

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE
ⵓⵏⵉⵎⵉⵏⵉ ⵏ ⵉⵏⵉⵎⵉⵏⵉⵏ ⵏ ⵉⵏⵉⵎⵉⵏⵉⵏ ⵏ ⵉⵏⵉⵎⵉⵏⵉⵏ
ⵏⵉⵎⵉⵏⵉⵏ ⵏ ⵉⵏⵉⵎⵉⵏⵉⵏ ⵏ ⵉⵏⵉⵎⵉⵏⵉⵏ ⵏ ⵉⵏⵉⵎⵉⵏⵉⵏ
ⵏⵉⵎⵉⵏⵉⵏ ⵏ ⵉⵏⵉⵎⵉⵏⵉⵏ ⵏ ⵉⵏⵉⵎⵉⵏⵉⵏ ⵏ ⵉⵏⵉⵎⵉⵏⵉⵏ

UNIVERSITE MOULOU D MAMMERI DE TIZI-OUZOU
FACULTE DES LETTRES ET DES LANGUES
DEPARTEMENT

جامعة مولود معمري - تيزي وزو
كلية الآداب واللغات

N° d'Ordre :
N° de série :



Mémoire en vue de l'obtention Du diplôme de master II

DOMAINE : Lettres et Langues Etrangères

FILIERE : Langue française

SPECIALITE : Littérature et culture francophones

Titre

La poétique de l'horreur dans *L'Etat honteux* de Sony Labou Tansi (1981) et *Une peine à vivre* de Rachid Mimouni (1991) :
Etude d'Affinités.

Présenté par :
GADA Lydia

Encadré par :
D^r BOUKHELOU Malika Fatima

Jury de soutenance :

Président : M. OUMEDDAH Boudjema
Encadreur : M^{me}. BOUKHELOU Malika Fatima
Examineur : M. FRIDI Mohamed

Soutenu le : 28 Septembre 2016

Sommaire

Remerciements

Dédicaces

Résumé

Introduction

Premier Chapitre : Autour de l'histoire et de la littérature comparée

Deuxième Chapitre : Autour de l'histoire des personnages

Troisième Chapitre : La poétique de l'horreur

Conclusion

Bibliographie

Table des matières

Remerciements

J'ai toujours rêvé de rédiger des remerciements peu conventionnels. Je me permets de le faire, car il faut bien réaliser ses rêves dans la vie !

La rédaction de ce travail vient à son terme. Je ne peux nier que je suis quelque peu terrifiée. L'adjectif est faible vous dirais-je ! Terrifiée par l'idée de ne pas être à la hauteur des attentes de ma directrice de recherche M^{me} BOUKHELOU Malika. Sa confiance, ses conseils avisés et surtout sa patience m'ont été d'une énorme aide. Je la remercie donc pour sa disponibilité, ses orientations et pour tous ses efforts.

Je tiens également à remercier Monsieur OUMEDDAH Boudjema ainsi que Monsieur FRIDI Mohamed d'avoir accepté d'évaluer mon travail.

Chaleureux remerciements à mes parents sans qui rien n'aurait été possible aujourd'hui. Leurs conseils, leurs encouragements, leur écoute et leur soutien indéfectible ne m'ont jamais quittés. Je leur adresse ma plus sincère gratitude.

Sans oublier Sarah et Yacine qui n'ont, eux aussi, cessé de m'encourager. En espérant donner un bon exemple.

Ma profonde reconnaissance s'adresse à celui qui m'a aidée et encouragée, et qui ne cesse de le faire, tout au long de ma recherche :

Abdeslame.

Dédicaces

A la mémoire de mes Grands-parents,

A ma petite Sarah,

Et à Abdeslame...

Résumé

La littérature comparée permet de mettre en exergue des écrivains de diverses cultures. Cette étude a permis de rapprocher deux écrivains africains en étudiant leurs poétiques. *L'Etat honteux* (1981) de Sony Labou Tansi et *Une peine à vivre* (1991) de Rachid Mimouni ont fait l'objet de cette étude dite d'affinités. Afin d'écartier toute étude ou rapprochement d'influence entre l'écrivain sub-saharien et l'écrivain nord-africain, une analyse est de rigueur autour des personnages : le dictateur, la femme objet et la femme aimée ainsi que le peuple. Ces instances narratives sont suivies d'une analyse plus approfondie quant à la poétique de l'horreur des deux écrivains.

Entre l'abjection, le rire carnavalesque et l'ironie, ou encore le grotesque et l'humour, les deux textes sont imprégnés d'oralité qui caractérise plusieurs œuvres littéraires africaines francophones, notamment celles étudiées. Les théories suggérées par Julia Kristeva et Mikhaïl Bakhtine permettent de mettre en avant les styles de Labou Tansi et Mimouni, rapprochés par un contexte historico-politique important qui a favorisé l'émergence de leur écriture caractérisée par la violence du verbe et de la verve.

Introduction

Notre travail de recherche s'inscrit dans le cadre des études comparées basé sur une étude d'affinités de textes dans une perspective comparatiste. Ainsi, nous serons amenée à explorer le terrain de la recherche en littérature comparée dans le continent africain. L'étude portera sur une mise en parallèle de deux textes francophones d'horizons géographiques et sociologiques éloignés, mais rapprochés par un même contexte historico-politique

Le choix du corpus se présente comme suit :

- *L'Etat honteux* de Sony Labou Tansi, publié aux Editions le Seuil, Paris, 1981.
- *Une peine à vivre* de Rachid Mimouni, publié aux Editions Sedia, Alger, 1991.

Notre choix du sujet émane de l'intérêt que nous portons aux travaux faits en littérature comparée. Susciter un intérêt comparatiste entre deux textes d'écrivains du même continent et d'un même contexte politique ne peut qu'être bénéfique à une meilleure compréhension et appréhension des œuvres littéraires dites africaines.

Pierre Brunel, Claude Pichois et André-Michel Rousseau, auteurs de *Qu'est-ce que la littérature comparée ?* soutiennent que:

La littérature comparée est l'art méthodique, par la recherche de liens d'analogie, de parenté et d'influence, ce qui permet de rapprocher la littérature des autres domaines de l'expression ou de la connaissance, ou bien des faits et les textes littéraires entre eux, distants ou non dans le temps ou dans l'espace, pourvu qu'ils appartiennent à plusieurs langues fissent-elles partie d'une même tradition, afin de mieux les décrire, les comprendre et les goûter .¹

Notre démarche va dans le sens des propos tenus par P. Brunel, C. Pichois et A. M. Rousseau dans leur définition de la littérature comparée. Notre désir de travailler sur les textes de Sony Labou Tansi et Rachid Mimouni est mû par une volonté de rapprocher des textes d'expression française d'Afrique du Nord et d'Afrique noire dont les spécificités nous permettront d'établir des liens entre les deux œuvres.

¹ Pierre Brunel, Claude Pichois, André-Michel Rousseau, *Qu'est-ce que la littérature comparée ?*, Paris, Armand Colin, 1983, P.150.

La littérature africaine est riche par sa production orale vieille de plusieurs millénaires. L'apparition d'une tradition écrite se fera avec l'émergence du roman qui date d'environ un demi-siècle et qui est devenu aujourd'hui un genre littéraire faisant partie intégrante du paysage littéraire et culturel africains. Il est l'un des moyens d'expression les plus usités par les romanciers africains contemporains, qui ont acquis de ce fait une notoriété internationale. En Afrique sub-saharienne ou en Afrique du Nord, les facteurs ayant donné naissance à ce genre littéraire sont similaires. En effet, la colonisation est le facteur principal qui a contribué à l'émergence du roman en Afrique.

La colonisation se fit, dans certains pays d'Afrique, sur le principe de l'assimilation. Les cultures autochtones et les identités ont été réprimées, voire niées. Par définition, la colonisation fut un moment important de la relation à l'Étranger. D'après Frantz Fanon, « *Le colonialisme a déployé [...] les mêmes efforts pour ancrer dans l'esprit des indigènes que leur histoire d'avant la colonisation était une histoire dominée par la barbarie* »².

La littérature africaine écrite est donc née d'une « rencontre entre l'Afrique et l'Occident »³, dans un contexte imprégné d'une volonté de s'affirmer, mais aussi entaché de violence et de sang. Les premiers écrivains africains ont élaboré leurs écrits comme un écho à ceux énoncés par la littérature exotique. S'étant enracinée dans le contexte historique et politique duquel elle a émergé, la production littéraire a du définir son rapport avec la littérature française mais aussi avec l'univers politique colonial. Dès lors, l'ambivalence est claire : les écrivains allient leur discours littéraire (esthétique) au combat politique (idéologie).

Un bref aperçu historique sur la naissance du roman nord-africain et subsaharien est indispensable pour comprendre les deux contextes et permettre d'établir le rapprochement entre les deux esthétiques. Pendant longtemps, l'Afrique a été une réserve d'exotisme où venaient puiser les écrivains européens. Les écrivains africains ont senti le besoin, dès leurs premiers écrits, de se libérer de certains complexes en ayant recours à l'autobiographie. En effet, les premiers romans dits « classiques » sont des romans autobiographiques. La situation politique s'étant dégradée dans plusieurs pays d'Afrique, le contexte d'écriture a lui aussi changé non seulement à cause de l'impact de la colonisation, mais aussi de la situation politique postindépendance de certains pays. En période de guerres, l'idée des écrivains à

2 Frantz Fanon, *Les Damnés de la terre*, Alger, ENAG, 1961, p.146.

3 Ghislain Nickaise Liambou, *Enonciation et transtextualité dans le roman africain francophone de la migration*. Thèse de doctorat, 2015, P5.

propos de la littérature est sans équivoque : la littérature se veut essentiellement référentielle puisque la liberté est revendiquée par tous. Après les Indépendances de certains pays d'Afrique, et à partir des années 1960, l'écriture prend une autre tournure. Certains écrivains ont continué à s'impliquer dans les luttes de leurs pays respectifs, tandis que d'autres ont changé de registre d'écriture en s'intéressant à d'autres thèmes.

L'écriture pour beaucoup d'écrivains africains est devenue un outil essentiel pour dire leur quotidien. Cette écriture a rendu visible le continent africain face aux colonisateurs mais aussi face au monde entier. Benaouda Lebdaï affirme que « *Les littératures africaines étant en prise avec le réel et utilisant l'imaginaire pour évoquer plus justement encore ce réel, tendent vers l'universalité.* »⁴

L'héritage culturel, les effets de la colonisation, la dictature sont les principaux sujets abordés par ces écrivains, qui sont alors devenus, pour reprendre Aimé Césaire « *la bouche des malheurs qui n'ont point de bouche, ma [la] voix, la liberté de celles qui s'affaissent au cachot du désespoir.* »⁵ Les auteurs ont recouru à la langue française qui a alors cessé d'être la langue du colonisateur pour devenir une arme contre l'aliénation, l'assimilation et l'oppression.

La recherche dans le domaine de la littérature africaine s'est considérablement multipliée en raison de l'intérêt que l'Occident porte à l'Autre à travers son désir d'exotisme et d'évasion. La redéfinition de l'espace géographique et temporel a été revue à plusieurs reprises. Les Européens et certains Africains situent habituellement en 1921, année de parution du premier roman de René Maran, *Batouala, véritable roman nègre*. En se référant à cette année de publication et en réduisant la temporalité de l'émergence de la littérature africaine, cela revient à ignorer tous les écrivains latins issus de l'Afrique du Nord : Apulée, Saint-Augustin et autres. Traditionnellement orale, la culture africaine a été omise par le discours eurocentriste. Malgré l'immensité du corpus, les littératures dites émergentes d'Afrique n'arrivaient toujours pas à se placer dans le champ littéraire universel en dépit du génie créateur représentatif de leur culture.

La conférence de Berlin (1884- 1885) et la répartition du continent africain en zones de contrôles entre les puissances européennes a non seulement soumis ce dernier à l'hégémonie européenne mais a aussi contribué à la séparation et à la « compartimentalisation » littéraire.

⁴ Benaouda Lebdaï, *De la littérature africaine aux littératures africaines, lecture critique postcoloniale*, Blida, Tell, 2009, p.24

⁵ Aimé Césaire, *Cahier d'un retour au pays natal*, Paris, Présence africaine, 1947, p.7.

Pour comprendre ce phénomène, il faut se référer à l'histoire afro-européenne qui nous donne certaines clés pour une meilleure compréhension du phénomène. Historiquement, la conférence de Berlin de 1885 explique les influences européennes majeures, sur le plan linguistique, en Afrique. Partagé entre plusieurs puissances coloniales, le continent a été divisé en trois grandes zones linguistiques : anglophone, francophone et lusophone. Les répercussions de ce partage seront significatives dans le temps car des générations entières d'Africains utilisent les langues européennes à des degrés qui varient. ⁶

La problématique et la complexité de la production littéraire en Afrique s'explique par cette séparation ayant eu lieu entre le Nord et le Sud. Les barrières sont alors établies rompant le contact culturel et surtout littéraire entre les deux parties de l'Afrique. Dans le même ordre d'idées, Lilyan Kesteloot dit en 1967 :

Pourquoi parlons-nous de littérature « nègre », ou mieux de littérature africaine ? Et pourquoi spécifie-t-on la race ? A-t-on jamais parlé de littérature blanche ou jaune ? Non. Mais il faut éviter l'équivoque qu'entraînerait le seul adjectif « africain » ". Car on engloberait alors abusivement les Africains du Nord, qui, culturellement, appartiennent au monde arabe. Pourquoi « négro-africain » est-il plus précis que « nègre », encore qu'on emploie couramment l'un pour l'autre ? Négro-africain indique une nuance géographique qui est aussi une référence culturelle importante: il ne s'agit pas des Noirs de Malaisie ou de Nouvelle-Guinée, mais bien de ceux d'Afrique qui ont, au cours des siècles, développé une civilisation bien particulière que l'on reconnaît entre toutes. ⁷

C'est sur ces grands axes que se greffe l'analyse de notre travail de recherche, qui s'intitule :

La poétique de l'horreur dans *L'Etat honteux* de Sony Labou Tansi (1981) et *Une peine à vivre* de Rachid Mimouni (1991) : Etude d'affinités et qui porte sur le rapprochement historique, politique mais surtout poétique entre les deux œuvres romanesques citées.

Ce sont là deux écritures modernes marquées par une violence du verbe et de la verve. De manière thématique ou formelle, cette violence traverse ces écritures pour leur donner une dimension différente de celles qui les ont précédées. Nous nous intéresserons à la question de

6 Idem. p. 24.

7 Lilyan Kesteloot, *Anthologie négro-africaine: panorama critique des prosateurs, poètes et dramaturges noirs du XXe siècle*, Paris, Marabout, Paris 1967, p.5.

la violence et à la manière dont elle traduit le monde imaginaire et fictif desdits écrivains, ce que nous avons appelé « la poétique de l'horreur ».

Notre problématique consiste à nous interroger sur les éventuelles similitudes qui peuvent se dégager des deux textes. Notre choix pour ces deux œuvres relève de notre intérêt pour le style d'écriture tansienne et mimounienne. Notre volonté est d'établir des liens entre les textes littéraires de deux écrivains d'un même continent séparés cependant par une idéologie coloniale et eurocentriste. Le thème de la violence est récurrent dans les diverses œuvres postcoloniales, mais surtout africaines non seulement à cause de la colonisation et de la décolonisation, mais aussi des dictatures et des pouvoirs en place que les textes dénoncent. Les stratégies discursives et les comportements des personnages et leurs parcours seront également présentés afin de démontrer les affinités sans toutefois évoquer les études d'influences qui ont été le cheval de Troie de la critique eurocentriste.

Les textes littéraires à analyser portent une vision critique, absurde et grotesque sur les sociétés décrites par Sony Labou Tansi et Rachid Mimouni. Dans ce contexte, la littérature est utilisée comme moyen de lutte et de dénonciation, elle a commencé et continue à se développer pour créer un mouvement puissant dans le champ littéraire africain qui est considéré comme une rupture par rapport aux écrits précédents. L'amertume, le désenchantement et la désillusion face à des indépendances confisquées sont les principaux thèmes soulevés dans les écrits des deux écrivains. Le cas de Rachid Mimouni, qui écrit *en 1983 Une paix à vivre* avec un certain optimisme mais qui reprendra sa plume huit ans plus tard pour écrire *Une peine à vivre*, est le plus illustratif. Son basculement peut être interprété comme un revirement de position en dépeignant un univers fictif mais qui trouve tout son sens dans le contexte africain. Pour sa part, Sony Labou Tansi écrira en 1981, après l'indépendance du Congo (1960), *L'Etat honteux* où il fustige l'impuissance des nouveaux pouvoirs dans la mise en place d'une société stable et dénonce les pratiques scandaleuses des chefs d'Etat, ce qui fait de son œuvre un modèle d'engagement politique dans la littérature africaine.

Notre travail portera donc sur ces univers mi-fantastique, mi-monstrueux caractérisés par un style d'écriture inventif, violent, transgressif et subversif. Notre intérêt pour cette thématique est directement lié aux agressions et pratiques politiques dans les deux pays d'Afrique (l'Algérie et le Congo) indépendants, car il s'agirait d'une nouvelle matière romanesque qui engage l'écrivain dans la dénonciation de la violence à travers la création artistique. Nous débuterons notre travail par un premier chapitre axé sur trois pôles : le

premier consistera à définir la littérature comparée dans le contexte africain en démontrant les enjeux de la démarche comparatiste. Nous nous pencherons, dans un deuxième temps, sur les contextes historiques, politiques et sociaux ayant favorisé l'émergence de cette écriture de la violence chez les deux écrivains. Ce qui nous amènera à un examen plus approfondi de leurs styles et parcours tout en établissant des parallèles entre les deux auteurs.

Notre deuxième chapitre s'attellera à l'étude comparative de certains aspects des deux romans. Nous tenterons de démontrer l'importance du choix des personnages ainsi que le rôle qui leur est attribué, notamment celui du dictateur, de la femme et du peuple.

Notre dernier chapitre portera sur cette poétique de l'horreur qui imprègne les textes des deux auteurs. Notre analyse comparatiste s'appuiera sur la théorie de l'absurde et de l'abjection de Julia Kristeva ainsi que sur la théorie développée par M. Bakhtine qui n'est autre que le carnivalesque. Les deux textes sont en effet caractérisés par le rire qui, tout en allégresse et en raillerie, «[...] *nie et affirme à la fois, ensevelit et ressuscite à la fois.*»⁸ Le «rire carnivalesque» n'a pas uniquement des origines médiévales et de la Renaissance en France, mais fait partie intégrante de la tradition orale africaine. La littérature du carnivalesque se caractérise par le détournement du sens original du mot, l'usage de grossièretés, de jurons, de langage corporel virant des fois à ce que Julia Kristeva appelle «l'horreur» à travers l'exagération et bien d'autres principes qui mettent en exergue la complexité de l'être humain.

8 Mikhaïl Bakhtine, *L'œuvre de François Rabelais et la Culture Populaire au Moyen-âge et sous la Renaissance*, Paris, Gallimard, 1982, p. 20.

Premier chapitre :

Autour de l'histoire et de la littérature comparée

I-1. Les enjeux de la littérature comparée

Le champ d'investigation littéraire est varié. L'étude de la production littéraire s'étend sur plusieurs axes. Certaines recherches s'intéressent au texte lui-même tandis que d'autres prennent l'écrivain et son milieu comme point de départ. Et depuis quelques années, à l'aube du XIX^{ème} siècle, une nouvelle étude commence à s'intéresser à la littérature à partir d'un nouvel angle. Il s'agit de la littérature comparée qui consiste à établir des liens que deux ou plusieurs textes, auteurs ou littératures peuvent entretenir. Notre travail s'intéressera essentiellement à ces liens pouvant exister entre deux auteurs issus de cultures différentes.

Depuis l'Antiquité, la comparaison est une activité qui fait partie de la vie pratique de l'humain : comparer des prix, distinguer un état d'un autre etc. Les comparaisons les plus connues sont : la comparaison « simple » qui met en rapport deux éléments qui appartiennent à un même système référentiel : Untel est plus grand qu'untel. Il ne s'agit dans ce cas-là pas d'une image (configuration concrète du réel). Contrairement au deuxième cas qui est la comparaison « par analogie » où il s'agit d'une image et qui fait appel à un univers référentiel différent de l'élément premier comparé au deuxième. La comparaison fait également partie de la vie intellectuelle: c'est l'une des formes de la mise en rapport ou de l'intelligence, Jean Jacques Rousseau lui accorde un rôle prépondérant dans la connaissance en expliquant que :

La réflexion naît des idées comparées, et c'est la pluralité des idées qui porte à les comparer. Celui qui ne voit qu'un seul objet n'a point de comparaison à faire. Celui qui n'en voit qu'un petit nombre, et toujours les mêmes dès son enfance, ne les compare point encore, parce que l'habitude de les voir lui ôte l'attention nécessaire pour les examiner: mais à mesure qu'un objet nouveau nous frappe nous voulons le connaître; dans ceux qui nous sont connus nous lui cherchons des rapports. C'est ainsi que nous apprenons à considérer ce qui est sous nos yeux, et que ce qui nous est étranger nous porte à l'examen de ce qui nous touche.⁹

Pour effectuer une comparaison, trois outils sont donc nécessaires : le comparé, le comparant et l'outil de comparaison. La littérature comparée n'échappe pas à ce processus. Elle

⁹ Jean Jacques Rousseau, *Essai sur l'origine des langues*, Paris, L'Harmattan, 1781, p. 84.

comporte deux éléments sur trois : le comparé et le comparant. Ce qui fait parfois défaut à l'accomplissement de l'étude comparative est l'outil de la comparaison. Dans ce cas-là, l'outil n'est autre que l'investigation d'une relation/rapport qui peut exister entre un premier élément (comparé) et un deuxième (comparant) que ce soit une influence de l'un sur l'autre selon l'école française ou une méthodologie de la théorie selon l'école nord-américaine ou bien une approche historique de la théorie et de la critique selon l'école de l'Europe de l'Est . Dans ce sens, René Etiemble cite dans les *Essais : Comparaison n'est pas raison, la crise de la littérature comparée* « *La comparaison (...) n'est qu'un des moyens de ce que nous appelons, (...), littérature comparée.* »¹⁰

L'existence de la comparaison remonte à des millénaires. « *Le comparatisme est aussi vieux que la civilisation écrite : ceux-là faisaient du comparatisme sans le savoir qui, à Sumer, compilaient voilà plusieurs millénaires des dictionnaires plurilingues.* »¹¹

La comparaison s'étend alors à la littérature pour devenir une discipline universitaire. Elle appartient au secteur des Lettres Modernes enseignées dans les universités européennes. Vague et ambitieuse, la littérature comparée se propose d'étudier les littératures modernes dans toutes les diversités de leurs rapports. Le chercheur en littérature comparée est amené à effectuer un travail, dans la majorité des cas, sur les problématiques que suggère la littérature générale ou même comparée. L'effort sera, dans certains cas, double car il sera amené à maîtriser différents pôles littéraires, linguistiques ou historiques considérant les littératures de langues européennes et parfois extra-européennes. Par là, il est supposé acquérir une culture géographiquement et historiquement différente de celles d'un chercheur « classique », polarisé sur les mondes anciens.

Les comparatistes professionnels ne sont pas trop sûrs de leur origine officielle. (...) Il semble toutefois que la personnalité de référence ait été Claude Fauriel ; il a été titulaire ; à partir de 1830, d'une chaire dite « de littérature étrangère » à la Sorbonne. Son successeur a été Frédéric Ozanam. Parallèlement Edgar Quinet, avant d'être nommé en histoire au Collège de France, avait occupé lui aussi, à l'université de Lyon, à partir de 1838, une autre chaire de littérature étrangère. De même à Rennes où le titulaire, en 1839, était Xavier Marmier.¹²

10 Cité par René Etiemble, *Comparaison n'est pas raison, La crise de la littérature comparée*, Paris, Gallimard, 1963. p.73.

11 Universalis, p. 909.

12 Francis Claudon & Karen Haddad-Wotling, *Précis de la littérature comparée*, Paris, Armand Colin, 1992, p.6.

Après les guerres ayant ébranlé certains pays dans le monde et rompu les relations entre eux, la littérature comparée est considérée comme le moyen idéal de conciliation entre les contrées en conflit. Les auteurs de *Qu'est-ce que la littérature comparée ?* affirment qu'« au lendemain de la première guerre mondiale quelques Français, animés d'une volonté d'irénisme et de cosmopolitisme, considérèrent que la littérature comparée était l'une des disciplines les plus propres à ouvrir les frontières. »¹³

La littérature comparée, devenue une discipline, est désormais considérée comme un triomphe en matière de culture générale. Elle permet des possibilités de découvrir l'« étranger » ou l'« Autre » qui représente une énigme pour le « Moi/Le Même ». S'intéresser à cette discipline permet de mieux apprécier les textes créatifs, les critiquer et ouvrir des brèches de champs de recherches qui vont « (re)contextualiser » si besoin est, les œuvres en les enracinant dans l'Histoire de leurs origines. Enseigner des méthodes comparatistes est un acquis intellectuel dans le domaine littéraire et les autres domaines du savoir.

René Etiemble, qui a introduit la nouvelle appellation dès les années 1960 « La littérature générale et comparée », estime que « *La littérature comparée, c'est l'humanisme* ». C'est un humanisme qui partie intégrante de la littérature, des cultures et des différentes langues. L'on pourrait affirmer que la littérature est, par sa nature même, comparatiste. Les écrits sont, dans certains cas, le fruit d'une réalité ou d'un vécu, qui puisent dans une suite d'expériences littéraires issues d'une même ou de diverses langues.

La littérature comparée, dans notre champ de recherche, dépasse les frontières d'un pays ou d'une nation. Elle vise à créer un échange entre différentes cultures, à identifier les similitudes et les différences entre deux textes différents issus de cultures et géographies éloignées. L'enjeu est d'identifier les facteurs responsables de ces similitudes ou de ces différences. En effet, les études d'affinités littéraires demeurent moins importantes que les études d'influences. Le besoin de chercher l'influence ou l'impact qu'un écrivain a eu sur un autre revient parfois à amoindrir le génie dudit écrivain ayant été influencé.

Dans sa préface faite à l'ouvrage critique de Lebdaï Benaouda, Rachid Boudjedra dit :

[...] peu d'universitaires ont suivi ce chemin (la littérature comparée) très ardu et très complexe tant l'Afrique de son Nord à son Sud

13 Lebdaï, *De la littérature africaines aux littératures africaines*, op. cit, p. 23-24.

possède de langues, d'idiomes, d'imaginaires et de littératures multiples et foisonnantes. [...] Le sujet est très novateur et qui vise à rapprocher la littérature du Nord de l'Afrique à la littérature du sud du continent est en soi une gageure, d'autant plus que le rapprochement qui se fait entre deux œuvres ouvre une brèche et casse un tabou dans la mesure où la critique occidentale a toujours érigé une barrière étanche entre les deux littératures, les deux cultures et donc entre les deux parties du continent africain.¹⁴

Notre intérêt pour la littérature africaine comparée est motivé par le désir de nous inscrire dans une démarche comparatiste en nous intéressant aux affinités qui existent entre les écrivains nord-africains et sub-sahariens en mettant en exergue les liens possibles entre le roman de Sony Labou Tansi et celui de Rachid Mimouni. Les études comparatives sont l'image que donne un peuple à travers sa littérature. La dizaine d'années qui sépare la publication des deux romans laisserait croire que les thèmes abordés ainsi que le style d'écriture ont été « transposés » sur le texte de Mimouni qui se serait référé à Labou Tansi.

Nous ne répondrons pas à cette hypothèse dans ce chapitre, car la littérature comparée étudie la transmission qui peut exister entre deux littératures. En effet, dès ses débuts, elle a permis de comprendre la littérature étrangère (littérature exotique), mais à partir des années 1940, elle nous a facilité l'accès à notre propre littérature en lui trouvant des affinités et similitudes avec la littérature des autres. Notre recherche dans le domaine de la littérature comparée se veut un dialogue illustratif et interculturel entre l'Afrique du nord et l'Afrique subsaharienne.

Ainsi, notre volonté de rapprocher à la lumière des études d'affinités les deux écrivains nous semble pertinente dans la mesure où les deux auteurs ont un parcours littéraire presque similaire. Dans un premier temps, les personnages principaux des deux œuvres étudiées ne sont pas différents, ce que nous développerons dans le deuxième chapitre de notre travail qui sera consacré à l'analyse textuelle. La poétique de l'horreur et de l'abject est reflétée de la même manière dans les deux romans. Quant au contexte historique qui a suscité chez ces écrivains cette volonté de dénoncer les régimes dictatoriaux en place, il a été marqué par les différentes formes de colonisation (externes et internes) qui ont laissé les mêmes séquelles chez les populations colonisées et que l'on retrouve dépeintes dans *L'Etat honteux* et dans *Une peine à vivre*.

14 Idem, p.7

I-2 Contexte historique

Le corpus des œuvres africaines est un domaine de recherche en pleine expansion qui réclame un profond engagement sur le plan humain. En effet, au début du XX^e siècle 85% du globe terrestre était colonisé par l'Europe. Les conséquences politiques, économiques et culturelles de ce fait dans le monde postcolonisé sont majeures. Les répercussions de l'histoire coloniale sont présents tant au niveau littéraire, culturel, sociologique, économique que politique. [...] Comprendre les littératures africaines dans leur contexte et donc comprendre les sociétés africaines, sujet premier de ces littératures, est fondamental. [...] Disséquer les expressions artistiques qui mêlent oralité, tradition et modernité en terme d'écriture en s'exprimant dans la langue du colonisateur, analyser la raison intrinsèque de cette littérature qui est celle de défendre la 'représentation de soi', la justice et l'équité, méritent que l'on fasse le point en ce temps de la post-colonialité¹⁵

Bien que la théorie du roman occidental porte un intérêt mineur aux contextes historiques et biographiques des auteurs africains, dans le contexte de notre analyse, il nous semble important de nous intéresser aux contextes historiques dans lesquels ont été rédigées les œuvres respectives de Sony Labou Tansi, *L'Etat honteux* et de Rachid Mimouni, *Une peine à vivre*. L'Histoire est plus que jamais revisitée allant jusqu'à être inventée par des idéologies qui veulent que le passé véritable soit méconnu. Afin de toucher le public, l'écrivain doit produire un écrit vraisemblable, en décrivant un passé, soit un « passé ayant été et révolu » selon l'expression de Paul Ricoeur soit un passé doté d'un « effet de réel » selon l'expression de Roland Barthes.

Dans le 3^{ème} tome de *Temps et récit*, P. Ricoeur affirme :

Si cette hypothèse tient, on peut dire que la fiction est quasi historique, tout autant que l'histoire est quasi fictive. L'histoire est quasi fictive dès lors que la quasi-présence des événements placés « sous les yeux » du lecteur par un récit animé supplée, par son intuitivité, sa vivacité, au caractère élusif de la passéité du passé, que les paradoxes de la représentance illustrent. Le récit de fiction est quasi historique dans la mesure où les événements irréels qu'il rapporte sont des faits passés pour la voix narrative qui s'adresse au lecteur :

15 Idem, p.14.

c'est ainsi qu'ils ressemblent à des événements passés et que la fiction ressemble à l'histoire.¹⁶

En ce qui concerne le cas de l'Afrique, l'affirmation de Ricoeur acquiert tout son sens. La majeure partie des pays africains anciennement colonisés a connu une période de désarroi. Il est donc important de conférer à la connaissance historique une dimension littéraire dans le but de comprendre en revenant sur les traces du passé pour l'interroger et répondre avec discernement aux interrogations que suggère le présent. En effet, la littérature et la culture africaines s'inscrivent dans une aire géographique singulière car l'Afrique a longtemps été perçue comme unité globale, entité invisible et inexistante dans l'imaginaire européen ainsi que le soutient Lebdaï :

Les écrits européens du XVIIe siècle au XIXe siècle ont présenté l'Afrique comme étant tout simplement un continent 'tabula rasa', ce qui est une interprétation réductrice et même meurtrière de l'histoire de l'Afrique. Cet état d'esprit a eu un impact sur l'opinion publique qui y a adhéré pour défendre les intérêts économiques et stratégiques des colonialistes.¹⁷

Cependant, notre lecture ne se fera pas autour d'une idéologie politique, mais plutôt littéraire qui tend à relier deux textes de deux pays géographiquement éloignés mais imprégnés par la même violence et une même poétique, celle de l'horreur.

Dès son origine, la littérature africaine écrite dans sa globalité s'est assignée comme tâche d'analyser les conditions sociales dans lesquelles évoluaient les populations « autochtones ». Le pays original pour un écrivain est souvent un espace vital que l'on retrouve dans les textes littéraires. La perception de l'écriture pour les écrivains issus d'anciennes colonies est différente de celle de certains romanciers européens pour qui la littérature fut considérée comme étant de « l'art pour l'art ». Les écrivains africains considèrent que l'art africain doit être fonctionnel et servir une cause. De la dénonciation des violences coloniales, le sujet dominant dans les textes littéraires après les Indépendances vire vers les exactions des Etats africains postindépendants. Ecrire est un moyen qui permet d'éveiller les esprits et les consciences. Les écrivains dénoncent les souffrances, les croyances superstitieuses et stigmatisent certaines coutumes matrimoniales encore en vigueur dans les tribus et villages

¹⁶ Paul Ricoeur, *Temps et récit, Tome 3*, Paris, Seuil, 1991, p. 276-277.

¹⁷ Idem, p.39-40.

africains. La contestation du pouvoir politique et de sa tyrannie est de vigueur si nous nous référons aux productions des écrivains nord-africains et sub-sahariens de l'époque qui succèdent aux Indépendances (des années 1960 jusqu'aux années 1990).

Tout en restant dans le domaine de l'art, les romanciers africains accordent une grande importance aux problèmes vécus par leurs concitoyens. Leur génie réside donc dans leur refus de dépeindre servilement une réalité sociale. Ils sont donc des créateurs qui, par des techniques narratives et textuelles, arrivent à créer un monde plein de sens, nourri par un imaginaire inventif. Un écrivain est avant tout un artiste qui use de sa plume pour réinventer le réel en faisant appel à des techniques et à une poétique originale, afin d'inventer des images nouvelles, défaire le monde et le recomposer, créer des liens entre des êtres et des objets, plongeant ainsi le lecteur dans un univers mi-réel, mi-fictif. Lebdaï soutient :

Le romancier prend le temps de développer une histoire ou des histoires, de créer des personnages divers, de leur donner corps, de les faire évoluer dans leur complexité, afin de satisfaire un imaginaire qui est toujours débordant. Le roman est le lieu où l'imaginaire et le réel se mêlent, s'entremêlent et en littérature africaine, on s'aperçoit vite que ces deux ingrédients sont essentiels car si l'ancrage social est une donnée fondamentale dans les relations humaines, l'imagination permet des échappées, une liberté pour aller vers l'intériorité, avoir des possibilités personnelles qui permettent d'exprimer une sensibilité et une vision des choses, des êtres, de sortir du système communautaire, d'user de métaphores pour contourner la censure, que celle-ci soit directe ou indirecte. De par sa littéarité et sa complexité, le roman donne du plaisir, celui de lire des textes nourris par l'imaginaire et dans le même temps, le roman donne à réfléchir sur les stratégies textuelles, de mise en scène de la société à travers des images, des représentations, des symboles.¹⁸

A l'origine, le roman n'est pas un genre issu de l'Afrique. En effet, depuis toujours, les peuples africains se servent d'une littérature qui correspond à leur culture : l'oralité. Constituée de mythes de paroles sentencieuses et surtout de contes, la littérature orale était le « genre » dominant au sein de ce continent. Avec l'introduction du roman en Afrique, cette tradition littéraire n'a cependant pas disparu. Elle continue à imprégner les textes littéraires, ce qui leur confère une dimension différente de l'écriture dite occidentale.

18 Idem, p.65-66.

Par le biais des colonisations européennes, vers les années vingt et trente, le roman naît du contact avec l'école blanche, fait son apparition quelque peu « tardive » dans le champ littéraire universel et s'affermi face à une décomposition sociétale due à la colonisation et à toutes ses conséquences. La scolarisation de quelques individus fut un tremplin pour ceux qui se destinaient à devenir écrivains. Apprendre la langue de « l'Autre » c'est le comprendre, lui répondre et surtout porter haut la parole de ses concitoyens en devenant son porte parole. L'écrivain, usant de sa plume, s'engage à respecter les règles et les normes régies par le genre romanesque. Or, respecter ces règles n'est pas la principale préoccupation des écrivains africains. En effet, leur écriture est née dans un double contexte de violence et d'oralité. Telle est donc la littérature africaine, littérature de désenchantement, de violence imprégnée d'oralité, étroitement liée à l'Histoire.

Les séquelles de la colonisation sur les pays africains ne sont plus à démontrer. En effet, depuis les Indépendances, ces pays souffrent des crises économiques, de corruption, d'abus de pouvoir et certains d'entre eux subissent la tragédie des guerres tribales. Les dirigeants postindépendants exercent toutes sortes d'abus sur le continent africain. Les écrivains de la deuxième génération ont usé de l'écriture comme moyen de dénonciation des régimes dictatoriaux instaurés par des coups d'Etat. Brutalité et violence, guerres, massacres, horreur : tels sont les thèmes qui composent le quotidien de l'Afrique dans sa globalité et qui sont transposés dans les textes littéraires par des écrivains engagés, animés par la volonté de porter la voix de leurs peuples désarmés. Face à de telles situations, ils s'engagent, par le biais de la littérature, à mettre sur le devant de la scène les horreurs perpétrées par des dirigeants corrompus.

La relation de l'écrivain africain avec les autorités politiques est un élément à prendre en compte. Il serait injuste d'occulter la triste réalité qui est celle des romanciers africains qui prennent des risques souvent en publiant. En recréant la réalité qui les entoure en accord avec leur vision politique des choses, avec leurs convictions idéologiques ou tout simplement humaines car ils ont une perception particulièrement sensible de leur société, le rapport de force avec les régimes en place s'installe et devient difficile. [...] Toutes ces données géopolitiques réelles font que les œuvres africaines restent spécifiques, particulièrement engagées dans la cité dans le sens sartrien du terme.¹⁹

21 Idem, p.65-66.

Sony Labou Tansi et Rachid Mimouni recourent aux mêmes procédés d'écriture et de création. L'Histoire demeure le facteur principal ayant favorisé l'émergence de cette écriture de la violence. La Traite Négrière, la Colonisation, les Indépendances, les pouvoirs politiques en place sont des thématiques qui ont inspiré les écrivains africains puisant ainsi dans leur histoire, leur passé et leur quotidien. C'est aussi le cas de Mimouni et de Labou Tansi en évoquant des pratiques dictatoriales et militaristes en Afrique, elles sont, plus que jamais, d'actualité. Leur littérature est un voyage au cœur de l'histoire, celle des peuples africains. La particularité de cette tendance littéraire est l'adoption d'un style d'écriture atypique dont le thème de prédilection est la dénonciation de la dictature, du moins dans *L'Etat honteux* et *Une peine à vivre*.

Les traditions littéraires dans la majorité des pays africains ne sont donc pas dissemblables. Les cas qui nous intéressent dans notre étude sont ceux du Congo et de l'Algérie, pays desquels sont issus Sony Labou Tansi et Rachid Mimouni.

Toutefois, notre analyse portera sur les textes, en évitant de nous approfondir sur les biographies des auteurs, car la place qui leur est accordée dans les études littéraires est très controversée par les poststructuralistes dont le chef de file est Roland Barthes. La littérature n'est donc plus rapportée à l'auteur mais au langage lui-même, l'auteur ne parle plus, le langage se charge de le faire. Il n'en demeure pas moins vrai que la perception et la compréhension d'une œuvre passe parfois par certains éléments biographiques pouvant éclairer des liens établis au préalable et ce, notamment dans le cas de notre étude. En effet, l'intérêt accordé aux deux auteurs semble important dans la mesure où nous allons démontrer les affinités entre les styles et la similarité des poétiques.

I-3. Esthétique et parallèles

Dans « Pourquoi écrire ? »²⁰ Jean Paul Sartre pose une question souvent soulevée par les critiques littéraires. La réflexion tourne autour des motivations de l'écriture mais également des visées des écrivains qui sont « plus profondes et plus immédiates ». Les deux textes soumis à l'étude *L'Etat honteux* et *Une peine à vivre* répondent à ces caractéristiques. Etablir des parallèles entre deux écrivains suppose un retour à leurs parcours littéraires respectifs et

²² Jean-Paul Sartre, *Qu'est-ce que la littérature ?*, Paris, Folio, 1948, p. 47-72.

par la suite à leurs textes initiaux. Notre sujet se situe dans une aire linguistique francophone. Nous limiter à cela nous permet de circonscrire notre réflexion.

Les années postindépendance des pays nord-africains et sub-sahariens offrent au paysage littéraire une nouvelle thématique : celle de la violence. Le renouveau chez les écrivains africains, notamment chez Rachid Mimouni et chez Sony Labou Tansi, se trouve au niveau de la thématique et surtout du langage.

Un travail de transmission accompli et un réseau intertextuel se construisent donc à travers le temps. Un dialogue des œuvres s'instaure entre elles et constitue un chapitre de l'histoire de cette littérature africaine francophone. Dans les recherches que nous avons effectuées, aborder la littérature africaine de manière générale nous renvoie à la Négritude et aux écrits des écrivains d'Afrique noire. Les textes maghrébins n'en font pas partie. Or, l'Algérie, le Maroc, la Tunisie font bien partie du continent africain. La situation géographique semble anodine, mais ce « confinement » littéraire est idéologique émanant d'une volonté coloniale qui se veut présente même après les Indépendances. Les écrivains africains manifestent leur insoumission. Ebénézer Njoh-Mouelle stipule :

Nous n'écrivons pas pour nous faire applaudir nécessairement par les étrangers, mais plutôt pour ceux qui peuvent nous comprendre parce qu'ils partagent avec nous les mêmes conditions d'existence. Si les applaudissements peuvent venir de ceux-ci comme de ceux-là, que ce soit par surcroît. Mais lorsque l'extérieur seul applaudit tandis que l'intérieur se tait, c'est indiscutablement le signe d'un certain échec ou tout au moins le signe d'une aliénation toujours regrettable.²¹

Il y a donc cette volonté de se détacher de ce repli identitaire forcé que l'Occident ne cesse d'étendre et auquel les écrivains tentent d'échapper. Nous suggérons donc de rapprocher et de mettre en exergue le dialogue culturel et littéraire que des œuvres de ce même continent peuvent entretenir. D'après Lebdai:

Pour mieux défendre la création en Afrique, je pense qu'il ne faut pas séparer les littératures africaines du Nord du Sahara des littératures sub-sahariennes et ma position s'inspire de la position de nombreux écrivains

23 Ebénézer Njoh-Mouelle, *Jalons II, l'africanisme aujourd'hui*, Yaoundé, CLE International, 1975, p.63.

des deux côtés du Sahara sur la question comme celle de Chinua Achebe *Morning Yet on Creation Day*, New York, 1975, P.94 qui dénonce cette séparation factice : « Ceux qui parlent de littérature africaine en excluant la l’Afrique du Nord selon l’argument que cette dernière appartient à une autre tradition ne suggère pas, je l’espère, que l’Afrique noire n’est qu’homogénéité. [...] Ce type de recherche mérite d’être entrepris car nombreux sont les critiques qui séparent systématiquement les deux littératures du Nord et du Sud du Sahara créant ainsi une barrière artificielle. [...] Démystifier la séparation artificielle Nord/Sud de l’Afrique est certainement fructueux et utile.²²

Les perspectives sont multiples et le champ de recherche en littérature comparée au sein du continent africain reste encore à défricher. Nous allons de ce fait nous intéresser à l’esthétique des deux écrivains, et nous tenterons par la suite de déduire les parallèles qui existent entre eux. Dans un ordre chronologique, nous allons analyser les thématiques abordées par le Congolais Sony Labou Tansi et l’Algérien Rachid Mimouni.

Sony Labou Tansi

De son vrai nom Marcel Sony, Sony Labou Tansi (1947-1995) est poète et écrivain engagé de la République populaire du Congo. Les conditions de vie de l’Homme sont cruciales à ses yeux, ce qui lui fait dire que « *la vie est un scandale mais loin d’être un drame.* » Son écriture est celle d’un homme tourmenté, dont le pays a été dominé par une colonisation extérieure et intérieure. Ecrivain prolifique, il publie en 1979 son premier roman *La vie et demie* puis *L’Etat honteux* en 1981, *l’Anté-peuple* (1983), suivi de *Les sept solitudes de Lorsa Lopez* (1985), *Les yeux du volcan* (1988), *Le commencement des douleurs* (1995). Toute son œuvre romanesque, publiée aux Editions le Seuil, est singulière et l’ensemble des thèmes abordés dans ses œuvres confirme l’unité de sa production. Labou Tansi a développé une écriture virulente, novatrice qui lui offre une liberté de dire le monde, la société et ses travers, il déclare dans une interview accordée à Edouard Maunick : « *Je suis le nègre qui va loin sur la route des hommes. L’homme qui, malgré tout, dit tous les hommes. Définissez-moi....comme... la petite somme de tous les hommes. Mon écriture vient tout simplement de cette somme et de la grosse honte que j’ai de mâcher les mots* »²³

24 Lebdaï, *De la littérature africaines aux littératures africaines*, op.cit, p.35.

25 Edouard Maunick , « *Demain l’Afrique* », Paris, Présence africaine, 1962, p. 82.

Cette déclaration et les thèmes abordés dans son oeuvre montrent qu'en plus d'être écrivain Sony Labou Tansi est philosophe, penseur et surtout humaniste qui s'oppose à toute barbarie et s'engage pour des causes nobles, comme tant d'écrivains préoccupés par les responsabilités de l'homme, de sa mission dans la vie. Qualifié de génie congolais, Sony Labou Tansi, grâce à son imaginaire fécond, enrichit la littérature africaine d'expression française. Son oeuvre porte sur les atrocités du quotidien, les coups d'Etat et les tyrannies politiques qui sèment la violence et l'horreur. L'absurde, l'abject et la satire font partie des principales caractéristiques de ses écrits. Déroutante, satirique et carnavalesque, son écriture rompt avec l'esthétique du roman dit traditionnel. Son roman *L'Etat honteux* (1981), qui constitue l'un des romans de notre corpus, porte en son titre un adjectif qui résume les situations absurdes et carnavalesques présentes dans l'ensemble de son oeuvre.

Rachid Mimouni

L'écrivain algérien Rachid Mimouni (1945- 1995) doit son renom à son deuxième roman *Le fleuve détourné*, publié en 1982. Sa notoriété est due à son écriture qui a apporté un nouveau souffle à la littérature algérienne d'expression française. Subversif dès ses débuts, il fait le procès de la société algérienne postindépendante. Mimouni fait partie de ces écrivains ayant écrit sur le « désenchantement » d'une Algérie dont la liberté et les rêves ont été confisqués. Il a été salué par la critique française qui a désigné le *Fleuve détourné* de grand roman. Selon Jacques Cellard, journaliste et romancier français, « *Le livre de Rachid Mimouni évoque irrésistiblement le Kafla du Procès ou de La colonie pénitentiaire, et le Camus de L'Etranger. Ce ne sont pas des minces parrainages. Mimouni en porte le poids sans faiblir* »²⁴. Lucien Guissard, critique et journaliste littéraire, abonde dans le même sens « *Le fleuve détourné paraît à Paris et cela n'est pas fait pour déclencher les applaudissements dans son pays. C'est pourtant un authentique écrivain ; le livre a de la prestance, de la verve, de la variété dans les scènes qui en font une mosaïque, de la beauté poétique.* »²⁵

Dans la majorité de ses romans, Mimouni porte un regard critique et accusateur sur une société gangrenée. Après la publication d'*Une paix à vivre* (1983), il enchaîne les publications romanesques dont les titres sont plus virulents les uns que les autres : *Tombéza* (1984),

26 Jacques Cellard, «Rachid Mimouni ou les illusions perdues », dans Le Monde, 18/09/1982.

27 Lucien Guissard, « Ecrivains nord africains : la mémoire du peuple », dans Bulletin de l'Académie Royale de la langue de la littérature françaises, 1999.

L'honneur de la tribu (1989), *La ceinture de l'ogresse* (1990), *Une peine à vivre* (1991), *De la barbarie en général et de l'intégrisme en particulier* (1992), *La Malédiction* (1993).

Notre travail consistera à analyser *Une peine à vivre* publié en 1993, roman dont la violence sociale est transcrite dans l'œuvre romanesque à travers un processus d'engagement qui permet à l'écrivain de dire la réalité dans ses aspects les plus contraignants tout en évitant de verser dans un courant politique moralisateur.

Outre l'exploration des contextes historiques et sociaux et les esthétiques des deux écrivains dont les textes seront analysés, nous présenterons les parallèles entre les deux textes et établirons les similitudes possibles.

Les deux romans entretiennent des affinités que les recherches autobiographiques ont démontrées. Nous préférons nous éloigner des études dites d'influences et mettre en avant les affinités qui ont le double mérite de mettre en exergue le génie de l'écrivain et de rapprocher des textes, des pays et même des continents. Cela est possible grâce à la littérature comparée, dont nous allons exploiter les outils afin de mener à bien notre étude. Ces outils critiques dans ce domaine indiquent comment l'Histoire est prise en charge par la littérature.

Dans un premier temps, nous pouvons noter que les deux romanciers ont marqué la littérature de leur pays respectifs: le Congo pour Sony Labou Tansi et l'Algérie pour Rachid Mimouni. La virulence de leur style s'enracine dans la littérature africaine francophone et ce, depuis les années quatre-vingt où la violence en Afrique était omniprésente.

Nous nous engageons à ne point évoquer l'hypothèse d'une éventuelle influence car l'analyse textuelle du second et troisième chapitre démontrera qu'il s'agit d'affinités. Commençons par le parcours littéraire de Tansi et de Mimouni dont nous avons dit que leur écriture est née d'un contexte colonial ambigu et a donc émergé des vagues de violence ayant ébranlé certains pays africains. La littérature leur a servi comme arme dans la lutte politique qui était un autre grand combat résultant de la décolonisation. Leur attention a particulièrement été attirée par les problèmes sociopolitiques et économiques dans leurs pays. Cet intérêt pour les problèmes de leurs sociétés a fait d'eux des écrivains engagés à la manière dont Jean Paul Sartre décrit l'engagement « *l'écrivain engagé sait que la parole est action : il sait que dévoiler c'est changer et qu'on ne peut dévoiler qu'en projetant de changer. Il a abandonné le rêve impossible de faire une peinture impartiale de la Société et de la condition humaine* »²⁶

28 Sartre, *Qu'est-ce que la littérature ?* Op. cit, p.29.

Ces deux auteurs ont publié leurs romans durant la période postindépendance, ils partagent donc un contexte historique, social et politique quasi similaire.

Faisons abstraction des théoriciens qui proclament la mort de l'auteur et survolons brièvement la vie des deux auteurs. Ils sont nés pratiquement à la même période à deux ans d'intervalle. En effet, l'écrivain algérien Rachid Mimouni est né le 20 novembre 1945 et le congolais Sony Labou Tansi le 05 juillet 1947. Encore une similitude qui écarte l'hypothèse de l'influence. Ils grandissent dans la même aire postindépendance. Quant à la publication de leurs œuvres, la grande majorité s'est faite en France et la critique locale ne leur a guère accordé l'importance qu'ils méritent. Eternels combattants, la mort qui les a emportés ne fut point douce. En effet, Mimouni, qui était exilé au Maroc, est décédé d'une hépatite virale, à Paris le 12 février 1995, loin de son pays. Et le 14 juin de la même année, Sony Labou Tansi, atteint du virus du Sida et interdit de quitter son pays pour se soigner, décède à Brazzaville au Congo. Les deux écrivains meurent à un âge assez jeune.

Si les vies de ces auteurs sont presque similaires, leur parcours littéraire ne le sont pas moins. En 1995, Sony Labou Tansi publie « *Le commencement des douleurs* ». Mimouni de son côté achève sa carrière littéraire, interrompue par la maladie, en publiant « *La Malédiction* ».

Deuxième chapitre :

Autour de l'histoire des personnages

II-1. Paysages romanesques

Après l'évocation du contexte historique dans lequel ont été écrits les deux romans ainsi que les parallèles présents dans la vie de leurs auteurs, nous entamons le deuxième chapitre de notre travail qui sera axé sur une analyse textuelle des deux romans, *l'Etat honteux* de Sony Labou Tansi et *Une peine à vivre* de Rachid Mimouni. Notre analyse sera faite à la lumière des théories de l'abject, de l'absurde et du carnivalesque. Notre point de départ sera le résumé des deux romans dont l'aboutissement permettra d'étudier les affinités que les deux romanciers entretiennent à travers les personnages, notamment celui de la femme qui joue un rôle non seulement important mais aussi ambivalent. L'objectif final de cette étude sera de mettre en évidence la poétique de la violence et de l'horreur dans les deux œuvres étudiées.

II-1-1. *L'Etat honteux* : un écrit de rébellion

L'Etat honteux est publié par Sony Labou Tansi en 1981 aux éditions Seuil. Ce roman est un écrit de rébellion caricaturant les traits d'un président qui prend le pouvoir et gère ses affaires avec sa hernie, jurant tout au nom de sa hernie, laquelle devient ainsi un symbole historique. Usant d'un style burlesque et carnivalesque, Labou Tansi dénonce les cruautés d'un pouvoir dictatorial mené par un leader dont la politique est « celle du ventre » et du « bas ventre ». L'écrivain congolais grossit tellement les traits que lecteur ne sait s'il doit rire ou pleurer. Labou Tansi dira lui-même : « Avec *l'Etat honteux*, j'ai voulu écrire un livre pour rire. C'est un roman qui fait à la fois rire et pleurer. Le lecteur rit non pour le plaisir, mais à cause de la bêtise des hommes »²⁷

Mettant en scène un président mégalomane détenteur d'un pouvoir absolu, *L'Etat honteux* est une satire qui mêle des descriptions de pratiques inouïes pleines d'excentricité, de grossièretés, de machiavélisme, de démesure, de folies meurtrières, de frénésies sexuelles, d'humiliations du peuple, de sexisme et de servitude. Le roman est une fresque de faits carnivalesques et abjects qui accompagnent tout pouvoir totalitaire. C'est l'histoire de mon-colonel Martillimi Lopez, fils de Maman Nationale, venu pour la première fois de sa vie dans le village de Maman Nationale, escorté par le peuple qui voulait en faire un bon président. Au

²⁷ Interview de l'auteur au Dr Pierette Herzberger-fofana, reproduite dans Fau Universität Erlangen-Nürnberg, publié le 28, février 2010.

début, il semblait être un bon représentant politique car il avait apporté avec lui tout ce dont il avait besoin de peur d'être accusé d'avoir détourné l'argent du peuple. Il est accueilli chaleureusement par le peuple. Dans le premier message adressé à la nation « qui sera carrée comme sa hernie », il redéfinit les frontières, y place les tirailleurs et charge les ministres d'occuper de nouveaux postes pour le bien de la Nation. Les tentatives pour s'emparer du pouvoir ont commencé.

Se sentant menacé, mon-colonel Martillimi Lopez propage sa voix partout dans la ville afin de se faire connaître et prône l'amour et la fraternité. Au parlement, il tombe amoureux d'une demoiselle dont la langue a été coupée. L'honneur de la Patrie et de sa Hernie étant en danger, il décide de se venger. Il épouse la jeune fille pour en faire la Maman de la Patrie. Mais la jeune femme, se sentant forcée, pleure sur son sort jusqu'au jour où elle est retrouvée pendue. Le président entreprend alors un voyage pour faire le deuil de sa bien-aimée. A son retour, constatant que Camizo Diaz, soupçonné d'être responsable de la mort de la femme, avait aussi voulu prendre le pouvoir en son absence, le Président diligente une enquête. Désormais, tous veulent le pouvoir. Ministres, femmes de ménages, cuisinières déposent leur démission. Voulant venger sa hernie, le Président intime l'ordre de tuer toute personne soupçonnée de répandre la matière fécale dans la ville. Or, plus les personnes disparaissent, plus la ville devient plus sale.

Un devin qui lui avait prédit qu'il deviendrait Président, lui avait aussi prédit sa mort après celle de son chien. Ce dernier une fois décédé, le devin suggère au Président de conjurer le sort en avalant une pièce rare afin de voir l'avenir. Il avale la pièce qui lui déchire la gorge et le plonge dans un coma de trois mois. On le considère comme mort, on prépare les discours, de nouvelles réformes, une nouvelle Constitution, le peuple prie pour qu'il meure. Mais, enterré dans un linceul loin de son palais, il rouvre les yeux et revient à Zamba-Town où il est accueilli par le peuple qui ne cesse de crier : « vivat Lopez, vivat Maman Nationale ». Le Président mon-colonel Martillimi Lopez rencontre Krachna, une jeune fille dont il s'éprend et qu'il couvre de cadeaux et de fleurs. Mais elle est déchiquetée. Pendant sept jours, il la pleure et la veille, en compagnie de médecins auxquels il ordonne de la rafistoler et de la rendre belle. Mais en vain. Plus rien ne va, tous ceux sur qui le Président comptait l'ont laissé tomber. C'est le début de la fin : désormais toute personne s'opposant à sa volonté est assassinée. Il quitte Zamba-Town mais en apprenant que Vauban s'était emparé du pouvoir, il rentre au pays et le fait tuer. Il se proclame comme étant le Président que le peuple aime. Il rend le pouvoir aux civils. Plus de père de la nation, plus de cons et plus de Président. Il finit par épouser cette belle fille qu'il courtisait dans les ruelles parisiennes durant son dernier voyage, heureux et le sourire aux lèvres, dans le village de Maman-Folle-Nationale.

L'Etat honteux est un récit subversif, corrosif où rire et carnavalesque s'entremêlent. Sony Labou Tansi adopte un style singulier où des répétitions volontaires ainsi que des contradictions sont mises en avant. Cela traduit le chaos, la peur et l'angoisse omniprésents et conduisant à la paranoïa. La langue de l' « Autre » lui a permis de pousser loin la dérision et l'absurdité des situations jusqu'à les inscrire dans un univers fictif, monstrueux et parfois même réaliste.

II-1-2 *Une peine à vivre* : récit d'un dictateur fasciné par le pouvoir

Publié en 1991 aux éditions Sédia, *Une peine à vivre* de Rachid Mimouni retrace l'histoire d'un enfant dont l'enfance misérable l'a conduit à devenir un dictateur. Ses péripéties d'enfant soldat sont décrites tout au long du récit dont la virulence du début annonce la suite des événements qui seront tout aussi virulents. Le vocabulaire employé est celui de la violence, de la révolte et de la dénonciation et ce, dès les premières lignes où Mimouni décrit la scène du « Maréchalissime » repensant à sa vie sur le « polygone » de la mort et revoyant tous ceux qu'il avait fait exécuter à cet endroit. Aucun des personnages du roman n'est nommé, caractéristique qui constitue l'une des techniques rédactionnelles de l'écrivain : ne pas nommer les personnages mais les désigner par leur fonction.

Avant d'atteindre le siège suprême de gouverneur, le personnage principal, qui est aussi narrateur, occupe plusieurs postes au sein de l'armée puis au gouvernement. Son enfance calamiteuse lui permet d'acquérir assez de volonté pour quitter le champ de tabac où il travaillait, s'engager dans l'armée, s'accaparer le plus de pouvoir possible et prendre sa revanche sur le sort. Le tabac qui l'avait étouffé dans son enfance engendre chez lui une volonté d'étouffer le monde à son tour. Il a une peine à respirer, une peine à vivre et les rouages de l'Etat lui offrent l'opportunité de parvenir à s'en sortir, car les pratiques les plus absurdes y sont autorisées. Analphabète, il intègre l'armée à seize ans et parvient grâce à son acharnement à être admis à l'Académie Militaire. Il réussit tous ses examens en exerçant du chantage et en recourant à tous les abus.

Il prend conscience de la réalité des choses dans « ce lieu essentiel », devient alors un espion, l'homme à tout faire des généraux. Désigné responsable de la Sécurité de l'Etat, il franchit les portes du Palais pour être au service du « Maréchalissime ». Au cours de son parcours, il fait la connaissance d'une étudiante en architecture dont il s'éprend et qui lui fait connaître d'autres aspects de la vie. Mais le « Maréchalissime » interrompt cette idylle et lui intime l'ordre d'envoyer au polygone le Colonel dont il va prendre la place. Ce nouveau statut lui

permet de mobiliser toutes ses troupes pour rechercher la mystérieuse étudiante. Mais elle n'est enregistrée nulle part. La cruauté du Maréchalissime en place l'incite à perpétrer un coup d'état. Le Palais est désormais à lui et le « Redressement révolutionnaire » (p.166) vient mettre fin au despotisme de l'ex-Maréchalissime.

Devenu Maréchalissime, il fait appel à tous les peintres du pays afin de reproduire le portrait de celle qu'il aime et que ses services finissent par retrouver au pays « de l'ancien colonisateur » (p.224). Kidnappée, la belle est ramenée au Palais, mais refuse tout contact avec le tyran amoureux. Cette attitude d'insoumission conduit le Maréchalissime à se remettre en question et à prendre conscience de ce qu'il est : « un « monstre » (p. 303) qui règne par la terreur et les exactions. Son amour pour la jeune femme le pousse à choisir entre le Pouvoir et l'Amour. Il comprend que son autorité et son pouvoir ne sont qu'illusions, qu'il peut tout avoir sauf le bonheur. Il opte pour la démission.

Le roman s'achève sur la scène du début, celle où le Maréchalissime attendait son exécution. Il est sur le polygone, attendant sa mort, mais heureux d'avoir connu l'amour. En abaissant ses paupières, il voit sa bien aimée « s'élaner follement vers lui ». (p. 330)

Les deux récits montrent l'importance de certains personnages, celle des peuples et celle de l'Histoire dans l'univers littéraire africain. D'abord, le parcours des deux dictateurs dans les deux oeuvres est similaire. Depuis qu'ils ont entamé leur « règne »²²⁸ leurs peuples n'ont pas connu de répit. Les pratiques des deux personnages ne sont pas loin de se ressembler, allant jusqu'à décrire des situations similaires.

La figure féminine est bipolaire, nous retrouvons chez les deux romanciers la femme objet et la femme aimée. Nous évoquerons également le rôle du peuple dans les deux romans. Les techniques rédactionnelles des deux écrivains seront comparées afin de mettre en exergue leurs ressemblances et d'y déceler le carnavalesque et l'horreur.

II-2. Histoire et Personnages

II-2.1. Histoire et littérature africaines

La relation des écrivains africains avec l'histoire de leur pays ne peut être ignorée. Cette même histoire est reliée à des instances politiques. Cependant, l'analyse que nous allons effectuer doit dépasser la simple dénonciation des dérives coloniales, politiques et de la

²⁸ Rachid Mimouni, *Une peine à vivre*, op.cit, p.182.

corruption à certains niveaux de la société. Il n'y a que le roman, la trame narrative et la poétique de l'écrivain qui feront l'objet de notre étude. Toutefois, l'évocation de certains aspects de l'Histoire peut contribuer à la compréhension de l'importance et de l'évolution du personnage et de la trame narrative dans le roman africain. Pour le théoricien Benaouda Lebdai :

Les romanciers africains posent de manière explicite la problématique des littératures africaines dans leurs relations étroites avec la politique et l'histoire en s'adaptant à l'évolution de la société [...] L'enjeu du roman repose sur l'évocation des problèmes inhérents à la période post-coloniale.
29

En effet, il est important de ne pas faire l'impasse sur le contexte historique qui sert, dans notre cas, à appréhender la création littéraire. Dans le contexte africain, certaines œuvres fictives relatent l'histoire d'un peuple ayant connu des ruptures, des guerres, des dictatures. Il est difficile de dissocier ces écrits de l'Histoire car ils évoquent, implicitement ou explicitement, des faits historiques en évoquant une période antérieure, la colonisation. Chez Sony Labou Tansi, dans *L'Etat honteux*, il évoque un souvenir de l'histoire des Noirs et leurs souffrances :

Nous les Noirs avons été historiquement baptisés à l'injure ; nous avons plus que les autres des raisons d'être humains, nous devons non pas seulement respirer, mais fonctionner, fonctionner pour faire fonctionner cette race de crocodiles venus dans l'Histoire avec des écailles de honte. La force des choses, qui ne sait pas que nous sommes les enfants de la force des choses, menés à la marque par les préjugés. (p.127).

Rachid Mimouni dans *Une peine à vivre*, évoque également le pays d'un ancien colonisateur :

-Il nous reste alors à vérifier au pays de l'ancien colonisateur.
- Mais mon prédécesseur avait formellement interdit à nos citoyens de s'y rendre pour quelque motif que ce soit. Et j'ai reconduit sa directive parce que j'estime que nos compatriotes n'ont pas à serrer la main de ceux qui nous ont humiliés et exploités durant plus d'un siècle. (p. 224).

Les écrivains africains ne dissocient pas leurs écrits de l'Histoire. Car l'influence de cette dernière sur le texte littéraire accorde une signification particulière à leurs œuvres. L'Histoire est donc présente de façon directe ou indirecte selon la thématique abordée par l'écrivain et c'est grâce à elle que la compréhension de l'œuvre s'élargit.

29 Lebdai, *De la littérature africaine aux littératures africaines*, op. cit., p. 49.

L'écriture de l'Histoire travaille contre l'effacement du temps et des hommes. Elle donne à la mémoire une force motrice pour refuser le silence et l'oubli. En fait, la fonction d'une littérature questionnant privilégiant la souveraineté de la portée historique permet à l'écrivain non seulement de manier la plume mais de s'exprimer librement et de prendre part au déroulement des événements qui marquent l'évolution de sa société.³⁰

Cela se remarque dans les rôles qui sont attribués aux personnages dans les romans. En effet, l'importance du personnage n'est plus celui qu'il était. Il dispose d'une place importante, voire considérable. C'est qui sera développé dans la partie suivante.

II-2-2 : Les personnages dans l'univers romanesque africain

L'intérêt pour le personnage de fiction comme élément d'étude vient du fait que de nombreux critiques ont annoncé d'une part la mort du roman et d'autre part, la mort du personnage, déclaré en l'occurrence inutile. Ce courant critique s'inscrit dans la dynamique de l'école du 'Nouveau Roman' suscité par Michel Butor et Nathalie Sarraute. Le personnage n'est plus central dans l'œuvre romanesque selon les structuralistes Roland Barthes et Alain Robbe-Grillet. [...] En opposition à cette vision critique de la littérature, il est judicieux de souligner l'importance du personnage dans le roman post-colonial, à l'intérieur du cadre des études postcoloniales.³¹

Les personnages-héros romanesques africains subissent des mutations depuis la littérature de contestation à celle du désenchantement, en passant par celle faisant le procès des Indépendances. Cela se reflète dans la vision idéologique mais surtout esthétique de l'écrivain et renvoie inéluctablement à la création et maturité de l'esprit créatif et de l'engagement chez l'écrivain africain.

« *Toute histoire est histoire des personnages* » affirme Yves Reuter dans *Introduction à l'analyse du roman*³². Dans *L'Etat honteux* et *Une peine à vivre*, Labou Tansi et Mimouni n'ont pas consacré leurs efforts à décrire la nature ou à détailler le physique des personnages dont la physionomie et la psyché se laisse découvrir tout au long de la lecture, ce qui montre combien les personnages sont essentiels et centraux dans la construction fictive du texte et ce, au détriment de l'espace et du temps. Il semble donc que le plus important pour nos auteurs, est que le personnage évolue et progresse dans un espace où il est lui-même l'élément central.

³⁰ Nadjib Redouane, *Lecture sociocritique de l'œuvre de Rachid Mimouni*, thèse de doctorat, 1999, p. 267-268.

³¹ Lebdai, *De la littérature africaine aux littératures africaines*, op. cit p.68.

³² Yves Reuter, *Introduction à l'analyse du roman*, Paris, Armand Colin, 1991, p. 50.

Cette stratégie discursive peut être interprétée comme une réaction aux « écrivains explorateurs » qui considéraient que l'individu africain était inexistant, simple objet du décor. L'écrivain d'accorde une place prépondérante au personnage en le propulsant au devant de la scène avec ses qualités mais également avec ses défauts.

Dans les deux romans, le Président dans *l'Etat honteux* et le Maréchalissime dans *Une peine à vivre* sont deux figures de dictateurs mais ce sont des personnages centraux qui mènent jusqu'au bout un récit où les rôles les plus importants leur ont été attribués.

Quant à la notion de l'espace, elle est placée, dans les deux œuvres, en second plan. En effet, dans *l'Etat honteux*, une ville portant le nom de « Zamba-Town » est citée sans autre détail. De vagues références sont faites au « village » et à la « capitale » (p.7.) L'endroit référentiel est le « bureau ». (p.36) Il en est de même chez Mimouni dans *Une peine à vivre*, où aucune ville n'est explicitement citée. Les endroits les plus évoqués sont le « la caserne » (p.29) « le Palais » (p.28) et l'« Académie militaire » (p.53). Ce sont les principaux endroits où les personnages évoluent. Les deux romanciers n'ont fait référence ni à un espace précis qui pourrait être situé dans une réalité, ni un temps du passé ou du présent auquel une référence serait faite.

Vincent Jouve soutient « *Quand on ouvre un livre, c'est pour faire une rencontre* ». Le personnage est un signe d'existence d'un texte. Tout lecteur manifeste une curiosité et se montre intéressé par la vie des personnages au cœur des histoires romanesques qui leur confèrent une valeur positive ou négative. Or chez Mimouni et Labou Tansi, l'image de ces personnages est ambivalente. Négative dans leurs prises de positions politiques et dictatoriales et positives par leurs amours vouées à des femmes pour la passion desquelles ils peuvent tout abandonner.

II-2-2-1.Dictateur : personnage héros

La trame narrative qui découle des deux romans suggère un personnage héros, tantôt narrateur et tantôt personnage/actant. Que ce soit le Colonel Martillimi Lopez ou le Maréchalissime, ce sont deux figures immondes, deux figures négatives qualifiées de « monstres » et de « tyrans ». Ce pouvoir que les écrivains ont conféré à ces deux personnages leur permet de se retrouver au rang de piliers ou de personnages les plus importants dans le

récit. Philippe Hamon interprète cela comme « *un acte de communication plus au moins explicite.* »³³

Dans notre cas, le fait que ces deux figures suscitent de la curiosité génère un malaise et nous permet d'avoir plusieurs perspectives quant à l'interprétation de leurs comportements. Mimouni et Labou Tansi ont brossé un portrait lucide et impitoyable de ces deux figures dictatoriales en empruntant la voie de l'humour et de la dérision.

Dans les deux romans, l'aventure du côté du pouvoir est de mise, le thème de la dictature et de la violence sont de prédilection. Martillimi Lopez prend place à côté du Maréchalissime pour un parcours sanguinaire et une dictature féroce. La quête d'une gouvernance faite d'exactions, de tortures et de coups d'Etats les mènent tous les deux par une quête de l'amour, pour lequel ils décideront de rendre le pouvoir, de démocratiser des pays qui ont des années durant, connu, comme disait Nadjib Redouane, « le goût de la terreur et de la volupté du mal ». ³⁴

Les deux puissants personnages aspiraient à gouverner une nation, et leur seule politique était celle d'éliminer leurs adversaires pour prendre leur place. Cet de *L'Etat honteux* est bien illustratif « *Bon, je fais fusiller son rival, c'est laid, laid, mais si tu veux vivre ici, il faut être fort dans l'art de fermer les yeux.* » (p.79).

Les coups d'Etats sont de rigueur : « *A ce moment, le téléphone sonne : l'ex-notre frère Jean de la Patio a pris les armes contre la patrie. Il marche sur la capitale. Il a fait sauter le pont Golbazdi et la gare Fosio. Il recrute des civils en masse. Il a pris la radio régionale de Novaya Cierta. – Donnez-lui la leçon de ma hernie.* ». (p.91)

Dans *Une peine à vivre*, le pouvoir est tout aussi dénaturé qu'absurde. Le Maréchalissime qui avait pris le pouvoir de force va gouverner par les armes. Les exactions sont fréquentes :

Mes hommes se mirent à avancer à reculons et s'attaquèrent aux jambes des gardes au lieu de leur sectionner le cou. Il fallut les obliger à marcher sur la tête pour que tout rentrât dans l'ordre. [...] Je dus patauger dans le sang pour fuir le labyrinthe encombré de têtes tachées. Parvenu sur le perron, je vis que les alentours étaient jonchés de cadavres. [...] Encore heureux que la pourriture humaine soit un bon fertilisant pour les végétaux. (p.157-160).

La violence est omniprésente dans les deux œuvres. Elle est décrite de façon sanguinaire, capricieuse, sadique et vulgaire. Chez Mimouni, le personnage du dictateur est cynique, cruel

33 Philippe Hamon, *Textes et idéologie*, Paris, PUF, 1997, p. 58.

34 Nadjib Redouane, Thèse de doctorat, *op. cit.*, p.115.

car il va de manière effroyable prendre la place du Maréchalissime. Fidèle disciple, il va le voir, et une leçon sur le pouvoir lui est assignée :

Je découvris le Maréchalissime derrière la dix-septième porte. Assis sur son lit, il m'attendait. [...]

-Je t'attendais, me confirma-t-il. [...] Chaque fois, au moment de glisser entre les draps, j'espérais te voir surgir à la fin de la longue nuit, ton revolver à la main. Tu es enfin venu. Je suis content. Mon calvaire est fini.

[...] Le jour où, à l'Académie Militaire, je t'ai accroché ta première étoile, j'ai su que tu étais le seul homme capable de mettre fin à cette torture effroyable. [...] Il t'arrivait souvent de prendre exactement les mêmes dispositions que j'avais décidées lorsque je projetais de prendre d'assaut le Palais. (p. 156).

Ce désir qui anime ces tyrans va les embarquer dans un cercle vicieux où ils vont à leur tour perdre le sommeil, développer une méfiance à l'égard de tout le monde car, au fond d'eux, ils savent que l'histoire se répète et qu'un autre viendra prendre leur pouvoir tout comme eux l'avaient fait auparavant. Pour Martilimi Lopez, ce sera son bras droit Vauban qui va s'emparer du pouvoir, et pour le Maréchalissime, ce sera son camarade des champs de tabac qui, à son tour, fera un coup d'Etat.

Une image de représentants politiques avides de leurs intérêts est fortement présente. En effet, ils prennent des décisions sans aviser leurs peuples dans le but de faire passer leurs intérêts personnels pour cacher le dysfonctionnement politique dont souffrent leurs pays respectifs, et ces négociations se font avec des pays « ennemis ». L'auteur de l'Anté-peuple évoque cela :

Le soir il se jette sur sa chaise de fonction et ils viennent : monsieur le Président, lui explique Vauban, les Français veulent creuser l'uranium à Valanta.

- Combien ils nous donnent ?
- 11%.
- Qu'ils donnent 29%.
- Les Italiens veulent pêcher au large de Watangotta.
- Combien pour cent ?
- 21% ...
- Non, qu'ils nous donnent un poisson pour trois.
- Pas question : ils sont trop bêtes. (p.73-74)

Quant à l'auteur du *Fleuve détourné*, il illustre cette pratique par l'entretien que le Maréchalissime a eu avec un ambassadeur étranger, venu du pays du mercenaire assassiné après avoir kidnappé l'étudiante en architecture. Et pour éviter des conflits avec le pays en question, il lui propose :

J'ai aussi décidé de vous faire une nouvelle commande d'hélicoptères de combat.

- [...] Il faudra attendre un peu pour la livraison. Mais qu'en est-il de nos trois compatriotes accusés d'espionnage ?
- Ils seront graciés dans trois semaines, à l'occasion du premier anniversaire du Redressement révolutionnaire.
- Notre société pétrolière a proposé, il y a trois mois de cela, à votre ministre de l'Industrie un contrat pour un nouveau territoire de prospection.
- Ce document est à l'étude. Il est bien clair qu'il ne tardera pas à être approuvé.
- - Je crois que nous nous sommes bien compris.
L'homme se leva. Je lui tendis la main en ajoutant :
- Je serais ravi de vous convier à une seconde fois à un dîner en tête à tête.
- Vous m'en voyez honoré. (p.269-270)

Il nous semble que bien que les romanciers aient associé une image négative à ces dirigeants politiques, ils n'ont pas omis d'ajouter un brin d'optimisme et surtout d'humanisme à leur portrait. Il s'agit d'une sorte de prise de conscience :

Nous sommes entrés dans l'histoire sur une sorte de mal jeté, je n'ai plus le temps de demander quelle image nous avons de nos propres minorités pendant que nous condamnons les minorités blanches, [...] je n'ai plus le temps de regarder quelle curieuse gestion nous faisons de la liberté, même si la définition est simple : est humain celui-là qui sait gérer sa liberté. [...] La torture est-elle révolutionnaire ? L'inhumanité serait-elle humanitaire ? Evidemment, la radio nationale qui prend notre peuple pour quarante millions de bambins a simplement annoncé que Yambo s'est suicidé [...] mais moi qui ai vu, mes frères qui ont vu, nous avons horreur de la radio nationale. La grande question est maintenant la suivante : si nous ne pouvons rien contre la chute de l'humain, pendant combien de temps tiendrons-nous encore humains ? [...] Dois-je conclure que la liberté ne vaut plus que la chandelle ? que l'homme noir n'était qu'un faux problème ? Je crois en la liberté en tant que condition fondamentale du progrès, de la paix et du bonheur. (p.126-p.127).

Cette prise de conscience trouve un parallèle chez Mimouni : « *J'avais sans doute alors confusément deviné que tout mon plan de carrière risquait d'être remis en cause si j'avais accepté de m'ouvrir à ce qui me malmenait l'œsophage.* » (p.284)

Le Maréchalissime se sent à nouveau « humain », il redevient une personne ayant des sentiments :

Je me souviens seulement qu'avec elle, si belle, si fine, si élégante, je récupérais brusquement toute mon assurance. Même en tenue débraillée,

alors qu'elle me tenait le bras, j'entrais la tête haute dans les endroits les plus huppés. A son apparition, tous devenaient obséquieux. Alors qu'elle me souriait de l'autre côté de la table, je devinais les regards envieus fixés sur moi. Et je me découvrais indulgent au monde. J'apprenais à faire l'aumône, à sourire aux enfants turbulents, à me laisser envoûter par les couchers de soleil. [...] C'est ce sentiment que j'avais alors refusé d'admettre.(p. 286)

Ce sentiment tout à fait humain sera mélangé à de la culpabilité et à des regrets :

A force de flagornerie, vous allez finir par me faire croire que je suis le Messie. Pour être monté si haut, je n'oublie pas d'où je viens. [...], depuis mon arrivée au pouvoir, je me suis contenté d'appliquer les préceptes de mon prédécesseur afin de faire partout régner la terreur. J'ai passé mon temps à dégrader ou assassiner tous ceux qui me menaçaient ou me déplaisaient. J'ai gouverné selon mon plaisir, c'est-à-dire sans remords et sans miséricorde. (p.320-p.321)

A la fin des deux romans, la déchéance des dictateurs est annoncée, quelque temps après leur remise en cause vis-à-vis de leur pouvoir. Les systèmes et régimes totalitaires qu'ils ont instaurés durant des années ne sont en effet que les germes de ce qu'ils ont construit puis détruits à la fin.

Leur puissance faiblit, un sentiment inattendu les submerge : l'amour. Dans *L'Etat honteux*, le Président « *rend le pouvoir aux civils* » (p.157) et choisit de vivre une idylle avec sa bien aimée :

Il déclare à très haute voix que je me donne à toi corps et hernie. Tu es belle, [...] tu viendras dans mon pays et je te ferai maman de la nation. Mais comment te dire mon cœur, tout mon cœur en un seul mot ? [...] Mais il marche toujours parce que tu es belle comme personne ne l'a jamais été, tu es bonne aussi. (p.152)

Il rend le pouvoir qu'il a arraché à son peuple. Et « *Il épousa cette fille. Nous reprîmes ses caisses de moutarde et son seau hygiénique comme quarante ans auparavant* » (p.157). Le même cas est à souligner dans *Une peine à vivre* où le Maréchalissime avait pris la décision « *Je savais ce qu'il me restait à faire* ». (p.304) « *Après une longue nuit passée à me morfondre, je compris qu'il ne me restait plus qu'une ultime décision à prendre* » (p.316.) « *Cessez de fixer sur moi vos grands yeux de pieuvre. Vous avez bien entendu. J'en ai marre, je démissionne.*»(p. 319)

Il décide de sacrifier son « règne au Palais » (p.182) pour tenter de reconquérir celle qui lui avait appris à aimer le soleil, les oiseaux, les fleurs et pour qui il pouvait même arrêter de pisser dans les pots de fleurs.

Je lui avais promis qu'elle pourrait réaliser ses rêves d'enfant et commander le vent. [...] elle pourrait régenter le Palais à sa guise, décider de tout, régir le personnel, ordonner ou annuler les réceptions, changer les dates des fêtes légales [...] définir la longueur idéale des poils de ma moustache. Je lui avais juré que je sèmerais le pays d'instituts d'architecture. (p.279.)

Non, je n'ai pas besoin de hâter le pas. Je sais qu'elle m'attend au bout du chemin. Dès qu'elle m'apercevra, elle s'élancera vers moi, palpitante d'un amour longtemps sevré. Je retrouverai le goût de ses lèvres et ses yeux s'agrandiront encore afin de mieux refléter les trajectoires des étoiles filantes. Ensemble, nous nous enfoncerons dans la grande forêt. Jamais, plus jamais on ne nous reverra. [...] Alors que j'allais abaisser les paupières, je la vois s'élancer follement vers moi. (p.329-p.330.)

D'après la première analyse du personnage du Dictateur, nous pouvons constater que dans les deux romans, la femme constitue un thème privilégié et occupe une place importante dans les écrits des écrivains africains. En effet, la femme est présente sous deux représentations. La première est la femme ou la fille objet sexuel, objet de plaisir qui ne sert qu'à assouvir les appétits des plus « assoiffés ». Chez Sony Labou Tansi, le Président demande toujours qu'on lui apporte une femme, car il a soif. (p. 11). Et chez Mimouni, le Maréchalissime renvoie sa gouvernante en traitant toutes ces filles de « hétaires » (p.191). Il s'agit dans ce cas de figure d'une représentation stéréotypée et réductrice réduisant la femme à un objet de désir dont abusent les hommes hauts placés. Elle est néanmoins représentée dans les deux romans de manière subversive qui la réduit à être une femme résignée, victime d'hommes sans scrupules.

En évoquant cette catégorie de femmes, les auteurs adoptent des descriptions déroutantes et audacieuses et créent cette différence entre la femme adulée et cette femme-objet. La deuxième, la bien-aimée est celle qui confère à la création romanesque une sensibilité dans l'écriture, ce qui la rend plus poignante, plus émouvante. D'après L. Kesteloot « *la contestation se ne s'arrête pas au pouvoir du mâle, du père ou époux phallocrate de la société africaine. Mais elle porte la rébellion au cœur même de la société. Ce sont les*

*structures institutionnelles qui enferment la fille dans un comportement obligé, qui sont mises en cause.»*³⁵

En somme, dans les deux œuvres, le personnage le plus important après les dictateurs est la femme. Dans *L'Etat honteux* comme dans *Une peine à vivre*, cette figure féminine a réussi à « redresser » la situation, à « libérer » les pays du despotisme et de la terreur. Entre l'amour ou le pouvoir, le Président et le Marachalissime ont choisi.

II-2-2-2. La femme objet

Intéressons-nous à la première catégorie. Celle des femmes soumises, des femmes objets. Ce que nous appelons « femme-objet » est cet être utilisé et exploité par les dirigeants politiques et hommes hautement placés pour agrémenter leurs nuits. Dans *L'Etat honteux* et dans *Une peine à vivre*, nous retrouvons ces mêmes figures féminines qui n'ont d'importance dans la société que de servir les mâles qui ne leur accordent aucune importance.

Nous notons trois citations, pour ne citer que celles-ci, quasi similaires chez les deux écrivains. La première est l'absence de considération de la justice à l'égard de ces femmes, notamment les plus jeunes d'entre elles. Dans *L'Etat honteux*, le peuple demande des terres, de la nourriture et des femmes. Tout lui a été donné, mais quand il s'agit de justice, c'est une autre affaire :

- Mon colonel les tirailleurs ont violé ma fille.
- Hélas, nous ne pouvons rien [...] qu'elle se lave et qu'elle oublie. C'est la seule solution.
- Mais monsieur le Président elle veut se suicider.
- Et comment ? Pour une petite affaire de hernie ? Qu'elle se lave mon vieux. A l'eau chaude si elle veut.
- Elle s'est mariée hier seulement et ils l'ont violée.[...]
- Vauban, règle cette question. (p.70)

Le colonel demande à son bras droit de régler l'affaire, car pour lui, elle est classée sans suite. C'est la banalisation du viol et de toutes ces formes de violence faites aux femmes sans que la justice y fasse quoi que ce soit.

Dans *Une peine à vivre*, Mimouni relate un événement qui ressemble à celui raconté par Labou Tansi. Il s'agit là encore d'un sergent qui fait la connaissance d'une veuve qui « était le genre de femelle à satisfaire les fantasmes les plus incongrus ». Ce dernier a tenté de

35 Kesteloot Lilyan, *Histoire de la littérature négro-africaine*, Marabout, Paris, 1967, p. 281.

« prendre de force » la cadette, il s'est vu assigné un coup de marteau en pleine tempe. La communauté salue ce geste héroïque de l'adolescente. Mais encore une fois, la justice va faire entrave à la punition du « godelureau ».

Sitôt mis au courant, le commandant téléphona au procureur pour lui exprimer à travers l'ébonite sa vive indignation :

- Cette salope doit écoper d'un châtement exemplaire. Il faut que la population sache qu'on ne peut pas s'attaquer impunément à mes hommes. [...]
- C'est un peu compliqué.
- Comment cela ?
- Il se trouve que la fille est mineure. Notre tribunal est incompetent.
- Rien à foutre.
- De plus, son avocat a l'intention de plaider la légitime défense. Il affirme qu'elle en fait que défendre sa vertu.
- Son avocat ? Quel avocat ? (p.45-p.47)

Cela devient alors une affaire personnelle. L'avocat est contacté à maintes reprises pour être corrompu. L'affaire, dans ce cas, est également classée sans suite. La justice n'est pas faite pour les femmes. Dans ce genre de société misogyne et phallocrate, la femme fait office d'objet sexuel entaché de honte. La légitime défense n'est point considérée et cet être doit se soumettre, subir et se résigner à accepter sa situation car ladite justice ne portera pas de regard clément sur elle ni non plus la société.

D'après Pierre Fouchery :

Le sexisme est régi par le phénomène d'altérité, c'est-à-dire deux versants au rapport d'implication où chacun ne fonctionne que par rapport à l'autre. Le versant masculin de l'altérité est un univers androcentrique où la femme ne peut être qu'objet : d'où l'attitude du mâle vis-à-vis de la femelle. Cette supériorité se manifeste généralement par la violence perverse, la galanterie condescendante, l'utilisation et, par conséquent, l'assujettissement de la femme, de son rôle dans la pratique érotique, sa protection par l'homme, etc.³⁶

Dans leurs descriptions, les deux auteurs se sont conjoints pour dresser le portrait de la femme-objet dans un univers romanesque singulier. Elles ne jouissent d'aucune considération ni respect, elles sont réduites à assouvir les désirs des personnages masculins. L'évocation de cette catégorie de femmes par nos deux écrivains confère une certaine épaisseur dramatique à leur style qui en devient souvent grossier. C'est une manière pour ces deux auteurs

³⁶ Pierre Fauchery, Article dans *Revue d'histoire de l'Eglise de France*, « La femme dans la littérature française du XVIII^e siècle », n°164, 1974, p.98.

engagés/enragés de décrire l'abjection et l'horreur et d'épouvanter les consciences, en montrant à quoi est réduite la moitié de l'humanité. Ces comportements inhumains à l'égard de la femme est des plus dévalorisants, il dévalorise celui qui le subit mais plus encore celui qui le perpètre. Et l'horreur atteint son comble quand les deux écrivains témoignent de la manière dont sont liquidées certaines femmes. Il ne faut pas omettre le thème principal des deux romans, la dictature en Afrique. Nous pouvons toutefois interpréter la présence de cette femme-objet par une représentation métaphorique. En effet, cela pourrait être traduit par la volonté qu'ont les dirigeants à soumettre tout un peuple à leur « souveraineté » pour le manipuler et surtout la recherche continuelle de la satisfaction personnelle et matérielle. Ce désir de s'accrocher au pouvoir sera perturbé par des événements non prévus. Si cette perception de la femme chosifiée renvoyait au pouvoir dictatorial, il est également important de mettre en exergue les femmes qui disent non et préservent leur dignité. C'est cette catégorie de femmes qui conduira les dictateurs à délaisser le pouvoir et à faire des choix cruciaux. Il s'agit des femmes aimées, voire adulées.

II-2-2-3. La femme aimée

Hélène Sabbah constate : « *qu'elle soit attendue, rêvée, souhaitée, ou relève du simple hasard, la rencontre amoureuse rapproche soudain deux êtres et cette simple mise en présence change les données de leur existence* ». ³⁷

Cette deuxième catégorie de femmes dans les deux romans est à l'opposé des premières et a le pouvoir de changer le cours des choses au Palais. C'est en effet d'elles qu'il sera question dans ce présent passage. La femme est donc l'une des composantes sociales dont s'inspire la littérature. Toutefois, dans les deux romans, ces deux figures féminines aimées par les dictateurs préservent leur dignité et gardent leur souveraineté jusqu'au bout, ce qui poussera les dirigeants à remettre le pouvoir au peuple. En effet, l'attachement au pouvoir qui leur était cher sera « lâché » grâce et à cause de ces femmes dont on peut dire qu'elles sont salvatrices. Dans *L'Etat honteux*, une déclaration d'amour est faite par le Président à une femme qu'il veut épouser :

Je te refonde femme, lieu de ma palilalie, tu seras ma femme. Terminée la vie de célibataire : Le stade tout entier applaudit très fort, mais elle pleure.

³⁷ Hélène Sabbah, *La rencontre dans l'univers romanesque*, Paris, Hatier, 1987, p. 4.

- Je l'épouse, vous avez entendu ?

-Oui monsieur le Président.

[...]- Pourquoi tu pleures mon ange ? Mange cette mangue, bois cette boisson. Tu es au palais. Porte cette robe. Tu ne veux pas danser ?... Il la couvre de bijoux et de joie, il lui fit voir dans les moindres détails tous les aspects de ma hernie : dansant devant elle, lui chantant les chansons de chez moi, et je te jure que je t'aimerai comme je t'aurai aimée si tu avais ta langue, mange donc ce fruit, bois cette boisson. Mais elle pleure toujours » Il continue : « [...] je te referai monument, maman de la patrie. Il se jette à ses pieds et marche sur moi si tu veux. Je suis le Président mais tout mon sang monte à toi.

[...] Mais elle pleure toujours. Trois jours et trois nuits qu'il essaye de la consoler avec ses crins et son eau.(p.34-p.35)

En dépit de la fougue et de la passion que manifeste le Président Martillimi Lopez pour cette femme, celle-ci refuse de se rendre. Elle se retrouvera pendue car elle préfère mourir que de devoir l'épouser. Ce refus de soumission implique l'existence d'une catégorie de femmes qui n'ont pas le pouvoir comme objectif mais qui ont une personnalité forte dont l'homme ne peut venir à bout.

Dans *Une peine vivre*, il est également question d'une femme qui refuse de se soumettre. C'est la jeune étudiante en architecture qui se retrouve kidnappée puis enfermée dans une chambre du Palais. Elle refuse tout geste amical vis-à-vis du Maréchalissime qui est éperdument amoureux d'elle : « *Ce fut à ce moment que j'éprouvai une vive et indéfinissable sensation. Comme une piqûre au plus sensible dans ma poitrine. [...] Lorsque la vague silhouette surgit au bout de l'allée chichement éclairée, je sus que c'était elle.* (p.237.)

L'amour, l'attention et la considération que porte le personnage masculin à sa bien-aimée ne sont désormais plus partagés, alors qu'autrefois, ils étaient comme deux âmes sœurs dans le chalet où ils se rencontraient : la jeune fille a compris qu'il s'agit d'un chef d'Etat despotique.

A mon entrée, elle eut un mouvement instinctif de frayeur qui la poussa à confier son dos au mur le plus éloigné.

- C'est moi, répétai-je stupidement.

Elle aurait crié si elle n'en avait pas deviné l'inutilité. Elle respirait furieusement, comme une gazelle longtemps poursuivie(...) . Celle que je retrouvais après tant de peine m'accueillait avec une froideur et un dédain qui me firent douter de la réalité de notre aventure. [...]

- Tu te souviens de notre rencontre ?

- Pas du tout. Pourquoi me retenez-vous en otage ? Qu'est-ce que vous me voulez ?

- Je veux faire de toi ma femme.

- Jamais de la vie !
Elle s'était écriée avec une telle force de conviction que j'en fus effrayé.
[...] Elle alla s'installer sur une chaise puis entreprit de me dévisager crûment.
- Allez-vous-en. Je ne peux pas supporter votre présence. Vous me faites horreur. (p.271-p.272)

Cette fille qui se refuse à l'homme d'Etat a été enlevée pour être séquestrée. Chez Labou Tansi, une autre femme a, elle aussi, été enlevée sous les ordres du Martillimi Lopez.

Et il fait signe à Vauban de ma mère ; regarde cette fille, regarde donc si elle est belle, belle comme quatre ; [...] je la veux ce soir, je la veux toute fraîche et sans égratignures, [...] ah tu vois Vauban, à quelque chose malheur est bon, [...] il y en a toujours une belle comme quatre, qui attise mon sang qui actionne ma palilalie, eh ! (p.141-p.142)

Nous notons que les deux personnages principaux ont usé des mêmes stratagèmes afin de vivre avec les femmes qui ne veulent pas d'eux. Dans la littérature africaine, la femme est, à maintes reprises, révélée. Elle est décrite selon ce que l'auteur veut que le lecteur comprenne. La femme devient alors une image multiforme sur laquelle viennent se greffer et s'inscrire certaines valeurs et conditions sociales qui ne sont pas faciles à vivre pour la femme africaine. La description de la femme dans les deux romans est reliée à des scènes et descriptions érotiques. Cela imprègne le roman d'une certaine ambiance socio-culturelle qui montre que les romanciers visent à mettre en relief les principaux problèmes dont souffre la femme : le viol, la prostitution, les attouchements, les insultes, les meurtres, les enlèvements et les mariages forcés, en un mot l'horreur de la condition féminine et ses abjections.

Ces thèmes sont mis en exergue par la plume tansienne et mimounienne qui les dénoncent avec virulences en vue de suggérer des solutions, de transmettre un message direct, d'éveiller des consciences sur ces questions cruciales en usant de métaphores et de tournures de phrases qui caractérisent leurs écrits.

Il est indéniable que la femme est présente d'une manière ou d'une autre dans le roman africain. Il s'agit pour ces écrivains de narrer des faits authentiques, de décrire des valeurs et des situations de la condition féminine. L'utilisation de la figure féminine peut être interprétée de diverses manières. L'assujettissement et la prise en otage des personnages femmes dans *L'Etat honteux* et *Une peine à vivre* peuvent renvoyer à l'assujettissement et à la prise en otage de tout un peuple que l'on a réifié. La femme est celle qui donne la vie, qui trace la

voie, qui éduque toute une nation, il ne serait donc pas incongru de relier cette figure-là à peuple-là. Un peuple déshumanisé, déconsidéré, victime d'abus, de tortures, vivant dans l'abjection au quotidien. Ce même peuple humilié et privé de ses droits prendra conscience, se soulèvera et réclamera ses droits.

II-2.2.4. Le peuple passif

Dans notre contexte d'étude, la notion de « peuple » désigne l'ensemble des individus qui constituent l'ensemble de la communauté. Il est souvent désigné de « foule », de « masse » ou de troupeau. En effet, dans les deux romans, le peuple est passif, soumis, amorphe, indifférencié. Si l'on se réfère à René Girard, toute perte de repère est consécutive non à la différence mais plutôt à son absence, autrement dit à l'indifférenciation, qui résulte elle-même d'une crise : « *Comme dans la tragédie grecque donc, comme dans la religion primitive, ce n'est pas la différence, mais bien sa perte qui cause la confusion violente. La crise jette les hommes dans un affrontement perpétuel qui les prive de tout caractère distinctif, de toute « identité ». Le langage lui-même est menacé.* »³⁸

Ainsi, cet agrégat d'individus qui est là à tout subir est celui même ce sur quoi les pouvoirs totalitaires reposent. Chez Labou Tansi et chez Mimouni, le peuple n'a pas de désignation, il est anonyme et passif. Dans les décisions prises par les « tyrans », il est exclu et ne fait que subir et applaudir. Des « foules en délire » qui ovationnent et qui changent de position selon l'heur et le malheur. Ce peuple généralement pris de haut est présent dans les deux romans mais ne détient pas un rôle prépondérant. Il est positionné après les dictateurs, les femmes, le Parlement et tous les officiers. Sa parole n'importe pas. Même s'il fait partie de l'histoire de la littérature africaine et manifeste souvent un désir d'émancipation quant à la colonisation, au despotisme et à toutes les formes coloniales et postcoloniales, il n'a pas encore subi de véritable mutation.

Quelques illustrations des deux textes sont de mise afin de comprendre la position et le rôle de cette masse sociale. Dans *L'Etat honteux*, nous remarquons que le nouveau Président, bien qu'il soit animé de bonnes intentions à l'égard du peuple, se sent supérieur à lui aux premiers abords :

Je serai un bon président. Il descendit de tribune, vêtu des couleurs de la nation, souriant et fredonnant l'hymne nationale, les bras au ciel, [...] il traversa la foule en délire, au milieu des danses, inondé de fleurs de la patrie, avec nos enfants qui veulent toucher sa hernie, [...] les vieux qui

³⁸ René Girard, *La Violence et le sacré*, Grasset, Paris, coll. « Pluriel », 1972, p. 81.

pleurent des larmes de joie : on va avoir un bon président vivat Lopez fils de Maman Nationale. Il s'arrêtait pour manger et boire comme mange et boit mon peuple. (p.12).

Le Président est convaincu que le peuple ne peut rien faire. Bien qu'il passe son temps à l'insulter, le peuple reste toutefois une masse qui est incapable d'accomplir quoi que ce soit. Et le Président, confiant en lui, se montre très paternaliste à l'égard d'un peuple complètement désarmé : *«-Ne vous inquiétez pas, je pardonne. Parce que je sais un bon président. Je ne serai jamais Alto Maniania qui vous pendait comme des singes. Et puis on ne peut pas faire un coup d'Etat avec de la glaise. On ne peut pas prendre le pouvoir avec des chansons.* (p.44)

Ce passage montre que, malgré sa présence, le peuple ne peut prendre de position concrète. Il soutient un Président qui le terrifie mais qui l'infantilise. Le Président est loin de se douter que ce même peuple privé de ses droits les plus légitimes allait se soulever contre lui. Nous notons que le peuple issu de la postcolonialité est le même partout en Afrique. D'après Raogo Antoine Sawadogo :

La souveraineté a souvent été utilisée par les gouvernants contre le peuple tout entier. Comment se faire obéir au lieu de comment gérer la vie, trouver des mécanismes de décision, rationaliser les choix, rendre acceptable les options ? Toutes ces questions de gouvernabilité ont rapidement pris place au souci premier des gouvernants de considérer que le peuple leur doit toute son existence. Les Etats postcoloniaux ont choisi le culte de la personnalité. Peuples d'Afrique, escabeaux sur lesquels on trône « peuple nattes » qu'on traîne et plie quand on veut, « peuple bétail électoral » chargé de légitimer ses gouvernants aux yeux de l'extérieur, la souveraineté du peuple a consisté à obéir à des princes sans contrepartie sérieuse.³⁹

Cette situation est également présente dans le roman de Mimouni. Celui-ci évoque le peuple lorsqu'il dit que *« le monde [qui n'est] pas limité par l'enceinte du Palais »* p.115, le Maréchalissime découvre la vie extérieure, celle que son peuple mène quotidiennement.

J'eus l'impression de sortir soudain d'un tunnel où régnait l'obscurité et la tourmente pour offrir mon visage à la brise marine. Je découvrais avec étonnement que le monde n'était pas limité par l'enceinte du Palais, que des milliers de gens vivaient loin de là, sans se préoccuper de ce qui se pouvait se tramer dans le Haut-Lieu. Ils n'en connaissaient ni les ors ni les ombres,

³⁹ Roago Antoine Sawadogo, *L'état africain face à la décentralisation*, Paris, Karthala, 2001, p.21-22.

ni les fastes ni les intrigues, et pouvaient cependant rire et aimer, pleurer et mourir. (p.115)

La population ne prête guère attention à ce qui peut se passer au sein du Palais. Passive, elle s'occupe de sa propre vie en dépit de cette dictature qui règne sur le pays. Cependant, le peuple dans ce roman est à l'image de la dictature : un peuple ignorant victime d'une mauvaise gestion du pouvoir où la censure est à son comble. Le pays ne dispose pas d'architectes qui auraient construit des édifices. Ce secteur est inactif. Concernant la censure, certains passages d'*Une peine à vivre* sont révélateurs :

- Avez-vous vu les titres de la presse internationale ? C'est qui va nous causer beaucoup de tort.
- Quel tort ? [...] Ces feuilles de chou sont interdites chez nous. Nul citoyen n'en saura un mot. » p.145
[...] – Mais tu es analphabète.
- Justement. [...] Comment censurer un article si on ignore son contenu ? [...] Je déteste les journalistes, mais mes fins conseillers m'avaient conseillé de les licencier en bloc. Ils estimaient que nous devons sacrifier la modernité. (p.176)

Ces deux extraits sont illustratifs quant à la censure que pouvoir dictatorial instaure. Le peuple n'a accès ni au savoir, ni à la presse. Voici un autre passage qui insiste sur l'ignorance du peuple à cause de l'indisponibilité de livres :

- Tu songeras à lui ramener quelques livres.
- Il n'en a pas un seul au Palais, Maréchalissime.
- Je m'en doute. Je n'en vois pas l'intérêt. Tu iras dévaliser les librairies de la ville.
- Il y a longtemps qu'elles ont disparu. Leurs étals n'offraient que quelques ouvrages à la gloire du dictateur déchu. La vindicte populaire [...] a exigé qu'elles soient brûlées. Mais comme vous n'avez pas songé à recruter des thuriféraires pour noircir des pages de vos exploits, on n'a pas estimé nécessaire de les reconstruire. (p.245)

Cette volonté d'abrutir le peuple s'accorde avec les dires de Raogo Antoine Sawadogo. Les dictateurs ont démobilisé les masses populaires et en ont faits des ignorants sans aucune souveraineté. La seule raison d'être des masses est d'acclamer le tenant du trône dont le pouvoir est éphémère « *Miser sur un prince, c'est choisir la précarité, alors qu'investir sur un peuple est un capital à long terme* »⁴⁰.

⁴⁰ Raogo Antoine Sawadogo, op. cit., p.23.

Les propos échangés entre le Maréchalissime et son conseiller révèle l'horrible réalité d'une dictature dont la seule raison d'être est de servir le dictateur, sans que rien soit fait pour que le peuple soit un véritable partenaire et un digne sujet.

Pour conclure ce passage, et d'après l'analyse faite autour des personnages et leur histoire, *L'Etat honteux* et *Une peine à vivre* abordent les mêmes thématiques sous l'égide d'une poétique ressemblante. Les deux romans soulèvent des interrogations quant aux maux et aux horreurs que causent des pouvoirs tyranniques. Des dictateurs s'érigent en chef en masquant leurs complots en mettant en avant un « redressement révolutionnaire ». L'absence de justice et la course au pouvoir absolu et toutes les conséquences qui en découlent sont dénoncées pratiquement de la même manière par Sony Labou Tansi et Rachid Mimouni qui fouillent dans les entrailles d'un pouvoir où la seule loi qui régit est celle de ne pas avoir de loi.

La figure du « monstre » dépourvu de scrupule, sans foi ni loi est quasiment la même chez l'un comme chez l'autre écrivain. Ils ont tous deux élaboré un archétype implacable mais effrayant par son despotisme, abject par son avidité de puissance. Les deux écrivains dans ces deux romans ont échafaudé une logique identique qui a mené les personnages Martilimi Lopez et Maréchalissime à un règne qu'une Femme intègre, digne et fière a réussi à mettre à mal.

Cette figure féminine représentant la Femme pour qui ils ont tout abandonné joue un rôle crucial. Elle est l'Autre de la psyché, qui refuse de rendre l'âme, elle est l'Altérité dans toute sa grandeur. Elle ne peut faillir, elle ne peut que sauver. Quant à son opposée, la femme objet, elle représente toute « l'abjection et la souillure » que le mal, le mâle et l'humiliation ont générées. En « arrière plan », le peuple est là à subir vaille que vaille les failles d'un système qu'il n'a pas choisi : un pouvoir qu'il applaudit, mais qu'il honnit et contre lequel un jour ou l'autre, il réagira.

En analysant les deux romans, nous pouvons déjà établir un constat indéniable: il s'agit là d'une affinité littéraire. En lisant *L'Etat honteux* et *Une peine à vivre*, une impression de « déjà-vu » s'offre à nous, qui nous fait que ces récits « anonymes » peuvent renvoyer à n'importe quel pays anciennement colonisés. L'écriture tansienne et mimounienne est une écriture déroutante et carnavalesque. L'horreur et la violence, le rire et l'ironie caractérisent leurs écrits. Nous allons développer cette écriture grotesque, carnavalesque dans le dernier chapitre.

La majeure partie des textes littéraires africains sont imprégnés par la culture orale. Une attention particulière permet de déceler un style spécifique caractérisant cette culture africaine qui se trouve être le rire carnavalesque. En effet, dans la littérature et la culture africaines, le rire est exprimé par le biais de l'humour et de l'ironie. Ces pratiques littéraires connaissent un essor considérable et sont employées de manière fréquente dans l'univers romanesque de ces dernières décennies.

L'Etat honteux et *Une peine à vivre* sont deux romans où le rire carnavalesque est omniprésent. Nous nous intéresserons donc à ce phénomène afin de comprendre la présence et l'utilité de l'ironie et de l'humour. A côté de ces deux thématiques, nous aborderons l'abjection, terme emprunté à Julia Kristeva⁴¹. Il s'agit d'une pulsion de l'être face à un facteur (stimuli) extérieur, qui, tantôt le fascine, et tantôt lui répugne. Nous soulèverons certaines instances de l'abjection dans le texte de Labou Tansi et celui de Mimouni pour montrer que leur poétique de l'horreur est similaire.

Nous avons jugé utile, dans un premier temps, d'évoquer cette abjection d'après Kristeva et de voir jusqu'à quel degré ses « Pouvoirs de l'horreur »⁴² sont identifiables dans les deux textes. Cette théorie sous-tendra la première partie de ce chapitre. Nous tenterons d'explorer le champ de la répulsion qui est une violence menaçante et celui de la fascination qui est un acte manqué par un sentiment refoulé. Pourquoi alors voir ce qui n'est pas agréable à voir ? L'ouvrage de Kristeva porte sur une analyse psychanalytique que nous allons appliquer aux textes littéraires, car elle suggère un appui particulier d'images dérangeantes, qui heurtent parfois la sensibilité.

Dans un deuxième temps, nous verrons les représentations du rire carnavalesque et de la littérature ménippéenne selon Mikhaïl Bakhtine en nous référant à ses travaux effectués sur l'œuvre de Rabelais et celle de Dostoïevski et démontrerons que le rôle du rire est considérable dans les rapports sociaux : on rit pour communiquer, pour exclure mais surtout pour éviter de pleurer. En évoquant le rire carnavalesque, nous évoquerons également l'humour et l'ironie, concepts littéraires tels qu'utilisés par les écrivains africains et qui ont conduit à la banalisation de la violence, ce qui sera explicitement démontré chez Rachid Mimouni et Sony Labou Tansi.

Nous évoquerons le grotesque qui est une des formes figurant dans le rire carnavalesque et qui est caractérisé par l'évocation fréquente du corps et le renversement des situations dites

41 Julia Kristeva, *Pouvoirs de l'horreur, essai sur l'abjection*, Paris, Editions du Seuil, 1980, p.104

42 Idem, p.166

conventionnelles : inverser les éléments du corps humain est l'une des techniques retrouvées dans le roman tansien et mimounien.

Le but de ce dernier chapitre est de saisir les enjeux et les impacts que l'humour, le rire, l'ironie et l'abjection ont sur les deux textes. Recherchée et voulue, l'abjection sert à banaliser des faits incongrus. Rire pour contester, grossir et corriger une réalité sociale, user de la dérision pour dénoncer « l'ignoble » de manière tout à fait subtile.

Troisième chapitre

Autour de la poétique de l'horreur

III- 1.La description de l'abjection

Il y a, dans l'abjection, une de ces violentes et obscures révoltes de l'être contre ce qui le menace et qui lui paraît venir d'un dehors ou d'un dedans exorbitant, jeté à côté du possible, du tolérable, du pensable. C'est là, tout près mais inassimilable. Ça sollicite, inquiète, fascine le désir qui pourtant ne se laisse pas séduire. Apeuré, il se détourne. Ecœuré, il rejette. Un absolu le protège de l'opprobre, il en est fier, il y tient. Mais en même temps, quand même, cet élan, ce spasme, ce saut, est attiré vers un ailleurs aussi tentant que condamné. Inlassablement, comme un boomerang indomptable, un pôle d'appel et de répulsion met celui qui en est habité littéralement hors de lui.⁴³

Au premier abord, évoquer l'abjection dans la littérature nous situe face à la problématique suivante : pourquoi regarder certaines choses de la vie qui ne sont pas agréables à regarder ? Cela s'applique particulièrement aux textes de nos deux auteurs.

Julia Kristeva emploie le terme « abjection » comme élément important dans le titre de son ouvrage « *Pouvoirs de l'horreur : essai sur l'abjection* ». Elle met donc en lumière des phénomènes abjects au niveau moral : aborder des thèmes qui portent atteinte à la morale, qui soulignent l'absence de valeurs dans une société donnée, ce qui est le cas des textes littéraires que nous analysons, tant sur le plan moral que physique, dans la mesure où l'abjection peut découler d'un acte ou d'une pulsion que le corps rejette, comme la matière fécale ou le vomi.

Nous allons uniquement nous intéresser à cette dimension morale de l'abjection dans *L'Etat honteux* et *Une peine à vivre*. Certaines descriptions dans les deux romans procurent un besoin viscéral de détourner notre regard, car cela peut porter atteinte à la sensibilité. Le passage suivant illustre ce que Kristeva a expliqué plus haut.

Je pardonne tout sauf les erreurs de hernie. [...] Il se retourne et je lui mets six plombs dans la hernie. Il tousse son sang de traître de la patrie. Mais elle qu'est-ce que je vais faire d'elle ? je n'ai plus de plomb. Je lui saute à la gorge : c'est dégueulasse, mais je serre je serre et elle tousse sa vie de chienne. Son cadavre a chié une vraie merde toute chaude. (p.36)

⁴³ Idem, p. 9.

Une page plus loin, Sony Labou Tansi offre au lecteur une autre description de «l'horreur» :

Ah ah ! Comment tu vas appeler l'enfant ? Mais quel enfant ? *Son of a bitch* ! Elle me prend pour le dernier des cons. Mais comment, comment : treize mois que je t'ai pas vue et tu es grosse. Je rentrais de ma guerre contre les communistes. Explique-moi cette grossesse.

– Mais quelle grossesse ?

La colère me prend : j'ouvre le ventre et je lui montre le lombric. (p.37)

Ces situations qui décrivent l'indicible en évoquant la mort, l'atrocité, la présence d'un cadavre engendrent, d'après Kristeva « *l'horreur, la mort, le sarcasme complice et la peur... Et ce gouffre où parle une étrange déchirure entre moi et un autre* ». ⁴⁴

Chez Mimouni, cette abjection est également présente dans la description des personnages, notamment quand il s'agit du personnage du dictateur:

Je n'avais pas deviné que c'était une force du mal. Un monstre qui allait devenir l'exécuteur en chef des basses œuvres d'un autre monstre qui faisait régner la terreur dans le pays tout entier [...] Le cynique sourire du nouveau dictateur qui me narguait à chaque page me fit prendre conscience de mon incroyable jobardise. (p.303)

Labou Tansi recourt sans cesse aux descriptions dans lesquelles l'horreur et l'abjection sont omniprésentes, comme le montre le passage suivant :

Elles n'ont jamais menti (les cartes). Une très jeune femme qui vous ouvrira le ventre pendant le sommeil, du plexus à l'aîne, entre neuf heures et dix heures. Elle partira avec un morceau du gros intestin.

- Si j'étais Dananso Lopez, je les tuerais toutes. (p.74- p.75)

L'abject ne se présente pas sous la forme « *d'un objet en face de moi que je nomme ou que j'imagine, [...] De l'objet, l'abject n'a qu'une qualité –celle de s'opposer à je. [...] Il est dehors, hors de l'ensemble dont il semble ne pas reconnaître les règles du jeu. L'abject ne cesse de défier son maître. Sans (lui)faire signe, il sollicite une décharge, une convulsion, un cri.* » ⁴⁵

L'abject est donc présent dans la littérature et dans les textes à la fois de manière externe et interne. Ces situations ne sont pas acceptables d'un point de vue physique ou moral de

⁴⁴ *Les pouvoirs de l'horreur, op.cit.* p. 165.

⁴⁵ *Les pouvoirs de l'horreur, op.cit.*, p. 38.

l'individu et de sa société. Chez Sony, un passage illustratif de l'horreur humaine incarnée par un Pouvoir totalitaire qui dégrade la dignité humaine et banalise le mal et l'abjection :

Pitié mon colonel ! Épargne-moi, je te serai plus fidèle. Il lèche sa hernie et ses bottes, il grelotte de peur.

Montre-moi tes ustensiles de mâle.

Il descend son pantalon et les montre. Les voici mon colonel ? Je ne veux pas mourir.

Il lèche ses médailles.

-[...] D'accord, je te prends tes engins de mâle : c'est pour eux que tu as pris le pouvoir.

Il lui tranche l'arbre et les deux noix. Ouvre ta gueule : et il lui ordonne de les bouffer crus si tu ne veux pas que je sorte mon P.A. Bouffe mon vieux. Et dis-moi quel goût ils ont.

-Sucré mon colonel. (p.99)

Ce passage décrit l'abject auquel peut parvenir un pouvoir puissant, sans limite et qui confère à celui qui en est l'acteur un sentiment de jouissance et de jubilation, mais celui qui subit une situation abjecte est conduit à ressentir ce même sentiment. En effet, le mal avilit celui qui le fait mais aussi celui qui le subit. D'après la théoricienne de l'abjection :

Jouissance, en somme. Car l'égaré se considère comme l'équivalent d'un Tiers. Il s'assure du jugement de celui-ci, s'autorise de sa puissance pour condamner, se fonde sur sa loi pour oublier [...], mais aussi pour ériger son objet comme caduc. [...] En ce sens, la jouissance seule fait exister l'abject comme tel. On ne le connaît pas, on le désire pas, on en jouit. violemment et avec douleur⁴⁶.

Nous vacillons entre une répulsion et une fascination face à de telles pratiques décrites par des auteurs qui vont au-delà de la bienséance pour dénoncer des pratiques déshumanisantes grâce à cette poétique qualifiée de poétique de l'horreur.

L'abjection ne se limite pas uniquement au plan moral comme cela a été décrit plus haut. Elle peut aussi s'étendre au plan physique. Il s'agit alors des matières fécales que rejettent les corps. Lors de la lecture des deux romans, certains symptômes obsessionnels de matière fécale (le caca (p.58) chez Sony Labou Tansi et la pisse (p.274) chez Rachid Mimouni) nous renvoient à la jouissance quant à la représentation de ces deux pulsions externes du corps humain. La matière fécale représente tout ce qui est archaïque, sale, étranger à la propreté humaine. Elle symbolise les bas instincts, les parties inférieures qu'on répugne à voir, tout ce qui est ignoble par opposition à ce qui est noble. Ce n'est qu'une métaphore parmi d'autres

⁴⁶ *Les pouvoirs de l'horreur, op.cit.*, p. 16-17.

que les écrivains ont choisi pour représenter la souillure, l'immondicité de l'homme et parfois son incapacité à gérer des pulsions et répulsions dont il peut être victime.

-Monsieur le Président on a trouvé du caca dans votre lit, avec la signature de Laure et la Panthère.

Il court voir. Maman de ma mère. Il voit là, bien posé sur la photo de cette fille, elle-même posée au beau milieu du lit, ce caca saignant, plein de tiges de fruits sauvages mal mâchés, il voit ce caca odieux, plein de cacahuètes et de piment.

Je rêve ou quoi ?

Mais non monsieur le Président, nous ne rêvons pas : c'est le caca de Laure et la Panthère. (p.57-p.58)

Je lui avais promis qu'elle pourrait [...] même m'interdire de pisser chaque matin sur le rosier qui ornait le perron. » Une peine à vivre (p.274)

Je m'étais interdit de me soulager chaque matin sur le rosier du perron et de gratter en public mes couilles qui pourtant continuaient à me déranger. (Une peine à vivre, p.315)

Ces deux instances d'abjection sont ce que l'esprit humain refuse de voir et d'évoquer car cela évoque ce qui n'est pas propre, ce qui est sale, abject, immonde, malodorant. Cependant, l'interprétation de ces matières est relative. La saleté est ce qui n'a pas sa place dans un univers ou une société structurée. Elle peut être interprétée selon une culture, ces déchets corporels sont porteurs de pouvoir, ce que nous avons constaté dans les deux romans. D'après Marie Douglas⁴⁷ : *«Là où il y a saleté, il y a système. La saleté est le sous-produit d'une organisation et d'une classification de la matière dans la mesure où toute mise en ordre entraîne le rejet des éléments non appropriés.»*⁴⁸

Le thème de l'abjection interpelle beaucoup d'auteurs de différentes origines. Les deux romanciers ont adopté ce même style évoquant l'abjection. Elle a été la clef voûte de cette partie. Julia Kristeva l'associe à des déchets, à de la pourriture, de la saleté et à une répulsion du corps humain. Les images décrites dans les deux romans sont pleines d'ambivalence : elles sont autant imprégnées de répulsion que de fascination. Des tabous réprimés y sont abordés et des interdits sont explorés par les plumes de nos auteurs. L'abjection dans notre étude sera

47 Marie Douglas (1921,2007) anthropologue britannique.

48 Marie Douglas, *De la souillure : Etude sur la notion de pollution et de tabou*, Paris, Découverte, 1992, p.89

essentiellement accompagnée du rire carnavalesque qui suppose l'existence d'autres phénomènes qui s'apparentent à celui de l'abjection. Il s'agit du rire, de l'humour et de l'ironie ainsi que le grotesque que nous allons développer dans deux prochaines parties.

III-2. Le rire carnavalesque

Lorsque les appareils répressifs, autrement dit les forces armées, sont utilisés par des régimes dictatoriaux pour semer la peur et la terreur au sein des populations, la littérature africaine se saisit de ces images pour les décrire. Les écrivains africains engagés aux côtés de leurs peuples ne peuvent demeurer indifférents face aux massacres des innocents. Ils écrivent pour dénoncer, ils décrivent pour dire l'horreur et l'abjection, l'injustice des pouvoirs répressifs. Les romanciers font plus que cela, ils déconstruisent⁴⁹ les pouvoirs en place et réduisent leurs effets en usant de stratégies narratives comme le rire, l'humour, l'ironie, la caricature et le grotesque.

L'élément qui nous intéresse dans cette seconde partie, c'est le rire carnavalesque. Mikhaïl Bakhtine décrit le carnavalesque comme étant « *une transposition en images artistiques du langage littéraire* », la « *transposition du carnaval dans la littérature* » et la « *carnavalisation* »⁵⁰ qui suivait. Le carnavalesque se manifeste donc dans la littérature ménippéenne où, explique Bakhtine « *presque toutes les scènes et les événements de la vie réelle, représentés le plus souvent de manière naturaliste, laissent entrevoir la place du carnaval avec sa logique spécifique de contacts familiers, de mésalliances, de travestissements, de mystifications, d'images antithétiques, de scandales etc* »⁵¹

Cette littérature ménippéenne est également appelée « littérature carnavalisée ». Les deux désignations ont été introduites par Bakhtine. Elles désignent l'ensemble des œuvres littéraires dont l'esthétique est principalement fondée sur le rire ambivalent. Cette littérature se caractérise par le recours à des genres inédits et notamment dans la tradition prosodique. L'écrivain qui y fait appel comme Mimouni et Labou Tansi, change le sens des mots, use de grossièretés, de jurons, d'exagération etc.

⁴⁹ « Déconstruction », terme emprunté à Jacques Derrida.

⁵⁰ Mikhaïl Bakhtine, *L'œuvre de François Rabelais, et la culture populaire au Moyen-Âge et sous la Renaissance*, 1970, p.122.

⁵¹ Mikhaïl Bakhtine, *La poétique de Dostoïevski*, Paris, Editions du Seuil, 1970, p.182.

Le carnavalesque s'adapte donc à notre corpus, car il est caractérisé par une sensualité intense, une fuite chaotique du carnavalesque décrite comme honteuse et inopportune, parfois même taboue dans le monde ordinaire. Mimouni et Labou Tansi ont, à notre sens, fait recours à cette représentation car c'est une échappatoire qui leur permet de dire des failles qui servent à libérer les tensions cachées ou refoulées dans la société. Les personnages principaux des deux romans sont essentiellement carnavalesques car ils sont au fur et à mesure de leur « règne » absorbés par cette volonté d'aller encore plus loin dans leurs pratiques. Ils vivent alors dans ce que Bakhtine a appelé « *Un deuxième monde et une seconde vie* »⁵²

Le Colonel Martilimi Lopez et Le Maréchalissime sont enfermés dans leurs Palais et mènent une autre qui n'est pas commune. Avant d'atteindre les sommets du carnavalesque, Lopez vivait les joies de son peuple :

Aujourd'hui Lopez que mon peuple chante et danse, Lopez du peuple qui ne veut pas que je démissionne à cause du prestige que j'incarne, Lopez de la paix, j'ai quand même rendu mon peuple à mon peuple, [...] Lopez dirigé contre les ordures comme Cataeno Pablo, [...] Pour terminer, mes frères et chers compatriotes, je vais vous présenter cinq « pablosards » [...] vous jugerez de la gravité des actes qu'ils ont posés et vous déciderez en conséquence. (p.25-26)

Mais cette situation va s'inverser et Lopez sera fui par son peuple après l'annonce de sa fausse mort: « *Il se dirige à pied vers l'aéroport. Le monde fuit devant lui. - Ne fuyez pas je suis votre président.- Il leur montre sa hernie. Je suis bien moi, regardez. Mais ils fuient toujours. [...]* » (p.97)

Dans le roman de Mimouni, le carnavalesque est représenté par l'excès et l'abus mais aussi par la folie de grandeur dont est victime le Maréchalissime. Ce dernier ne sait rien de ce que son peuple vit car il était constamment « *au cœur du noyau dur* » (p.105). Ce second monde est illustré notamment dans le passage suivant :

Elle m'expliquait alors qu'il pouvait simplement être heureux de constater que les gens appréciaient les produits qu'il proposait. Je prenais ainsi conscience de mille et une choses auxquelles je n'avais jamais accordé la moindre importance. Grâce à elle, j'avais le sentiment de m'ouvrir au

52 Bakhtine, *L'œuvre de François Rabelais*, Op. cit p.13.

monde. J'appris que les fleurs existaient pour être admirées, qu'il fallait écouter le chant des oiseaux, que les animaux, ainsi que les hommes, avaient besoin de tendresse, et les enfants de sourire, et que surtout on ne devait jamais ignorer le soleil. (p.123)

Ce rire carnavalesque auquel les écrivains ont fait recours pour dépeindre des situations tout autant carnavalesques, est caractérisé par :

III-2-2-1. Le rire

Je succombe toujours aux gens qui rient. Les gens qui rient m'introduisent un instant dans leur propre tribu. Qu'est-ce qu'un rire, après tout ? Une explosion d'enfance partagée. C'est dans le rire que l'humanité nivelle ses différences et efface ses rides.

*Le cœur est un muscle involontaire*⁵³

La notion du rire a également été développée par Mikhaïl Bakhtine car il fait partie intégrante du carnaval et par conséquent de la vie quotidienne. C'est une manière d'exprimer des sentiments : de la joie, de la gaieté, de la tristesse et même de la honte. Le rire que nous allons aborder est différent du rire quotidien propre à chaque être humain. Il est sarcastique, rieur et déborde l'allégresse. Bakhtine explique qu'il (le rire) « *nie et affirme à la fois, ensevelit et ressuscite* à *la fois* »⁵⁴

Le rire est en effet une profonde valeur de la conception et de l'appréhension du monde. La vérité dans son ensemble s'exprime à travers lui, il peut accéder à des aspects du monde extrêmement importants. Bakhtine explicite la relation entre le rire et le sérieux. Car une personne dite rieuse n'est, dans certains cas, pas sérieuse. Les pouvoirs et les autorités accordent une importance capitale au sérieux tandis que le peuple de sa propre volonté est en mesure de rire de ce qu'il veut. Il porte un point de vue particulier sur le monde et évite à l'esprit l'étouffement en le libérant du sérieux émanant des sphères officielles (administrations, parlements, dogmes religieux etc).

53 Michel Proulx, *Le cœur est un muscle involontaire*, Montréal, Boréal, 2002, p. 201.

54 Bakhtine, *Œuvre de François Rabelais*, Op.cit, p.15.

Pour notre analyse, le rire est attribué au lecteur. Les deux romans suggèrent des passages comiques qui nous mettent dans une situation paradoxale : faut-il en rire ou en pleurer ? Les autorités qui maintiennent le sérieux donnent naissance à des « *formes canoniques, à des formes purement comiques* »⁵⁵

Le lecteur a donc, à lui seul, le pouvoir de faire d'un texte un texte comique. Les lectures varient d'un lecteur à un autre, ce qui confère une valeur polysémique à la littérature. De ce fait, un texte peut être considéré comme étant comique chez l'un et sérieux chez l'autre en fonction de la compréhension des tournures de phrases et de l'esprit dans lequel se trouve celui qui lit au moment de sa lecture.

Quand le lecteur lit, il choisit ce qui lui correspond comme livre. Il bénéficie donc d'une latitude d'action qui lui permet de combiner et de rapprocher, ou d'éloigner des données suggérées par le texte. Le cas des personnages est le plus illustratif, car l'interprétation de leur l'identité et de leurs rôles est liée à l'état affectif du lecteur. Un lecteur sadique et autoritaire trouvera l'attitude de Lopez et du Maréchalissime tout à fait anodine. Une lectrice féministe sera atterrée par les conditions dans lesquelles évoluent les femmes dans les romans et surtout par le rôle réducteur qui leur est attribué. Dans cette optique, il s'agit d'une interprétation intellectuelle mais aussi émotionnelle. Le premier rira d'un rire sadique car il s'identifie aux personnages. La deuxième poussera un rire nerveux car elle est adepte de la cause féminine. La lecture passive laisse sa place à la lecture active car le lecteur devient témoin et adjuvant.

Bakhtine interprète le rire du Moyen-âge de la manière suivante :

Son universalisme, son radicalisme, sa hardiesse, sa lucidité et son matérialisme devaient passer du stade l'existence quasi spontanée à un état de conscience artistique, d'aspiration à un but précis. En d'autres termes, le rire du Moyen Age, au niveau de la Renaissance, est devenu l'expression de la conscience nouvelle, libre, critique et historique.⁵⁶

Grâce au rire, la littérature devient moins formelle, plus accessible et surtout moins prévisible. L'on ne peut nier les influences du langage sur le lecteur et l'auteur lui-même. Dans la *Poétique de Dostoïevski*, Bakhtine dira :

En parodiant le discours et le style directs, en cherchant à tâtons ses limites, ses côtés comiques, en révélant son aspect typique, [...] un nouveau mode

55 Idem, p.82.

56 Bakhtine, *l'œuvre de François Rabelais*, op. cit, p.81.

d'élaboration créatrice du langage naissait : l'écrivain apprend à le regarder de l'extérieur, avec les yeux d'un autre, du point de vue d'un autre langage, d'un autre style possibles. Car c'est justement à la lumière d'un autre langage et style possibles que le discours direct donné est parodié, travesti, raillé. La conscience créatrice se tient comme à la lisière des langages et des styles.⁵⁷

L'aspect comique des deux romans est subjectif. Il est déterminé par son lectorat. Nous pouvons en rire ou non, c'est grâce à cela que nous accordons une vie aux œuvres. Une personne riieuse a souvent le sens de l'humour. Mais quelle interprétation pouvons-nous faire de ce dernier dans la littérature ? En effet, cet aspect du rire et du comique peut être contraire à tout ce qui, dans la société, est considéré comme étant du sérieux. Ce dernier est du domaine de la raison et de l'harmonie et complète une réalité. Le non sérieux est donc de la disharmonie, de l'anormal et de l'absurde. Dans ce cas, les deux écrivains ont parodié ce dit sérieux des autorités. Jean Château observe explique ce phénomène: « *Tout se passe comme si nous nous trouvions en face de deux mondes différents qui ne peuvent s'accorder l'un à l'autre : un monde sérieux, le monde ordinaire de notre travail, de notre vie de chaque jour, et un monde non-sérieux, parcellaire en contradiction avec le premier.* »⁵⁸

(1950, 449)

III-2-2-2. L'humour et l'ironie

L'humour et l'ironie dans les textes littéraires peuvent être conjoints. Ils relèvent du domaine de l'énonciation. Les auteurs tenant un discours ironique et/ou humoristique le construisent selon un écart qui se creuse entre des mots écrits et des idées véhiculées. Il tient, encore une fois, au lecteur de lire entre les lignes. Ce discours rompt toute linéarité narrative en déclarant d'emblée l'adhésion du lecteur à l'œuvre. Le contenu comique portera en lui un autre sens que celui que l'écrivain lui a conféré. D'après Dominique Maingueneau « *L'ironie consiste à dire par une raillerie, ou plaisanterie, le contraire de ce qu'on pense, ou de ce qu'on veut faire penser* ».⁵⁹ L'ironie se construit dans des écarts paradoxaux et extravagants du sens des mots. Cet exemple significatif chez Sony Labou Tansi a retenu notre attention : « *C'est honteux la mort* » (p.143) ou encore « *ton peuple t'aime mais c'est honteux*

⁵⁷ Bakhtine, *Poétique de Dostoïevski*, Op. cit., p. 418.

⁵⁸ Jean Château, « Le sérieux et ses contraires », *Revue philosophique*, 1950, n°140p.449.

⁵⁹ Dominique Maingueneau, *Éléments de linguistique pour le texte littéraire*, Paris, Nathan, 2000, p.205.

la mort. »(p.144). Nous comprenons que rien n'est laid ou beau, et rien n'est drôle en soi. L'effet comique dans une œuvre littéraire est une question de choix individuel, c'est-à-dire, subjectif. Cela est souligné par Gérard Genette dans ses dires : « *Il n'y a pas d'objets comiques, il n'ya que des relations comiques, auxquelles simplement certains objets, et certains sujets, se prêtent mieux que d'autres* »⁶⁰. Une situation comique en soi n'existe donc pas. Dans notre contexte, il s'agit d'un fait littéraire qui parodie et ironise ces instances sérieuses pour permettre aux lecteurs de justement choisir ce qu'ils voient comme étant comique.

L'ironie est un concept représentant une antiphrase, autrement dit, elle consiste à dire de manière pleine de raillerie le contraire de ce que la personne pourrait penser ou tout simplement ce qu'elle voudrait faire savoir aux autres. L'humour quant à lui se manifeste en fonction des procédés, des thèmes, des aspects de la personne qui l'émet, ce qui en fait un phénomène complexe. Nous ne pouvons attribuer une définition exacte, car ces concepts tirent leur essence en fonction des états et intensions des auteurs, de l'époque et du lecteur. Robert Escarpit décrit l'humour : « *L'humour est l'unique remède qui dénoue les nerfs du monde sans l'endormir, lui donne sa liberté d'esprit sans le rendre fou et mette dans les mains des hommes, sans les écraser, le poids de leur propre destin* »⁶¹.

L'humour est donc une forme esthétique présente dans une œuvre, il est le propre de chaque écrivain qui dépeint sa propre réalité en fonction de sa réalité. Dans *L'Etat honteux* et *Une peine à vivre*, l'amour est présent et peut se développer en fonction de la perception de tout un chacun. Toutefois, nous y découvrons de l'humour rieur, de l'humour noir et de l'humour absurde. Un passage a attiré notre attention dans le roman de Labou Tansi :

Au moment du service proposé à Sa Sainteté, avait enlevé le drapeau national qui cachait le méchoui et nous nous levâmes tous en criant : Diable ! Il y avait sur le grand plat les deux jambes et la tête de Maman Nationale. Les jambes étaient croisées et dans les orbites vidées étaient enfoncés deux gros poivres rouges et sur un morceau de carton écrit à l'encre rouge on lisait « Qui se sert de sa hernie périra par sa hernie ». Lopez regarda les morceaux et pleura. (P.143)

⁶⁰ Gérard Genette, *Figures V*, Paris, Seuil, 2002, p.149.

⁶¹ Robert Escarpit, *L'Humour*, Paris, Que sais-je ? 1991, p. 26.

Ce passage peut être interprété de plusieurs manières en fonction du lecteur. Certains seront horrifiés en imaginant la scène, d'autres riront à l'idée de voir un cadavre humain au lieu du traditionnel festin des « Seigneurs ».

Le passage suivant relevé chez Mimouni qui tourne en dérision le personnage du Maréchalissime pourrait être interprété comme étant de l'humour ou même de l'ironie :

Il n'avait pas appris à plaisanter et ne savait pas rire. Lorsque je lui racontais pour la première fois une blague, il demeura dubitatif, ne sachant quelle attitude adopter. Il entreprit de disséquer l'histoire mettant au jour son enchaînement absurde. Il n'admettait pas que ce fût justement cette absence de logique qui provoquait le rire. (p.298)

Voici un autre passage qui nous renseigne sur l'ironie mimounienne :

Il semblait se mouvoir dans un total détachement des contingences terrestres. Il n'avait jamais eu mal aux dents, ignorait le prix des pommes de terre, ne savait pas où vivaient les poissons. Il dépensait son argent avec un incroyable mélange de pingrerie et de folle prodigalité. Il n'avait aucune idée du prix de l'objet qu'il voulait acquérir, marchandait parfois âprement un rabais ridicule et un peu plus tard payait sans rechigner une somme faramineuse pour un banal colifichet. [...] Il ne concevait pas qu'on pût lui mentir ou lui refuser quoi que ce soit. (p.300)

Ces passages illustrent la volonté de l'auteur de parodier le Maréchalissime. Car la parodie, l'ironie, l'humour sont des stratégies qui opposent un discours sérieux et un autre non-sérieux. A côté de ces éléments littéraires, nous pouvons également retrouver une autre stratégie présente dans les romans africains d'expression française, il s'agit du grotesque.

II-2-2-.3. Le grotesque

Comme les autres phénomènes du langage cités, le grotesque est une forme de renversement des valeurs et une déviation des normes conventionnelles. Nous allons nous intéresser à l'un des aspects les plus récurrents de ce dernier : le corps.

Les thèmes abordés dans le grotesque peuvent, dans certains cas, être les mêmes que dans le carnavalesque ou l'abjection. Les morts, les animaux, les monstres, la nourriture, la boisson et surtout le bas du corps, sont autant d'éléments faisant partie du grotesque littéraire.

L'exemple de la mort « *il doit savoir que les morts ont plus de chance que les vivants* » (p.63) chez Sony Labou Tansi et la vieillesse chez Rachid Mimouni « *J'ai peut-être vieilli. Ma taille a un peu forci. [...] Mais c'est bien moi* » (p.271) sont des phases indissociables de l'affirmation d'un renouveau grotesque. Le langage utilisé par les deux romanciers est le langage du bas ventre. Lopez qui gouverne avec et par sa « hernie » (p.7) et le Maréchalissime qui « [ses]mes couilles me [le] démangent » (p.9).

Le grotesque se manifeste chez eux à travers des images précises telles que la mort (le début du roman annonçait la mort du Maréchalissime sur le polygone) et le corps (la présence de nourriture abondante qui fait gonfler sa panse) pour Lopez.

Ces représentations du grotesque chez les personnages ont une seule finalité : rendre le pouvoir ou mourir. Mais alors comment expliquer cette configuration dans la littérature ?

En effet, en employant le grotesque, les écrivains favorisent le bas-ventre au détriment du haut, à savoir les mains, la tête, l'esprit ; autrement dit la matière sur le spirituel, l'ignoble sur le noble, etc. Il s'agit d'un « renversement » total que Bakhtine a décrit dans le carnavalesque. C'est presque un discours sérieux mais qui fait également rire, c'est l'inversion de l'ordinaire qui laisse place à une domination de l'irrationnel. Comme les autres phénomènes langagiers, le grotesque peut prendre plusieurs formes : renversement de la nature du corps humain, renversement de la nature (le Maréchalissime qui promet à son amante de la laisser commander le vent), ou d'une place dans la société -Lorsque tout le personnel de Lopez démissionne alors que c'est lui qui devrait les renvoyer. D'après Bakhtine, il est intéressant de voir à travers le renversement, le potentiel dont dispose l'écrivain et sa liberté de création puisque tout individu est engagé dans un retrait complet, choisi ou non, dans lequel il vit.

Dans les textes analysés, l'effet de ce renversement peut être interprété par un renversement intellectuel et matériel. C'est l'image des dictateurs dans les deux romans qui ne savent pas lire et ont besoin d'une assistance pour rédiger des rapports et même leur démission. Ce phénomène d'inversion des normes est utilisé par les romanciers afin de dévaloriser et de caricaturer ces personnages hautement placés dans la société (Colonel, Président...).

D'après Bakhtine, le grotesque est tout simplement caractérisé par « *l'exagération, l'hyperbolisme, la profusion, l'excès* »⁶². Qu'il soit interprété dans son sens de représentation de l'horreur ou dans la représentation de la gaieté et du rire, le grotesque est désormais présent chez beaucoup de romanciers d'Afrique dans sa globalité. Comme nous l'avons soulevé dans les premières parties de ce chapitre et dans le précédent, la conception bakhtinienne du grotesque se situe au niveau des analyses des comportements des personnages, de leur langage, faits, rites et gestuelles. Il est présent dans l'ensemble des deux romans et sa compréhension dépendra de chaque lecture qui sera faite.

Dans ce dernier chapitre, nous avons vu que Julia Kristeva associe l'abjection aux déchets, à la pourriture, à la putréfaction. Le processus du rejet des matières fécales par le corps humain est le même que dans la société. La nourriture qui est également rejet par le vomi représente un fait social. De son côté, Bakhtine suggère que l'urine (tout comme la matière fécale) est la « *joyeuse matière* »⁶³ qui soulage et rabaisse en même temps. Elle transforme « *la peur en le monde en éléments cosmiques* » et en fait quelque chose de corporel, d'intime et de compréhensible.

Pour que le corps puisse se débarrasser de ces matières qu'il secrète, il y a un premier processus qui est la nourriture et la boisson. L'importance de manger et de boire dans le carnavalesque et dans l'œuvre de Rabelais, étudiée par Bakhtine, porte en elle une symbolique qui est « *l'homme déguste le monde, sent le goût du monde, l'introduit dans son corps et en fait une partie de soi* ». Il ajoute que « *cette rencontre avec le monde dans l'absorption de la nourriture est joyeuse et triomphante. L'homme triomphait du monde* ».⁶⁴ Par ce processus, l'homme avale le monde avant d'être avalé par lui. La frontière qui existe donc entre les deux est abolie.

Le carnavalesque regroupe donc le rire qui nécessite la participation du lecteur car en lisant et en riant, il lui confère cette dimension comique. Quant à l'humour et l'ironie, tous deux émanent de l'appréhension du monde. Selon le regard et la volonté d'interprétation qu'on accorde aux œuvres, l'humour ou l'ironie contribuent à l'acquisition d'une nouvelle vision du monde.

62 Bakhtine, l'œuvre de François Rabelais, op.cit, p.302.

63Idem, p.332-333.

64 Idem, p.280.

Concluons avec Bakhtine qui explique que le carnavalesque est «*un état particulier du monde entier : sa renaissance et sa rénovation auxquelles chaque individu participe* ». ⁶⁵ Un phénomène qui se moque de tout ce qui est officiel ou sérieux et qui contribue à mettre le monde à la portée de tous. L'univers carnavalesque actuel et la littérature carnavalisée sont conduits par les mêmes forces qui provoquent l'expression de la liberté chez les écrivains, offrant alors des œuvres atemporelles, universelles et surtout susceptibles de plaire au lectorat.

⁶⁵ Idem, p.16.

Conclusion

Notre travail de recherche qui a porté sur *La poésie de l'horreur dans L'Etat honteux de Sony Labou Tansi (1981) et Une peine à vivre de Rachid Mimouni (1991)* avait pour but de dégager les affinités que les romans de deux écrivains francophones d'Afrique du Nord et d'Afrique subsaharienne pouvaient avoir.

Nous sommes nous appuyée sur les principes de la littérature comparée en l'adaptant au contexte de la production littéraire africaine d'expression française, née dans des conditions de violence. Depuis les années 1960, les écrivains contribuent de manière significative à l'enrichissement de cette littérature et à son inscription dans l'universalité. Inscrire notre recherche dans le vaste champ des études d'affinités peut nous permettre de prétendre à d'autres analyses de romanciers qui, tout comme Sony Labou Tansi et Rachid Mimouni, entretiennent d'étroites relations littéraires. Nous citons entre autres Rachid Boudjedra et Ahmadou Kourouma, ou encore Sembène Ousmane et Mouloud Mammeri, Maïssa Bey et Miriama Bâ.

En choisissant les deux textes *L'Etat honteux* et *Une peine à vivre*, nous avons voulu les mettre en parallèle en analysant certains thèmes qu'ils ont abordés. Dans un premier temps, nous avons évoqué la littérature comparée dans le continent africain qui est toujours en perpétuelle évolution. Nous avons défini les outils de cette approche afin de pouvoir mener à bien notre étude. Nous nous sommes également penchée sur le contexte historique qui a donné naissance au roman africain d'expression française. Il s'agit d'un contact entre l'Afrique et l'Occident dont le résultat a été l'adoption de la langue française, qui, devenant un « butin de guerre » selon l'expression katébiennne, a permis aux écrivains africains de s'affirmer et d'exprimer leur culture et leur identité. Leurs écrits ont été dynamisés par le fait que la parole devait être prise et surtout donnée à des peuples longtemps emmurés dans le silence.

L'analyse des deux romans a débuté par des mises en parallèles et l'explication du rapprochement littéraire existant entre les deux écrivains. Les biographies des auteurs nous ont été utiles dans la mesure où elles ont mis en exergue la similarité de leurs parcours. De la violence et du désenchantement est né leur style virulent et subversif qui leur a donné le moyen d'aborder les thèmes de la dictature et les abus exercées sur leurs peuples en gouvernant comme des « Princes africains »⁶⁶. Ce que nous avons réussi à démontrer en dégagant les rôles attribués aux personnages principaux que sont les tyrans Martilimi Lopez chez Labou Tansi et le Maréchalissime chez Mimouni. Ces deux figures essentielles dans les

⁶⁶Terme emprunté à Seyou Lamine, *Les princes africains*, Editions Libres-Hallier, 1979.

deux récits ont eu le même parcours. Leur avidité et leur soif de pouvoir ont été décrites de la même manière, ou presque par les deux auteurs.

La représentation bipolaire de la femme comme objet de désir et comme femme aimée a également fait l'objet de notre analyse. En effet, la figure féminine est omniprésente dans les romans : d'abord comme femme servant à assouvir les besoins des mâles, puis comme femme adulée qui poussera les tyrans à quitter le pouvoir et à démocratiser leurs nations. Nous sommes arrivés à démontrer que la femme objet réfère à la patrie trahie et que la femme adulée réfère à l'Altérité salvatrice.

Quant au rôle attribué aux peuples, chez l'un comme chez l'autre auteur, ils sont des « masses amorphes et indifférenciées » sur le dos desquelles repose le poids des fardeaux, mais qui sont susceptible un jour ou l'autre de prendre leur revanche. Le personnage du peuple a été décrit de la même manière, il représente un peuple lassé d'une colonisation externe à laquelle succède une colonisation interne. En somme, dans les deux romans, les personnages ont une Histoire que les écrivains leur ont conférée. Cet attachement à l'histoire n'est pas anodin chez les écrivains africains car c'est l'essence même de leur écriture.

La thématique de l'abjection est mise en évidence grâce à des éléments que Julia Kristeva a développés dans ses « Pouvoirs de l'horreur ». Le chaos qui règne constamment dans la vie humaine ressemble à celui que les personnages vivent dans les textes. Une véritable architecture de la poétique de l'horreur et de l'abjection a été créée. Les auteurs ont joué sur les frontières qui séparent le bien du mal. L'abjection a affecté les personnages et imprégné les caractères et les apparences les plus sains. Le rejet de la matière fécale par le corps est le même rejet de l'homme pour le monde ou du monde pour l'homme. Sony Labou Tansi et Rachid Mimouni, en recourant à de telles ethniques, ont réussi à abolir les frontières entre le monde et l'homme ; créant ainsi un second monde, un monde-autre, inversé.

D'après Ange-Séverin Malanda « *Un écrivain, qu'on le veuille ou non, c'est quelqu'un qui va dans la forêt du langage et qui se met à débroussailler et à éclairer le paysage où il va planter* ». En effet, Sony Labou Tansi et Rachid Mimouni ont exploré des forêts du langage jalonnées de personnages atypiques, de faits hors du commun. Leurs outils de survie sont leur poétique, de l'horreur au carnivalesque, en usant de l'abjection et de l'ironie, ils ont réussi à faire de leurs deux romans respectifs, *L'Etat honteux* et *Une peine à vivre*, des univers mi-

fantastiques et mi-monstrueux. La notion du carnivalesque selon Bakhtine est devenue, dans cette étude, une catégorie littéraire. Le rire, qui implique le lecteur, le rend actif car lui seul est en mesure de conférer une valeur comique à un texte. Sans lectorat, le roman ne pourrait être classé dans ce genre.

Au terme de notre travail, nous émettons l'espoir d'avoir pu démontrer qu'il est nécessaire de mettre à l'écart les études d'influences afin de mettre en exergue les études d'affinités qui valorisent le génie de la création de l'écrivain et lui confèrent une valeur littéraire universelle. Les deux romanciers Sony Labou Tansi et Rachid Mimouni partagent un même contexte historico-politique, ce qui a sans doute favorisé l'émergence de leur écriture de la subversion et de la violence.

Dans l'optique d'approfondir notre recherche, et dans le cadre d'une éventuelle recherche doctorale, nous nous engageons à entreprendre des recherches postcoloniales, qui sont un autre aspect susceptible d'être abordé. En effet, en analysant les deux textes, nous avons jugé intéressant de les aborder d'un point de vue post-colonial. La thématique de la violence qui caractérise la majeure partie des œuvres africaines serait un élément premier afin d'aboutir à d'autres perspectives de recherche, notamment les questionnements sur la symbolique du voyage, de la nourriture, de l'amour salvateur et des écrivains visionnaires.

Bibliographie

Œuvres littéraires

LABOU TANSI, Sony, *L'Etat honeteux*, Paris, Seuil, 1981.

MIMOUNI, Rachid, *Une peine à vivre*, Alger, Sedia, 1991.

Ouvrages théoriques

BAKHTINE, Mikhaïl, *La poétique de Dostoïevski*, Paris, Seuil, 1970.

BAKHTINE, Mikhaïl, *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen-Age et sous la Renaissance*, Paris, Gallimard, 1970.

BRUNEL Pierre, PICHOS Claude, ROUSSEAU André-Michel, *Qu'est-ce que la littérature comparée ?*, Paris, Armand Colin, 1983.

CESAIRE, Aimé, *Cahier d'un retour au pays natal*, Paris, Présence Africaine, 1939.

CLAUDON, Francis & HADDAD-WOLTING, Karen, *Précis de la littérature comparée*, Paris, Armand Colin, 1992.

DOUGLACE, Marie, *De la souillure ; étude sur la notion de la pollution et de tabou*, Paris, Découverte, 1992 .

ETIEMBLE, René, *Comparaison n'est pas raison*, Paris, Gallimard, 1963.

EBENEZER, Njoh-Mouellé, *Jallon II L'africanisme aujourd'hui*, Yaoundé, CLE Intrnational, 1975.

ESCARPIT, Robert, *L'humour*, Paris, Que sais-je ?, 1994.

FANON, Frantz, *Les damnés de la terre*, Alger, ENAG, 1961.

GIRARD, René, *La Violence et le sacré*, Paris, Grasset, coll. « Pluriel », 1972.

GENETTE, Gérard, *Figures V*, Paris, Seuil, 2002.

HAMON, Philippe, *Textes et idéologie*, Paris, PUF 1997.

KESTELOOT, Lilyan, *Anthologie négro-africaine*, Paris, Marabout, 1967.

KRISTEVA, Julia, *Pouvoirs de l'horreur*, Paris, Seuil, 1980.

- LUKACS, Georg, *La théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1989.
- LEBDAI, Benaouda, *De la littérature africaine aux littératures africaines, lecture critique postcoloniale*, Blida, Editions du Tell, 2009.
- MAINGUENEAU, Dominique, *Elément de linguistique pour le texte littéraire*, Paris, Nathan, 2000.
- PROULX, Michel, *Le cœur est un muscle involontaire*, Montréal, Boréal, 2002.
- ROUSSEAU, Jean-Jacques, *Essai sur l'origine des langues*, Paris, L'Harmattan, 1781.
- ROBERT, Marthes, *Roman des origines et origines du roman*, Paris, Grasset, 1972.
- RICOEUR, Paul, *Temps et récit*, T3, Paris, Seuil, 1985.
- SARTRE, Jean-Paul, *Qu'est-ce que la littérature ?*, Paris, Folio, 1948.
- SEYDOU, Lamine, *Les Princes africains*, Paris, Libres-Hallier, 1979.
- SABBAH, Hélène, *La rencontre dans l'univers romanesque*, Paris, Hatier, 1987.
- SWADOGO, Roago Antoine, *L'état africain face à la décentralisation*, Paris, Karthala, 2001.

Articles et thèses

- BARTHES, Roland, « La mort de l'auteur », revue Manteia, 1968.
- CHÂTEAU, Jean, « Le sérieux et ses contraires », Revue Philosophique, n°140, octobre 1950.
- CELLARD, Jacques, « Rachid Mimouni ou les illusions perdues », Article de presse, Le Monde, 18/9/1982.
- FAUCHERY, Pierre, « La femme dans la littérature française du XVIIIe siècle », dans Revue d'histoire de l'Eglise de France, n°164, 1974.
- GUISSARD, Lucien, « écrivains nord africains : la mémoire du peuple », Article, Bulletin de l'Académie Royale de la langue et littérature françaises, 1999.

NICKAISE LIAMBOU, Ghislain, « Enonciation et transtextualité dans le roman africain francophone de la migritude », thèse de doctorat, sous la direction de Madame Odile Gannier, 2015.

REDOUANE, Nadjib, « Lecture sociocritique de l'œuvre de Rachid Mimouni », thèse de doctorat, sous la direction de Monsieur Fred Case, 1999.

Bibliographie-web :

<http://www.africultures.com/php/index.php?nav=recherche> consulté le 9/06/2016

<http://kristeva.fr/comment-parler.html> consulté le 23/07/2016

<http://limag.refer.org/new/index.php?inc=schart&search=1&hashtag=results&mots=&mots9=litt%E9rature+africaine&mots11=&mots10=&mots2=&mots3=&mots3b=&mots4=&mots5=&mots6=&mots7=&mots8=&mots13=&mots12=&mots14=&mots17=&mots16=&op=auteur&ol=auteur&go=Rechercher&aff=ok#results> consulté le 12/02/2016

Table des matières

Sommaire

Remerciements

Dédicaces

Résumé

Introduction01

Premier Chapitre : Autour de l’histoire et de la littérature comparée

I-1. Enjeux de la littérature comparée07

I-2. Contexte historique11

I-3. Esthétiques et parallèles 15

Deuxième Chapitre : Au tour de l’histoire des personnages

II-1. Paysages romanesques21

II-1-1. Un écrit de rébellion21

II-1-2. Récit d’un dictateur fasciné par le pouvoir.....23

II-2. Histoire et personnages25

II-2-1 : Histoire et littérature africaines.....25

II-2-2 : Les personnages dans l’univers romanesque africain26

II-2-2-1 : Dictateur : personnage héros28

II-2-2-2 : La femme objet 34

II-2-2-3 : La femme aimée36

II-2-2-4 : Le peuple passif39

Troisième Chapitre : La poétique de l’horreur

III-1. La description de l’abjection44

III-2 . Le rire carnavalesque48

III-2-1. Le rire50

III-2-2. L’humour et L’ironie52

III-2-3 . Le grotesque	54
Conclusion	58
Bibliographie	61
Table des matières	64