

Le chant de la terre matricielle dans les discours littéraires et culturels africains : problématiques générales

Frédéric Mambenga-Ylagou
(Université Omar Bongo)

1. Introduction
2. Littératures africaines et sémiosis culturelle endogène
3. La théorisation des savoirs endogènes comme relation écouménale
4. La révision du paradigme de la terre matricielle : de l'identité-racine à l'identité plurielle

*Le génie de la vallée ne meurt pas.
Là réside la femelle obscure.
Dans l'huis de la femelle obscure,
réside la racine du ciel et de la terre¹⁾*
Laozi

1. Introduction

La question principale soulevée dans cet article est la permanence dans la discursivité littéraire, socioanthropologique

1) Cité par A.Berque, in *Ecoumène, Introduction à l'étude des milieux humains*, Belin, 2000, p. 17- Traduction de Liou Kia-Hway, dans *Philosophes taoïstes*, Paris, Gallimard(Pléiade), 1980, p. 8.

et historique africaine du «paradigme de la terre matricielle». Nous entendons ainsi définir d'une part les formes de représentation symbolique des univers socio-culturels africains dans les œuvres littéraires et, d'autre part tenter, à partir d'une synthèse des principaux courants de pensée qu'y rattachent, de saisir la causalité d'une telle récurrence thématique. Il n'est nullement question de prétendre restituer un «noyau dur et inaltéré de l'africanité »,²⁾ notion fort complexe qui n'échappe pas à un examen critique. Nous voulons davantage explorer les tracées culturelles qui pétrissent le sens de maints objets culturels, artistiques et littéraires africains, qui expriment des rapports affectifs et symboliques à leur milieu respectif et qui suscitent des positionnements idéologiques et esthétiques, chaque fois déterminés par des enjeux historiques, économiques et socioculturels. Cette conception anthropologique de l'espace suppose également de tenir compte des contingences temporelles auxquelles celui-ci est soumis.

Cela revient alors à dégager de l'hétérogénéité culturelle et esthétique des textes littéraires africains, des sémosis écuménales dont la portée sémantique ne serait féconde qu'en se rapportant aux contextes africains. L'intérêt épistémologique d'une telle démarche paraîtrait contestable, au moins sur deux

2) Expression utilisée par Mouralis dans l'introduction générale de son ouvrage, *L'Illusion de l'altérité-Études de la littérature africaine*, Honoré Champion, 2007. Mouralis y dénonce la persistance dans un certain discours africaniste d'une vision fondamentaliste et essentialiste des études africaines.

aspects importants de la réflexion critique et ethnologique ? D'abord, au moment où l'on constate partout l'effritement des identités-racines pour des concepts plus ouverts comme ceux de métissage, d'hybridité ou encore de mondialisation, rechercher les repères ontologiques et leurs dérivations symboliques spécifiques aux univers socioculturels africains serait une démarche décalée des enjeux critiques actuels ? Ensuite, estil encore pertinent, au regard des travaux structuralistes et des problématiques postcoloniales, d'extraire le sens des objets culturels africains des logiques symboliques universelles et des questionnements esthétiques et thématiques qui habitent simultanément d'autres champs littéraires ?

En considérant au préalable le principe de l'universalité des structures ou des lois de l'intelligibilité humaine qui déterminent les formes de représentations culturelles, telles que développées par Lévi-Strauss dans *Anthropologie structurale*(1958), nous voudrions montrer comment les littératures africaines reproduisent à partir de ses schèmes universaux des aspects fondamentaux des cultures locales africaines qui prennent sens dans des milieux spécifiques. Cette propension à particulariser l'universel n'est pas exclusivement une démarche africaine, mais le moteur même de toute civilisation, notamment celles qui subissent ou ont été sous le prisme de l'impérialisme. Les œuvres littéraires et les discours critiques africains perpétuent des langages et des signes qui ne trouvent pleinement leur sens qu'en se référant à la praxis culturelle des écoumènes africains. Toutefois, il faudrait se garder de considérer ces univers

comme des espaces clos, mais les situer davantage dans une perspective dynamique endogène et exogène qui s'opère chaque fois sous le mode la continuité et du mouvement. Ce qui laisserait supposer, contre la stéréotypie affligeante encore entretenue dans maints discours critiques, que l'Afrique n'a jamais été le lieu de vécus culturels immuables et simplifiés.

Ces prémisses définitionnelles et méthodologiques nécessaires impliquent deux niveaux analytiques de notre sujet : les modes de représentation littéraires des univers culturels africains et les discours critiques et historiques sur ces univers.

2. Littératures africaines et sémiosis culturelle endogène

Le point central de notre premier axe de réflexion est la relation des littératures africaines à leurs écoumènes. Mais Il y a lieu de saisir les lignes de forces que représente ce concept d'un point de vue culturel. Nous l'empruntons à Augustin Berque qui le développe dans son essai, *Écoumène Introduction à l'étude des milieux humains*³⁾(2000). L'auteur, spécialiste de géographie humaine, part des acquis dans cette discipline, notamment de la notion de «géographicité» définie par Eric Dardel(1952) comme relation profonde de l'être à un milieu géographique, à partir duquel se définissent ses attaches existentielles. Berque prolonge

3) *Idem.*

et aménage cette notion, à partir du concept d'«*écoumène*». Etymologiquement, ce terme vient du terme grec Oikoumenê, qui dérive d'oikeô, habiter. Cette origine est la même que celle du terme écologie et économie. L'emploi grec se cristallisait essentiellement sur le sens de «terre habitée», par opposition aux déserts-espaces inhabités. Ce sens a été repris par la géographie moderne, pour désigner «la partie de la terre habitée».4)

La conception de Berque se fonde sur la notion de milieu humain, entendue comme «relation d'un groupe humain à l'étendue terrestre». Berque ne réduit pas le milieu à un espace identitaire défini, mais davantage comme le fait de vivre quelque part sur la terre et d'y entretenir une relation à la fois technique, écologique, sociale, culturelle et symbolique. L'écoumène est donc le lieu qui détermine l'existence humaine, à partir duquel l'homme imprègne ses actes moraux et ses diverses créations. Autrement dit, c'est la relation immersive et active au milieu physique et existentiel qui explique l'être en acte. D'où la dimension ontologique que Berque accorde à ce concept. Ainsi, en partant de la notion berquienne de l'écoumène comme l'être relationnel dans un espace, nous entendons montrer sa centralité au cœur des fictions littéraires africaines. Ainsi, il nous paraît réducteur, au nom de l'immanence des structures textuelles, telle que formulée par les théories formalistes de rejeter les références socioculturelles auxquelles renvoient les œuvres hors des enjeux thématiques et esthétiques.

4) *Idem*, p.11.

D'une manière générale, l'histoire littéraire africaine francophone subsaharienne dès ses débuts, comme d'ailleurs dans toute histoire littéraire écrite, est précédée par une abondante production littéraire orale (mythes, légendes, contes, proverbes...) qui a su conserver les strates mémorielles et actives des cultures africaines dans leurs rapports à l'histoire. Concomitamment aux éléments purement figuratifs ou pragmatiques qui relèvent des fonctions poétique et conative de tout énoncé, les genres oraux restent profondément marqués par leurs aspects anthropologiques, en ce qu'ils véhiculent des savoirs culturels qui s'inscrivent dans des écoumènes précis. Dans son ouvrage, *Les civilisations noires, histoire, technique, arts et sociétés*(1962), Jacques Maquet qui réaménage à son compte la notion d'aire culturelle^{e5}) proposée par Melville J.Herskovits(1924), dégage six aires (**Civilisation de l'arc**, **Civilisation des clairières**, dominante Afrique centrale, **Civilisation de la lance**, dominante Afrique

5) La catégorisation des cultures africaines dans les discours intellectuels et ethno-sociologiques dans ses grandes lignes repose sur deux tendances : une plus large qui englobe toutes les cultures africaines. Cette conception transversale a été développée, notamment par Léo Frobenius-notion de civilisation africaine - ; Senghor et des écrivains réunis autour de la revue *Présence africaine* - La Négritude - ; Cheikh Anta Diop, *La civilisation négro-africaine*... Elle insiste particulièrement sur les caractéristiques de l'Afrique qui les distingueraient des autres civilisations (Chine, Inde, Occident...), une deuxième tendance, représentée par des courants ethnologiques africanistes (H. Baumann, D. Wastermann, M. J. Herskovits, D. Paulme...) discerne à l'intérieur de ce vaste ensemble africain, des zones de parenté culturelle, selon des repérages géographiques et historiques : Afrique occidentale, Afrique centrale de l'est, Afrique centrale de l'Ouest... Toutefois, cette classification ne restitue pas toujours la spécificité du phénomène culturel comme le souligne Jacques Nantet (1962).

orientale et australe, **Civilisation des cités**, dominante Afrique occidentale, **Civilisation des greniers**, dominante Afrique australe et **Civilisation des industries** qui apparaît avec le phénomène de la colonisation européenne dans les grandes villes africaines) pour montrer comment les productions culturelles et artistiques africains sont profondément liées à un milieu culturel. Cette classification renvoie à la fois à des milieux géographiques précis, en fait des ensembles régionaux où les sociétés impriment des biocultures, c'est-à-dire des activités culturelles totalement intégrées à leur environnement naturel, à l'exception de la civilisation des industries, issue des cultures urbaines coloniale et postcoloniale qui élaborent des cultures situationnelles métisses et profondément marquées par les influences exogènes. Toutefois, cette catégorisation, au-delà des limites définitionnelles de la notion de «civilisation des industries» mérite d'être affinée à l'aune de nombreuses influences tant endogènes qu'exogènes, notamment celles issues des contacts civilisationnels avec les sociétés arabes et berbères, en Afrique occidentale, dès la fin du IX^e siècle.

Le premier niveau d'analyse consiste à dégager les signes qui expriment dans les œuvres littéraires africaines une ou des vision(s) culturelle(s) unitaires ou propres à chaque aire. Ce stade d'analyse vise à déterminer des réseaux de symbolisation dont le plus manifeste est *la symbolisation culturelle par l'image-symbole ou par le mot-symbole*.

Nous entendons par «symbole culturel» un signe conventionnel-

arbitraire ou motivé, à valeur et à usage culturel collectif, qui participe de la façon de se représenter ou de vivre l'espace. Le recours au symbole dans la littérature induit une stratégie de représentation. Ainsi, pour restituer la quintessence d'un objet, d'un lieu, d'une valeur...culturellement dénotée ou connotée, le scripteur choisit un mot ou une image ayant une portée symbolique. C'est sur l'image ou sur un réseau d'images suggéré(e), chargé(e) d'un sens culturel profond, que se focalise le contenu et le socle figuratif du texte. Les poètes de la Négritude ont souvent recouru à ce procédé. Ainsi chez Senghor, *Koumba Tam*, l'image féminine, symbole universel de la maternité dans le sens que lui confère *l'Anthropologie structurale* de Gilbert Durand, est réinvesti dans le contexte sérère, peuple dont le poète est originaire, de sa portée mystique et esthétique qui se confond harmonieusement avec un objet sacré et artistique, le masque, pour sceller l'unité intime de la matière à l'éternité ouvrant à l'« extase immobile », c'est-à-dire une communion permanente entre l'être et son environnement, comme l'illustre le poème «Masque nègre» de Senghor :

Elle dort et repose sur la candeur du sable

Koumba Tam dort. Une palme verte voile la fièvre des
cheveux, cuivre le front courbe

Les paupières closes, coupe double et source scellées

Ce fin croissant, cette lèvre plus noire et lourde à peine

- où le sourire de la femme complice ? (...)
Visage de masque fermé à l'éphémère, sans yeux sans
matière
Tête de bronze parfaite et sa patine de temps
Que ne souillent fards ni rougeur ni rides, ni traces de
Larmes ni de baisers
O visage tel que Dieu t'a créé avant la mémoire même des
Ages

Certes le poème ouvre, dans la perspective de l'analyse stylistique, à plusieurs niveaux d'approche qu'on ne saurait réduire à la seule dimension anthropo-sociologique des images-symboles ; mais le plus frappant ici est l'impression d'étendue sémantique que suggère l'ensemble poétique, une parole qui ne s'achève pas dans l'expression textuelle mais que prolonge la profondeur évocatrice des images, à partir desquelles se déploie une relation physique et métaphysique au monde. De quelle manière cela est-il suggéré ?

D'abord par la redondance des mots-symboles : *Koumba Tam, dort, Sable, Palme, cuivre, sourire, repose, noir Masque, Fards, Larmes, Dieu, Bronze, Mémoire, Age*. Ces mots en français expatrient l'expérience existentielle du poète dans les profondeurs de son enfance à Joal, en pays sérère. Ils ne sont pas neutres ou dépouillés des réalités sociales et culturelles du monde sérère dans lequel le poète a été façonné. Ils ont donc pour le poète un sens pluridi-

mensionnel. Le mot-symbole est ici métaphore culturelle : Koumba Tam, c'est le nom de la déesse sère de la Beauté. C'est une forme permanente de vie qui illumine tout personnage féminin qu'approche intimement le poète. Ainsi la mystérieuse «Elle» du vers 1 n'est pas Koumba Tam mais l'image reflet, prolongement de la divinité dans la jeune femme et nécessairement facteur de synergie communielle. L'éclat de la Beauté est conféré, dans la tradition sère, par son caractère surnaturel. Le rôle symbolique de la méditation ou de la relation mystique s'incarne dans le verbe «dort» qui hisse la symbolique féminine dans une sémi-déité.

L'univers spirituel est constamment évoqué dans le poème : «Une palme verte voile la fièvre des cheveux». Mainte civilisation associe la palme à la célébration religieuse. L'élan communiel enclenché par l'évocation de l'ancêtre mythique, Koumba Tam, atteint son acmé, sa phase subliminale, l'extase, exprimée par la périphrase «la fièvre des cheveux», fièvre- signe de vie intense d'un être de chair possédé et non impassible. Tout le poème est construit sur la surcharge des mots-symboles qui se réfèrent à un contexte culturel particulier où le masque est perçu comme un signe culturel totalisant une expérience métaphysique. Mais on pourrait nous objecter, à juste titre, que toute poésie relève d'abord d'une herméneutique du signe métaphorique ou symbolique qui stimule l'intellect, l'affect et qu'elle provoque une émotion chez le lecteur.

Point de différence intrinsèque entre poésie de la Négritude avec le symbolisme baudelairien ou mallarméen, nous diraton. Pourtant, c'est bien sur la pertinence des images culturelles ou référentielles que se charge ici la nuance différentielle, sans cesse évoquée par maints critiques occidentaux dont on se garderait une prise de position partisane mais uniquement sollicitée par un sens analytique aiguë. A ce propos, Armand Guibert nous fournit une conception pénétrante de la poésie de la Négritude, en révélant l'attachement des écrivains africains à leurs origines, en notant qu'ils recherchent constamment les repères identitaires fondamentaux sans lesquels ils sont perdus. La référence aux ancêtres ou mânes protecteurs a constitué une des topiques de cette expression nostalgique du passé, tel que l'illustre le poème «Totem» de Senghor :

Il me faut cacher au plus intime de mes veines
L'Ancêtre à la peau d'orage sillonnée d'éclairs et de foudre
Mon animal gardien, il me faut cacher (...)
Il est mon sang fidèle qui requiert fidélité
Protégeant mon orgueil nu contre
Moi-même et la superbe des races heureuses...

La symbolisation culturelle s'entend comme un processus de production ou de reproduction de symboles par lequel tout acte verbal ou non engendre des symboles à visée esthétique ou communicationnelle au sein d'une culture

donnée. La symbolisation culturelle par «l'image symbole» implique dans le texte littéraire deux modalités : un mot dont le signifié premier renvoie à un objet, un être vivant, un élément de la nature, une posture existentielle qui possède une dimension symbolique.

Dans le poème «Sur les marches du soir» de Jacques Rabemananjara, le crépuscule suggéré par la périphrase «Le jour devient timide» est une image-symbole :

Ma **sœur**, il se fait **tard**. Le **jour** devient **timide**
Ecoute...Les **bouviers** sur les **pas** des **troupeaux**⁶⁾

Mais le sens local se déploie dans la description faite par le poète afin de montrer la signification religieuse de cet instant dans la culture iméréenienne⁷⁾ malgache. En effet, le crépuscule, instant qui ouvre à la méditation spirituelle, structure figurativement et symboliquement tout le poème, par la redondance des périphrases surchargées d'images qui mettent en évidence les aspects métaphoriques du jour finissant : «Sur les marches du soir», «...Il se fait tard», «sur la tombe du jour», «ses arrières-étincelles», «chute du jour», «promesses stellaires».

Ces orientations esthétiques ont dominé dans maintes œuvres de la période coloniale, autour de l'esthétique de

6) J. Rabemananjara, «Préludes» in *Sur les marches du soir*, Présence africaine, 1978, p. 13.

7) De Imérina, région septentrionale malgache, marquée par des hautes collines.

la Négritude dont le fondement consistait à exalter les valeurs culturelles nègres. La dimension idéologique comme l'a démontré Jean-Paul Sartre a prévalu dans ce positionnement et dans les postures des écrivains africains de cette période dans les cercles littéraires de la métropole. La préface de Sartre, « Orphée noir », à *L'Anthologie de la Nouvelle poésie nègre et malgache de langue française de Léopold Sédar Senghor* (1948) explique parfaitement les mobiles de cette récurrence thématique au sein des écritures africaines de la période coloniale. Il y relève en premier lieu un cri de révolte contre une condition avilissante de l'Homme noir. Ensuite, cette prise de parole visait à renverser le paradigme de la blancheur par lequel la culture de la situation coloniale avait aliéné le Noir. Il s'agissait donc pour ces écrivains de retourner à l'essence des cultures nègres par la célébration de la nature. L'haïtien Jacques Roumain résume bien cette attitude chez tous les écrivains de la Négritude :

Afrique j'ai gardé ta mémoire Afrique
Tu es en moi
Comme l'écharde dans la blessure
Comme un fétiche au centre du village⁸⁾

Il y a lieu d'analyser la propension à la symbolique

8) Roumain Jacques, « Bois d'Ebène », in L. S. Senghor, *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française*, Puf, 1948, p. 116.

écouménale négro-africaine comme un fait culturel constitutif des sociétés africaines dans leur historicité comme l'ont relevé divers courants africanistes depuis la période coloniale.

3. La théorisation des savoirs endogènes comme relation écouménale

L'enjeu sans cesse évoqué ici est la valorisation des valeurs culturelles qui tirent leur essence primordiale dans les écoumènes africains et qui attestent le refus de la marginalisation consécutive à l'hégémonie de la pensée occidentale. Les concepts principaux de l'africanité initiale ont été dégagés par maints ethnologues et hommes de culture. Sans vouloir soulever toute polémique philosophique ou ethnologique suscitée par certains concepts clés de cette africanité, je citerai, pour les besoins de mon propos, Léo Frobenius⁹⁾, R. P. Tempels¹⁰⁾, Marcel Griaule¹¹⁾, Maurice Delafosse¹²⁾, L. S. Senghor¹³⁾, Cheikh Anta Diop¹⁴⁾ et, plus proche de nous, Clémentine M. Faïk-Nzuji¹⁵⁾ pour la connaissance de l'art traditionnel africain. Leurs contributions respectives apportent

9) Léo Frobenius, *Histoire de la civilisation africaine*, Gallimard, 1952 (réédition, 1^{ère} édition 1933).

10) R. P. Tempels, *La philosophie Bantoue*, Présence africaine, 1949.

11) M. Griaule, *Dieu d'eau, Entretiens avec Ogotéméli*, E. du Chêne, 1948.

12) M. Delafosse, *Les civilisations négro-africaines*, Stock, 1924.

13) L. S. Senghor, *Négritude et humanisme, Liberté 1*, Seuil, 1964.

14) C. A. Diop, *Nation nègre et culture*, Présence africaine, 1954.

15) C. Faïk-Nzuji, *Arts africains. Signes et symboles*, De Boeck, 2000.

une conceptualisation et une explication sur les fondements culturels négroafricains. Celles-ci laissent entrevoir un vecteur commun à la diversité culturelle africaine : la conception totalisante, participative et fusionnelle de l'être à son environnement. Cette attitude existentielle, philosophique et religieuse est désignée habituellement par le terme «Animisme», ensemble de principes de croyance et d'attitudes existentielles et métaphysiques qui, sans être exclusifs au monde africain, occupe une place importante en Afrique subsaharienne. L'africanité initiale est la source particularisante qui ne s'exclue pas dans des processus de métissage. Elle se présente comme un ensemble de réalités culturelles qui intègrent des éléments exogènes ou bien qui subsistent dans leur singularité. L'africanité initiale a certes perdu son importance et sa place précoloniale, mais elle subsiste dans des processus d'hybridité et de résistance selon les contextes et les enjeux sociaux.

Les travaux de Léo Frobenius situent et fournissent les éléments d'un ancrage profond du négro-africain à son milieu existentiel et environnemental. Son influence fut décisive dans l'élaboration d'une épistémè de la Négritude qui posait la relation écouménale au cœur de l'ontologie et des actes socioculturels du négro-africain dans son univers de référence. En effet, la pensée de Frobenius a nourri les discours culturalistes négro-africains, notamment grâce au concept de Paideuma, socle fondamental de la dynamique civilisationnelle, est essentiellement déterminé par l'ancrage écouménal, c'est-à-dire le milieu ou l'espace existentiel et son

environnement physique. La Paideuma est fondatrice des civilisations africaines selon Frobenius. Il dégage deux grands foyers paideumatiques en Afrique : forêt vierge et végétation luxuriante, steppe et désert. Mais alors qu'en Europe, l'homme a toujours cherché à se libérer du sol, en Afrique, l'Homme a toujours cherché, selon lui, une parfaite symbiose avec son milieu physique.

Ce primat des sources culturelles authentiques a pénétré le champ critique africain, notamment chez Senghor et des africa- nistes comme Janheinz Jahn.

La réflexion de Senghor sur la culture négro-africaine a plusieurs sources, parmi les plus décisives, nous citerons l'immersion dès l'enfance dans l'écoumène sérère (une des ethnies du Sénégal), le mouvement de la Négro-Renaissance, particulièrement l'essai d'Alain Locke *New-Negro*, et les travaux des ethnologues ou historiens Léo Frobenius et Maurice Delafosse. Mais c'est aussi une réflexion qui prend source dans le tissu existentiel, moral et culturel du noir dans la société coloniale. Cet univers entretenait des stéréotypes sur les noirs, notamment celui de l'émotivité bestiale et du déficit de la raison discursive. Il faudrait restituer ce préjugé dans son contexte d'énonciation pour mieux saisir l'emploi particulier que lui donne Senghor. Mains ethnologues et autres hommes de sciences comme Levy-Bruhl¹⁶⁾ et Gobineau avaient affirmé l'existence d'une «mentalité primitive» chez

16) Concept formulé par Lucien Levy-Bruhl dans *L'âme primitive* (PUF, 1927) mais qu'il rejeta par la suite.

les Noirs, mentalité qui se traduit, selon eux, par un sens émotif très développé et ferait du noir un être dépourvu de pensée logique et raisonnée. Senghor va reprendre le concept d'émotion en lui donnant une spécificité raciale non péjorative. Ainsi écrit-il : «Le Blanc est d'abord discursif, le Négro-africain est d'abord intuitif».17)

Cette phrase a été longuement commentée et contestée pour son aspect restrictif. Toutefois la prééminence de la «raison intuitive» est pour Senghor «La base de l'ontologie, de la conception nègre du monde»18) qu'il définit comme «présence à la vie et au monde. C'est un existentialisme (...) enraciné dans la Terre-Mère». La Négritude est le concept qui résume cette attitude de l'existant négro-africain au monde. Elle se présente également comme une existence pleine et totale qui trouve son expression dans l'art en général et la littérature en particulier. Senghor a commencé à formuler les principes esthétiques de la Négritude dans son discours de 1937 «Le problème culturel en AOF» dans lequel il exaltait le «retour aux sources». Il et les développera, par la suite, notamment en 1956, dans «l'esprit de la civilisation ou les lois de la culture négro-africaine », lors du 1^{er} Congrès des écrivains et artistes noirs de Paris, et dans «Comme les lamantins vont boire à la source» (postface à *Éthiopiennes*, 1954). Pour Senghor deux valeurs prédominent dans toute œuvre d'art négro-africain

17) L. S. Senghor, *Négritude et Humanisme, Liberté 1*, Seuil, 1964, p. 24.

18) *Ibidem*, p. 318.

(la littérature étant considérée comme un art) : l'image et le rythme. S'agissant de l'image son importance s'expliquerait par la part que les africains confèrent à la parole : «La parole est le souffle animé et animant de l'orant ; elle possède une vertu magique, elle réalise la loi de participation et crée le nommé par sa vertu intrinsèque. Aussi tous les autres arts ne sont-ils que des aspects spécialisés de l'art majeur de la parole».19) L'image, selon le poète et critique sénégalais, ne va pas chez le négro-africain sans la notion de rythme, car les deux sont inséparables. Et c'est pourquoi il dit que : «Le rythme est consubstantiel à l'image ; c'est lui qui l'accomplit, en unissant dans un tout, le signe et le sens, la chair et l'esprit».20)

Consécutivement au contexte germinal et à l'activisme intellectuel de la Négritude, des critiques européens portent une attention particulière à ce courant pour en dégager une poétique interraciale qui transcende l'univers de référence, en intégrant la négritude diasporique. Les travaux de l'allemand Janheinz Jahn ont fait autorité sur cette question. En effet, il y dégage un trait essentiel : la permanence de la culture négro-africaine dans la littérature néo-africaine ou agisymbienne.21)

19) L. S. Senghor, «l'esprit de la civilisation ou les lois de la culture négro-africaine» in *Présence Africaine*, «Premier Congrès International des Ecrivains et Artistes Noirs», n°8-9-10 Juin-Nov. 1956, p. 58.

20) *Ibid.* p. 59.

21) Concept forgé par Jahn Jaheinz qui permet de voir le lien entre un

Jahn commence par récuser l'idée selon laquelle l'Afrique perdrait de ses valeurs. Il rejette celle d'une culture nouvelle qui n'appartiendrait ni à la civilisation européenne ni à la civilisation autochtone qui, selon les termes de Malinowski, serait due au «choc des deux cultures qui produisent de nouvelles réalités».22) Jahn, au contraire, croit en l'existence et à la permanence d'une véritable civilisation africaine. Dans *Muntu*(1961), il montre comment la civilisation négro-africaine se manifeste à travers un ensemble de conduites spécifiques qui traduisent la façon dont les noirs africains et ceux de la diaspora réagissent au réel, le conçoivent et l'organisent. Ainsi ses travaux qui portent spécifiquement sur la diaspora noire montrent que malgré l'esclavage, les principes directeurs de la culture africaine sont restés inviolés.

C'est dans la même perspective analytique que se situeront deux décennies plus tard, le socle critique de Mohamadou. Il s'appuie au départ sur une étude des structures des formes narratives orales dont le conte traditionnel, genre éminemment représentatif de l'oralité

fonds littéraire originel dit littérature d'Agisympie de Agisympa, Afrique subsaharienne, ainsi désignée par Ptolémée. La littérature traditionnelle d'Agisympa était, selon Jahn Jaheinz, une littérature orale. Mais le contact avec le monde arabe et occidental l'a profondément changée, mais elle a su conserver des topoï qui se retrouvent dans la littérature néo-africaine. Le concept «Agisympie» ne reçut pas un grand écho auprès des écrivains africains.

22) B. Malinowski, *Les Dynamiques de l'évolution culturelle*, Payot, 1970, p. 51.

africaine. Il tente de comprendre, à partant des Contes d'Amadou Koumba, comment s'opère le passage de l'oralité en langue africaine à l'écriture française. Il établit ensuite les axes esthétiques du conte traditionnel : structure narrative constante, polyphonie des genres à l'intérieur du conte(chants, proverbes, devinettes, jeux scéniques entraînant la participation du public...). A partir de là, Mohamadou Kane va mener des recherches sur le roman africain francophone. Il constate la présence des canons stylistiques et thématiques des genres oraux traditionnels, particulièrement le conte, dans les premiers romans africains francophone. Cette esthétique crée, selon lui, instaure une spécification du champ littéraire africain, car elle manifeste les marques des cultures africaines dans la langue française. Ainsi, pour analyser le roman africain, il n'est pas nécessaire, selon Mohamadou Kane de se rapporter au roman européen.

4. La révision du paradigme de la terre matricielle : de l'identité racine à l'identité plurielle

Néanmoins, la satire de l'ancrage écroulé a été faite, depuis les années 1950 par des écrivains comme Mongo Beti qui pensaient que la condamnation de la situation coloniale était plus urgente que la célébration d'une culture africaine authentique, elle-même sujette à un examen plus nuancée. Avec le resurgissement du désenchantement,²³⁾

après les Indépendances²⁴), les discours littéraires et sociologiques sont apparus plus critiques et orientés soit vers une révision de l'histoire africaine (Yambo Ouologuem, *Le Devoir de violence*, 1969), soit vers une remise en question du paradigme de la « terre matricielle », en soulevant des problématiques nouvelles issues des mutations sociales et culturelles. Les thèses développées par l'anthropologue français Georges Balandier (1956, 1958), sur les dynamiques socioculturelles dans le processus colonial ont constitué un socle théorique, en accord avec les motifs sociologiques observés chez maints écrivains africains (Abdoulaye Sadjji, *Maïmouna*, (1958), Ahmadou Kourouma, *Les Soleils des indépendances* (1969)...).

L'idée principale qui ressortait de ces romans des années 1950 sur la question coloniale et par la suite ceux des premières décennies des indépendances est la question des changements socioculturels qui implique de reconsidérer la notion d'identité culturelle africaine, à partir des diverses situations historiques et sociales. En somme, les processus opérés, sous l'effet des phénomènes de contacts et d'interpénétration des civilisations, montrent que les écoumènes africains élaborent des cultures plurielles où

23) Le désenchantement a constitué une topique centrale de la littérature coloniale. L'Afrique a suscité bien avant l'émergence des écritures nationales des premières décennies des indépendances, une poétique où dominait la désillusion qui venait contester les accents enchantés et propagandistes des discours officiels de la politique coloniale.

24) Le thème du désenchantement issu de la relation à l'Afrique domine une grande partie des œuvres de littérature coloniale.

l'élément moteur est l'adaptation des apports extérieurs aux contextes initiaux.

A la suite de ce questionnement critique des sociétés africaines coloniales et postcoloniales, des nouvelles problématiques sociales ouvraient le débat sur la dimension plurielle des identités culturelles africaines (Ali Mazrui). Dans les sciences humaines et sociales, notamment en linguistique historique, on démontrait la complexité des processus linguistiques africains qui mettait au jour de nombreux systèmes d'interdépendance, d'extinction ou de remplacement des langues africaines (Mougouama-Daouda, 2005). En fait, se confirmait dans ces travaux un constat longtemps dégagé par les historiens africanistes : les dynamiques historiques africaines correspondent à des profondes mutations sociales qui se nouent autour d'un noyau originel, qui donne la densité différentielle par rapport aux phénomènes globaux. On peut voir dans cette évolution, une vision plus complexe du paradigme de la «terre matricielle». Ainsi, la symbolisation culturelle par l'image-symbole ou par le mot-symbole ne renvoie plus seulement à un espace textuel qui exprime une réalité de l'africanité initiale, elle peut aussi traduire d'autres formes d'africanité, notamment celles issues des métissages avec les cultures arabo-berbère, occidentale et asiatique. Dans ce cas, la symbolisation ne renvoie pas directement à des symboles culturellement institués mais à des réalités socioculturelles significatives collectivement et qui remplissent une fonction symbolique. Ce que l'on observe

parfaitement chez maints romanciers de la nouvelle génération.

Ainsi chez Patrice Nganang, des espaces populaires comme le marché et le bar dans l'espace urbain de *Temps de chien* (2000) et *La joie de vivre* (2002) remplissent une fonction symbolique qui se trouve au centre des problématiques culturelles contemporaines des populations camerounaises. En effet, le marché n'est pas seulement l'espace des rencontres de tous genres, y compris les meetings politiques, mais également celui de la circulation du «kongossa», la rumeur populaire qui se substitue au discours officiel. Ici se présente un aspect culturel de l'urbanité africaine camerounaise qui consonne également avec la symbolique du bar, autre lieu d'affrontement socioculturel où se retranchent tous les recalés de la société urbaine (prostituées, escrocs, intellectuels chômeurs, vendeurs ambulants...). Le bar et le marché sont, dans un contexte social global, où se créent de nouveaux rapports culturels, les lieux où le peuple exalte ses frustrations, ses vérités... Ce sont des espaces de la citoyenneté populaire qui remplissent les fonctions socioculturelles du corps de garde dans le milieu traditionnel.

En définitive, définir les littératures africaines à partir de la rémanence du paradigme de la «terre matricielle», c'est tenter d'esquisser une réflexion sur l'impact du milieu et des situations historiques (le temps) sur le sens et la portée des phénomènes culturels africains. Mon propos

n'est donc pas de réinstaurer un énième débat sur les rapports entre la réalité sociale et le texte littéraire ou sur l'opportunité de tel courant critique, en se positionnant pour une analyse interne ou externe du texte littéraire. Mais il s'agit plutôt de concilier trois niveaux d'approche des questions culturelles à partir des contextes référentiels auxquels renvoient les œuvres. Autrement dit, comment comprendre les textes littéraires comme des productions esthétiques et thématiques suscitant un parallélisme avec des savoirs de terrain et des savoirs scientifiques? Il est question ici de dégager des systèmes de construction et d'interrogation culturelle dans les textes littéraires francophones, en montrant comment ceux-ci sont au cœur d'un processus de cognition des espaces référentiels permettant d'établir une relation entre les savoirs sociaux, scientifiques et l'imaginaire littéraire. Le texte littéraire africain francophone se trouve ainsi au centre de deux types d'interrogation, interne et externe, qui en font un espace de symbolisation et de compréhension du social. Par divers processus de symbolisation, le texte littéraire africain francophone exprime sa fonction poétique et son rapport intrinsèque à la littérature. Par sa propension à saisir le social, sa fonction cognitive, il se présente comme une modalité d'accès à la connaissance subjective d'un monde ou d'une expérience du monde. Ainsi, notre approche du texte littéraire africain voudrait éclairer la consonance de ces deux fonctions.

□ Bibliographie

- Balandier (G.), *Sociologie actuelle de l'Afrique noire*, PUF, 1959.
- Delafosse (M.), *Les civilisations négro-africaines*, Stock, 1924.
- Diop (C. A.), *Nation nègre et culture*, Présence africaine, 1954.
- Faïk-Nzuji (C.), *Arts africains. Signes et symboles*, De Boeck, 2000.
- Griaule (M.), *Dieu d'eau, Entretiens avec Ogotéméli*, E. du Chêne, 1948.
- Malinowski (B.), *Les Dynamiques de l'évolution culturelle*, Payot, 1970.
- Levy-Bruhl (L.), *L'âme primitive*, PUF, 1927.
- Léo Frobenius, *Histoire de la civilisation africaine*, Gallimard, 1952. (réédition, 1^{ère} édition 1933).
- P.Tempels (R. P.), *La philosophie Bantoue*, Présence africaine, 1949.
- Senghor (L. S.), *Négritude et Humanisme, Liberté 1*, Seuil, 1964.

아프리카의 문학적, 문화적 담론에서 대지모의 노래: 전반적인 문제점들

프레데릭 맘벵가일라구
(오마르 붕고 대학)

본 연구는 프랑스어권 아프리카 문학의 기원부터 오늘날까지 하나의 원형을 이루는 ‘대지모’의 패러다임이 형성되고 변형되어 나타나는 양상을 고찰하고자 한다. 즉 특정한 상황에서 보편적인 원형이 어떻게 의미 있는 형태를 취하게 되는지를 그 역동적인 과정 속에서 파악하고자 한다. 인류학자 오귀스탱 베르크 Augustin Berque에게서 따온 개념 ‘외쿠메네 Oecumene’, 즉 ‘인간의 삶을 결정짓고, 인간이 자신의 사고와 물질적인 창의력을 펼치는 바탕으로서의 지리적 환경’이 아프리카 문화에서는 핵심적인데, 그 이유는 아프리카 문화는 그 자연적인 환경과 완전히 융합되었고 그런 지리학적인 특성이 또한 아프리카 문학의 기반을 이루기 때문이다. 이런 특성들이 작품 속에 발현되는 방식은 무엇보다 특정한 지역의 고유한 세계관을 반영하는 문화적인 상징, 즉 상징적 이미지, 또는 단어를 통해서이다. 작가들은 이런 상징들을 작품 속에 제시함으로써 의미를 증폭시켜서 세계와의 물리적인, 그리고 형이상학적인 관계들의 망을 펼쳐놓는다.

상징들이 환기시키는 이미지들에 의해서, 쉥고르 Senghor, 라베마난 자라 Rabemananjara와 같은 아프리카 작가들에게 이와 같은 상징(주로 조상, 수호신과 관련된)들은 스스로의 기원을 확인시켜 주는 정체성의 지표 같은 것으로, 식민지 시대에 이런 상징들의 성행은 반항의 절규로, 그리고 자연을 찬양하는 흑인 문화의 본질로 돌아감으로써 백인들의 패러다임을 뒤집으려는 의지로 해석할 수 있다.

아프리카 문화는 그 내적인 다양성에도 불구하고 하나의 속성을 공유한다 : 애니미즘으로 지칭되는 인간과 자연 환경 사이의 합일되는 관계. 아프리카는 노예 시장, 외세의 점령 등 외부로부터 수많은 악영향을 받았지만 이런 근본적인 원형은 변하지 않았다. 이런 사실을 전통적인 구전 동화와 같은 서사 구조, 문체와 주제상의 특징, 장르들의 공존을 여전히 담고 있는 아프리카 소설에서도 확인할 수 있다. 아프리카 문화는 식민지 시대의 성찰과, 아랍 베르베르 문화, 서양 문화, 동양 문화 등 다른 문화와의 접목을 겪으면서 시공간적인 배경에 따라 다양한 모습으로 변모되어 왔지만, ‘대지모’의 원형적인 핵 자체는 변함이 없다.

이런 고찰을 통해, 프랑스어권 아프리카 문학 텍스트가 시적인 기능과 함께 아프리카인들의 세계관, 그들의 사회적 특징을 엿보게 해주는 인지적인 기능까지 지니고 있다는 것, 그리고 이 두 기능은 서로 불가분의 관계라는 것을 알 수 있다.

주제어 : 아프리카 문학, 생고르, 자생적 지식, 근원-정체성, 복수의 정체성, 대지모

mots-clés : littératures africaines, Senghor, savoirs endogènes, l'identité-racine, l'identité plurielle, terre matricielle

투고일 : 2010년 9월 10일

심사일 : 2010년 11월 20일

게재확정일 : 2010년 11월 30일