

# L'oubli volontaire et la réminiscence involontaire dans la perspective des littératures subsahariennes d'expression française<sup>1</sup>



Vojtěch Šarše  
Université Charles

## **VOLUNTARY OBLIVION AND INVOLUNTARY REMINISCENCE FROM THE PERSPECTIVE OF SUB-SAHARAN LITERATURES WRITTEN IN FRENCH**

Today, it is perfectly possible to establish a corpus of sub-Saharan francophone authors of autobiographical novels who are already considered to be the classics of African literatures. The main characters, young Africans fascinated by French culture, suffer from identity alienation and spiritual degradation which causes a process of decomposition followed by an artificial re-composition of their past. The homeland, Africa, as a point of reference, is lost in this process. The protagonist isolates himself from his milieu and it is no more possible to distinguish whether he ignores or refuses his past in homeland. In this article, we will analyze the involuntary reminiscences occurring when the main character is in Paris. Those fragments of memory force him to reconsider his status, origins and allegiance.

### **KEYWORDS:**

Francophone literatures; sub-Saharan novel; Camara Laye ; Aké Loba ; Cheikh Hamidou Kane

### **MOTS-CLÉS :**

littératures francophones ; roman subsaharien ; Camara Laye ; Aké Loba ; Cheikh Hamidou Kane

### **DOI**

<https://doi.org/10.14712/23366729.2020.3.10>

L'écrasante majorité des romans écrits par les romanciers subsahariens de langue française dans les années cinquante travaillent, d'une manière ou d'une autre, avec la mémoire ainsi qu'avec l'identité de leurs protagonistes confrontés à l'influence aliénante d'une culture dominante. Pour notre étude, nous avons choisi trois romans, titres phares des littératures subsahariennes francophones, qui appartiennent au mouvement anticolonial, c'est-à-dire à une littérature écrite et publiée dans les années 1950 et tout au début des années 1960 par des auteurs subsahariens d'expression française. Il s'agit de *L'Enfant noir* du Guinéen Camara Laye, de *Kocoumbo*, *l'étudiant*

---

1 Le présent article s'inscrit dans le projet de recherche PROGRES Q14 « Crise de la rationalité dans la pensée moderne » et dans le projet de recherche GAČR no 20-14919S « Centre and Periphery : Changes in the Postcolonial Situation of Romance-language Literatures in the Americas, Africa and Europe ».



noir de l'Ivoirien Aké Loba et de *L'Aventure ambiguë* du Sénégalais Cheikh Hamidou Kane. Le premier roman a été publié en 1953, le deuxième en 1960 et le dernier l'année suivante<sup>2</sup>, tous les trois chez des éditeurs français à Paris. Comme leurs titres l'indiquent, ces livres décrivent, de différents points de vue, les relations fatalement déséquilibrées entre le colonisé et le colonisateur. La littérature anticoloniale (à ne pas confondre avec la littérature coloniale<sup>3</sup>) dénonce la tendance de la politique coloniale à écraser l'individualité, dans ce cas celle des Subsahariens. Cette production peut être définie comme « réaliste », politiquement et socialement engagée, mais également comme multidimensionnelle : elle est centrée sur la prise de conscience des colonisés et incite à la révolte en même temps ; elle représente en toute fidélité la condition vitale lamentable des colonisés, peuple opprimé par une domination extérieure.

Nous avons choisi ces trois titres pour plusieurs raisons. Il s'agit des représentants les plus lus, étudiés et analysés de ce mouvement<sup>4</sup>. De plus, les protagonistes de ces romans, Camara Laye, Oudjo Kocoumbo et Samba Diallo, jeunes Africains colonisés, ont vécu la même expérience dite « française ». Ils ont fait leurs études en France, ce qui a irréversiblement stigmatisé leur vie et également la perception de leurs racines. Il faut également souligner que les auteurs ont écrit ces romans lors de leurs propres séjours dans des universités françaises au début des années 1950. Par conséquent, ces histoires peuvent être comprises comme des témoignages directs. *L'Enfant noir* est même considéré comme une autobiographie (l'auteur, le narrateur et le protagoniste sont identiques) : un « je » narrant plus âgé raconte la vie d'un jeune « je » narré. Les deux romans suivants sont écrits à la troisième personne du singulier, par un narrateur omniscient. Dans les trois romans, une grande partie de l'histoire est prise en charge par un discours direct faisant partie du monologue intérieur du personnage principal. Les auteurs n'expérimentent ni avec la forme romanesque occidentale ni avec la langue du colonisateur, de sorte que, sous la perspective générique, il s'agit d'un *Bildungsroman* traditionnel. Même si ces trois œuvres n'apportent pas d'innovation au genre romanesque — les différentes possibilités narratives modernes ne sont pas exploitées — elles représentent un mouvement d'avant-garde dans le cadre de l'histoire des littératures subsahariennes : leurs auteurs se révoltent d'une manière directe et en même temps non-violente contre le régime colonial.

## MÉMOIRE

Comme nous l'avons déjà remarqué, les romans sont inspirés de l'Histoire réelle, facilement repérable dans les archives. Kocoumbo et Samba viennent de villages fictifs

2 Le roman a été publié en 1961, mais son écriture remonte à 1952.

3 Dans la production littéraire coloniale écrite par des colonisateurs, le colonisé apparaît souvent barbare, primitif, alors que le colonisateur est représenté en héros qui est en train de « découvrir le monde ».

4 Du point de vue occidental, il ne s'agit pas d'une école littéraire : ses représentants ne se sont pas annoncés par un manifeste, ils ne se sont réunis nulle part, mais leur production partage le même dynamisme. Autrement dit, les auteurs dénoncent les mêmes maux et s'engagent dans le même mouvement social mais sans adhérer à un parti politique précis.



qui se trouvent quelque part dans l'Afrique colonisée par les Français, tandis que Laye voit le jour dans le village natal de l'auteur, Kouroussa, situé en Haute-Guinée. La destination des trois protagonistes est Paris, métropole coloniale, lieu magique, irradiant la modernité occidentale, contrairement à l'Afrique natale, tenue pour traditionnelle. L'image d'un Paris « centre du monde » est inculquée aux personnages depuis leur enfance et ils sont envoyés dans la capitale française pour renverser le mauvais destin d'une nation, d'une tribu ou d'un village africain. Le prestige de cette ville repose sur la mémoire des colonisés, envahie depuis les premières années passées à l'école coloniale par des informations abstraites qui nourrissent leur imagination. Ce processus du renversement des valeurs est le présage d'une décomposition identitaire future.

Les romans commencent par la description du milieu africain traditionnel qu'est le village natal des protagonistes au moment où ils font partie intégrante de leur société ancestrale. Au début de l'histoire, la vie des personnages principaux est ancrée dans les habitudes de leur famille et leur tribu. Camara Laye endure un rite initiatique qui se passe dans la forêt, puis le rite de la circoncision. Kocoumbo se lance, avec son ami, dans la chasse traditionnelle aux sangliers en s'adressant à la divinité de la brousse par une prière animiste. Ensuite, il participe à une fête dansante qui devrait, dans l'imaginaire de sa tribu, réveiller les consciences et les esprits des ancêtres. De son côté, Samba Diallo se trouve au début de l'histoire à l'école coranique où il s'entraîne à unir son âme à Allah et à comprendre le message divin : il apprend par cœur à grand-peine, tout en ressentant un plaisir profond à réciter des versets du Coran. Par conséquent, la mémoire est un phénomène central de la vie des trois personnages principaux : mémoire des ancêtres, mémoire des traditions, mémoire liée à l'appartenance à leur famille et tribu.

Malgré le mystère qui entoure la vie des colonisés, le récit reste clair, compréhensible et facilement abordable. Les rites sont expliqués en détails, les traditions décrites d'une manière réaliste et le comportement des protagonistes ne sort pas de la « normalité » propre à la vie dans leur village. Les monologues intérieurs sont moins nombreux dans cette partie du récit, parce que les personnages principaux entrent plus souvent en interaction avec leur entourage. La présence de l'Occident, sous la forme du système éducatif, se manifeste néanmoins dans leurs vies et les transforme au fur et à mesure, les éloignant progressivement de leurs semblables.

## OUBLI

La question de l'importance des études à l'étranger se pose à la fin des rites décrits ci-dessus. En effet, seules les études semblent offrir une sortie de l'impasse où la colonisation a poussé les nations colonisées. La vision du départ vient perturber la perception des protagonistes qui se détachent petit-à-petit de leur entourage tribal ou familial (dans certains passages, la distinction n'est pas claire). Dans les textes, ce changement est clairement marqué par le recours désormais fréquent aux monologues intérieurs que nous avons déjà mentionnés. Les héros réfléchissent en se posant des questions, et commencent à rêver à leurs séjours en France ce qui donne au texte une empreinte plus personnelle. Même s'il est clair que le départ représente un bouleversement profond du vécu quotidien, ils ressentent un bonheur inattendu :



[A]vant mon départ de Conakry, le directeur de l'école m'avait fait appeler et m'avait demandé si je voulais aller en France pour y achever mes études. J'avais répondu oui d'emblée — tout content, j'avais répondu oui ! — mais je l'avais dit sans consulter mes parents, sans consulter ma mère<sup>5</sup>.

Au moment où on lui propose de partir, Camara oublie immédiatement toute appartenance à sa famille et il ne s'en rend compte que quelques secondes plus tard. En effet, comme nous l'avons déjà remarqué, l'histoire est racontée par un je narrateur qui est conscient du fait que le je narré a oublié sa famille. Or, le je narré perd toute mémoire spatiale et spirituelle : il se voit déjà à Paris. En conséquence, le jeune Camara se sent, dès ce moment, étranger à sa communauté. De la même manière, Kocoumbo se sépare de son entourage :

La joie du jeune homme fut inexprimable. [...]

Il sortit, mais comme il était incapable désormais de parler à quiconque sans que toute sa figure ne se mît à sourire, il rentra aussitôt chez lui [...]. Une fois dans sa chambre, ses mouvements se firent rapides, désordonnés. Sous l'empire d'un transport voisin de l'affolement il sauta au plafond, les bras levés comme pour s'y suspendre. [...]

— La France ! s'écria-t-il tout haut.

La France ! Jusqu'à aujourd'hui elle avait été pour lui un simple nom — bien plus, une abstraction qui s'éloignait sans cesse ; quelque chose de si extraordinaire qu'il en admettait l'existence sans grande conviction<sup>6</sup>.

Lorsque le protagoniste apprend qu'il partira pour la France, sa première réaction est de se cloîtrer dans un espace fermé et de ne partager sa joie avec personne. En fait, les trois romans représentent d'une manière allégorique le drame de l'Afrique (si nous reprenons les théories de Fredrick Jameson, notamment *Third-World Literature in the Era of Multinational Capitalism*, article dans lequel il définit le terme « national allegories<sup>7</sup> »). De la même manière, Samba Diallo n'ose pas développer ses hypothèses sur l'Occident devant son père. Ainsi, il se détache de sa famille :

— Mais précisément, je pensais que c'est peut-être parce que l'Occident a du travail...

— Que veux-tu dire ? Je ne sais si je comprends bien ton objection.

Samba Diallo n'osait pas tout à fait révéler au chevalier la teneur de sa pensée, et en particulier la faille redoutable qu'il avait cru découvrir. Il craignait de l'inquiéter en songeant combien lui-même avait été surpris<sup>8</sup>.

5 Laye, C. (1953) : *L'Enfant noir*. Paris : Plon, p. 171.

6 Loba, A. (1960) : *Kocoumbo, l'étudiant noir*. Paris : Flammarion, p. 30.

7 Il faut souligner que cette théorie de Fredrick Jameson est aujourd'hui largement dépassée et critiquée parce que l'auteur l'applique à l'ensemble de la production littéraire du Tiers monde.

8 Kane, Ch. H. (1961) : *L'Aventure ambiguë*. Paris : Julliard, p. 118.



Il faut souligner qu'à la différence des autres protagonistes Samba Diallo est prédestiné à devenir le maître spirituel de sa tribu. C'est pourquoi sa réaction est la moins virulente. Il est d'une nature mélancolique et ses réactions émotionnelles sont modérées, à la différence de ses semblables (toute une discussion très vive éclate avant le départ de Samba).

Les trois protagonistes se trouvent soudain « désocialisés », marginalisés. En réalité, ils n'ont même pas le droit d'exprimer leur propre opinion publiquement, étant obligés par les autres (leur famille ou les colonisateurs) de partir. Eux-mêmes sont fascinés par l'idée du départ et de la découverte d'un nouveau monde prometteur. Or, ils ressentent, en même temps, une intense peur du déracinement et de la perte de leurs relations familiales, sans être capables d'articuler leurs sentiments explicitement.

Au moment du départ, le doute et l'incertitude se manifestent. Pourtant, jusque-là, les protagonistes n'ont pas pris conscience du fait que le processus de l'éloignement et du détachement des traditions et des habitudes de leur tribu était déjà en train de se réaliser ne serait-ce que du fait que l'ambiance autour d'eux avait changé radicalement à cause de leur conduite taciturne. Lors de leur départ, les personnages principaux se rendent compte que l'oubli est un danger concret qui les concerne directement et ils commencent à comprendre quel rôle l'Occident joue dans le processus de l'aliénation culturelle :

— Tu es content de partir ? me demanda Marie, quand l'avion ne fut plus loin de Dakar.

— Je ne sais pas, dis-je. Je ne crois pas.

Quand l'avion se posa à Dakar, Marie me dit :

— Tu reviendras ?

Elle avait le visage baigné de larmes.

— Oui, dis-je ; oui...

Et je fis encore oui de la tête, quand je me renforçai dans mon fauteuil, tout au fond du fauteuil, parce que je ne voulais pas qu'on vît mes larmes. « Sûrement, je reviendrai ! » Je demeurai longtemps sans bouger, les bras croisés, étroitement croisés pour mieux comprimer ma poitrine...<sup>9</sup>

Grâce à une amie de Conacry, Laye comprend que son monde est en train de se transformer et qu'il ne reviendra probablement pas.

Les mères des protagonistes jouent également un rôle important dans cette prise de conscience. Elles symbolisent l'Afrique traditionnelle :

Kocoumbo regardait le paquebot. Il lui sembla tout petit sur l'océan houleux, et un sourire de doute vint figer un instant ses traits. Puis il ramena des yeux illuminés de tendresse sur ses parents, et sa mère se jeta à son cou avec des sanglots entrecoupés<sup>10</sup>.

9 Laye, C. (1953) : *L'Enfant noir*. Paris : Plon, p. 180.

10 Loba, A. (1960) : *Kocoumbo, l'étudiant noir*. Paris : Flammarion, p. 42.



Par cette citation, nous voudrions revenir à la théorie de Jameson concernant les *national allegories*. Ce départ représente, d'une manière allégorique, les politiques coloniales : par le prisme d'un personnage qui fait face au processus de l'aliénation culturelle et identitaire, le passage illustre l'intention du colonisateur de désorganiser et désagréger les sociétés colonisées. Le même processus se répète dans le troisième roman :

Oui, peut-être, peut-être oublie-t-on... Mais Samba Diallo se sentit au bord des larmes, rien que de penser qu'il pût oublier complètement son père, ainsi que sa mère, et qu'il les aime tant<sup>11</sup>.

Chaque adieu pose la question de l'oubli. La distance physique et spirituelle provoque un danger de la perte des racines au contact de la France. Les héros commencent à comprendre l'importance de leur départ. Il ne s'agit pas uniquement d'une aventure rêvée qui a pour but d'élargir leurs horizons, mais plutôt d'un voyage qui va radicalement transformer leur personnalité, ainsi que leur compréhension de la normalité.

## RÉMINISCENCE

Au moment de l'arrivée en France, un système de perception basé sur l'imagination onirique par rapport à la France se transforme en une confrontation directe avec l'Autre et son monde étranger. Après un certain temps (dans les romans choisis, le temps passe en France d'une manière incompréhensible et incontrôlable), les protagonistes s'habituent à un contact quotidien avec l'Occident et leur compréhension du monde se radicalise par rapport à la culture de leur famille ou de leur tribu d'origine :

Je ne sais pas si Check avait grande confiance dans les guérisseurs, je croirais plutôt qu'il en avait peu : nous avons maintenant passé trop d'années à l'école, pour avoir encore en eux une confiance excessive<sup>12</sup>.

Du haut de sa nouvelle position de l'étudiant subsaharien à l'école occidentale, Laye adopte vis-à-vis de l'Afrique une attitude méprisante, typique de son nouvel entourage. Certains aspects sociaux, jadis considérés comme « normaux », s'avèrent désormais caducs, obsolètes. La citation suivante montre la perte d'un autre type de valeurs :

Les yeux rivés sur une feuille blanche qu'il vient de déposer sur son sous-main, il mâchonne le bout de son crayon, se sent redevenir poète. Pourquoi n'écrit-il une poésie nouvelle, aujourd'hui ?

« J'ai rêvé de... (Il s'arrête, fait appel à ses lointains et fuyants souvenirs.) J'ai rêvé de... de... Non ! » Décidément, l'inspiration ne vient pas. D'ailleurs, trop de réminiscences de poètes français paralyserait-il certaine ferveur de son âme d'Africain<sup>13</sup>.

11 Kane, Ch. H. (1961) : *L'Aventure ambiguë*. Paris : Julliard, p. 58.

12 Laye, C. (1953) : *L'Enfant noir*. Paris : Plon, p. 168.

13 Loba, A. (1960) : *Kocoumbo, l'étudiant noir*. Paris : Flammarion, p. 276.



Kocoumbo se rend compte qu'après des années passées en France, à Paris, il n'est plus capable de s'orienter dans sa propre imagination africaine (nous reprenons ici le vocabulaire du personnage principal). Le protagoniste est déraciné, dépossédé de sa culture, qu'il ne considère plus que comme un débris perdu au profit de la connaissance de la culture occidentale. Son imagination, qui, lors de son arrivée à Paris, a produit un poème consacré aux beautés de l'Afrique, ne peut plus fonctionner au même rythme.

Samba Diallo, lui, connaît un autre type de perturbation : « Il se leva, s'apprêta et se mit au lit. Tard dans la nuit, il s'aperçut qu'il avait oublié de faire sa prière du soir, et dut se faire violence pour se relever et prier<sup>14</sup> ». Au début du roman, le lecteur trouve la tribu des Diallobé en pleine crise existentielle et Samba Diallo voit s'annoncer un grand changement qui l'inquiète. À chaque fois, cependant, la prière l'assure dans son existence, l'enracine dans la tradition musulmane et le rapproche de Dieu. Au pays des Diallobé, la foi musulmane représente pour Samba Diallo la consolation la plus facilement accessible, tandis qu'en France elle devient un aspect de la vie auquel on ne peut plus faire confiance, parce que la perception nouvellement acquise par le personnage appartient au champ du pessimisme académi-co-intellectuel qui ne peut plus être remis en cause par une croyance. De plus, l'Islam garantissait jadis une paix intérieure, tandis que dans ce passage, le dégoût de Samba lui avait attribué un côté violent.

Ces passages sont courts (ne contenant que quelques phrases), d'une clarté frappante (il n'y a pas d'ambiguïté sémantique) et ils démontrent le détachement involontaire des protagonistes de leur naturel, de leur caractère, de leurs croyances : ils nient tout ce qui était proprement africain. Tout le symbolisme lié à des sociétés subsahariennes s'éclipse de l'imagination des protagonistes. Leur vocabulaire change également : les mots évoquant les traditions ou la foi disparaissent de l'imaginaire linguistique des personnages.

Les trois aspects fonctionnels du cerveau liés au souvenir, à savoir la mémoire, l'oubli et la réminiscence, deviennent ainsi des étapes individuelles d'un processus d'aliénation culturelle et identitaire qui dépersonnalise les protagonistes. Chaque étape est accompagnée d'un changement important dans leur vie. Ces changements ne concernent directement que les protagonistes, mais dans un sens plus large, ils affectent l'ensemble de leur famille/tribu et son fonctionnement. Les enfants envoyés en France ont été choisis parce qu'ils avaient été les meilleurs étudiants et qu'on les considérait comme garants susceptibles de changer l'avenir présumé néfaste de leurs pays d'origine.

Il est intéressant d'observer comment les personnages principaux expriment leur sentiment par rapport au départ pour la France quand ils sont encore dans leur village natal, et après, quand ils se trouvent en France. Dans la colonie, ils se sont, certes, écartés de la société, mais en même temps, ils étaient toujours capables d'exprimer leurs sentiments (même si seulement dans l'espace privé), tandis qu'en France leurs émotions et sentiments ne se présentent que sous la forme de monologues intérieurs. De plus, en France, l'histoire décrit beaucoup moins les activités physiques des protagonistes, puisque tout se déroule davantage au niveau spirituel. Tandis qu'au vil-

---

14 Kane, Ch. H. (1961) : *L'Aventure ambiguë*. Paris : Julliard, p. 148.



lage, les héros s'inscrivent dans une spatialité dynamique, en France ils stagnent, leur mouvement devient plus rare, comme si la vie à Paris les étouffait. Le mystère africain et son surnaturel, si présent au début des romans, disparaît et les protagonistes n'arrivent plus à le rétablir dans leur imagination. Un certain monde s'efface alors qu'un autre s'entrouvre devant eux, sans jamais toutefois s'ouvrir entièrement.

## BIBLIOGRAPHIE

- Beti, M. (1957) : *Mission terminée*. Paris : Corrêa Buchet Chastel.
- Beti, M. (1956) : *Le Pauvre Christ de Bomba*. Paris : Robert Laffont.
- Dadié, B. (1956) : *Climbé*. New York : Africana pub. corp.
- Fanon, F. (1952) : *Peau noire, masques blancs*. Paris : Seuil.
- Jameson, F. (1986) : *Third-World Literature in the Era of Multinational Capitalism*. Duke University Press.
- Jouve, V. (1992) : *L'Effet-Personnage dans le roman*. Paris : Presses universitaires de France.
- Kane, Ch. H. (1961) : *L'Aventure ambiguë*. Paris : Julliard.
- Laye, C. (1956) : *L'Enfant noir*. Paris : Pocket.
- Lejeune, P. (1975) : *Le Pacte autobiographique*. Paris : Seuil.
- Loba, A. (1960) : *Kocumbo, l'étudiant noir*. Paris : Flammarion.
- Malela, B. B. (2008) : *Les Écrivains afro-antillais à Paris (1920-1960) : stratégies et postures identitaires*. Paris : Karthala.
- Memmi, A. (1957) : *Portrait du colonisé, précédé du portrait du colonisateur*. Paris : Buchet/Chastel.
- Oyono, F. (1960) : *Le Chemin d'Europe*. Paris : R. Julliard.
- Oyono, F. (1956) : *Une vie de Boy*. Paris : R. Julliard.
- Oyono, F. (1956) : *Le Vieux Nègre et la médaille*. Paris : R. Julliard.
- Sembène, O. (1956) : *Le Docker noir*. Paris : Présence africaine.
- Socé Diop, O. (1935) : *Karime. Roman Sénégalais*. Paris : Nouvelles Éditions latines.

### Vojtěch Šarše

Doctorant

Institut d'Études Romanes

Faculté des Lettres de l'Université Charles

nám. Jana Palacha 2, 116 38 Praha 1, République tchèque

vojtech.sarse@ff.cuni.cz