

**L'IDENTITÉ DE L'AFRICAIN AUX CONFLUENTS DES UNIVERS
ANTAGONISTES DANS *LE GARÇON DE LA MOTABA* DE DIEUDONNÉ
ZÉLÉ, Mawaya TAKAO (Université de Kara – Togo), Boukary BORO
(Université de Ouahigouya - Burkina Faso), Essotorom TCHAO (Université de
Kara – Togo)**

takawaya@gmail.com / Boroboukary06@yahou.fr / raoul.tchao@gmail.com

Résumé

L'identité africaine semble se dissoudre dans une notion de termes génériques où l'on se plaît à se référer à une spécificité africaine déterminant l'âme africaine comme étant l'essence de l'être agissant, selon un ensemble de matrice, constituant le socle, voire le centre gravitationnel de l'Africain dans une dynamique de quête identitaire où il urge de réévaluer nos identités beaucoup plus complexes que ne le suppose le concept identitaire, consacré par le mouvement de la négritude des années de la décolonisation. De la culture africaine à la modernité de la civilisation policée s'opère une hybridation des formes et des modèles littéraires qui s'y transforment, se marient pour une réinvention mutuellement féconde d'une identité plurielle voire universelle. Bien qu'une telle fusion soit dynamique, elle n'empêche pas d'observer un paradoxe issu de la dualité mettant en cause le concept de la littérarité au cœur des problématiques identitaires où la langue, suscite des réflexions sur la manière dont se tissent les rapports langues et littératures dans des contextes différents. L'objectif de cet article vise à dévoiler les enjeux identitaires et poétiques dans l'imaginaire littéraire de Zélé Dieudonné, dans son roman : *Le garçon de la motaba*, dans une perspective postcoloniale.

Mots clés : hybridité ; plurilinguisme, altérité, hétérogénéité, multiculturalité

**THE ELUSIVE IDENTITY OF THE AFRICAN AT THE CONFLUENCE OF
ANTAGONISTIC UNIVERSES IN *LE GARÇON DE LA MOTABA* DE
DIEUDONNÉ ZÉLÉ**

Abstract

The African identity seems to be diluted in a notion of generic terms where we like to refer to an African specificity determining the African soul as being the essence of the acting being, according to a set of matrix, constituting the base, even the gravitational centre of the African in a dynamic of identity quest where it is urgent to re-evaluate our identities much more complex than supposes the concept of identity, consecrated by the movement of the negritude of the years of decolonization. From African culture to the modernity of polite civilisation, literary forms and models are hybridised, transformed and blended to produce a mutually fruitful reinvention of a plural, even universal, identity. Although such a fusion is dynamic, it does not prevent us from observing a paradox arising from the duality that calls into question the concept of literarity at the heart of identity issues, where language gives rise to reflections on the way in which the relationship between language and literature is woven in different contexts.

The aim of this article is to reveal the identity and poetic issues' issues at in ZéléDieudonné's literary imagination in his novel *Le garçon de la motaba* from a postcolonial perspective.

Keywords: hybridity; plurilingualism, otherness, heterogeneity, multiculturality

Introduction

La question identitaire devenue générique se développe dans tous les espaces face aux avatars de la rationalité qui s'invitent. Les sociétés en développement, et particulièrement la société africaine qui fait son entrée dans le monde du progrès où le principe de la rationalité envahit tous les secteurs, modelant outrancièrement la vision culturelle et idéologique de l'Africain par une rationalité excessive, démesurée, totalitaire et totalisante, la conscience de l'identité qui se vit, devient une hantise, aux regards des changements actuels où l'ancrage de la modernité est irréversible dans les sociétés en mutation. Dans ce contexte de brassage voire de globalisation, comment se construit et se configure l'identité africaine dans des situations d'hybridité et d'ambivalence en proie aux tensions sociales ? Y a-t-il possibilité de dire l'Africain par la médiation des techniques empruntées à l'Occident sans édulcorer la conscience africaine ? Alors, les réalités actuelles des sociétés africaines recommandent une nouvelle observation de la question identitaire, un regard neuf et lucide de la problématique identitaire dans les sociétés transitionnelles entre la culture traditionnelle et l'adoption de la civilisation moderne. Le roman : *Le garçon de la motaba* traite de la thématique de l'identité et semble poser l'épineux problème de l'ambivalence de l'identité africaine à l'aune du système emprunté à la civilisation de l'hybridité. À travers le personnage de « Ngondzo », le romancier transpose la terrible déchirure de ce personnage entre l'histoire de sa naissance, sa vie d'enfant, sa vie d'antan et celle nouvellement acquise, arrimant une dualité, une identité trouble, dissoute entre deux réalités contrastées. Si l'identité devient trouble, engluée, voire insaisissable lorsqu'elle se lit à travers le prisme déformant d'une convergence ostentatoire de la dualité, parler de l'identité culturelle africaine à l'intérieur du système formel emprunté à la civilisation étrangère paraît contradictoire. La construction identitaire est au centre de la trame romanesque de cette œuvre où les problématiques sociétales contemporaines sont fortement marquées par la prégnance identitaire hybride.

Si l'identité culturelle ne peut s'appréhender qu'à l'intérieur d'un système formalisé, l'identité africaine disséminée dans la culture marchande capitaliste peine à se forger un contenu rigide reconnu par tous. Le roman de Zélé Dieudonné foisonne d'isotope folklorique, d'indigénisation du motif oral dans l'écriture. Pour scruter les traits esthétiques et poétiques de ce roman, l'approche postcoloniale ainsi que l'approche ethno-linguistique saborderont les traits identitaires plurilingues de cette œuvre. La théorie postcoloniale francophone appelle à des interrogations et la prise en compte d'autres éléments historiques, sociales, culturels et politiques dans leurs rapports avec le fait colonial, un fait que la critique traditionnelle a souvent négligé l'importance. Ce qui rend difficile à cerner la littérature francophone dans sa spécificité globale. La théorie postcoloniale est donc un ensemble théorique interdisciplinaire qui se sent plus concerné par la problématique de l'identité, de l'immigration et de la résistance. Les théoriciens de cette approche sont entre autres : Edward Said, Homi Bhabha, Frantz Fanon et Gayatri Spivak.

Quant à l'approche ethno-linguistique, elle s'attache à rendre compte des énoncés, des discours, des récits prononcés dans des situations d'interactions ethnologiques englobant l'analyse sémantique et la variabilité linguistique dans des

situations contextuelles et socioculturelles de l'acte de communication. Les auteurs de ce courant sont entre autres : Ferdinand de Saussure, Geneviève Calame Griaule.

La présente étude s'assigne un objectif : scruter l'ambiguïté existentielle de l'Africain dans un sursaut de réification de la conscience de soi, faisant entrer d'une part la thématique de l'identité et le décloisonnement culturel africain dans une mixité poétique de cohabitation d'autre part.

1. Cohabitation culturelle et hybridité identitaire

Le contexte historique et civilisationnelle de l'Afrique est source de la diversité culturelle, des croyances et des pratiques génératrices d'une identité plurielle voire hybride. Du coup, l'imaginaire littéraire convoque l'ensemble des systèmes pratiques et symboliques pour structurer les rapports de l'Africain à l'autre, à la société et à la nature de telle sorte que les questions d'identité, d'altérité et d'intersubjectivité affleurent dans sa représentation imaginaire.

1.1. À l'intersection d'une culture multiple

La thématique de la cohabitation culturelle, source d'une identité plurielle, n'est pas un terrain vierge. Nombreuses sont des études effectuées dans le cadre d'une cohabitation culturelle où différentes cultures d'espaces différents fédèrent dans une solidarité dialectique. De plus la question de la diversité culturelle tout comme celle d'une identité hybride affleurent l'imaginaire littéraire africain dans un contexte décolonial autour des débats de théories postcoloniales, de littérature-monde, d'hybridité, de modernité et de postmodernité. Si ces études culturelles et postcoloniales ont eu le mérite de mettre en valeur le domaine littéraire africain, la plupart d'entre elles, nonobstant dévoilent une fusion binaire, un métissage « entre-deux ». Notre démarche vise à réexaminer les concepts de diversités culturelles et identitaires dans le cadre de la pluralité des cultures et traditions africaines.

Une clarification des concepts « culture » et « identité » balisera la compréhension notionnelle du point de vue de l'historicité de ces termes. Selon *Le dictionnaire du littéraire*, les cultures sont diverses et problématiques. Globalement, il opère deux distinctions. La première, est une acception élitiste du terme, où « culture » désigne l'ensemble des connaissances qui distinguent l'homme cultivé de l'être inculte à savoir : un patrimoine philosophique, artistique et littéraire.

La deuxième conception est non hiérarchique, héritée de l'ethnologie où le terme de culture désigne l'ensemble des systèmes symboliques transmissibles dans et par une collectivité quelle qu'elle soit, les sociétés primitives y comprises. (Paul Aron et al, 2002, p.169). Cette deuxième acception est celle qui s'attache à notre étude. Recourant à la racine du mot « culture », la culture vient du mot « cultura » et désigne un ensemble de pratiques, de traditions que se dote un peuple. Toutefois, au besoin, les deux acceptions pourront être complémentaires dans notre démarche. Quant à la tradition, selon ce même dictionnaire, désigne un ensemble de savoirs, de techniques, et de valeurs qui sont transmis d'une génération à une autre. C'est ce qu'avalise G. Calame dans sa définition ethnolinguistique du concept « tradition » qui est « l'ensemble des messages qu'un groupe social considère avoir reçu de ses ancêtres et qu'il transmet oralement, d'une génération à une autre. » (1970, p.23). Le roman *Le garçon de la motaba* se présente comme un conte qui se déroule dans un espace multiculturel où le personnage principal du nom de « Ngondzo », à la quête

de son passé, nous conduit à la découverte d'une société multiculturelle et ses différentes façons de vivre-ensemble les différentes cultures qui ont forgé sa personnalité, son identité. Le personnage principal « Ngondzo » est un africain occidentalisé, ayant fait de hautes études et dix années passées en dehors de sa terre natale. Son errance pendant dix bonnes années n'a pas eu raison de son amour pour sa terre natale, sa culture, tout son passé laissé derrière qu'il tente de dégeler après de longues années d'hibernation par la froidure de l'exil.

Ainsi, dans une perspective ethnolinguistique, il urge de se référer au contexte linguistique et culturel qui sous-tend une forme nouvelle et unique, appartenant à un patrimoine plus vaste. Le contexte culturel selon l'approche ethnolinguistique fait comprendre la valeur des termes utilisés, leur importance symbolique et les règles qui déterminent leur combinaison et l'intérêt sociologique du récit. Imprégnée des réalités culturelles, la littérature africaine sert de témoignage de la vision du monde des sociétés africaines à l'instar du récit du corpus. Enfant, Ngondzo connut une filiation multiple. Il a passé toute son enfance à errer entre plusieurs parents sans avoir la moindre idée de qui était réellement son père ou sa mère d'autant plus que tous l'octroyaient sans exception, le même accueil réservé à l'affection parentale du parent au fils, comme en dit davantage le narrateur :

Ngondzo quittait un foyer, une case. Il quittait un papa, une maman, un oncle, une tante, un frère, une sœur, un cousin, une cousine, un grand-père, une grand-mère pour aller passer la nuit dans un foyer, une autre case où il retrouvait un papa, une maman, un oncle, une tante, un frère, une sœur, un cousin, etc. aussi chaleureux, aussi affectueux que les précédents. Il s'entendait appeler : fils, neveu, frère, cousin, petit-fils chez les uns comme chez les autres, par les uns comme par les autres. Il prenait ses repas ici, là-bas ou ailleurs, cela n'avait aucune importance (p.93)

Ce nomadisme filial fait baigner le personnage principal dans une sorte de filiation osmotique entre plusieurs espaces, plusieurs modes de vie, une harmonie entre plusieurs cultures endogènes, incarnant dans l'esprit du garçon, une imprécision, dans un univers où rien n'avait de contours précis.

Si la détermination du père biologique de ce petit garçon se heurtait à l'impasse liée au fait que deux géniteurs se réclamaient sa paternité, il avait été baptisé du nom de l'un des hommes que le village lui désignait comme son père biologique, contrairement à la coutume en vigueur, à l'exception de quelques cas très rares comme son cas, les enfants ne portaient jamais le nom de leurs pères biologiques.

La singularité de « Ngondzo », portant le nom de son père, dans un univers où cela n'était pas la règle, lui posait un problème d'identification au groupe, signes annonciateurs d'un ancrage culturelle et identitaire ondoyant et divers, que symbolise le dilemme de Ngondzo, cherchant en lui un repère pour s'agripper :

Le petit garçon oscillait sans cesse, en un perpétuel mouvement pendulaire entre deux mondes : le monde de son père, officiel, auquel la tradition patrilinéaire en vigueur en Oubangui-Chari le liait et celui de sa mère, dans lequel il grandissait et dans lequel la filiation était matrilineaire. Le père et la mère, se référant chacun à sa propre culture, voulait revendiquer le garçon sous l'œil intéressé d'un troisième larron qui n'attendait qu'une occasion pour faire valoir ses droits lui aussi. Le père de Ngondzo, sieur Ngondzo venait de l'Oubangui-Chari tandis que sa mère était native de Dongou. À force de ne pas savoir et de ne pas pouvoir se situer, Ngondzo ne parlait ni le dialecte

de la tribu de son père ni celui de sa mère. Il n'assumait ni l'identité tribale de l'un ni l'identité tribale de l'autre. Il était entre les deux (p.102)

En claire, la diversité culturelle est inhérente à la civilisation africaine, c'est-à-dire au mode de vie qui est organisé en tribu, en clan, en communauté ou chaque groupe organisationnel diffère de l'autre dans les coutumes, les traditions, voire linguistique. Toutefois, ces différences, loin d'être une frontière infranchissable constituent le lieu d'un syncrétisme où naît une sorte de métissage, de solidarité. La culture devient un catalyseur de la jonction entre le monde des vivants et le monde des morts, dualité que la nature de l'espace géographique de Dongou incarne à travers la magnifique jonction du confluent où venait indistinctement se fondre les eaux dissemblables de la Motaba. Ce courant d'eau conduit à Likombo d'où était issue la tribu de la mère de Ngondzo et à l'Oubangui, conduisant en amont, vers le village des ancêtres du père officiel du jeune homme. Cette dualité que la nature relaie, se trouve au cœur de la vie du personnage où la cosmogonie africaine en fait le socle culturel de la diversité dans l'unité, ce que relève le narrateur en ces termes :

Le liquide et le solide vivaient ainsi intimement liés. On passait sans transition de l'un à l'autre. L'eau était ferme. La terre était fluide et liquide. On marchait sur l'eau, elle était solide. On pouvait se noyer sur la terre et s'embourber dans l'eau. C'était peut-être l'inverse ? On ne savait plus très bien. L'air s'incarnait. Il assumait une masse, devenait consistant et lourd. Enflammé par le feu du soleil au faite de sa puissance, il pesait sur les corps, les broyait, les faisaient transpirer à grosses gouttes. L'eau, la terre, l'air et le feu enfin, les quatre éléments primordiaux insistaient pour travailler de concert pour manifester la diversité dans l'unité paradoxale des choses (p.107)

On comprend dès lors que la culture africaine est un cadre de dialogue, un carrefour où la diversité constitue le cadre logique de la vision africaine, du monde africain. La diversité est le fondement même de l'être africain dont la vie est régie par les fondamentaux du réel : l'eau, la terre, l'air et le feu dans une spiritualité à l'unisson avec le vivant et les morts dont le milieu naturel et surnaturel ne constituent que la face cachée d'une même réalité. La dualité des choses et de l'existence, c'est à quoi s'acharnait la nature à imprimer, à transposer dans l'esprit de Ngondzo :

La magie de cette nature, presque inviolée s'était infiltrée dans l'âme des hommes. Elle les faisait vivre dans un monde fantastique aux confins du réel et du surnaturel, entre rêve éveillé et les dures réalités du quotidien. Leur univers mental fourmillait de sortilèges, d'esprits bons ou mauvais, de revenants, de fantômes, de divinités diverses, de génies, de fées, de sirènes, de « djinns » sous l'œil vigilant de « N'gakola » le tout-puissant dieu des dieux du panthéon de Dongou. (p.107-108)

Alors le contexte ethnolinguistique et culturel africain est un champ, duel, un patrimoine marqué par le sceau de la diversité. Cette dualité culturelle est antérieure au contexte colonial et dans le roman, contrairement à la pluralité née de la relation paradoxale de la colonisation, l'incertitude identitaire de Ngondzo ne naît pas du déchirement de sa double appartenance à deux civilisations différentes, ni provoquée par l'exil du personnage hors de sa terre natale, mais plutôt par le vécu quotidien. La pluralité est en lui, l'autre est intrinsèquement liée à la société africaine. La culture africaine est une culture de dialogue, de communication. Une culture de brassage, au carrefour des savoirs. De ce fait, le système des valeurs propre à chaque société apparaît de façon implicite ou explicite. La vie à Dongou n'était

qu'une négociation harmonieuse entre vivants et morts, entre le naturel et le surnaturel, la dualité s'érigeait en model de vie, occupant tous les interstices de la vie, ce que confirme ces propos :

L'ambiance de surnaturel entre deux eaux rythmait tous les aspects de l'existence depuis la naissance jusqu'à la mort, en passant par les mariages et les alliances et tous les actes de la vie. Pour les jeunes garçons comme Ngondzo, elle atteignait son point culminant lors de la cérémonie initiatique qui précédait la circoncision et marquait leur admission dans le cercle des adultes. (P. 108)

La culture africaine est une culture ouverte sur l'autre, ou mieux l'autre est en elle de par la multiplicité des langues, voire des dialectes qui véhiculent des cultures conformes à ses différents dialectes dont l'harmonie différentielle participe à la construction de la permanence identitaire dans le temps tel que l'explique Adamah :

Reconnaissons-le : le concept d'identité dans sa compréhension initiale, désigne une force de maintien, la force d'inertie là où la notion du temps, la force du devenir, introduit la modification, le contradictoire dans la stabilité. Plus clairement : le contradictoire dans la notion d'identité réside dans cette tendance à la stabilité là où l'état ne se maintient que dans la dimension temporelle (A. Admah Ekué, 2023, p.18-19)

Alors, parler d'une homogénéité culturelle dans le sens essentialiste n'est que leurre. Le dynamisme culturel se veut un brassage et fusion des différentes pratiques multiples endogènes. C'est dans ce vivier que la personnalité de Ngondzo s'est construite. L'ouverture, le dialogue culturel constitue l'essence même de la culture et selon J. Vansina :

Le processus des origines n'est jamais simple. En effet, toutes les cultures sont mélangées, c'est-à-dire ont emprunté certains éléments à d'autres cultures et en ont inventé ou développé d'autres ; les populations elles aussi sont mélangées en ce sens qu'il semble y avoir un mouvement incessant et quasi péristaltique de mariages et de migrations individuelles ou familiales de façon à ce que dans maints cas de réseaux de classes s'étendent sur différentes tribus ; et même la langue qui est l'élément le moins mélangé d'une culture, change par emprunts et accroissement interne (1976, p.17,)

La diversité culturelle est consubstantielle à la civilisation africaine. Ainsi, le métissage ne naît pas au contact de la civilisation occidentale, il n'est qu'un prolongement voire une continuité sur lequel se greffe l'hybridation dans le contexte postcolonial africain. Cette épiphanie dialectique est le soubassement d'un monde universel tel que le rêvait Césaire dans sa lettre à Maurice Thorez en 1956 : « Ma conception de l'universel est celle d'un universel riche de tout le particulier, riche de tous les particuliers, approfondissement et coexistence de tous les particuliers » (A. Césaire, 2013, p.1506). La coexistence culturelle africaine avec celle occidentale n'est que la continuité dynamique d'un échange dont le soubassement est culturel. La prise en compte du contexte multiculturel reste fondamentale pour une meilleure compréhension de l'être africain dans ses rapports avec l'extérieur. J. M. Moura, dans *Littératures francophones et théories postcoloniales* montre le rôle que les études postcoloniales doivent jouer conformément aux contextes dans lesquels s'ancrent les nouvelles traditions littéraires africaines. Elles doivent rendre compte

de la diversité des pratiques d'écritures et des aspects culturels « dans la mesure où la colonisation est une constante de l'histoire » (J. M., Moura, 1999, p.121).

Ngondzo, à lui tout seul canalise ce creuset où viennent se fondre la diversité culturelle de par sa naissance à Dongou et sa formation occidentale en Europe.

Il est le carrefour voire la jonction entre plusieurs civilisations. Son long séjour en Europe, n'a pas éradiqué de son esprit tous les souvenirs de son passé. Le retour au pays natal du jeune garçon est le moment de remonter à ses origines premières, sans pour autant renoncer à sa nouvelle vie, celle construite par l'ailleurs, que nous dévoile le narrateur, remémorant l'enfance du personnage :

À la vue de ce modeste cahier d'écolier, Ngondzo avait ressenti comme un choc. Un choc aussi violent qu'inattendu. C'était comme une sorte d'explosion, aussitôt suivie d'un formidable théâtre d'ombres avec son cortège de personnages. Comme le sang de la terre qui, ayant trouvé une faille dans l'écorce terrestre, remonte vers la surface pour se répandre en rivières de feu sur les pentes du volcan, les souvenirs affluaient. Et cette éruption du magma de sa mémoire s'accompagnait de toute l'atmosphère et de sa charge émotionnelle d'antan. En un clin d'œil, tout un pan de son enfance reprenait vie et s'animait devant ses yeux. C'était, pour Ngondzo, seul dans sa chambre couleur vert tendre, comme la mise au jour brutale de quelque trésor archéologique, qui était resté trop longtemps enfoui sous les lourds gravats des strates du temps (p.11-12)

Il constitue un carrefour où vient se fondre divers savoir, des civilisations différentes qui se nourrissent de leurs différences. Dans un monde où des frontières deviennent étanches, où l'échange l'emporte sur le protectionnisme où l'essentialisme n'est que factice, F. Rastier, favorable au cosmopolitisme, trouve qu'une « culture ne peut être comprise que d'un point de vue cosmopolitique ou interculturel : pour chacune, c'est l'ensemble des autres cultures contemporaines et passées qui joue le rôle de corpus. En effet, une culture n'est pas une totalité : elle se forme, évolue et disparaît dans les échanges et les conflits avec les autres » (2001, p.84)

Autant le dynamisme multiculturel est célébré pour un brassage culturel et identitaire, autant la construction d'un soi, la dépossession de soi au profit d'une identité nouvelle est source de déchirement, d'ambiguïté.

1.2 Construction d'une identité hybride

À l'intersection des cultures diverses, l'identité individuelle fait place à une identité plurielle du fait de se construire à l'aune des différents apports culturels. La notion de l'identité est un concept générique dont les contours doivent être fixés pour une meilleure compréhension de l'identité dans le corpus.

G. Ngal, dans *Création et rupture en littérature africaine*, nous livre un cadre conceptuel synthétisé de l'identité. Il cerne l'attachement de la notion de permanence, de constance qui caractérise toute l'identité en dehors de tout changement dans le temps. Il montre que l'identité est une notion qui s'applique à la séparation, permettant de circonscrire l'unité de distinction. Enfin, il fait savoir que l'identité est le lien entre deux choses, établissant la similitude absolue entre les deux éléments. En définitive, les fondamentaux de l'identité selon Ngal sont entre autres : « constance, unité, reconnaissance du même » (1994, p.76).

Alors, les repères identificatoires ou les traits distinctifs de l'identité d'une personne est l'ensemble des caractéristiques qui identifie un individu humain comme étant le même. Le récit de vit de Ngondzo l'inscrit dans un espace multiculturel où l'identité est déterminée par une société multiculturelle. Le personnage de par son histoire navigue entre différents airs culturels l'inscrivant dans la dialectique de la double étrangeté tant dans son milieu d'origine (où il est issu d'un père venant de l'Oubangui-Chari tandis que sa mère est native de Dongou) que dans son milieu de transplantation où il est ballotté entre deux mondes (celui de la civilisation occidentale en contexte colonial où il est happé par le centre dominant qui désormais a pris le relais de toute initiation par l'école, la formation et l'exile en Europe, en flagrant dénie de la formation traditionnelle, de la culture première, la culture africaine), installant le sujet dans une ambivalence, oscillant entre deux modes de vie dont le malaise ressenti est ainsi exprimé : « Ngondzo partageait l'incertitude de cette identité. Il vivait le déchirement de la double appartenance » (p.106). Dans ce déchirement, cet écartèlement de sa personne, comment pouvoir être soi-même, à la quête personnelle d'identité et d'intégration social ? Si l'inconstance est la caractéristique de la nouvelle identité, alors se pose la question qui ne cesse de tarauder l'esprit de Ngondzo : « être ou ne pas être soi-même », (p.91) tel était le choix auquel le jeune homme était confronté.

L'appartenance d'origine de Ngondzo à une société multiculturelle est source d'une construction identitaire multiple pour ne pas dire hybride. De plus, l'héritage colonial installe l'Africain dans une sorte de dualité, ce qui exige la prise en compte des éléments historiques, sociales, culturels, politique afin de comprendre les enjeux et les effets de la production littéraire en contexte colonial et post colonial, fait que la critique traditionnelle a souvent ignoré, rendant du coup l'impossible prise en compte de la singularité de la littérature francophone. Dans cet environnement glauque où le personnage fait face à une crise identitaire où l'identité individuel, c'est-à-dire la conservation de soi, alors qu'« il n'y a aucun soi à conserver, à mesure que se développe à l'échelle planétaire, la réification progressive des consciences » (A. E. Adamah, 2023, p.104), le soi, devient hypothétique, considéré comme essentialiste. C'est ce à quoi, l'auteur mozambicain M. Couto fait référence, en définissant en ces termes :

Le self est de plus en plus un projet réflexif par lequel l'individu est responsable, dans le sens où il peut se construire en accord avec un projet déterminé, devenant l'auto connaissance subordonnée à l'objectif de construction d'une identité cohérente et stimulant l'auto-estime ; le self est un développement par lequel, l'individu organise son présent et lit son passé en fonction d'un projet futur [...] ; l'identité du self devient alors une narrative de soi en tant que structuration de sens (2000,p.313).

La narration de soi que livre Ngondzo, dévoile l'errance du personnage, une déchirure de sa personne liée à sa double appartenance qui l'installe dans une sorte de frontière, de lisière, entre deux où il navigue dans deux espaces différents, dans deux civilisations sans appartenir réellement à une des deux. Il n'était ni l'un ni l'autre. C'est ce qui détermine sa nouvelle nature, celle d'une identité hybride dont la construction s'appréhende par la focalisation du narrateur :

Il vivait à nouveau cette terrible déchirure de l'être devenue une seconde nature chez lui. C'était, pour lui comme une marque de son destin, un trait caractéristique de son

existence car aussi loin qu'il se souvienne, Ngondzo avait toujours vécu à la frontière, « entre deux ». Le futur, nouvel exilé se rendait bien compte qu'il avait, en fait, toujours évolué à la lisière, au confluent de deux univers, de deux amours, souvent antagonistes, et ces mondes lui imposaient comme en ce moment, des choix difficiles à assumer : des choix cornéliens. (p.92)

L'hybridité identitaire résulte de la dualité culturelle, géographique, religieuse et intellectuelle du personnage dont la construction identitaire hybride est hétérogène, mouvante, ce que souligne P. Ricœur en ces termes :

L'identité ne saurait avoir d'autres formes que la narrative, car se définir c'est toujours ultimement se raconter. Une collectivité (ou un individu) se définirait à travers les histoires qu'elle se raconte à elle-même sur elle-même, et de ces narrations, on pourrait extraire l'essence même de la définition implicite en laquelle cette collectivité se trouve (1991, p.275).

L'identité narrative qui découle du récit montre que Ngondzo est socialisé dans plusieurs cultures de par sa naissance : le contexte communautaire, le contexte colonial et sa formation intellectuelle. Tout l'univers du personnage est marqué par le sceau de la dualité, imprimant l'ancrage de l'hybridité où tous les personnages et les espaces évoqués oscillent entre tradition et modernisme.

Alors le caractère problématique des sociétés multiculturelles mérite une attention particulière pour une prise globale de leur singularité. C'est pourquoi H. Bhabah réfutant les oppositions binaires de soi et de l'autre, théorisées par Saïd dans son œuvre, *L'Orientalisme : l'Orient créé par l'Occident*, plaide pour l'hybridité culturelle très dynamique et l'imitation par qui, le colonisé introduit chez le dominant, le sentiment d'angoisse, tout en bénéficiant d'une double identité, l'une qui lui est propre et l'autre acquise par mimétisme. L'identité hybride des personnages se construit de la diversité qui compose désormais le quotidien où l'autre est en eux, dans la société. Une telle configuration sociétale amène J. M. Moura à dire : « [...] le postcolonialisme est l'une des rares théories littéraires actuelles qui s'efforce de rendre justice aux conditions de production et aux conditions socio-culturelles dans lesquelles s'implante ce que nous appelons littérature. » (1999, p.118). Bien que la cohabitation soit l'alternative à la dualité, Ngondzo comme tous ceux qui oscillent entre deux modes de vie, deux espaces antagonistes vivent un certain malaise psychologique, du fait qu'ils ont du mal à rester eux-mêmes. L'identité hybride renvoie à quoi exactement ? Ngondzo se pose des questions sans réponse sur ce qu'il est véritablement, sa vraie identité. Parler d'une identité africaine, quand on s'est que cette identité à laquelle l'on se réfère n'est qu'une nostalgie d'un passé évanescent. L'identité de Ngondzo qui est d'ailleurs celle de tout colonisé voire des sociétés aux cultures diverses est une identité floue, aux contours fluctuants, incrustant le malaise de l'ambiguïté dans l'esprit de tous ceux qui sont partagés, dilués, vampirisés par la dualité. Dans la dialectique actuelle, l'identité puriste est chimérique d'autant plus que l'identité originale est une identité à visage multiple, ouverte sur l'autre. Se reconstruit alors une nouvelle identité, celle hybride, au gré du temps. Elle est une donnée temporaire, relative. Par contre, le changement, la différence, la contradiction est immuable, permanent. Si la culture qui est l'énergie vitale de l'identité est soumise au principe

d'intégration, l'identité africaine au sens puriste relève de l'utopie au même titre que parler de race pure. C'est pourquoi selon A. E. Adamah :

Que la culture soit soumise à des influences extérieures, c'est le contrecoup de son ouverture aux autres. Pour nourrir les autres civilisations de sa propre sensibilité, il faut s'ouvrir à des civilisations. Pour s'ouvrir aux autres, il faut accepter de recevoir quand on donne. L'authenticité qui serait la fermeture d'une culture aux autres, risquerait, en définitive, de provoquer une implosion. Car il n'y a de culture authentique, que de culture qui, tout en tirant son originalité et sa force du terroir nourricier et de la sensibilité commune, doit traduire des préoccupations particulières et des valeurs universelles, sous peine de l'empêcher de rayonner ou d'irradier. La culture est solaire, elle n'est donc pas lunaire. Sous peine de devenir une sorte d'hématome, elle doit se diffuser. Son rayonnement est d'autant plus intense que cette diffusion est plus lointaine et plus large (2023, p.16-17).

En claire, l'identité culturelle doit être en mesure de définir la culture par rapport à elle-même et par rapport aux autres cultures tenant compte de sa spécificité. Tout ceci laisse indiquer que la contradiction s'invite dans la pérennité. C'est pourquoi le roman francophone africain étant une métonymie de l'écriture, s'invite une sorte de dichotomie par rapport à la poéticité de cette écriture qui se substitue à l'ancêtre, la civilisation de l'oralité.

2. Une poétique de l'hybridité

Si la littérature au dire de Jakobson est « cette partie de la tradition dans laquelle apparaît la fonction poétique du langage, comme celle dans laquelle l'accent est mis sur le message pour son propre compte » (R. Jakobson, 1963, p.218), alors, le roman africain postcolonial dont la frontière entre l'oral et l'écrit est indéterminée, hérite du legs culturel africain qui s'intègre dans une ambivalence où s'opère une migration des formes et des modèles littéraires.

2.1 Transposition du legs culturel dans le roman africain

Le corpus de l'étude dévoile une imbrication des identités multiples que le récit distille à travers l'histoire racontée. Pour opérer cette hybridation identitaire, la culture, c'est-à-dire l'identité culturelle devient le soubassement sur lequel gravitent les autres identités. Dans l'œuvre, Ngondzo, personnage central incarne la diversité culturelle de par sa naissance et de par sa formation hybride. Il baigne dans une diversité culturelle : celle de son père qui diffère de celle de sa mère. De plus, au-delà de cette diversité culturelle traditionnelle de sa personne, vient se greffer la culture occidentale de par sa formation. Il est le réceptacle d'une identité culturelle multiple. Pour comprendre le fonctionnement de ce brassage, de cette conciliation tradition-modernité, G. Ngal, dont la recherche de l'africanité en général et de la tradition orale en particulier est très poussée, montre dans ces romans, en particulier *Giambatista Viko* « le pouvoir du mot que lui connaît l'univers magique de l'oralité et sur la connaissance profonde de l'Afrique qui passe par l'interprétation des signes et symboles » (G. Ngal 1984, p.91), ainsi que son roman *L'errance* où il célèbre le passé et les ancêtres africains, en faisant l'éloge de « l'Afrique primordiale, symbolisée par la lubricité originelle, l'animisme millénaire, l'éblouissant envoûtement des sorciers, gardiens incontestés d'un saint-Graal » (G. Ngal, 1999, p.55). Partant de toutes ces œuvres, Ngal propose une dialectique d'une nouvelle

vision du monde où l'ouverture est la seule passerelle capable de conduire l'homme du présent au passé. Une fois l'identité culturelle balisée, l'identité langagière s'incruste sur le terrain qu'offre la diversité culturelle.

En effet, les littératures francophones pour une meilleure prise en compte de leur spécificité doivent s'inscrire dans l'angle de ce que J. M. Moura appelle : « la détermination historique » (199, p.112), c'est-à-dire l'intégration du fait colonial pour opérer la netteté entre francophonie et les littératures francophones des ex-colonies, chez qui, affleurent la notion de surconscience linguistique. Cette conscience d'éclatement du discours de l'écrivain francophone, marqué par la diglossie et l'hybridité, atteste incognito, la présence de deux langues dans son imaginaire littéraire dont les textes portent les stigmates de la transposition du lègue oral, greffé sur la langue écrite en français.

En conséquence, le roman *Le garçon de la motaba* relate le récit de l'aventure ambiguë de Ngondzo, un jeune homme parti à la quête de son histoire. Le romancier inscrit le discours dans une catégorie d'ambivalence linguistique où il tente de transposer le motif d'une langue africaine dans le récit fictif, écrit en langue française. Pour montrer la cohabitation que le romancier congolais en fait de la langue française en situation plurilingue, il importe de se focaliser sur la traçabilité des éléments oraux dans le roman en français suivant la dialectique poétique de leur transposition. La complexité identitaire de la postmodernité des littératures francophones requiert une étude poétique postcoloniale afin de cerner l'esthétique de la diversité dans l'unité qu'offrent les poétiques africaines, en contexte de métissage. Moura lève toute équivoque quant à la poétique postcoloniale à travers ce passage dont l'utilité précise le meilleur dimensionnement des textes francophones :

Une étude de poétique postcoloniale se concentre [...] sur la situation d'énonciation que s'assigne l'œuvre elle-même (situation que l'œuvre présuppose et qu'en retour elle valide), et dont l'ensemble des signes déchiffrables dans l'œuvre peut être appelé la scénographie. Celle-ci articule l'œuvre et le monde et constitue l'inscription légitimant d'un texte (Moura J. M., 1999, p.123.).

En effet, la poétique postcoloniale est centrée sur la situation d'énonciation que l'œuvre construit, où se développe des signes appelés scénographies dont la traçabilité peut être repérée. Le roman en général et l'œuvre *Le garçon de la motaba* en particulier, offre une élasticité où son auteur fait un retour aux sources, c'est-à-dire la création néologique où l'on relève des « tropicalités » tout en maintenant l'usage du français. Cette insertion est le signe d'une cohabitation où la diglossie atteint dans l'œuvre, un seuil d'élasticité d'une langue africaine dont le roman est écrit en français. Dieudonné Zélé, nous fournit des illustrations parfaites d'énonciation scénographique au plan lexical. On repère l'intrusion massive des manifestations lexicales, faisant appel à une réalité africaine : Des mots dans la langue maternelle de l'auteur jalonnent tout le récit : « *dolo* » p.13. « *mbororo* » p.15 ; « *mantra* » p.18 ; « *Congoyasika* » p.113 ; « *n'gola* » p.109 ; « *n'guèlè* », « *mingouèlè* » (p.105) ; « *koko* » p.95 ; « *n'damis* » ; le « *makayabou* », le « *moukalou* » (p.53) ; « *bana m'boka* » p.69 ; « *Tòb !Tòb ! Boyaka to sakena e* » p.71.

Tous ces emprunts ne sont pas tous transcrits en français. Aussi ces créations lexicales connotent d'une volonté de subversion, de transgression, de violation des conventions figées du système langagier par l'auteur, ce qui perturbe énormément l'écriture du roman et reflète la situation conflictuelle des peuples colonisés. Ces interférences linguistiques dont le manifeste, exprime le besoin du romancier à recourir à sa langue maternelle, est probablement le signe des relents identitaires, mais aussi le malaise du contexte sociolinguistique de la diglossie. Ce que G. Ngal qualifie de récupération ou de promotion des langues africaines.

Aussi l'emprunt est-il prégnant sur l'axe syntaxique où le romancier voulant traduire la pensée africaine, transpose littéralement des expressions de sa langue maternelle en français, se servant d'adjonction ou de transposition. Pour illustration, on peut citer : « Ah mon frère tu veux me tuer ou quoi ? » p.50. Cette pensée en langue locale, placée dans son contexte signifie simplement que le prix de la marchandise est exorbitant ; « Le citoyen d'en bas » p.59, exprime la basse classe, les dominés ; « Nous te voyons toujours seul » p.36 pour parler du célibat ; « Le mauvais œil, le malfaisant jeteur de sort qui sortait la nuit pour manger les « âmes » de ses victimes » p.48. Ici, « l'expression manger quelqu'un ou l'âme » ne renvoie pas dans cet imaginaire, à une manifestation du cannibalisme comme le non averti pourra le penser en première lecture, mais il faut comprendre qu'il s'agit de mettre fin aux jours d'un individu par des moyens imperceptibles appelés sorcelleries ; « Il était condamné à avoir le cul entre deux chaises » p.58. Cette expression dans l'imaginaire écrit en français ne renvoie pas au sens littéral de l'expression, mais couve un sens second. On arrive dans ce cas, à ce que dit A. Césaire : « l'écrivain africain a cannibalisé le français » (1966, p.3). Par cette réappropriation de la langue française pour revenir à la cannibalisation de Césaire, le romancier africain procède de l'acte de subversion de la langue dominante. Il la déterritorialise afin qu'elle quitte la métropole pour atterrir dans les tropiques, capturée par le colonisé, ce que Kateb Yacine pour paraphraser cet écrivain, qualifie de butin de guerre. Nombreux sont ces romans africains, pour ne pas dire presque la quasi-totalité de toutes ces œuvres, qui portent les marques de la traçabilité discursive, propre à une langue locale. La dichotomie entre l'écriture considérée comme appartenant au domaine de la connaissance et de la rationalité et aux valeurs langagières locales dans la catégorie du non fiable, du monde de l'intuition, que cite S. Diop, reprenant Revel dans *Oralité africaine (2011)* s'amenuise pour que les deux modes de communications réunis, participent à la réification du monde imbriqué, solidaire où cohabitent différentes formes langagières : l'écrit et l'oral même si le métissage ne dissipe pas la complexité d'un tel mariage. L'écrit et l'oral deviennent complémentaire au point de décentrer l'essentialisme vers l'hybridité où la créolité devient transposable et exige une reconsidération des catégories historiques, culturelles et linguistiques, pour une communauté ouverte sur les différences.

Ainsi, la problématique de la diglossie commune au colonisé et au colonisateur, l'œuvre post coloniale africaine s'inscrit « dans le temps dynamique de la recherche, entre tradition culturelle, autochtone et tradition littéraire européenne. Elle insère par-là, son énonciation dans une temporalité de l'appropriation active » (J. M. Moura, 1999, p.117). C'est la raison de la réappropriation de la langue française par le romancier francophone sur les manières de créativités lexicales (emprunts, lexique inventif et syntaxique). Pour Moura, Cette modélisation

conceptuelle des écrivains francophones répond à « cette articulation de la création sur une anthropologie [...] qui reçoit dans les œuvres, la forme d'un dispositif poétique de soudure [...] et a pour horizon, la fondation d'une Communauté. » (Moura J. M, 199, p.120). C'est pourquoi, l'écriture de Dieudonné Zélé s'intègre dans la continuité de toutes les écritures africaines francophones marquées par une hétérogénéité langagière.

Alors, l'identité linguistique née de la diglossie, va s'élargir à tout point pour devenir générique. L'écriture romanesque se réinventant, configure une écriture générique faisant appel à tous les genres dans le souci d'une complémentarité qui exprime la totalité. Dans ce sens et pour prolonger la remarque de Revel, qui affirme que : « La connaissance et l'intuition, loin d'être ennemies, sont complémentaires et que le savoir approfondit l'émotion » (J. F. Revel, 1999, p.278), S. Diop souligne que ces remarques rappellent la fameuse citation de Léopold Senghor : « La raison est hellène et l'émotion est nègre » (2011, p.91). Il trouve que la critique et les détracteurs sont allés trop vite en besogne et par conséquent ont complètement travesti la pensée du poète en mettant l'accent sur l'absolu et non sur le relatif et faute également de n'avoir pas lu l'Essai sur *Les données immédiates de la conscience* de Bergson pour mieux comprendre l'assertion senghorienne. De façon explicite, il est question du prolongement de la performance orale dans le texte écrit par le biais de la transposition.

De fait, le récit que livre le corpus est nourri de cette genericité poétique où regorge une pluralité de genres qui s'entremêlent dans le discours romanesque comme :

libalandébissengo
Ngai ko mobali té o
Na sala ko boni ?
Na koluka na n'gai
Mobaliakamata n'gai
À salissa ka n'gai (p.35).

Aussi se signale-t-il le genre poétique dissimulé dans tout le récit dont on découvre l'inflexion d'une technique verbale dans le paratexte, pris comme une dédicace :

Pleure ô ma terre bien-aimée.

Que tes larmes noires tâchées de sang emportées par les eaux de la Motaba baignent les portes du ciel et attirent son attention (p.8).

De la diversité des genres à la diversité des registres, l'œuvre est déterminée par une genericité dynamique, à l'exemple de ces illustrations : « Lé Monsieur venait prendre son plaisir et tromper sa femme au vue et au su de toute la famille qui faisait mine de ne pas entendre les gémissements... » p.22 ; (registre courant), « ...L'homme se montrait d'une pingrerie absolue à faire pâlir Harpagon en personne » p.57 (registre familial); « ça c'est combien ? » p.50 ». (Registre familial). On retrouve également des indices du conte africain comme : « En ces temps-là, les maîtres d'école, ... » p.23 ; « En ces temps-là à Dongou... » p.17 ; « En ces temps-là, Dongou » p.95. Tous ces emprunts du motif oral qui viennent se greffer sur la langue française s'ancrent dans ce que le linguiste Mwatha Ngalasso pense de la diglossie :

On peut considérer la diglossie comme le cadre sociolinguistique obligé de toute énonciation littéraire. Il en résulte que la littérature africaine de langue française, située à l'intersection de plusieurs langues, de plusieurs traditions littéraires et de plusieurs cultures, porte nécessairement la marque d'une double appartenance : elle est incontestablement africaine en tant que lieu d'expression authentique d'une sensibilité, d'une affectivité et d'un intellect africain ; elle est française en tant que parole élaborée en langue française dans une écriture à la fois plurielle et multirelationnelle » (M. Ngalasso, 1984, p.122)

Donc, de la fusion des valeurs de la langue française et des langues négro africaines naissent l'identité culturelle, linguistique et générique, attestant l'hétérogénéité de ce que l'on nomme couramment la francophonie, donnant la perspective de l'approche interculturelle.

Si l'inter échange est célébré d'une part comme une merveilleuse aubaine d'appartenir à deux mondes, deux cultures, deux langues fondées sur une dualité, le paradoxe insoutenable du roman africain francophone qui continue d'être le relais d'acculturation, du fait qu'une langue ne soit que l'expression d'une et une seule même culture, la langue française, à cet effet, manque de ressource langagière pour exprimer véritablement l'âme nègre.

2.2 Le mal des langues africaines

Le roman africain postcolonial s'intègre dans le vaste champ d'une littérature au cœur du décentrement où la notion de francophonie sous-tend une réévaluation des identités africaines. En effet, d'un espace à l'autre, s'opère une osmose, se présentant comme un espace mixte entre différentes cultures et langues. La recherche sur ces œuvres va mettre en relief l'aspect hétérogène, pluriculturel et hybride de ces littératures comme le cas présent où la poétique orale africaine se rallie à l'esthétique de la langue française, dans le domaine rhétorique et stylistique. C'est dans une telle approche que la créativité lexicale et syntaxique (créations lexicales et syntaxiques liées à la diglossie) dans les deux littératures permet un enrichissement mutuel.

Si pour certains critiques comme Mongo Béti, Tahar Ben Jelloun, Assia Djebar et Georges Ngala, l'appartenance à deux mondes, à deux cultures, à deux langues est le lieu d'une convergence dynamique où la singularité des littératures africaines contemporaines consiste à se départir aussi bien de l'essentialisme des pionniers que des phénomènes d'acculturation ou de déchirement culturel, ils entendent inscrire leurs œuvres dans une dialectique faite d'une pluralité culturelle. Certes, malgré la vision d'un monde pluriel dont le rapport à la langue est maintenu par un plurilinguisme ouvert à la diversité et à l'altérité, des critiques littéraires relèvent des paradoxes de l'ambivalence où le nègre reste prisonnier d'une « batardisation » au nom d'un métissage au même moment où les rapports demeurent ceux des dominants sur les dominés, ce que proclame d'ailleurs J. M. Moura :

La théorie postcoloniale vient de faire son entrée timide dans la critique française sur les littératures d'Afrique. Soulignant avec force, la spécificité de l'environnement sociohistorique et l'hybridité des littératures francophones, la théorie postcoloniale soutient que celles-ci sont des pratiques marginales subordonnées à la domination du centre qu'est l'ancienne puissance coloniale cité par M. Cheymol. (2009, p.34)

De ce point de vue, il est irréal de parler de métissage. Ce discours critique évoque la nécessité de se pencher sur les rapports entre les littératures mondiales et les relations entre ces littératures et les espaces qu'elles représentent. Pour ce courant, le métissage achève la dénaturation de l'Africain et constitue le lieu de la déconstruction identitaire. Comme postulat, il estime que la langue véhicule la culture à laquelle, elle appartient. De ce fait, la langue française en aucun cas ne pourrait exprimer véritablement l'âme noire. C'est pourquoi le métissage est une absurdité d'autant plus que l'usage de la langue française par les Africains ne peut fusionner la dichotomie entre l'original et la copie, l'authentique et la contrefaçon, l'autochtone et l'allogène, du moment où, comme l'affirme S. Diop, « le récit exprimé dans la langue africaine est du côté de la barrière » (S. Diop, 2011, p.120). Le critique littéraire M. Kane corse l'addition en relevant les contradictions du roman africain quant à l'utilisation de la langue française, dans le cas des Africains : « C'est le recours à une langue étrangère qui explique l'épanouissement de ce genre. C'est par le biais de cet élément étranger que les traditions africaines sont le plus durablement bouleversées ! » (Kane M, 1986, p.77.) Le métissage tel que proclamé et matérialisé aussi bien par la langue, la culture que l'espace constitue une entorse à l'épanouissement intégral, à l'authenticité de l'africain. Tous ces paramètres, Ngondzo les accumule, ce qui le sépare des siens :

La perspective d'un nouveau départ vers des terres lointaines, de l'autre côté de l'horizon, au-delà de la mère, signifiait pour Ngondzo une nouvelle rupture, une cassure de plus dans sa jeune existence qui se refusait, obstinément à suivre une paisible marche rectiligne. Ngondzo se sentait déchiré. Il était tiraillé entre deux amours qui n'auraient jamais dû entrer en conflit l'un avec l'autre : l'amour des siens, de son pays et l'amour de sa liberté d'homme (p.92)

Toutes ces controverses et déchirements, à en croire S. Diop, sont causés par « l'absence d'une définition acceptable de concepts aussi chargés que la modernité ou la langue » (S. Diop, p.120).

C'est en réponse à cette « notion de surconscience linguistique » que les langues africaines en situation de diglossie posent le problème de malaise, parce que ne jouissant pas du même statut que les langues officielles. En réponse à cette inquiétude, L. Gauvin affirme : « Le dénominateur commun des littératures dites émergentes, et notamment des littératures francophones, est de proposer, au cœur de leurs problématiques identitaires, une réflexion sur la langue et sur la manière dont s'articulent les rapports langues/ littératures dans les contextes différents » (1999, p.11). De nombreux auteurs africains ont apporté des contributions au problème récurrent de la langue dans les recherches en littérature. E. Matateyou dans son article : « Du développement de la recherche dans les littératures, langues et cultures nationales en francophonie » (2009), circonscrit les différents éléments de réponses aux problématiques des langues africaines et la cohabitation entre le français et ces langues nationales. Pour les uns, la nécessité à continuer l'usage de la langue du colonisateur s'impose pourvu qu'elle reflète le quotidien des Africains. Pour d'autres, il faut sortir des chantiers battus, en adoptant la « *lingua franca* », c'est-à-dire la langue qui reflète l'âme africaine. Suivant l'approche ethno-linguistique, il est nécessaire dans l'appropriation de la littérature africaine, de se référer au contexte

culturel qui a produit ces littératures et dans cette contextualisation, la langue fait partie intégrante.

Toujours dans cette mêlée, T. Ngugiwa pense qu'il est temps que les écrivains africains optent pour les langues africaines. L'idée des langues africaines n'est pas nouvelle, mais sa généralisation bat des ailes, face à d'innombrables défis qui jonchent le chemin et freinent l'ardeur d'une merveilleuse opportunité pour les Africains, d'entrer dans l'histoire, en se découvrant véritablement, et en cessant de singer, pour créer des œuvres denses, immenses à la hauteur de l'âme noire. C'est en créant avec sa propre langue que l'écrivain parvient dans les plus secrets intimités de l'être en vue de l'expression la plus sublime, la plus poétique des sentiments qui rejoint ce que l'humain a d'universel.

Nul doute, les romanciers africains ne peuvent apporter à la langue française la saveur des grands inventeurs. La langue française a connu ces grands inventeurs. Seul au monde les Africains, rêvent de se développer, rêvent de se regarder en face, le visage cagoulé. Comme s'il n'était pas suffisant de se rendre compte d'un fond de mépris, de procès à l'encontre des Africains à vouloir les particulariser. S. Tchak, écrivain togolais en dit long dans *La couleur de l'écrivain*. Si l'écrivain africain francophone n'a pas choisi la langue française comme langue d'écriture, il se complait dans une langue qui lui est étrangère, ce manque de soi-même, cette dépendance qui enchaîne la créativité, ne saurait libérer en lui l'ultime viatique qui accouche d'une création authentique. Pour lui, un vrai écrivain est d'abord, celui qui a une attache avec sa langue et son peuple, ce qui l'ouvre à d'autres imaginaires sans pour autant l'excommunier de la légitimité interne. L'attachement à la langue maternelle est ce qu'il y a de mieux, pour exprimer la culture et une langue ne peut exprimer qu'une et une seule culture. Fort de cette conviction, Tchak souligne l'ancrage de la langue maternelle dans l'épanouissement intégral de l'être en ces termes :

Un véritable écrivain est d'abord le produit d'une langue et d'un peuple, il écrit d'abord pour les siens, il aspire à entrer en communion avec l'âme authentique de sa société. Aucune littérature authentique n'est née à l'échelle d'un continent ni même d'un pays exclusivement dans des langues d'emprunt. On n'aurait pas eu, autrement qu'en russe, Pouchkine, Dostoïevski, Tolstoï. Autrement qu'en japonais, ni Kawabata ni Mishima n'auraient existé avec autant de profondeur et de beauté » (S. Tchak, 2022, p.51-52).

La langue reste le véritable outil de socialisation qui plante une nation et l'ouvre à d'autres, participe à la construction du monde en apportant à l'échelle mondiale sa vision de l'humain qui entre dans le concert de l'humaine condition. Le balbutiement des langues nationales est le tendon d'Achille que doivent relever les Africains au risque de subir l'histoire. Dans son analyse des « Langues africaines et création littéraire », B. Boubacar Diop montre une anomalie des écrivains africains francophones à voltiger entre le français et leurs langues maternelle, se contentant d'être à la périphérie où le mépris et les reproches leur sont adressés à s'exprimer dans leurs langues. Se pose alors la question de l'avenir de la littérature africaine. L'avenir de la littérature africaine est-il dans le métissage si réussi par Kourouma entre le français et le malinké ? La littérature pour paraphraser S. Tchak a un lien

avec l'idée de nation, la langue à un rapport avec l'idée de nation, tout ça se construit dans le sang. Il déclare en ces termes :

L'idée de littérature nationale n'a rien à voir avec l'enfermement ou l'ouverture, ni avec l'universel ou le non universel. Un écrivain s'exprime, idéalement, à partir d'un lieu et d'une langue qui fonde son identité. Peu importe les thématiques qu'il aborde ou les pays où se situent ses intrigues, il est un écrivain de chez lui, on le définit à la nation dont il est le produit, dont il contribue à la vitalité de la langue et de la culture (S. Tchak, 2022, p.59).

En clair, le souci de l'universalité n'occulte en rien, la spécificité. Derrière la littérature, c'est toute une idéologie, une nation et en se greffant à la langue française, nous devenons des apatrides de nation dont la légitimité extravertie nous maintiendrait dans une dépendance volontaire. Sans une langue propre aux Africains, c'est ainsi qu'ils ne deviendront jamais de véritable nation dont la langue est l'âme qui dynamise. L'écrivain africain écrit en vain tant que la décolonisation de la littérature africaine ne commence par la langue. Quoi qu'il en soit, toutes les littératures qui s'imposent ont en commune une langue propre à chacune, derrière laquelle se hisse une grande nation dont les écrivains font figures de géant parce qu'ils bénéficient de l'aura de cette grandeur qu'est la nation, que fonde la langue. Ecrire dans les langues africaines est la voie royale à reconsidérer, à recentrer nos catégories historiques, culturelles voire éthiques.

Les langues nationales, certes, peinent à se frayer le chemin. Les écrivains qui s'engagent dans cette voie sont considérés comme des utopistes et leurs actions souvent marginalisées laissent croire à un lendemain peu reluisant. D'ailleurs suivant G. Chaliand, dans son ouvrage fort évocateur, *L'enjeu africain*, R. Dumont, sans langue de bois, recentre le débat par son œuvre dont le titre, *L'Afrique mal partie*, force une rupture de greffe, pour dynamiser les langues nationales qui s'essoufflent, fasse à l'hybridité représentant une vraie condition des temps modernes et surtout de l'Afrique.

Conclusion

Face aux modèles de vie qu'offre le monde contemporain et particulièrement le caractère problématique des littératures francophones dont l'étude nécessite la prise en compte de l'histoire, la culture en rapport avec le fait colonial, le roman africain francophone est tributaire d'une ambivalence située au carrefour de cultures différentes, de telle sorte que les questions d'identité, d'altérité, d'intersubjectivité, d'hétérogénéité des performances langagières affleurent les imaginaires littéraires. Si le roman *Le garçon de la motaba* de Zelé Dieudonné s'intègre dans une perspective de métissage culturel et de diversité linguistique, il permet une réévaluation de nos identités hétérogènes, pluriculturelles et langagières prises comme des valeurs. Au demeurant, le postcolonialisme en circonscrivant les œuvres postcoloniales dans ce qu'elles ont de particulier en s'insérant dans une problématique transnationale, transpose le legs culturel africain dans l'écriture du roman. Ce décentrement des littératures africaines, bien qu'offrant une merveilleuse fusion à l'appartenance à deux mondes, à deux cultures, à deux langues n'occulte pas une dissension fondée sur la dualité entre l'original et la copie tout en sachant que l'imaginaire exprimé dans la langue africaine est marqué du sceau d'infériorité.

Dans ce débat portant sur des littératures dites émergentes, notamment des littératures francophones, une réflexion sur la langue, particulièrement les langues africaines dans les créations littéraires s'y prête comme la voie probante pour la libération du potentiel africain. La décolonisation des littératures africaines par les langues devient l'urgence, pour la survie de l'imaginaire des civilisations et cultures africaines dans un contexte de modernité.

Bibliographie

- ADAMAH EkuéAdamah, 2023, *Un lui-même introuvable*, Paris, L'Harmattan.
- CALAM-GRIAULE Geneviève, 1970, « Pour une étude ethno-linguistique des littératures orales africaines », in *Langages*, 5^e année, n°18, L'ethnolinguistique. pp.22-47
- CESAIRE Aimé, 1966, *Liminaire, Nouvelle somme de poésie du monde noir*, Paris, Présence africaine
- CHALLIAND Gérard, 1980, *L'Enjeu africain*, Paris, Seuil
- CHEYMOL Marc, 2009, *Littératures au sud*, Agence universitaire de la francophonie, Édition des archives.
- Couto Mia, 2000, *La véranda au frangipanier*, Paris, Albin Michel
- DIOP Boubacar Boris, 2010, « Langues africaines et créations littéraires », *Africultures*, n°82, pp.134-144.
- DIOP Samba, 2011, *Oralité africaine*, Paris, L'Harmattan.
- DUMONT René, 1962, *L'Afrique noire est mal partie*, Paris, Le Seuil
- GARNIER Xavier, 2011, « Ngugiwa Thiong'o et la décolonisation par la langue », Les actes du colloque du musée du quai Branly Jacques Chirac [en ligne] <http://journals.openedition.org>.
- GAUVIN Luise, 1999, « Écriture, surconscience et plurilinguisme : une poétique de l'errance », in Christiane Albert éd., *Francophonie et identités culturelles*. Paris, Karthala, p.11.
- KANE Mohamadou, 1986, « Les paradoxes du roman africain », *Présence africaine*, n° 139, pp.74-87.
- MATATEYOU Emanuel, 2009, « Du développement de la recherche dans les littératures, langues et cultures nationales en francophonie » in *Littérature au sud*, sous la direction de Marc Cheymol, p.105-112.
- MOURA Jean-Marc, 1999, *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, Paris, Seuil.
- NAGAL Georges, 1994, *Création et rupture en littérature africaine*, Paris, L'Harmattan.
- NGAL Georges, 1984, *Giambatistaviko ou le viol du discours africain*, Paris, Hatier.
- NGAL Georges, 1999, *L'errance*, Paris, Présence africaine.
- NGALASSO Mwatha Musandji, 2007, « Écrire en langue seconde. Le discours des écrivains africains francophones », in cahier de l'AIEF, n° 59, pp109-126
- RASTIER François, 2001, « L'action et le sens pour une théorie sémiotique des cultures » in *Le journal des anthropologues*, n°85-86.
- REVEL Jean-François, 1999, *Mémoires. Le voleur dans la maison vide*, Paris, Plon.
- RICOEUR Paul, 1992, *Temps et récit*, Paris, Seuil.
- TCHAK Sami, 2022, *La couleur de l'écrivain*, Lomé, Continents.

Mawaya TAKAO, Boukary BORO, Essotorom TCHAO / L'identité de l'Africain aux confluent des univers antagonistes dans *Le garçon de la Motaba* de Dieudonné Zélé / revue *Échanges*, n° 21, décembre 2023

VANSINA Jean, 1976, *Les anciens royaumes de la savane*, deuxième édition, Presses Universitaire du Zaire, Kinshasa.

ZÉLÉ Dieudonné, 2004, *Le garçon de la motaba*, Bordeaux, Ana édition.