

REA

Revue d'Etudes Africaines

Littérature - Philosophie - Sociologie - Anthropologie et Art.

N° 4, 2024, PP. 151-167.

L'utopie à l'œuvre dans le roman contemporain subsaharien

Guedeyi Yaeneta HAYATOU
Iowa State University (USA)
ghayatou@iastate.edu

RESUME

Vivre autre chose, réinventer la culture de la vie, repenser le vivre-ensemble, retrouver le goût d'espérer, déboucher les horizons, tel semble être aujourd'hui l'urgence dans l'espace africain. Le présent article analyse le déploiement des utopies africaines dans le roman contemporain subsaharien. Comment les écrivains contemporains africains subsahariens représentent-ils l'utopie ? En quoi le contenu de leurs œuvres est-t-il porteur d'une vision utopique ? Et dans quelle mesure les utopies à l'œuvre dans la littérature africaine contemporaine peuvent-elles avoir un impact direct et significatif sur l'évolution des sociétés africaines ? Les écrivains contemporains africains subsahariens emploient bien souvent des représentations utopiques pour définir non pas un programme mais plutôt une spéculation sur le présent.

MOTS CLES : Utopie, Afropolitanisme, Poétique de la Relation, Afrotopia, Littérature africaine.

ABSTRACT

Experiencing something else, reinventing the culture of life, rethinking living together, rediscovering the taste for hope, opening up horizons, such seems to be the urgency in the Africa today. This article analyzes the deployment of African utopias in contemporary sub-Saharan novels. How do contemporary sub-Saharan African writers represent utopia? How does the content of their works convey a utopian vision? And to what extent can the utopias at work in contemporary African literature have a direct and significant impact on the evolution of African societies? Contemporary sub-Saharan African writers often use utopian representations to define not a program but rather a speculation on the present.

KEYWORDS: *Utopia, Afropolitanism, Poetics of Relationship, Afrotopia, African Literature.*

Depuis un certain temps, l'utopie fait de plus en plus recette dans le monde artistique et intellectuel africain¹. Vivre autrement, vivre autre chose, réinventer la culture de la vie, repenser le vivre-ensemble, retrouver le goût d'espérer, déboucher

¹ On fait ici référence aux divers concepts relatifs à la vision africaine contemporaine de l'utopie : « Afrofuturisme », « Afropolitanisme » d'Achille Mbembe, « Afrotopia » de Felwine Sarr, « Afrogalactica » de l'artiste canadienne d'origine tanzanienne Kapwani Kiwanga, et aux multiples initiatives et rencontres artistiques et intellectuelles de par le monde autour du futur du continent africain. C'est le cas des « Ateliers de la Pensée » organisés par Felwine Sarr et Achille Mbembe du 28-31 octobre 2016 à Dakar et à Saint-Louis. Lesquels ateliers avaient pour objectif principal de penser l'avenir du monde à partir du vécu africain, de fonder et de relancer un nouvel humanisme à partir de l'imaginaire africain.

les horizons, telle semble être aujourd'hui l'urgence dans cet espace du monde. Si cette envie du neuf se veut aussi pressente sur le continent africain, cela suppose que les utopies d'hier se sont essouffées ou ont tout simplement échoué. L'utopie, puisqu'il s'agit d'elle dans cette réflexion, s'apparente dès le XV^e siècle, selon la conception que lui donne Thomas More (Prévost André, 1978, *L'Utopie de Thomas More*) à un ailleurs, au désir qui habite les humains, à l'expression de ce qui manque au monde. Édouard Glissant est assez clair à ce sujet, lorsqu'il affirme que : « L'Utopie n'est pas un rêve. Elle est ce qui nous manque dans le monde » (Glissant, 2005 : 16). Et si l'utopie se révèle comme étant ce qui manque à l'humain, il convient donc de la réinvestir, de la penser, de la créer. Ainsi, pour Gilles Deleuze, seul l'imaginaire artistique pourrait jouer ce rôle de catalyseur de « ce qui manque au monde ». À ce propos, il souligne qu'« il faut que l'art [...] participe à cette tâche : non pas s'adresser à un peuple supposé, déjà-là, mais contribuer à l'invention d'un peuple » (Deleuze, 1985 : 282-283). Vu sous cet angle, les œuvres artistiques, à savoir la littérature, le cinéma, la musique, la peinture, la danse, le théâtre, etc., sont le moyen par lequel l'on arrive à représenter l'absence, à donner corps à ce qui manque, à donner lieu à un ailleurs. L'on ne saurait envisager le devenir de l'Afrique sans prendre en considération le rôle capital que peut jouer l'utopie, autrement dit, celle-ci demeure incontournable à l'avènement de cette Afrique « à-venir ». Et les œuvres littéraires africaines contemporaines constituent le réceptacle par excellence de l'utopie. Dans le présent travail, nous proposons une interprétation de l'imaginaire utopique dominant dans quelques romans africains francophones contemporains subsahariens. À cette fin, nous pourrions formuler trois grands axes de réflexion : Comment les écrivains contemporains africains subsahariens représentent-ils l'utopie ? En quoi le contenu de leurs œuvres est-t-il porteur d'une vision utopique ? Et dans quelle mesure les utopies à l'œuvre dans la littérature africaine contemporaine peuvent-elles avoir un impact direct et significatif sur l'évolution des sociétés africaines ? Pour répondre à ces interrogations, la pensée de l'utopie d'Édouard Glissant nous servira de lumière pour examiner les modes opératoires de ce concept dans le roman contemporain subsaharien. Il convient de rappeler que l'utopie glissantienne est une forme vivante autant qu'elle est une démarche critique et une ruse langagière, elle refuse de fixer quoi que ce soit. Ce qu'elle fait, c'est qu'elle 'ouvre' collectivement 'demain'. Et ses modes opératoires ne sont rien moins que régulateurs et ne fournissent aucun 'cap' vers lequel cingler, ou réconfort lointain ou immédiat à chérir ; au contraire,

elle est indissociable du changement éperdu, du mouvement permanent : dispositio et non impositio.²

1. Afropolitanisme : l'utopie d'un vivre-ensemble

Comment penser, écrire et situer de nos jours l'Afrique dans le monde ou par rapport au reste du monde ? Comment mettre en relation le local, les utopies technologiques et le global sur l'espace Afrique ? Comment repenser l'utopie spatiale africaine ? Selon Achille Mbembe :

[...] Il y a une partie de l'histoire africaine se trouvant ailleurs, hors d'Afrique : il y a également une histoire du reste du monde dont les Nègres sont, par la force des choses, les acteurs et dépositaires. Au demeurant, leur manière d'être au monde, leur façon d'« être monde », d'habiter le monde, tout cela s'est toujours effectué sous le signe de sinon du métissage culturel, du moins de l'imbrication des mondes, dans une lente et parfois incohérente danse avec des signes qu'ils n'ont guère eu le loisir de choisir librement, mais qu'ils sont parvenus, tant bien que mal, à domestiquer et à mettre à leur service. La conscience de cette imbrication de l'ici et de l'ailleurs, la présence de l'ailleurs dans l'ici et vice versa, cette relativisation des racines et des appartenances primaires et cette manière d'embrasser, en toute connaissance de cause, l'étrange, l'étranger et le lointain, cette capacité de reconnaître sa face dans le visage de l'étranger et de valoriser les traces du lointain dans le proche, de domestiquer l'in-familier, de travailler avec ce qui a tout l'air des contraires – c'est cette sensibilité culturelle, historique et esthétique qu'indique bien le terme « afropolitanisme » (Mbembe, 2010 : 228-229)

On voit à travers ces propos de Mbembe que la notion de l'Afropolitanisme renvoie à cette idée selon laquelle l'Afrique n'est pas un monde à part, elle appartient au monde, elle en est une actrice et une créatrice au même titre que les autres espaces du monde. De plus, la notion de l'Afropolitanisme, telle qu'elle est présentée par Mbembe, ne suppose pas l'idée de la séparation, de la différence dans le sens du rejet de l'Autre ou de la division. Vu sous cet angle, l'Afropolitanisme se démarque de la Négritude qui prônait la différence, mais surtout, il est le contraire du Panafricanisme qui mobilise l'idée du repli identitaire, de la séparation et de la division. Ledit concept n'est non plus un Universalisme, en ce sens qu'il ne renvoie pas à l'idée du rejet de l'étrange, l'assimilation de l'Autre. De fait, L'Afropolitanisme repose sur l'idée d'un vivre-ensemble, du partage et de la circulation. D'ailleurs, emboitant le pas à Glissant, Mbembe parle du « métissage

² Voir *Mondialité or The Archipelagos of Édouard Glissant*, dir. Hans Ulrich Obrist et Asad Raza (Paris: Skira, 2017), p. 24.

culturel, de l'imbrication des mondes, de relativisation des racines et d'embrasser, en toute connaissance de cause, l'étrange », pour signifier que l'Afropolitanisme s'inscrit dans la logique de la « Relation » (Glissant, 1990, *Poétique de la Relation*). Il convient de noter que l'Afropolitanisme met l'accent non plus sur l'affirmation d'un monde exclusivement africain, mais davantage sur l'idée de la circulation des mondes au sein et à partir du continent africain. D'après le critique camerounais, le concept en question est une façon d'être africain dans le monde : une manière de se connecter aux langues, communautés, nations et traditions africaines, tout en les dépassant au quotidien pour célébrer l'hybridité, considérée comme une identité multiple et partagée et un enrichissement caractéristique de la modernité. On peut donc le vivre à l'intérieur comme à l'extérieur de l'Afrique. Au sujet de la « circulation des mondes » en tant que phénomène historique inscrit au cœur de l'Afropolitanisme, Mbembe rappelle que : « Vu d'Afrique, le phénomène de la circulation des mondes a au moins deux faces : celle de dispersion [...] et celle de l'immersion » (Mbembe, 2010 : 227). Historiquement parlant, la circulation n'est pas un phénomène nouveau en Afrique. La naissance de la diaspora noire dans le nouveau monde qui constitue la dispersion est la conséquence de la traite négrière. Alors que la présence de certaines minorités en Afrique (Afrikaners, les indiens...) s'est faite par immersion. Et de nos jours, l'immersion dans l'espace africain s'accroît de plus en plus avec l'arrivée massive des chinois et des indiens, constituant ainsi une forme d'entrée au Tout-monde sur ledit espace. C'est ce que souligne d'ailleurs le narrateur de *Tram 83* de Fiston Mwanza Mujila :

Dans une ville érigée à l'aune de la débrouillardise, de la pierre et de la kalachnikov, il devenait difficile de connaître l'identité exacte des touristes. De quels pays arrivaient-ils réellement ? Pourquoi débarquaient-ils en Afrique ? Quelle était leur motivation profonde ? [...] Presque tous les touristes à but non lucratif en avaient marre de la monotonie et arrivaient avec l'espoir de vivre dans un monde, un continent non encore pollué par les excréments de la mondialisation (Mujila, 2014 : 88).

Ou encore cette confidence de Ferdinand Malingeau, personnage de *Tram 83*, originaire de la Suisse et résidant à Ville-Pays depuis plusieurs années : « Il passe toute son existence à me dénigrer comme si j'étais un étranger, comme si je n'étais pas de ce pays... Si je ne suis pas africain, qui suis-je alors ? Le premier homme n'est-il pas apparu en Afrique ? N'est-il pas mon ancêtre, à moi aussi ? » (Mujila, 2014 : 189). Deux faits sont à noter dans ces extraits, d'abord cette envie d'habiter le monde qui anime les humains, puis l'espace africain comme le berceau de l'humanité et par conséquent, un espace ouvert, pouvant accueillir à la fois des rêves et des frustrations de tout humain. En outre, cet « espoir de vivre dans un monde, un continent non encore pollué par les excréments de la mondialisation » (Mujila,

2014 : 88) qui s'est emparé de « presque tous les touristes à but non lucratif » (ibid), témoigne de cette représentation imaginaire d'un espace désirable, synonyme de l'utopie. Cet extrait dépeint de manière clairement un ailleurs, un pays imaginaire revêtant un caractère paisible, agréable et vivable.

En somme, comme on peut le constater, l'enjeu de cette notion est de résister, au mieux de sortir de la spirale des « identités meurtrières » (Maalouf, 1998, *Les Identités meurtrières*), mobilisé par une certaine idée du panafricanisme, l'afrocentrisme et dans une moindre mesure une certaine forme de la négritude — celle raciale. L'Afropolitanisme, ainsi défini, fait de l'espace africain, un « espace interstitiel » qu'Homi Bhabha théorise dans *Les lieux de la culture*. Selon lui :

Les espaces interstitiels offrent un terrain à l'élaboration des stratégies de soi qui initient de nouveaux signes d'identités et des sites innovants de collaboration dans l'acte même de définir l'idée de société. C'est dans l'émergence des interstices, dans le chevauchement et le déplacement des domaines de différence, que se négocient les expériences intersubjectives et collectives d'appartenance à la nation, d'intérêt commun (Bhabha, 2007 :30-31).

En effet, l'espace interstitiel, tel qu'il apparaît dans les propos de Bhabha, suppose un espace propice à la redéfinition de soi, de la société et des nouvelles formes de relation. C'est un espace à partir duquel l'être humain peut vivre ou construire ses nouvelles identités, mais aussi un lieu à partir duquel l'on peut penser et orienter son avenir dans le monde. À partir de l'espace interstitiel, il est possible de trouver des réponses à cette « inquiétude incessante sur qui l'on est – en tant qu'individu ou groupe ou communauté – et [sur] la complexité d'une perspective globale » (Bhabha, 2007 :18). C'est de fait, un espace des possibles, en ce sens qu'il facilite et favorise la négociation et la mise en commun des différentes expériences de chacun des êtres humains.

Par ailleurs, Mbembe présente l'Afrique comme

entité déterritorialisée, [...] signifiant flottant ..., concept à géométrie variable qui appartient aussi bien aux banlieues françaises qu'aux ghettos nord-américains, aux favelas brésiliennes aussi bien qu'aux villages africains ... un élément essentiel de l'imaginaire planétaire, [se déclinant] dans toute une série de figures qui font partie intégrante de la globalisation contemporaine [...] une construction, un concept dont les lois de fonctionnement obéissent à une logique sémantique totalement indépendante de tout enracinement dans un territoire : le concept-Afrique appartient à tous ceux qui veulent s'en emparer, se brancher sur elle (Amselle, 2001 :15).

En effet, on peut à partir d'ici faire la jonction avec le concept du branchement proposé par Jean-Loup Amselle et de l'Afropolitanisme de Mbembe qui suppose l'ouverture et la recomposition des cultures, tout en préconisant aussi l'idée de

l'hétérogénéité, de la discontinuité et de la mobilité des pratiques culturelles du monde. D'où cette présence de l'Afrique partout dans le monde qui s'offre à tous ceux qui la désirent.

Les œuvres des auteurs comme Henri Lopes, Sami Tchak, Abdourahman Waberi, Fiston Mwanza Mujila ou encore Fatou Diome, pour ne citer que ceux-là, s'inscrivent dans cette logique afropolitaine. Elles constituent cet espace interstitiel dont parle Bhabha, mais aussi cet espace de branchement dont fait mention Jean-Loup Amselle. Parlant d'*Hermina* de Sami Tchak, qui met en scène des personnages hors de l'espace africain, des personnages plutôt hispanophones des Caraïbes migrant en Europe, on peut dire qu'il s'agit là de la présence de l'Afrique en tant qu'entité déterritorialisée dans les favelas sud-américaines. Par ailleurs, il semble qu'à travers et à partir de la réalité sud-américaine, Sami Tchak arrive à mieux parler de ce qui se passe dans son lieu originel. Si l'on prend en compte le fait que l'Afrique n'est pas hors du monde et qu'elle doit se penser avec le monde dans son ensemble et non comme un morceau détaché de celui-ci, alors on peut dire qu'elle peut se penser à partir d'un autre lieu. Et c'est bien ce qu'essaye de faire Sami Tchak à travers *Hermina*. En fait, la stratégie de délocalisation qu'adopte Sami Tchak lui permet en quelque sorte de reconsidérer les « contraintes de l'origine et du chez soi » (Cazenave et Célérier, 2011 : 22).

Autre fait remarquable, l'Afropolitanisme se caractérise chez ces auteurs africains contemporains par le refus du repli identitaire. Cela passe par un renouvellement de la forme d'écriture. Il s'agit bien là d'une stratégie d'ouverture de leurs œuvres sur le monde.

Par ailleurs, il faut noter que l'être afropolitain est celui-là qui ne cède pas au dolorisme. Comme dirait Mbembe, c'est cet être qui essaye de s'arracher de la mort pour pouvoir fabriquer la vie. Il s'agit en effet d'une forme de révolution sociale, culturelle, historique et politique. On comprend ainsi l'attitude de Lucien, le personnage principal de *Tram 83*, qui s'accroche à son rêve d'un nouveau monde vivable, et ce malgré la « putréfaction » caractérisée de la vie à Ville-Pays. Au renoncement de la quasi-totalité des habitants de Ville-Pays qui sombrent dans la débauche du bar Tram 83, Lucien refuse de céder, comme en témoigne ce propos du narrateur de *Tram 83* :

Il nous fatiguait, Lucien. Il exagérait ! À quoi bon faire son intellectuel partout si l'équation doit rester la même. Les routes qui mènent vers la vérité et l'honnêteté sont coupées par des inondations, crasses, croûtes de chiens, mensonges, délestages, mais pourquoi s'entêtait-il à croire en un monde possible ? Pourquoi s'efforçait-il de réduire l'humanité aux rêves et citations qu'il glanait sur ses paperasses ? Ça s'appelle lâcheté, peut-être même amnésie ou même le mélange des deux. Le monde

est irrécupérable [...] Mettons au tiroir nos sentiments personnels, peut-être qu'il a raison Lucien... Réfléchissons... (Mujila, 2014 :108).

On le voit, l'attitude de Lucien telle qu'elle est décrite dans cet extrait s'inscrit non seulement dans une philosophie afropolitaine, à savoir « le refus d'abdiquer », mais elle sous-tend également une perspective utopique. En ce sens qu'elle définit avant tout une alternative au monde actuellement irrécupérable. De plus, étant donné que l'utopie présente un monde vivable, où les humains seraient libres et heureux, elle peut donc servir à critiquer implicitement le monde réel invivable. Et dans le cas d'espèce, il ressort que cette critique vise le gouvernement de Ville-Pays et dénonce les tares ancrées dans cette même société de Ville-Pays. À voir de près la dernière phrase du propos du narrateur de *Tram 83*, on peut sans risque de se tromper affirmer que l'utopie revêt aussi ici une fonction didactique. En ce sens qu'elle permet de réfléchir sur l'organisation sociale et de pouvoir proposer des idées nouvelles pour améliorer la vie en société. Par ailleurs, la réaction belliqueuse, à laquelle fait face Lucien de la part de Requiem et tous les adeptes de *Tram 83*, pourrait s'expliquer par l'échec et les conséquences fatales des utopies du passé qu'ils vivent et observent amèrement au quotidien. Dans le cas précis, il s'agit de l'exploitation abusive et éhontée des ressources minières par les multinationales et certains protégés du régime, qui a fini par paupériser et réduire les habitants de Ville-Pays au dénuement total. En outre, tout comme Lucien dans *Tram 83*, Bachir Benladen (enfant-soldat, déscolarisé et orphelin) dans *Transit* refuse de plier face aux difficultés sociales. Non seulement, il (re)-construit son identité en changeant de nom³, mais surtout, il est conscient que « c'est pas interdit de ramasser la monnaie ailleurs. » (Waberi, 2003 :138). Benladen essaye de se façonner une identité nouvelle en puisant dans sa vie passée mais aussi, il est conscient qu'il peut aller ailleurs « ramasser » de quoi s'offrir une meilleure condition de vie. On pourrait effectivement voir dans l'attitude de ce personnage la manifestation de l'esprit afropolitain. Il n'est pas le seul à vouloir circuler librement et rêver d'un monde vivable, il y a aussi Salie le personnage de *Le Ventre de l'Atlantique*. Pour rappel, Fatou Diome dépeint l'île de Niodior comme un espace à la fois étouffant et apaisant. Quant à l'Atlantique, il apparaît à la fois comme un gouffre à rêve et comme une ouverture vers l'Ailleurs. Et c'est bien dans ces doubles conditions (favorable et défavorable) que Salie essaye de créer, d'inventer une nouvelle façon de vivre et d'être au monde – l'Afropolitanisme. Pour arriver à se construire cette figure d'afropolitaine, Salie se sert de l'écriture. En effet, c'est à travers l'écriture qu'elle parvient à circuler dans les espaces du monde. Cette nouvelle identité

³ « Ah, j'ai laissé tomber mon vrai nom, Bachir Assoweh. Je m'appelle depuis six mois Benladen » (Waberi, 2003 :14).

d'afropolitaine fait également d'elle une citoyenne du Tout-monde. Il faut également noter que dans *Transit*, l'esprit afropolitain est aussi inscrit dans le projet musical du groupe Mau-Mau d'Abdo-Julien. En effet, l'entreprise musicale de l'orchestre Mau-Mau « a pour but de laver les intrigues, rumeurs et autres nauséuses machinations des oreilles de leurs fans [...] [de] réussir un jour prochain à réaliser [leur] rêve : [...] sonner l'heure de la soudaine éclosion des savoirs neufs. Bâtir vaille que vaille une communauté soudée dans l'arrière-pays natal [...] » (Waberi, 2003 : 80). Il s'agit bien là d'un cri musical qui veut « forcer le monde à venir au monde ». (Mbembe, 2010 : 224). Autrement dit, la musique dans le contexte afropolitain sert à enfanter, à faire émerger un nouveau monde. D'ailleurs Mbembe souligne clairement son rôle de la musique dans le projet d'édification d'un monde des possibles :

Trois instances jouent ce triple rôle (écrire, crier, forcer le monde à venir au monde). Il s'agit de la religion, de la littérature et de la musique (cette dernière englobant la danse et le théâtre). C'est à travers ces trois disciplines que s'exprime, dans toute sa clarté, le discours africain concernant l'homme en souffrance, confronté à lui-même et à son démon, obligé de créer du nouveau [...] (Mbembe, 2010 : 224).

Ces propos de Mbembe font justement écho à l'intention qui anime le groupe Mau-Mau, à savoir faire éclore des savoirs neufs, bâtir une communauté soudée. Il s'agit bien là de la manifestation de l'esprit afropolitain qui rejoint celui de la relation : le rêve du futur, l'idée du neuf, l'envie d'un vivre-ensemble. Vu sous cet angle, on peut également dire que l'esprit afropolitain est de l'ordre de l'utopie au sens blochien⁴ du terme. À propos de la musique comme expression utopique du monde, on peut dire avec Edward Saïd qu'elle « est le meilleur moyen d'échapper aux problèmes de l'existence humaine » (Saïd et Banrenboim, 2003 : 218).

2. Pour une poétique des possibles plus humaine

Nous entendons par poétique des possibles, cette poétique de la « banalité », dépouillée de toutes les contraintes éditoriales imposées par les institutions littéraires ; cette poétique de « l'indiscipline » par rapport à l'ordre établi par un « centre », par un « dominant », ou encore cette poétique dynamique et ouverte au « futur ». Telle est l'orientation que les auteurs de notre corpus semblent donner à leur projet d'écriture qui part du quotidien, de l'ordinaire. En effet, de par la

⁴ Selon Bloch : « L'existence meilleure, c'est d'abord en pensée qu'on la mène. [...] Que l'on puisse ainsi voguer en rêve, que les rêves éveillés, généralement non dissimulés, soient possibles, révèle le grand espace réservé, dans l'homme, à une vie ouverte, encore indéterminée » (Bloch, 1976 : 236). Autrement dit, l'utopie est d'abord projection dans un ailleurs par la pensée et l'imagination, laquelle projection témoigne d'une capacité proprement humaine.

circulation du discours et des personnages à travers le « Tout-monde », et de par la stratégie de l'éclatement et de la flottaison de l'univers romanesque à travers les humanités éparses, les écrivains africains contemporains investissent une nouvelle position dans ce que Bourdieu appelle l'espace des possibles.⁵ Conscient de l'essoufflement, de l'orientation figée, réductrice et dominatrice de l'Autre, en cours dans la littérature française en tant qu'institution qui prétend véhiculer l'identité française, et au vu de l'état du champ littéraire africain actuel où le vent de la « Négritude » s'est estompé depuis belle lurette, les écrivains de la nouvelle génération usent de leurs dispositions pluri-identitaires pour penser et saisir l'horizon des possibles qui s'ouvrent à eux. En d'autres termes, comme l'indique Bourdieu, ils font « exister une nouvelle position au-delà des positions établies [...] » (Bourdieu, 1998 : 261). En fait, ce possible ou alors cette nouvelle position est celle de la « Relation », laquelle, telle que pensée par Glissant se veut ouverte, dynamique, toujours en mouvement, en construction. Elle s'inscrit dans une projection vers le futur, que nous qualifions dans le cas des romans de notre corpus, de « poétique du futur ». Parlant de cette idée du futur, Homi Bhabha souligne au sujet des différences identitaires que :

Ce qui est en jeu est la nature performative des identités différentielles : la régulation et la négociation de ces espaces qui sont continuellement, de façon contingente, « en train de s'ouvrir », redessinant les frontières, exposant les limites de toute prétention à un signe du singulier ou autonome de différence – qu'il s'agisse de classe, de genre ou de race. De telles assignations de différences sociales – où la différence n'est ni l'Un ni l'Autre, mais quelque chose d'autre à côté, entre-deux – trouvent leur agent dans une forme de « futur » où le passé n'est pas origine, où le présent n'est pas simplement transitoire (Bhabha, 2007 : 333).

Le propos d'Homi Bhabha, qui à la fois, place le futur comme un « tiers espace », met l'accent sur l'ouverture vers un nouveau monde, et se veut une nouvelle pensée des humanités, est réactualisé par le critique congolais Kasereka Kavwahirehi en ces termes :

[...] l'idée d'une Afrique libérée des cloisons coloniales et relevée des plaies de la traite et de l'esclavage [...] doit être une idée à la mesure de l'humain d'où qu'il soit, où qu'il soit et quel qu'il soit. [...] que l'Afrique passe l'Afrique ou que l'Afrique plutôt que d'être figée est toujours celle qui vient. La pensée/vision de l'Afrique aujourd'hui doit s'inscrire dans le projet d'un monde décroissant où peut émerger

⁵ Le concept de Bourdieu vise « l'espace des prises de position réellement effectuées tel qu'il apparaît lorsqu'il est perçu au travers des catégories de perception constitutive d'un certain habitus, c'est-à-dire comme un espace orienté et gros des prises de position qui s'y annoncent comme des potentialités objectives, des choses « à faire », « mouvements » à lancer, revues à créer, adversaires à combattre, prises de position établies à « dépasser », etc. » Ibid., p. 384.

et s'épanouir ce qui fut enfermé, cantonné, brisé, honni ; un monde où les humanités ensevelies se relèvent des sarcophages construits par le colonialisme pour parfumer l'aube nouvelle de la pureté de leur parfum (Kavwahirehi, 2013 : 446).

L'assertion de Kasereka Kavwahirehi souligne assez bien la vision dynamique, régénératrice et futuriste que résume l'expression « ce qui vient ». C'est, de toute évidence, cette vision de « ce qui vient » qui pousse les « enfants de la postcolonie » (Waberi, 1998, « Les enfants de la postcolonie : esquisse d'une nouvelle génération d'écrivains francophones d'Afrique noire »), à se mettre aux côtés des autres humanités pour faire émerger un nouvel humanisme. Il est question ici de redonner une nouvelle vie, un nouveau sens, un nouveau visage plus humain à la dépouille d'un monde cloisonné, violent, excluant, liberticide et terne. C'est d'ailleurs ce qui semble se dessiner dans les œuvres des écrivains de la nouvelle génération, lesquelles, à travers la mise en place des thématiques et stratégies discursives et esthétiques nouvelles, se projettent vers ce qui vient, vers l'imprévisible, vers ce qui a été construit, déconstruit et qui doit être reconstruit en tenant compte du postulat selon lequel le monde se créolise.

Cette poétique du futur ou alors des possibles, qui se déploie dans la littérature africaine contemporaine, s'observe également au niveau même de la fin ouverte et inachevée de certains romans étudiés. Alors que la fin du roman de Lopes signale plutôt l'inachevé : « La conversation s'est poursuivie [...] » (Lopes, 1990 : 302) ; celle de Sami Tchak s'ouvre vers un horizon plutôt transparent, c'est-à-dire un horizon sans limite : « Alors, debout sur l'autre rive (quelle rive, Heberto ?), le dos tourné à cette gigantesque graine de terre, je regardais l'horizon, devant moi, telle une glace sans tain » (Tchak, 2003 : 338). Quant au roman de Waberi, la fin est, en quelque sorte, une courte pause, on dirait, le temps pour ce dernier et ses personnages de reprendre le chemin de l'errance, du nomadisme : « Pendant quelques instants, je profite du calme et du silence » (Waberi, 2003 : 155). Enfin pour ce qui est de l'œuvre de Fatou Diome, la fin annonce le départ et la liberté de vivre et de s'inscrire dans le monde : « Partir, vivre libre et mourir, comme une algue de l'Atlantique » (Diome, 2003 : 254). En effet, comme on peut l'observer, la fin des quatre textes de notre corpus évoque à plusieurs égards, l'absence même d'une fin. Cette fin, si elle existe, fait plutôt état du caractère évolutif, imprévisible, ouvert, mouvant, dynamique des identités, des mœurs et pratiques en cours dans les humanités. Et, de ce point de vue, la fin des quatre romans, à l'image des stratégies romanesques de rupture, de mouvement, de passage, d'ouverture, d'éclatement, de décentrement, d'intervalorisation, s'inscrit au cœur même d'une pensée du futur, d'un nouveau monde ouvert vers les possibles.

3. Pour une poétique de la Relation

La littérature constitue avec d'autres pratiques artistiques (musique, théâtre, cinéma, arts plastiques, peinture), les outils ou alors les espaces par excellence d'expression et de manifestation du processus de la créolisation du monde. D'ailleurs, le critique congolais Kasereka Kavwahirehi note que « les œuvres d'art et les productions culturelles font partie de ces lieux privilégiés d'expression des rêves éveillés, de la formidable puissance du rêve. Elles incarnent les puissantes aspirations humaines. » (Kavwahirehi, 2023 : 321). Le propos de Kasereka Kavwahirehi rappelle à bien des égards la puissance symbolique des œuvres d'art et des productions culturelles dans la construction d'un nouvel humanisme, d'un nouveau monde, d'un monde des possibles. Et pour pouvoir construire ce nouveau monde, il faut, au préalable, le penser, l'imaginer et le relater. Et c'est bien ce que les auteurs contemporains subsahariens tentent de faire à travers leurs œuvres. En effet, ces dernières proposent, de par leurs structures narratives et discursives, de la « rupture », du « nouveau », du « changement » et de « l'ouverture ». Ce faisant, on peut dire que l'acte de création est pour ces auteurs un acte d'engagement. C'est bien ce que souligne cette assertion d'Awaleh, l'un des personnages de Waberi, pour qui, l'écriture est ce moyen à travers lequel l'on arrive à

se décharger de ce qui entrave le pas, alourdit la marche et brime l'élan. Les plus doués d'entre nous possédaient le pouvoir de mettre en mots le chant le plus profond de la terre, se méfiant de la menue monnaie des mots de tous les jours, chant surgi de son ventre, chant de la lente traversée, chant de déroulé jusqu'à l'infini. Ouverture sur le monde familier, mille fois visité, habité, interrogé (Waberi, 2003 : 113).

Le propos d'Awaleh met l'accent sur la place qu'occupe la littérature dans cette entreprise de construction d'un nouveau monde en relation. Non seulement, elle permet de se « décharger » du poids étouffant et neutralisant des codes socio-culturels préétablis, mais aussi, elle permet de ressasser les humanités, de les relier et finalement de les ouvrir vers « ce qui vient ». Cette idée de création d'un nouveau monde en relation est également illustrée par les propos de la narratrice de *Les aubes écarlates* de Léonora Miano, lesquels font mention de l'enfant qu'Epupa allait mettre au monde dans des conditions rudes :

Sa naissance coïnciderait avec la mutation des temps. Il appartiendrait à la génération solaire qui aurait recouvré la conscience. Bien sûr, ce changement ne serait pas immédiatement visible. Il faudrait protéger le nouveau-né. Lui enseigner l'indispensable avant qu'il ne pénètre dans l'agitation du monde. Cela nécessitait de le faire naître là où l'empreinte vive des archétypes continentaux était conservée. [...] La conscience ne pourrait être véritablement agissante, si elle n'était pas

reconnectée avec l'âme profonde de cette terre. Il lui fallait des racines, pour espérer un jour déployer ses branches. Un socle sur lequel se tenir, pour parler d'égal à égal avec les autres (Miano, 2009 : 263).

Et d'ajouter en faisant cette fois-ci référence à l'imprévisible, au nouveau type d'humanité, aux effets qu'a pu causer la rencontre brutale entre l'Occident et l'Afrique :

Ils ne pouvaient devenir ni autres tout à fait, ni eux-mêmes à nouveau. Ils seraient désormais les habitants du milieu. Les résidents d'une frontière qui ne serait pas une rupture, mais l'accolement permanent des mondes. À nouveau reliés à l'antan, ils n'y logeraient pas. Désormais affectés par l'ailleurs, ils ne s'y fondraient pas. Ils feraient connaître au monde que les anciennes murailles avaient chu, qu'elles n'avaient pas, en s'abattant, créer de fracture. Au contraire, elles avaient fait naître un espace nouveau, une conception différente de la relation à l'autre. L'évidence, entre les peuples des temps présents, d'une imbrication non fusionnelle. La condition humaine comme un fonds commun que chacun restitue selon sa culture. Le mouvement constant de l'échange : oscillation paisible qui permet de se laisser affecter par l'autre, sans être phagocyté par lui. Affirmant cela, le Continent endosserait sa part de responsabilité dans le destin du monde. Instruit par ses épreuves, il deviendrait la face incontestable des lendemains. [...] Le futur était en marche (Miano, 2009 : 263-264-265).

Il est sans contexte que ces deux extraits résonnent « pour une société à venir » comme dirait Bloch (1977 : 59). De plus, ils sont porteurs à plusieurs égards de symboles et de traces de la poétique de la relation. On peut ainsi voir que les « racines » dans le premier extrait s'apparentent aux rhizomes dont fait mention Glissant dans sa conception de l'identité-relation. Quant au second extrait, il est l'écho même de la poétique de la relation telle que pensée par Glissant, à savoir :

Nous fréquentons les frontières, non pas comme signes et facteurs de l'impossible, mais comme lieux du passage et de la transformation. Dans la Relation, l'influence mutuelle des identités, individuelles et collectives, requiert une autonomie réelle de chacune de ces identités. La Relation n'est pas confusion ou dilution. Je peux changer en échangeant avec l'autre, sans me perdre pourtant ni me dénaturer. C'est pourquoi nous avons besoin des frontières, non plus pour nous arrêter, mais pour exercer ce libre passage du même à l'autre, pour souligner la merveille de l'ici-là. (Glissant, oct. 2006 : 16-17).

Il nous semble que ce changement de paradigme est ce qui fait l'originalité de la littérature de la Relation ; une littérature dont le futur des humanités passe par une meilleure prise en compte de la Relation entendu comme, une reconsidération de soi et de l'Autre dans ce monde pris dans la tourmente de la mobilité.

On sait que la littérature, le cinéma et la peinture, pour ne citer que ces formes d'expressions artistiques, ont largement contribué à la construction de l'image figée

et dégradante de l'Autre, et que c'est bien face à cette déshumanisation de l'Autre que les auteurs « Tout-mondistes » inscrivent leurs œuvres. Une démarche qui s'écarte de celle de la génération de la Négritude, en ce sens qu'elle va au-delà des frontières socio-culturelles, et raciales, pour tout simplement relater les humanités dans leur ensemble. On comprend à ce propos leur refus de s'identifier comme porte-parole d'une communauté donnée, et si jamais, ils en sont un, c'est plutôt celui du « Tout-monde ». C'est d'ailleurs ce qui ressort dans cet extrait de *Transit* :

Un livre ouvert est un cerveau qui parle ; fermé, un ami qui attend ; oublié, une âme qui pardonne ; détruit, un cœur qui pleure. Remplacez « livre » par « terre » et vous aurez une petite idée des sortilèges que recèle cette contrée [...] Ces paysages oasiens provoquent toujours chez nous de longues heures méditatives [...] Tous ces sortilèges se remuent dans la bouche de nos conteurs, ces baromètres de l'opinion publique qui redoutent le silence du corps. La langue du merveilleux les démange d'expliquer les mystères cachés de la nature et de l'humanité réunies. [...] Ils caressent le mufle de la création, n'usent que d'antiques armes [...] et remettent en perspective un avenir qui meurt en remâchant son passé. [...] Ils sont de nul lieu. Ils disent le temps. Ils disent le destin. (Waberi, 2003 : 115-116).

La littérature apparaît ici comme expression du temps et garant de la mémoire de l'humanité. c'est en effet la littérature qui sert de passerelle vers « ce qui vient », vers le destin des humanités. Ce faisant, l'écrivain ou alors le créateur devient un « sans lieu fixe », un « omniprésent » dans le temps et dans l'espace, et finalement un « omniscient », puisqu'il a cette capacité à prédire le « futur », et d'anticiper le « destin » des humanités.

Par ailleurs, notons que chez les auteurs de notre corpus, la littérature apparaît comme un antidote au préconstruit, en ce sens qu'elle tend à lever le voile sur les divers horizons jadis obstrués des humanités. À cet effet, le constat fait par André, le personnage principal de Lopes, au sujet de Fleur en est une parfaite illustration :

Nous voguions du jazz à l'Afrique, de la littérature à la politique, de la lecture à la création, avec toujours en arrière-fond le mystère de l'histoire des Noirs. Habituellement, lorsque j'aborde ces questions avec les Baroupéens, quel que soit le thème – coutumes, religion ou peinture –, je suis toujours mordant. Je démonte les préjugés et je ressors tout le dossier de la violence et de l'oppression. Cette fois, je modérais mon ton. Sa connaissance de notre pays m'émerveillait. Elle a même, à plusieurs reprises, indiqué des détails et des précisions sur des données qui, je le confesse, étaient encore floues dans mon esprit. [...] Son père avait vécu en Afrique. Leur maison était remplie de statues, de masques et de photos [...] Tous les souvenirs qui traînaient autour d'elle avaient éveillé l'intérêt de la fille pour la vie des Noirs. En outre, elle lisait beaucoup. (Lopes, 1990 : 250-251).

Comme on peut le remarquer, Fleur fait la rencontre et la connaissance de l'Autre (l'Afrique), par le biais des objets d'art, mais surtout à travers la littérature. En fait,

ce qui est nouveau dans la démarche est qu'elle n'observe pas seulement l'Autre, ni ne elle ne s'arrête sur les « prêt-à-penser », elle va au contraire vers celui-ci, se laisse approcher, et échange avec lui. L'attitude de Fleur, s'inscrit dans cette perspective de la Relation, laquelle, pour reprendre Glissant, invite à « changer, en échangeant avec l'Autre, sans [s]e perdre ni pourtant [s]e dénaturer » (Glissant, 2005 : 25). De même, à l'image de Fleur, c'est bien à travers le livre qu'Ingrid, l'une des conquêtes d'Heberto dans le roman de Sami Tchak, arrive à connaître et à rencontrer l'Autre :

Tu as déjà lu ce livre ? » [...] Il faut le lire. Il m'a permis de mieux appréhender votre drame. J'ai compris qu'en chacun de vous existe un prince humilié, déshérité et déchiré, un prince chassé de son royaume et qui ne peut survivre qu'auprès de ses vainqueurs. [...] Je l'ai compris, ce n'est pas la peine de le nier [...] Je n'ai pas besoin de me transformer en négresse pour comprendre ce que tu ressens. Un seul chapitre de Londres et tout est dit. (Tchak, 2003 : 102-103).

Ingrid, imprégnée par les préconstruits au sujet de l'Autre qui circulent dans son espace originel, a pu, à travers ses lectures, faire usage de l'esprit critique, du doute et de la clarté pour aller au-delà de la simple observation, afin d'arriver à la connaissance et à la rencontre de l'Autre. Et comme le dit si bien André le personnage de Lopes, « pour se rencontrer, il faut déjà se connaître » (Lopes, 1990 : 253). Si la littérature permet d'échanger et de changer avec l'Autre, de connaître et de rencontrer l'Autre, elle permet également aux lecteurs de respirer et de vivre. En effet, la littérature constitue un antidote contre le coma social, en ce sens qu'elle procure de l'énergie vitale, du souffle, du sang neuf aux communs des mortels socialement plongés dans le coma. Comme en témoignent les propos d'Alice dans *Transit* :

Des histoires refilees à longueur de temps leur sauvent la vie, les tirent du coma social, donnent un véhément coup de sang à leur corps végétatif. Alors ils entrent dans les livres et les histoires comme dans une pyramide. Le destin de nos hommes n'est pas soutenu par les muscles sociaux ou les révolutions industrielles mais par le commerce des songes, l'imaginaire. (Waberi, 2003 : 108-109).

Un constat jadis fait par Proust, en ces termes : « La vraie vie, la vie enfin découverte et éclaircie, la seule vie par conséquent réellement vécue, c'est la littérature. » (Proust, 1987-1989 : 474). De fait, ce qui semble ressortir des propos d'Alice et de Proust, c'est d'une part, la sensation de liberté, de rêverie que le lecteur éprouve au contact de l'imaginaire et d'autre part, le rappel du rôle que peut jouer la littérature dans la construction d'un nouvel humanisme. Tel est du moins selon nous, le sens que prend la littérature produite par les « enfants de la postcolonie », entendue comme une littérature qui permet aux communs des mortels d'entrevoir

et de repenser leur vocation d'être humain en relation, pour un meilleur humanisme « à venir ».

Conclusion

En somme, cette réflexion sur le déploiement de l'utopie dans la littérature africaine postcoloniale nous permet de constater que l'utopie demeure une notion incontournable dès lors que l'on cherche à mener une réflexion sur le devenir du monde actuel et sur le monde « à-venir ». par conséquent, les sociétés africaines, en particulier et les toutes les sociétés humaines en générale, ne peuvent se passer de l'utopie. Contrairement aux idées reçues, l'utopie n'est pas un simple rêve, c'est plutôt un « rêve éveillé », un espoir encre dans le futur. Il ressort par ailleurs que l'utopie semble s'incarner dans les œuvres littéraires. Comme on a pu le constater tout au long de cette analyse, les écrivains contemporains africains subsahariens tendent bien souvent à employer des représentations utopiques pour définir non pas un programme mais plutôt une spéculation sur le présent. Il faut dire que l'impact de l'utopie dans le développement des sociétés africaines résiderait dans sa capacité à critiquer un présent bloqué, à remettre en cause les anciennes utopies devenues obsolètes, mais aussi dans son aptitude à proposer autre chose, à anticiper un futur des possibles. À cet effet, Lucien, le personnage de *Tram 83* de Fiston Mwanza Mujila en est une parfaite illustration. Malgré la corruption ambiante et endémique qui s'est emparée de la quasi-totalité des consciences des habitants de Ville-Pays, cet aspirant écrivain est resté attaché à un idéal vertueux et espère profondément pour Ville-Pays, un lendemain meilleur. On peut de ce fait affirmer que l'impact même de l'utopie sur une société n'est possible que si ladite société arrive à réhabiliter profondément la pensée utopique dans son quotidien. Car, il convient de le rappeler, l'action est au cœur même de l'utopie. Autrement dit, penser l'utopie c'est déjà en soi, la vivre et la réaliser. En ce sens que l'utopie est inscrite dans l'espoir, et l'espoir est ce qui nous fait vivre.

Bibliographie

- AMSELLE Jean-Loup, *Branchements. Anthropologie de l'universalité des cultures*, Paris, Flammarion, 2001.
- BOFANE In Koli Jean, *Congo Inc. Le testament de Bismarck*, Paris, Babel, 2016.
- BOURDIEU Pierre, *Les règles de l'art*, Paris, Seuil, 1998.
- BHABHA Homi K, *Les lieux de la culture, une théorie postcoloniale*, Paris, Payot, 2007.
- BLOCH Ernst, *L'Esprit de l'utopie*, Paris, Gallimard, 1977.

- BLOCH Ernst, *Le principe espérance*, t. I, Paris, Gallimard, 1976.
- CAZENAVE Odile et CÉLÉRIER Patricia, *Contemporary Francophone African Writers and Burden of Commitment*, Charlottesville, University of Virginia Press, 2011.
- DELEUZE Gilles, *L'Image-Temps*, Paris, Éditions de Minuit, 1985.
- DIOME Fatou, *Le Ventre de l'Atlantique*, Paris, Éditions Anne Carrière, 2003.
- GLISSANT Édouard, *La Cohée du lamentin*, Paris, Gallimard, 2005.
- GLISSANT Édouard, *Introduction à une poétique du divers*, Paris, Gallimard, 1996.
- GLISSANT Édouard, *Poétique de la Relation*, Paris, Gallimard, 1990.
- GLISSANT Édouard, « Il n'est frontière qu'on n'outrepasse », *Le Monde Diplomatique*, octobre 2006. <http://www.monde-diplomatique.fr/2006/10/GLISSANT/13999> [Consulté le 10/9/2024 à 11:46]
- KAVWAHIREHI Kasereka, *Le prix de l'impasse : Christianisme africain et imaginaires politiques*, Bruxelles, P.I.E. Peter Lang, 2013.
- LOPES Henri, *Le chercheur d'Afriques*, Paris, Seuil, 1990.
- MAALOUF Amin, *Les Identités meurtrières*, Grasset & Fasquelle, 1998.
- MBEMBE Achille, *Sortir de la grande nuit, Essai sur l'Afrique décolonisée*, Paris, La Découverte, 2010.
- MIANO Léonora, *Les aubes écarlates*, Paris, Plon, 2009. *Mondialité or The Archipelagos of Édouard Glissant*, dir. Hans Ulrich Obrist et Asad Raza (Paris: Skira, 2017)
- MUJILA Mwanza Fiston, *Tram 83*, Paris, Métailié, 2014.
- PRÉVOST André, *L'Utopie de Thomas More*, Paris, Mame, 1978.
- PROUST Marcel, *À la recherche du temps perdu*, Paris, Gallimard, coll. « Pléiade », 1987-1989.
- SARR Felwine, *Afrotopia*, Paris, Philippe Rey 2016.
- TCHAK Sami, *Hermina*, Paris, Gallimard Continents Noirs, 2003.
- WABERI Abdourahman, *Transit*, Paris, Gallimard Continents Noirs, 2003.
- WABERI Abdourahman, « Les enfants de la postcolonie : esquisse d'une nouvelle génération d'écrivains francophones d'Afrique noire », *Notre librairie*, no 135 (1998), p. 8-15.