soyinka is, first and foremost, a mythopoiest; his imagination is, in a quite fundamental sense, a mythic imagination. To recognize this basic interest in myth is to begin to discover the source of Soyinka's creative strengths. Soyinka's own interest in Yoruba mythology is an attempt to communicate the mythic heritage of African man. According to him, the Yoruba are the people perpetually bound to the parallel impulses of two gods, Ogun and Obatala, and to understand the personality attributed to these gods

by the Yoruba is to understand the origins of what is might otherwise be deemed a merely neurotic condition in their contemporary behavior.

Soyinka weaves Yoruba figurative elements together in his lines. He hints at Yoruba sacrifice, and at a similar sacrificial communion between humanity and the gods.

Gods are what we make them. Soyinka uses a fluid and inclusive deity to preside over the creation of a transculturated art form. He a writer for a contemporary African, especially Yoruba, audience. It is through mythology that Soyinka seeks to rekindle the love for ideals.

Knipp sees the value of Soyinka's poetry as residing primarily in its mythic quality. However, he does not locate this mythic element solely in a "primal" Yoruba aspect of Soyinka's poetry. In this version of Soyinka's attitude toward traditional Yoruba myth is a dynamic one. He is a mythopoeic writer in a more organic sense, creating new mythic patterns out of the contradiction between tradition and modernity. (James Gibbs ed., 1993: 185).

Biodun Jeyifo ed. (2001, p. 203) asserts that traditional Yoruba culture is seen as a stabilized entity articulable in its myths. What Soyinka is seen as doing is to have captured the essence of Yoruba culture in his theorizing and to have dramatized it in his plays.

Mpalive-Hangson Msiska ed. (2007, p. 2) writes that Soyinka's concern in *A Dance of the Forests* is the dramatization of myth and history in their specific and mutual articulation with postcolonial African modernity, with the result that the problem of identity is reconceptualized as a temporal and spatial dialectic in which the postcolonial zone, as both time and space, is figured as both continuous and discontinuous with the spatialized and temporalized past as well as future. The ancestors we are presented with in *A Dance of the Forests* bear the stamp of their particular encounters with history and, indeed, through their physical identity. This is evident from the moment they first enter the stage:

An empty clearing in the forest. Suddenly the soil appears to be breaking and the head of the Dead Woman pushes its way up. Some distance from her, another head begins to appear, that of a Dead Woman. They both come up slowly. The man is fat and bloated, wears a dated warrior's outfit, now mouldy. The woman is pregnant. They come up, appear to listen. They do

not seem to see each other. Shortly after, Adenebi enters. He passes close to the Dead Man. (Wole Soyinka, 1973, p. 7).

They both inhabit the materiality of their death, its sordidness and brutality: its particular moment unmediated by the law of antecedence, of genealogy. In this Soyinka frustrates his audience's horizon of expectation by dwelling on the physical form of the spirit rather on its state as a spectre produced within the conventional representational language of spectral identity. In this context, Soyinka juxtaposes the temporality of myth to that of history in his play. In addition, the invitation to the ancestors is produced within an anthropocentric value-system in which ancestors are conceived of as specimens of perfection and wholesomeness, and where the possibility of ancestral blemish is denied. Here Soyinka highlights the extent to which the human conception of the spirit-world is in fact a projection of human desire, an imaginary construction that dehistoricises and dematerialises both the subjectivity and the universe of the spirit-world, ultimately making myth an instrument of human self-interest. However, as *A Dance of the Forests* demonstrates, myth also serves as a bearer of a vision of justice, especially when it is assigned a radical political role within a modernized African traditional cosmology, continuing to function not only as a point or reference for a people's sense of ontological location in relation to their past and the supernatural, but also illuminating the origins of the present social and political contradictions and offering a reminder of their reproducibility in the future.

*The Road* touches metaphysical issues. The central problem of life and death dominates the dramatic action. More important still, the world of the central character, the Professor is that of dream, which extends to the universe of myth. Wole Soyinka is using in *The Road* the traditional collective myth as the organising principle of his individual symbolic framework and as a channel for his artistic vision. However, what appears to constitute its basic symbolic structure is the fusion of the image of the road with the Yoruba in a traditional stage between life and death expressed in the Agemo cult which the play itself defines simply as a religious cult of flesh dissolution (Soyinka, 1973, p. 149). The play writes:

[...] My roots have come out in the other world.  
Make away. Agemo's loops  
Are pathways of the sun?

Rain-reeds, unbend to me, quench  
The burn of cartwheels at my waist!  
Pennant in the stream of time – Now,  
Gone, and Here the Future  
Make way. Let the river woo  
The thinning, thinning Here and  
Vanished Leap that was the Night  
And the split that snatched the heavy-lidded  
She - twin into the Dawn.  
No sweat – beads droop beneath  
The plough – wings of the hawk.  
No beetle finds a hole between Agemo's toes.  
When the whirl wind claps his feet  
It is the sundering of the.... Name of no ills....  
Of the Not-to-be  
Of the moistening moment of a breadth...  
Approach. Approach and feel  
Did I not speak ? Is there not flesh  
Between the dead man's thumbs ?  
(W. Soyinka, 1973, p. 150)

Reading through this song reveals an aspect which is linked to the passage of human life to death; it is the dissolution of the flesh the Professor is negatively determined to know the reality through his search of the Word. Metaphysical concepts as well as a series of vivid images are used in this song. The most important thing in this song is that, it brings out the quest of man for the essence of death, which alone will explain the meaning of life. In addition, it denounces the fact that savage gods are masters of human life. The play is about the road and the accidents that take place in the total unawareness of the travellers whose lives are transformed to death. We may evoke a kind of uncertainty as to the possibility to reach the destination. The first persons concerned by this situation are the characters in play. They are users of the road because they are touts, drivers, thugs, proprietors of lorries, etc.

This means that in Soyinka's plays Yoruba mythology, Yoruba culture and tradition are not taken for granted. Soyinka draws confidently on the resources of his tradition. Furthermore, in relation to the functions of mythology Joe Campbell summaries them as they cover much of the ground.

First of all, mythologies fulfil metaphysical function in the extent that they explain humans' relationship to the supernatural, show how

people relate to the unknown/spirituality, and cover gods/goddesses, ghosts, spirits, and magic.

Then, mythologies fulfil cosmological function because of proto-scientific accounts of how the world came to be, and why it is the way it is. They deal with skies and seasons, life cycles and death and after, how the elephant got its trunk, explain human relationship to the physical universe, explain the hierarchy of the world (are animals higher or lower than people?), cover animals, plants, nature, objects like desks or mountains, the weather, and time. After, mythologies fulfil sociological function when they make people value their community custom, rules and culture by linking them to the cosmic and natural orders; they explain humans' relationships to each other, explain how humans should interact in groups and relationships, the place of the individual in relation to society, and people in relationships with other people. Next, mythologies fulfil pedagogical function to the extent that they provide models (mythical characters and/or narratives) for your own development: become an independent adult, find a mate, have children, get old, connect some people with other people in the past who had similar problems. Last but not least, mythologies fulfil psychological function.

In addition, they deal with humans' relationship to themselves (Man vs Self), explain how humans should relate to themselves. How we are supposed to grow and change as people, how the society expects people to deal with problems and everyday occurrences, how people can become who they are really meant to be. They cover people growing and changing within themselves, people learning things themselves, overcoming personal obstacles.

## **2. How Myth Works in Literary Writings**

John B. Vickery, ed. (1966, ix) writes that, one of the most distinctive trends in contemporary literary study is that of myth criticism. Literature emerges both historically and psychologically. As a result, literary elements such as plots, characters, themes, and images are basically complications and displacements of similar elements in myths and folktales. Myths get in literature to the extent that they both stimulate the creative artist, and provides concepts and patterns which the critic uses to interpret specific works of literature. Knowing the grammar of myth, it is argued, gives a greater precision and form to the reading of the language of literature. Mythic features reside

beneath as well as on the surface of a work. The ability of literature to move readers is due to its mythic quality, to its progression of the mystery in the face of which they feel an awed delight or terror at the world of man. The real function of literature in human affairs is to continue myth's ancient and basic endeavor to create a meaningful place for man in a world oblivious to his presence. Myths help the unique features of literary works.

Geoffrey Milles (ed.), (1999, p. 10) asserts that to preserve Latin inevitably meant preserving classical mythology. This posed a serious problem for the Church and Christian readers the myths were an integral part of the literature they loved and preserved.

Furthermore, related to mythology are terms such as *legend*, *folktale* and *fable*. A legend according to Abrams (1999, p. 171) is a story in which "the protagonist is not a supernatural being but a human being." Abrams defines folktale as "a short narrative in prose of unknown authorship which has been transmitted orally." David (2000, n.p.) also subscribes to the definition cited above regarding a legend. However, he defines a folktale as a hereditary story that does concern supernatural beings who are not gods and that the story is not part of the systematic mythology of a people. A fable is basically a short didactic story, often involving animals or supernatural beings stressing plot above character development, whose subject is to teach a moral lesson (Kirszner and Mandell; 2004). While a fable is said to be short, it is not always that it turns out so. What is most outstanding from the above discussions is the idea that a myth is a story or a 'story item' in mythology. Mythology therefore, as Abrams has suggested, should be looked at as an 'all encompassing' system of all narratives handed down through generations. An interesting feature of myth that needs to be pointed out here is that of repetition. Because of the idea of its being handed down from one generation to another, myths are repeated throughout life. The term 'narratives' has been used because these myths have been a part of humanity since time immemorial as there was no writing in the old times. These myths were handed down from generation to generation by word of mouth. The narratives here should be taken to be oral narratives. The mention of narratives is in this case tied to orality, another term which is related to the concept of myth.

According to the original claims of mythology, the myths were as real as the humans that discussed them themselves. This is how real

the characters of the bible such as Adam, Eve, Noah, Abraham and others are. It is this reality that qualifies the claim, on the first argument that these characters are not fictive. The second argument is that the characters have actual human qualities. They are endowed with the power to behave like humans do; they can talk, eat, get happy or angry, and so on. This means that these characters are real and not fictive. The conclusion from this understanding is that literature can easily be seen as fiction apart from the argument that really it is the imagination of the creator of the literature.

Wole Soyinka makes much use of myths to express his ideas. This constitutes his own approach to free black Africa from its subordination to European domination. The use of Yoruba mythology in Soyinka's postcolonial dramatic works is a counter-discourse against the colonialist discourse.

In addition, to evoke mythology in the African context, for a long time before African countries won political independence from their European colonizers, African culture was misunderstood and misrepresented. Words such as savage, primitive, sub-human group, slaves, dark continent, mentally inferior, incapable, lowest of all races, were used to describe them by foreign scholars and philosophers. New independent countries undertook to reexamine the policy by which they had been governed, and also the image of their culture that had long been advertised by outsiders.

We will analyze mythologies in two plays of Wole Soyinka: *A Dance of the Forests* and *The Road*. The types of Yoruba mythology used in these plays include: the myths of creation, myths of eschatology and destruction and myths of high being and celestial gods.

Each type of mythology has the so-called cause-effect relationship with other types. This situation does not help elaborate on one type alone. The mythology of creation is linked to the mythology of eschatology, destruction, high being and deities. The reason for this is that Ogun, for example exhibits two significant aspects of his personality: a positive side represented by his innovation, benevolence, and creativity; and a negative side of violence, destruction; he is a god-character. These mythologies fulfil the function of education through the explanation, justification or validation of principles, be them moral, cultural, social, religious, political, etc. Proofs in the works will be given below in the lines of

this study dealing with the application of mythology in literature. In relation to the functions of mythology, Mircea Eliade (1960, n.p.) argues that myth should be seen as foundation of social life and culture; it establishes models for behavior. By telling or reenacting mythology, members of traditional societies detach themselves from the present and return to the mythical age, thereby bringing themselves closer to the divine. Similarly, Lauri Honko<sup>1</sup> asserts that, in some cases, a society will reenact a myth in an attempt to reproduce the conditions of the mythical age.

Therefore, it is interesting to focus on its typology, its function in relation to the plays in which that mythology is more apparent. Then, *A Dance of the Forests* and *The Road* clearly typify a number of aspects of mythology.

### 3. Mythology of Creation

The mythology of creation is also called the cosmogony mythology. It refers to the origin of the world in a neutral fashion, and also to something created, it is used in *A Dance of the Forests* with the purpose of educating people by explaining the facts and conditions that contribute to the creation of a new nation. The gathering of the tribes is an entity in Soyinka's Yoruba creative mythology. He draws it upon for the aesthetics of his literary work under consideration. The gathering of the tribes as the mythology of the Yoruba cosmology that Soyinka exploits in his play is an aesthetic feature because he successfully makes the gathering of the tribes a mythology of the Yoruba cosmology, and corresponds to the birth, creation of a new nation. This narrative technique distinguishes him from other writers.

Reading through intertextual variations in this play, we come to discover that the gathering of the tribes is the mythology of the Yoruba creation mythology. The reason for this is that, the gathering of the tribes and its organization make use of scattered elements of the universe, symbols with the essence of Yoruba culture. We refer to the forest that is the setting of the celebration, the so needed totem, the characters composed of gods, deities, spirits, other creatures, and human beings.

---

<sup>1</sup> <https://www.coursehero.com/file/p49q4fs/55-James-Frazer-an-anthropologist-has-a-similar-theory-He-believes-primitive/>, (July, 2019).

The action of the play that mentions this mythology tells about the human community composed of characters such as Demoke, Rola, Adenebi and Obaneji. They are celebrating the gathering of the tribes. Then, they have requested the presence of illustrious dead people from their past, the 'builders of empires' and 'descendants of 'great nobility' in order to celebrate all that is 'noble in our nation.' But the spirits sent two restless souls to the surface: a Dead Man and a Dead Woman, both victims of the same glorious past, to confront the descendants of their killers. As things do not go according to their wish, the human characters complain that they ask statesman and they were sent accusers. When the play opens, the gathering of the tribes is about to take place. Three humans find themselves in the forest with the Dead Man and the Dead Woman, Demoke the carver, who has just finished carving the splendid totem for the gathering of the tribes, Rola, a beautiful prostitute, and Adenebi, a counsellor. A fourth man announces himself as Obaneji, a filing clerk for the court, but in reality he is forest head or the supreme deity. "The gathering of the tribes" is the celebration of the Independence Day, and the people have invited the dead to take part hoping for representatives who will confirm the glory of the ancient lost empires. To their disappointment, the Dead Man and Dead Woman who turn up are nothing but illustrious in appearance. As we see, "the gathering of the tribes"(W. Soyinka, 1973, p. 5) includes the living people, the dead people, the supernatural beings, the half child, the unborn, etc. Participants to the feast belong to different and opposed worlds, generations, etc. ensuing conflicts leading to the birth of the Half-Child, the death of Oremole who was pushed down from a tree by Demoke, the protagonist, and the struggle between Ogun and Eshuoro.

In addition, this part of action has some kind of allegorical overtones in regards to composition of the characters, the setting and the ideas conveyed. This is actually a mythology, especially a Yoruba creation mythology that Wole Soyinka uses as his own approach to the creation of a new nation. The essential is first of all a true unity without any exclusion of people, be them wrongdoers, then the participation of the ancestors from the past, the spirits, as well as the gods in the organization of the extraordinary gathering of the tribes to bridge the chasm between them, next a correct reading of past events: good and negative happenings, justice, forgiveness, collective consciousness, etc. As clear as it appears, Soyinka's Yoruba

imaginary mythology of the gathering of the tribes fulfils the function of creating a new nation. This is the mythology of the people's awareness of all the mistakes of the past so that history does not repeat itself.

In *A Dance of the Forests*, the mythology of Ogun can be associated with the mythology of the totem. The characters are the human beings Demoke and Oremole, his apprentice who does appear in the entrance of the play, but is only mentioned, Ogun the god of creativity. The mythology of Ogun is closely linked to the mythology of the gathering of the tribes. In fact, to celebrate of the historic gathering of the tribes Demoke the carver in wood might carve the totem. His inability to climb the tree and cut it to carve the totem leads his apprentice Oremole who, from the top of the tree mocks at Demoke. Ogun is an important deity, he is a protector of orphans, roof of homeless, terrible guardian of the sacred oath; he stands for a transcendental, human but rigidly restorative justice. Demoke is servant to Ogun. He is human and he appears in person and is material while Ogun is a god, he is intangible and abstract. Demoke is in several ways like his master Ogun. Demoke is endowed with special gift of creativity for which Ogun is renown. Eshuoro and Oro are gods, they are not represented as positive.

The above facts about the story in *A Dance of the Forests* are actually a Yoruba mythology. Character like and Ogun is based on gods inspired from mythology. Additionally, in the Yoruba mythology, the gods are believed to inhabit trees, it is the case of Oro and the araba tree in the play. The Yoruba mythological issue finds a place in this play through the belief of transition from the human to the divine essence. The mythology that involves Ogun and Demoke against Eshuoro, Oro and Oremole explains the antagonism between the gods, and the humankind. According to the Yoruba mythology, Wole Soyinka assigns the roles of creativeness to Ogun.

In *Myth, Literature and the African World*, Wole Soyinka focusses on the importance of Ogun. Soyinka's use of Yoruba gods is very essential. This fact is an important aspect of African Negro aesthetics. Through the mythology of Ogun which is based on the binary forces - Ogun's destructive and creative forces, Soyinka wants the human being be aware of their condition in order to better face socio-political problems.

Furthermore, the mythology of creation in Soyinka's *A Dance of the Forests* passes also through the mythology of reincarnation, a phenomenon which invites allegorical interpretation. Here mythology describes reincarnation as allegorical. Reincarnation is a necessary implication of the doctrine of reminiscence. Plato believed that people have latent knowledge of the forms which can be remembered. This implies they have the forms previous to this lifetime. In this respect, the mythology of reincarnation means the mythology of recounting past life memories. In fact, past life regression is a technique whereby people are induced into a hypnotic trance-like state. They are guided by a hypnotherapist to search for memories of past lives causing them remember accurate details of preceding events through the process of the spiritual possession. In addition, past life regression therapy is also about people who have lived past lives in the future. This supports the concept of eternity where past, present and future are said to exist simultaneously in completeness.

The mythology of reincarnation that is also the mythology of recounting past life memories which appears in *A Dance of the Forests* is twined with crisis situation in the play epitomizing a contest between good and evil. This scene is peopled by characters from underworld or the world of the dead. In addition, a volley off questions follow, revelations commence with the voices of reincarnated figures, an interpreter figure assists in further developments until an elaborate group of spirits speak out their prophecies. There is the Spirit of the Palm who speaks of punishment for those who have sinned. That is the essence of his exclamation: "I, Spirit of the Palm/ Now course I red. / I who suckle blackened hearts, know/ Heads will fall down, / Crimson in their red!" (p. 64).

The Spirit of Darkness joins in and speaks of the doomed. He said: "I, Spirit of the Dark, / Naked they breathe me, / foretelling now/ How, by the dark of peat and forest/ They'll be misled/ And the shutters of the leaves/ Shall close down on the doomed/ And naked head." (p. 65) In addition, the Spirit of the Precious stones says how it promises eternal wealth but in the very next instance, deludes or incites lust in order to befool and deceive. He says: "Still do I draw them, down/ Into the pit that glitters, I/ Spirit of gold and diamonds/ Mine is the vain light courting death/ A-ah! Blight this eye that threaded/ Rocks with light, earth with golden lodes/ Traitor to the guardian tribe, / Turn to lead!" (p. 65) Then, the Spirit of Pachyderms

complains of the theft of ivory in the following terms: “Blood that rules the sunset, bathe/ This, our ivory red/ Broken is the sleep of giants/ Wanton raiders, ivory has a point/ Thus, thus we bled.” (p. 65) After, the Spirit of the Rivers repents for the lust of human beings in exploiting the environment. He says, “From Limpopo to the Nile coils but one snake./ On mudbanks, and sandy bed/ I who mock the deserts, shed a tear/ Of pity to form palm-ringed oases/ Stain my bowels red!” (pp. 65-6) As for the Spirit of the Sun, he complains of an untimely eclipse while the Spirit of the Volcanoes says that he has lost the capacity to emit larva. Last not least, there is an Ant Leader who complains that his race is perpetually tramped under foot by humans.

The above described action from *A Dance of the Forests* is actually a mythology of creation. It also sounds allegorical. The ideas we have mentioned earlier are readable. This action presents a group of reincarnated characters (all of them are Spirits) recounting their past life memories and their past life regression. They are actually induced into a hypnotic trance-like state, and guided by the hypnotherapist, Ant Leader (who narrates their dilemmas) and Forest Head (who is there to supervise the programme of listening to them) to search for memories of past lives causing them remember accurate details of preceding events through the process of the spiritual possession. Their past life regression therapy is also about people who have lived past lives in the future.

The mythology of creation which passes through the mythology of reincarnation, past life regression and past life regression into the future analyzed above fulfils a twofold function: explanation and revalidation. The function of explanation is fulfilled to the extent that it explains the importance of understanding the African cosmological union between the living, the dead, and the spirits that control the African universe. As for the function of revalidation, it is fulfilled in the sense that through this mythology the African background, culture, belief systems, forests and groves setting are presented as they had always been from the beginning of times. In addition, the peoples are asked to rebirth in their conscience to protect and preserve them.

We come to discover that Africa has had, since time immemorial, traditions that should be respected and a culture to be proud of. This also means that through the use Yoruba mythology, Wole Soyinka envisioned a new Africa that would escape its colonial past by grafting the technical advances of the present into the stock of its own

ancient past. Wole Soyinka's use of mythology seeks to reformulate and accommodate contemporary reality so that they serve as the foundation stone of the future. At this level, Soyinka's view through the use of Yoruba mythology sounds the philosophy that counters the white man's unjustified and unproved superiority to the black people, both in the minds of the white men and in the back people's, duly those who face the dilemma of choosing between their ancestor's heritage and the material values from Western countries.

In addition, Soyinka's mythology serves the quest for moral regeneration and reinforcement. He uses Yoruba mythology to awaken black consciousness regarding their changing society under Western culture's influence and to help Africans renew with their cultural values. In plain words, Soyinka resorts to Yoruba mythology as an examination and affirmation of African cultural values, and a resistance to European indoctrination of African society.

#### **4. Mythology of Eschatology and Destruction**

In *A Dance of the Forests*, the mythology of Ogun is associated with the mythology of the totem. Apart from the characters who are the human beings namely Demoke and Oremole, his apprentice who does appear in the entrance of the play, but is only mentioned, Ogun the god of creativity, there is also Eshuoro, the god of destruction, and Oro, the Yoruba god of punishment and death who is only mentioned through the tree sacred to him. Demoke pulls Oremole his apprentice who, from the top of the tree that they have carved together mocks at him because of his inability to climb the tree and cut it to carve the totem needed to celebrate "The Gathering of the Tribes". Demoke kills his apprentice Oremole. As a consequence, Eshuoro seeks vengeance for the death of Oremole, a devotee of Oro. Ogun, the patron god of carvers, defends Demoke. Character like Eshuoro is based on god inspired from Yoruba mythology. According to this mythology, Wole Soyinka assigns the role of destructiveness to Eshuoro, and Oro.

Furthermore, the mythologies of eschatology and destruction are also used in *The Road* in the sense that it deals with the end, but not, in a wider sense, the end of the world in *The Road*. This type of mythology in *The Road* means first and foremost the origin of death. The mythology of eschatology and destruction in the context of *The Road* means the mythology of death. It is about the origin of death, for

which an added explanation has to be found in the sense that death is not seen as automatically the end of life. In Wole Soyinka's *The Road*, the mythology of eschatology explains the inexistence of death in the primordial time, and that, death arose as the result of an error, as punishment, or simply because the creator decided the earth would get too crowded otherwise.

The keys to our understanding of the mythological dimension in *The Road* is first of all the fact that this play is prefaced by a poem, entitled "Agemo" which alludes to the dissolution of the flesh that occurs when a person passes from physical to spiritual essence. Secondly, Ogun, the god of war, death and roads is ever present in *The Road*. He dominates the play with his presence. Ogun provides the ideal for Soyinka's heroes. In the play *The Road*, the basic conflict opposes man to destiny, that is also will opposed to tradition. The two actions of *The Road* in which we find indications of death mythology involve three characters Professor, Ogun and Murano. All of them take part in the first series of events in the play, whereas, in the second death mythology action, there are only two characters from the previous group: Professor and Ogun. These two characters are joined by Say Tokyo Kid.

To begin with the first action, it is about the death of Murano. Wole Soyinka himself says that Murano represents the suspension of death. He is a mute and personal servant to the Professor. The later and his followers conduct a kind of communion, not to confuse with that administered in a church. They shared palm-wine served by Murano. While he is taking part in a religious feast in honour to Ogun, Murano is possessed by god. He runs across the road. He runs over Kotonu, who is driving a lorry, and is unable to apply the brakes on time. Professor is happy to keep Murano with him, as he feels that Murano is close to death. In that state of being possessed by god, Murano has been stuck and knocked down by Kotonu's lorry.

We find it important to mention that, in the action above from the *The Road*, and about the death of Murano, the message that Wole Soyinka conveys is the inevitability of the temporary transition between life and death. This appears clear that, this action taken in the context of the mythology of death, which is our concern in this subsection, explains that death arose because the creator decided the earth would get too crowded otherwise.

Above all, there are a certain number of aspects to point in this action about Murano's death. First of all, he is possessed when he has been serving the palm-wine to the community of Professor and his companions; the palm-wine he serves is of great importance in the worship of Ogun; when he is possessed, Professor feels that Murano is closed to death, but he is happy to keep him; the Professor himself is never possessed; Murano dies on a road accident, and Ogun is the god of road; etc. From these observations, we find out the situation weakness on Murano, and strong-mindedness on the side of Professor and Ogun. They seem to have the control of Murano's life and decided on the day and hour of his death.

As for the second action, it deals with Professor death. In fact, in *The Road* the character of the Professor is on a quest to find "the Word." This obsession with the search for the knowledge of death ultimately leads to the Professors destruction. The Professor attempts to discover the Word by all means of destruction. He is a proprietor of the Aksident Store where he sells motor spare parts and other things, even blood spotted clothes of the victims, he collects from a road accident. He removes road sign which causes accidents. He forges driving licenses. He drinks palm-wine excessively like a fish and mismanages the church funds, which leads him be expelled from the church.

In addition, the wrongdoings that cause the Professor's death are those closely linked to his commerce of spare parts in his own Aksident Store. In relation to this practice, we consider the character of Say Tokyo Kid; he is a timber-truck driver and captain of thugs. In the action of the play, we meet him when a policeman, Chief-in-Town comes to look for thugs to hire. Then, the thugs have an accident, and Say Tokyo Kid one of them is abandoned in the bush by his terrified men who does not realize he is still alive. Later, Say Tokyo Kid resurfaces, pouring contempt on his men, and then in the final scene, where Professor has everyone stupefied with fear by forcing them to participate in the Ogun masquerade dance of death, Say Tokyo Kid resists him boldly. He then, inadvertently, kills Professor in the course of a scuffle over a knife on his back. Professor falls dying as the play ends.

The action above from *The Road* actually deals with the eschatological mythology, the mythology of destruction, which is also the mythology of death. In this story the situation of the characters is

very different from that is described in the first action: Murano dies in a dance masquerade to Ogun after he has been possessed by the god; he dies during the driver's festival, that is also Ogun feast because he is the god of roads; this also means, Murano's death grows, both Professor and Ogun's happiness. Whereas, in the second action about the mythology of death, Say Tokyo Kid resists the Professor, refuses to participate in the masquerade dance of death. That is the way he saves his own life, but now, kills the Professor by plunging him a knife on the back. Professor falls and dies. This situation places Say Tokyo Kid above Murano and the Professor. Ogun remains the god of death who feeds himself from the blood. The masquerade dance of death has power over Murano and the Professor, but not over Say Tokyo Kid.

The mythology of eschatology, destruction or death in *The Road*, and through the second action described above, fulfil the function of punishment. In this regard, death is explained as the result of an error. we see the Professor's death as the intervention of Ogun for the purpose of annihilating all the menaces the people undergo. In their turn, the people who wants to get at the truth must surrender themselves to Ogun, even at the risk of their lives. In addition, the relation that Ogun draws between death and life is revealed in the sense that, he accepts death be the prelude to life. To raise the equivoque, Ogun is not in favor of death as a result of political violence and carelessness.

Furthermore, the Professor social statute and his ignoble practices call our attention, and thing about the possible message that Wole Soyinka, the writer of *The Road* conveys. In fact, the Professor stands for civilization and literacy. He has the power of the Word, and this power sustains him above his fellows, and leads him to a kind of institutionalized corruption. At this level, Wole Soyinka through his literary creativity, which makes himself be guided by Ogun the god of creativity, satirizes the behavior and actions of the Professor, in the play, and of all the leaders be them political, religious, military, administrative, etc. In the same time he calls for the awakening of consciousness on the side of all the ordinary people to resist in the manner of Say Tokyo Kid. In so doing, we see Wole Soyinka using the performative art, drama, to shape and regenerate the culture and political identity of the people and the nation.

We find it also important to evoke the relevance of Wole Soyinka above action from *The Road* under consideration in the perspective of both postcolonial concepts of art and political, and cultural self-projections by nations in a postcolonial situation. It comes out that Wole Soyinka in this text, contextualizes colonialism as a matter of modern history and allows art and culture to go beyond and deeper into the innate human soul to find its sources of creation. The colonized peoples must not always be seen as only existing in opposition to a colonial force. The self-definition of a culture can also arise out of its own cosmic history.

### **Conclusion**

This study is a discussion on Yoruba mythology in Wole Soyinka's selected plays. The work has shown, through the Archetypal approach, a critical theory which "interprets a text by focusing on recurring myths and archetypes in the narrative, symbols, images, and character types in a literary work" (Kharbe, 2009, p. 327) we realize that all literary pieces are based on mythology; they are all allegorical. The types of mythology examined in this study are: the myths of creation, myths of eschatology and destruction and myths of high being and gods. The Yoruba mythology used fulfil the pedagogical function through the explanations of facts and conditions that contribute to the creation of a new nation, the explanation and revalidation of truthfulness as a virtue, a quality, a moral obligation, a strict adherence to a policy of honesty and openness. The mythology of creation passes also through the mythology of reincarnation, a phenomenon which invites allegorical interpretation. Through mythology, it seems clear that colonized peoples must not always be seen as only existing in opposition to a colonial force; they also call for the awakening of consciousness on the side of all the ordinary people to resistance. Yoruba mythology in the plays also fulfil metaphysical function in the extent that they explain humans' relationship to the supernatural, show how people relate to the unknown/spirituality, and cover gods/goddesses, ghosts, and spirits. As drama is based and drawn from the society that it represents and feeds, whatever is discussed in drama is a reflection of the society. In this case, the mythology used show members of society what they would not see without the mirror which is drama itself.

## References

- ABRAHAM William Emmanuel, 1962, *The Mind of Africa*, Chicago: University of Chicago Press,
- ABRAMS Meyer Howard, 1999, *A Glossary of Literary Terms* (7th Ed.). Australia: Heinle & Heinle.
- ANDERSON Robert. et al., 1989, *Elements of Literature*; First Course. Austin: Holt, Rhinehart, and Winston, Inc.
- APPIAH Kwame Anthony, 1992, *In my Father's House: African in the Philosophy of Culture*, New York: Oxford University Press.
- DAVID Alfred, (ed.), 2000, *The Norton Anthology of English Literature*, Volume 1 (7th Ed.). London: W. W. Norton and Company.
- ELIADE Mircea, 1960, *Myths, Dreams & Mysteries*. London; Harvill Press.
- GIBBS James, (ed.), 1980 *Critical Perspectives on Wole Soyinka*, Washington, D.C.: Three Continent Press, Inc.
- GIBBS, James & BERNTH Lindfors, 1993, *Research on Wole Soyinka*, edited by, New Jersey: Africa World Press, Inc.
- GIDDENS Sandra and Owen GIDDENS, *African Mythology*. New York: The Rimen Publishing Group, Inc.2005.
- JEYIFO Biodun, 2004, *Wole Soyinka*. Cambridge: Cambridge University Press.
- JEYIFO Biodun, (ed.), 2001, *Perspectives on Wole Soyinka: Freedom and Complexity*, Mississippi: University Press of Mississippi.
- KHARBE Ambreen Safder, 2009, *English Language and Literary Criticism*. Discovery Publishing House PVT. LTD.
- KIRSZNER Laurie and MANDELL Stephen, 2004, *Literature; Reading, Reacting, Writing* (5th Ed.), Heinle.
- LINDFORS Bernth, 1980, "The Early Writings of Wole Soyinka,". *Critical Perspectives on Wole Soyinka*. Edited by James Gibbs, Washington DC: Three Continents Press, Inc.
- LYNTH Patricia Ann and JEREMY Roberts, 2010, *African Mythology A to Z*, Second Edition, New York, Chelsea House.
- MSISKA Mpalive-Hangson, 2007, *Postcolonial Identity in Wole Soyinka*. New York: Editions Rodopi B.V.
- MILLES Geoffrey (ed.), 1999, *Classical Mythology in English Literature: A critical Anthology*. London: Routledge.

- OLOPONA Jacob and TERRY Rey, (ed.), 2008, *Òrìsa Devotion as World Religion: The Globalization of Yorùbá Religious Culture*, Wisconsin: The University of Wisconsin Press.
- VICKERY John Britton. ed., 1966, *Myth and Literature: Contemporary Theory and Practice*. Lincoln: University of Nebraska Press.
- SOYINKA Wole, 1976, *Myth, Literature and African World*, New York: Cambridge University Press.
- SOYINKA Wole, 1973, *Collected Plays Vol.1. A Dance of the Forests, The Swamp Dwellers, The Strong Breed, The Road, The Bacchae of Euripides*. London: Oxford University Press.
- YAI Babalola Olabiyi, 1994, "In Praise of Metonymy: The Concepts of 'Tradition' and 'Creativity' in the Transmission of Yorùbá Artistry over Time and Space." In *The Yorùbá Artist: New Theoretical Perspectives on African Arts*, ed. Rowland Abiodun, Henry Drewal, and JOHN Pemberton III.107-17. Washington, DC: Smithsonian Institution Press.
- <https://www.coursehero.com/file/p49q4fs/55-James-Frazer-an-anthropologist-has-a-similar-theory-He-believes-primitive/>, (July, 2019).

## **INSTRUCTION AUX AUTEURS**

NTELA est une revue semestrielle du Centre Universitaire de Recherche sur l'Afrique. Elle publie des articles qui abordent des problématiques originales dans les différents champs des Sciences sociales et humaines. Les dispositions pour la présentation des articles sont communes aux règles de la plupart des revues de l'espace CAMES.

Ainsi, pour garantir leur recevabilité par l'administration de la revue, les manuscrits à soumettre doivent respecter les normes suivantes :

Volume : la taille du manuscrit doit être comprise entre 5000 et 8000 mots. Ce manuscrit doit être écrit en Time New Roman, taille 12 (pour le corps du texte, 10 pour les notes de bas de page et 11 pour les citations en retrait), interligne simple. Le titre de l'article (taille 12) ainsi que les sous titres (taille 12) dans le corps du texte sont présentés en gras.

L'équipe de rédaction de la revue soumet à une instruction par les pairs les manuscrits reçus pour publication. Les auteurs soumettant leurs manuscrits à la revue NTELA doivent respecter les normes typographiques, scientifiques et de référencement adoptées par le Comité Technique Scientifique / Lettres et Sciences Humaines du CAMES, le 17 juillet 2016 à Bamako, lors de la 38<sup>e</sup> session des Comités Consultatifs Interafricains.

Voici donc le point 3 desdites normes à l'attention des auteurs.

### **3. DES NORMES EDITORIALES D'UNE REVUE DE LETTRES OU SCIENCES HUMAINES**

**3.1.** Aucune revue ne peut publier un article dont la rédaction n'est pas conforme aux normes éditoriales (NORCAMES). Les normes typographiques, quant à elles, sont fixées par chaque revue.

**3.2.** La structure d'un article doit être conforme aux règles de rédaction scientifique, selon que l'article est une contribution théorique ou résulte d'une recherche de terrain.

**3.3.** La structure d'un article scientifique en lettres et sciences humaines se présente comme suit :

**- Pour un article qui est une contribution théorique et fondamentale :**

Titre, Prénom et Nom de l'auteur, institution d'attache, adresse électronique, Résumé en Français [250 mots maximum], Mots clés [7 mots maximum], [Titre en Anglais] Abstract, Keyword, Introduction (justification du thème, problématique, hypothèses/objectifs scientifiques, approche), Développement articulé, Conclusion, Bibliographie.

**- Pour un article qui résulte d'une recherche de terrain :**

Titre, Prénom et Nom de l'auteur, Institution d'attache, adresse électronique, Résumé en Français [250 mots au plus], Mots-clés [7 mots au plus], [Titre en Anglais], Abstract, Keywords, Introduction, Méthodologie, Résultats et Discussion, Conclusion, Bibliographie.

- Les articulations d'un article, à l'exception de l'introduction, de la conclusion, de la bibliographie, doivent être titrées, et numérotées par des chiffres (exemple : 1. ; 1.1 ; 1.2 ; 2.2. ; 2.2.1 ; 2.2.2 ; 3. ; etc.).

**3.4.** Les passages cités sont présentés en romain et entre guillemets.

Lorsque la phrase citant et la citation dépassent trois lignes, il faut aller à la ligne, pour présenter la citation (interligne 1) en romain et en retrait, en diminuant la taille de police d'un point.

**3.5.** Les références de citation sont intégrées au texte citant, selon les cas, de la façon suivante :

- (Initiale (s) du Prénom ou des Prénoms de l'auteur. Nom de l'auteur, année de publication, pages citées) ;

Exemples :

En effet, le but poursuivi par M. Ascher (1998, p. 223), est « d'agir l'histoire des mathématiques de telle sorte qu'elle acquière une perspective multiculturelle et globale (...), d'accroître le domaine des mathématiques : alors qu'elle s'est pour l'essentiel occupée du groupe professionnel occidental que l'on appelle les mathématiciens (...) ».

- Pour dire plus amplement ce qu'est cette capacité de la société civile, qui dans son déploiement effectif, atteste qu'elle peut porter le développement et l'histoire, S. B. Diagne (1991, p. 2) écrit :

Qu'on ne s'y trompe pas : de toute manière, les populations ont toujours su opposer la philosophie de l'encadrement et à son volontarisme leurs propres stratégies de contournements.

-Le philosophe ivoirien a raison, dans une certaine mesure, de lire, dans ce choc déstabilisateur, le processus du sous-développement. Ainsi qu'il le dit :

Le processus du sous-développement résultant de ce choc est vécu concrètement par les populations concernées comme une crise globale : crise socio-économique (exploitation brutale, chômage permanent, exode accéléré et douloureux), mais aussi crise socio-culturelle et de civilisation traduisant une impréparation sociohistorique et une inadéquation des cultures et des comportements humains aux formes de vie composées par les technologies étrangères (S. Diakité, 1985, p. 105).

**3.6.** Les sources historiques, les références d'informations orales et les notes explicatives sont numérotées en série continue et présentées en bas de page.

**3.7.** Les divers éléments d'une référence bibliographique sont présentés comme suit : NOM et Prénom (s) de l'auteur, Année de publication, Zone titre, Lieu de publication, Zone Éditeur, pages (p.) occupées par l'article dans la revue ou dans l'ouvrage collectif. Dans la zone titre, le titre d'un article est présenté en romain et entre guillemets, celui d'un ouvrage, d'un mémoire ou d'une thèse, d'un rapport, d'une revue ou d'un journal est présenté en italique. Dans la zone Éditeur, on indique la Maison d'édition (pour un ouvrage), le Nom et le Numéro/volume de la revue (pour un article). Au cas où un ouvrage est une traduction et/ou une réédition, il faut préciser après le titre le nom du traducteur et/ou l'édition (ex : 2<sup>end</sup> éd.).

**3.8.** Ne sont présentés dans les références bibliographiques que les références des documents cités. Les références bibliographiques sont présentées par ordre alphabétique des noms d'auteurs. Par exemple :

#### **Références bibliographiques**

AMIN Samir, 1996, *Les défis de la mondialisation*, Paris, L'Harmattan.

AUDARD Catherine, 2009, *Qu'est-ce que le libéralisme ? Ethique, politique, société*, Paris, Gallimard.

MOUYABI Jean, 2007, « Les Bwende, contemporains des Sundi et des Teke, disparus dans les bassins du Djoue et de la Loufoulakari au XIX<sup>e</sup> siècle », *Annales de l'université Marien Ngouabi. Lettres et Sciences Humaines*, vol. 8-N<sup>o</sup>1, année 2007, p. 11-30.

DIAGNE Souleymane Bachir, 2003, « Islam et philosophie. Leçons d'une rencontre », *Diogène*, 202, p. 145-151.4.

Les auteurs doivent respecter la typographie française concernant la ponctuation, l'écriture des noms, les abréviations, l'usage des majuscules, etc.

## **NTELA, N° 01, Janvier – Juin 2021**

Cette première livraison de la Revue NTELA rassemble des textes originaux analysés dans une perspective multidisciplinaire. L'homme est placé au cœur de l'action pour qu'il demeure à jamais un rejeton capable de donner sens à la vie. Là où la musique et la littérature accusent la violence sous ses formes diverses, les questions de santé interfèrent avec les mobilités et les identités humaines, les discours savants se construisent dans la vallée de l'imaginaire, de l'absurdité, du fantastique, et où les mythes sont expression d'une vision du monde. Ainsi, dans tous les textes publiés dans ce numéro, il apparaît une évidence : la vie est une complexité, comme dans un jeu de puzzle.

**Contributeurs :** Assamoi Benibego Edouardo Dekantus Aman, Stévio Ulrich Baral-Angui, Analyse Kimpolo, Taïba Germaine Ainyakou, Simplicie Ayangma Bonoho, Bernadette Bla, Anicet Odilon Matongo Nkouka, Herlyn Juverly Balongana, Didace Kevin Kouloungou Bounbou, Dreid Miché Kodja Manckessi, Dieudonné Moukouamou Mouendo, Ghislain Méliodore Mvoula-Massamba, Nicaise Léandre Mesmin Ghimbi, Urbano Mbou-Makita, Jean Félix Yekoka, Cyr Justus Zola Dany Samba.

**Infographie :** Dreid Miché Kodja Manckessi

**ISSN : 2789-3588**