

DÉPARTEMENT DES LETTRES ET COMMUNICATIONS

Faculté des lettres et sciences humaines

Université de Sherbrooke

LE ROMAN AFRICAIN ET QUÉBÉCOIS DES ANNÉES 1980 :

UNE POÉTIQUE DE LA RÉSISTANCE

par

OBED NKUNZIMANA

Maître ès arts (littérature comparée)

de l'Université de Sherbrooke

I-1629

THÈSE PRÉSENTÉE

pour obtenir

LE DOCTORAT EN ÉTUDES FRANÇAISES

Sherbrooke

DÉCEMBRE 1998



**National Library
of Canada**

**Acquisitions and
Bibliographic Services**

395 Wellington Street
Ottawa ON K1A 0N4
Canada

**Bibliothèque nationale
du Canada**

**Acquisitions et
services bibliographiques**

395, rue Wellington
Ottawa ON K1A 0N4
Canada

Your file Votre référence

Our file Notre référence

The author has granted a non-exclusive licence allowing the National Library of Canada to reproduce, loan, distribute or sell copies of this thesis in microform, paper or electronic formats.

The author retains ownership of the copyright in this thesis. Neither the thesis nor substantial extracts from it may be printed or otherwise reproduced without the author's permission.

L'auteur a accordé une licence non exclusive permettant à la Bibliothèque nationale du Canada de reproduire, prêter, distribuer ou vendre des copies de cette thèse sous la forme de microfiche/film, de reproduction sur papier ou sur format électronique.

L'auteur conserve la propriété du droit d'auteur qui protège cette thèse. Ni la thèse ni des extraits substantiels de celle-ci ne doivent être imprimés ou autrement reproduits sans son autorisation.

0-612-46689-2

Canada

Composition du jury

**LE ROMAN AFRICAÏN ET QUÉBÉCOIS DES ANNÉES 1980 :
UNE POÉTIQUE DE LA RÉSISTANCE**

OBED NKUNZIMANA

Cette thèse a été évaluée par un jury composé des personnes suivantes :

Jacques Michon, Directeur de recherche

**Pierre Hébert (Département des lettres et communications, Université de Sherbrooke)
Richard Giguère (Département des lettres et communications, Université de Sherbrooke)
François Paré (Département des langues modernes, University of Guelph)**

À Jacqueline, ma femme.

À Annabelle et Nicole, mes deux filles.

À nos deux familles.

**À tous les nôtres emportés par
la tragique tourmente au pays natal.**

RÉSUMÉ

Le roman dans les espaces africain et québécois, du fait de certaines connivences historiques et idéologiques ainsi que des influences littéraires partagées, comportent des lieux de croisement poétiques et esthétiques dignes d'intérêt critique. Il s'agit, entre autres, d'une tradition de résistance, inspirée d'une même urgence de liberté et d'autonomie tant collective qu'individuelle, et d'une conscience commune de vulnérabilité et d'«exiguïté».

N'est-ce pas vrai que la littérature canadienne-française est, dans ses débuts, constituée d'écrits de combat, de cris d'espoir et de quête de liberté? Rappelons également que de son côté, la littérature africaine reste profondément marquée par sa pulsion initiale de lutte et de résistance contre les harmattans de l'histoire.

Que reste-t-il de cette logique belliqueuse des commencements et, surtout, comment s'inscrit-elle dans le roman des années 80 tant au Québec qu'en Afrique noire francophone?

En nous appuyant sur la théorie dite postcoloniale, perçue par la critique anglo-saxonne comme une théorie de la résistance ou une sémiotique du refus, à laquelle nous apporterons un éclairage méthodologique inspiré de Bakhtine et de Philippe Hamon, nous examinons seize romans québécois et africains, choisis en fonction de leur proximité topique, de leurs convergences esthétiques et éthiques. En résumé, trois axes d'interrogation guident notre étude : cerner les stratégies d'inscription romanesque de la résistance; souligner la dimension utopique et prospective des textes francophones abordés et examiner le rapport de l'utopie à la notion de résistance; dégager quelques éléments de modélisation critique propre à l'espace romanesque francophone, voire même postcolonial, en rapport avec la théorie de la résistance.

REMERCIEMENTS

Je voudrais exprimer ma profonde et sincère reconnaissance à mon directeur de thèse, professeur Jacques Michon, pour les précieux commentaires et suggestions, les propos et les gestes d'encouragement qui m'ont permis de mener à terme ce travail de longue haleine. Avec fermeté et constance, il a toujours ramené mes errances argumentatives sur le chemin de la clarté et de la concision. Merci pour tout.

Grand merci aux professeurs Richard Giguère et Pierre Hébert pour la lecture attentive de cette thèse et surtout pour l'appui et la confiance dont ils m'ont témoigné à maintes reprises et à plusieurs égards. Mes vifs remerciements s'adressent également au professeur Ronald Sutherland qui m'a toujours soutenu, et à qui je dois les premières leçons sur le roman comparé ainsi que la supervision de mémoire de maîtrise.

À Jacqueline, ma femme, et Nicole et Annabelle, mes filles, vous qui, avec compréhension, avez éclairé mes jours sombres et supporté mes nuits blanches, mes présences absentes et mes silences de thésard acharné, je vous aime et vous dédie cette thèse.

Merci à Carol Harris pour sa gentillesse et son appui technique, ainsi qu'à tous les amis et à tous les collègues qui m'ont toujours encouragé à aller de l'avant.

SOMMAIRE

	page
RÉSUMÉ	ii
REMERCIEMENTS	iii
INTRODUCTION	1
PREMIÈRE PARTIE : ÉLÉMENTS THÉORIQUES, ÉTUDES CRITIQUES ET REPÈRES MÉTHODOLOGIQUES	11
Chapitre I Considérations sur la théorie de la résistance et des littératures dites postcoloniales	12
Chapitre II Études critiques sur le roman et la notion de résistance textuelle : état de la question	24
Chapitre III Notes introductives au corpus et éléments méthodologiques	40
DEUXIÈME PARTIE : ÉCRITURES DU REFUS	57
Chapitre IV Le pacte de peur et de courage chez Tchicaya U'Tam'si et Normand Rousseau	58
Chapitre V Lieux, emblèmes et stratégies de résistance chez Ahmadou Kourouma et Louis Caron	116

Chapitre VI	Mots profanes, mondes sacrés : portraits de nouveaux lieux de culte chez Tierno Monénembo et Laurent Dubé	147
Chapitre VII	Le picaresque académique : une tradition de la résistance chez Georges Ngal et Marc Gendron	173
TROISIÈME PARTIE : ALLÉGORIES DE L'ESPOIR		202
Chapitre VIII	Figures de la régénération chez Werewere Liking et France Théorêt	203
Chapitre IX	Le rêve comme mode de résistance chez Henri Lopez et Roch Carrier	231
Chapitre X	«La traversée des codes» chez Calixthe Beyala et Madeleine Ouellette-Michalska	259
Chapitre XI	D'Électre à Fatima, chez Francine Noël et Myriam Warner-Vieyra	289
CONCLUSION		320
NOTES BIO-BIBLIOGRAPHIQUES		329
BIBLIOGRAPHIE		334
TABLE ANALYTIQUE DES MATIÈRES		345

INTRODUCTION

Le roman en tant que genre littéraire, rappelons-le, est né dans la confrontation et le refus. Refus du caractère simpliste et monolithique du mythe et de la romance, refus d'embrigadement du réel dans des cloisons génériques et des discours mono-logiques où l'exploration des possibles est assujettie à des codes stylistiques ou éthiques trop limitatifs. Écrire le roman équivaut donc, dès le départ, à une déclaration de guerre à un adversaire réel ou imaginaire : c'est inaugurer un champ de bataille dans la cité et créer des turbulences dans le ciel apparemment serein de l'ordre établi¹.

Le roman des espaces africain et québécois constitue un prolongement ainsi qu'une remarquable illustration de cette belligérance fondatrice du genre romanesque. Mais plus que cet héritage générique commun, les deux espaces en question partagent cette tradition de dissidence et de résistance pour des raisons historiques. Leur appartenance à des territoires exigus et ambigus confinés dans la périphérie de grands empires a fait naître et a renforcé un

¹ Cette observation sur le refus originel du roman s'inspire de différentes études. Dans *Mensonge romantique et vérité romanesque* (Paris, Grasset, 1961) par exemple, René GIRARD voit le roman, dans ses origines et sa modernité, comme le lieu « des formes " souterraines " de lutte des consciences » (p. 115) contre toutes les formes de « fascinations romantiques » (p. 265), dont les « illusions bourgeoises de permanence » et de transcendance (p. 260).

Pour Marthe ROBERT, dans *Roman des origines et origines du roman* (1972), « tout roman a pour origine le même besoin de bousculer l'ordre des choses »; « le refus scandalisé du monde et le désir d'un bouleversement réparateur » (postface). Dans le même ordre d'idées, Georg LUKÁCS, celui de la *Théorie du roman* (1^{ère} édition, 1920) estime que la forme romanesque est fondée sur le refus, voire « le rejet » des catégories « closes » — notamment celles de la société bourgeoise — considérées comme « ennemis de la vie » des peuples (p. 15). On pourrait également voir le roman, avec R.M. ALBÉRÈS dans *Histoire du roman* (1962), comme « l'art de la fugue » (p. 163) ou de « l'impudeur » (p. 17) — deux formes de contestation des règles établies.

imaginaire rebelle, un esprit de résistance que seule l'écriture, cette parade des mots en liberté, peut rendre vivant et agissant.

Dès lors, si toute pratique discursive est une opération d'intégration et de recyclage des concepts et des topiques reçus en héritage, que reste-t-il de ce legs générique et historique, c'est-à-dire de ces premiers écrits de combat, de ce cri inaugural d'espoir et de liberté? Peut-on tenter une cartographie de cette logique belliqueuse tracée par l'imaginaire romanesque des années 1980 tant au Québec qu'en Afrique francophone? Comment cette tradition du refus a-t-elle évolué au fil du temps? Continuité, légères variations ou profonde mutation?

Sans prétendre traquer tous les moments de l'évolution de cette thématique, disons simplement que durant les années 1980, période où s'intensifient les débats postmoderne et postcolonial, les armes de l'imaginaire se sont raffinées, afin de débusquer les stratagèmes d'une domination plus rusée.

Hier, dans les deux traditions, il s'agissait, dans la plupart des cas, d'un projet de libération plutôt collective, une résistance à un ennemi extérieur grâce, souvent, à une narration linéaire où les positions étaient bien campées et le dénouement, facilement prévisible. Petit à petit, surtout à partir des années 1960, sur la lutte collective s'est greffé un projet nouveau axé essentiellement sur la désaliénation individuelle. L'adversaire est d'autant plus redoutable qu'il est dans nos rangs, en nous, d'où le passage, au niveau romanesque, d'une mimésis simpliste et souvent manichéenne, à une écriture ambiguë, mouvante, adaptée à une agression

tant extérieure (formes de domination et d'exploitation) qu'intérieure (aliénation, conformisme, mutisme forcé) qui, au fil du temps, a changé de nature et de stratégies, devenant plus subtile et plus pernicieuse.

Ainsi, même s'ils restent présents, les rallyes et les cris de protestations, ainsi que les langages intempestifs des décennies 1960 et 1970 font place, dans le roman des années 1980, aux ruses de l'imaginaire et à la guérilla scripturale.

Nous allons donc examiner, de façon contrastive, les formes nouvelles de contestation dans le roman, en nous assurant de gérer le double écart géographique et socio-culturel qui existe entre les deux traditions romanesques francophones.

Pour réussir ce pari, c'est-à-dire pour faire une étude comparée de deux univers que rien, d'emblée, ne semble rapprocher, nous nous proposons, à l'instar d'Adriano Marino (1988), critique et comparatiste roumain, de passer du comparatisme traditionnel, européocentré, fondé sur des influences et des échanges réels, à une comparaison textuelle intensive centrée non sur la relation causale ou génétique, mais sur le repérage des analogies et des parallélismes pertinents et intégrant de nouvelles bases de comparaison.

Cette approche qui infléchit la comparaison vers la théorie littéraire, plutôt que d'en faire un chapitre des relations internationales, est primordiale : elle constitue en soi le refus

d'exclusion des littératures émergentes de l'espace comparatiste et, de ce fait, légitime notre démarche qui est axée sur un triple objectif :

D'abord examiner les stratégies d'inscription textuelle du réseau thématique de la résistance dans quelques romans africains et québécois des années 1980. Il s'agit ici de repérer dans les textes des moments polémiques où l'ambiguïté et le pouvoir des mots défient les maux des pouvoirs et des discours totalisants; de cerner des tranchées textuelles, des lieux de subversion qui sont parfois des moments de négociation, où les mythologies fondatrices et les normes dominantes sont mises en examen dans le procès romanesque.

Puis montrer comment toute forme de résistance est un processus à la fois critique et prophétique : le regard lucide, c'est-à-dire tour à tour complice et hostile, posé par les romanciers sur le présent, constitue également une ébauche de construction d'une utopie. Cette dimension prospective sera soulignée dans des romans qui nous semblent mieux articuler, par certains indices rhétoriques ou paratextuels, un espace et un devenir rêvés, constamment projetés dans un futur aux abords fuyants, mais résolument ancré dans la catégorie du possible.

Tenter enfin de dégager quelques éléments d'un espace poétique et existentiel commun à ces deux traditions romanesques. Existe-t-il dans cette poétique de la résistance, un fonds d'invariants esthétiques et axiologiques partagé, repérable dans les deux traditions africaine et québécoise et, peut-être, applicable à l'espace comparatiste francophone dans son

ensemble, voire à toutes les littératures dites postcoloniales? Nous essayerons tout simplement de mettre l'accent sur les parallélismes les plus significatifs relatifs à l'esthétique et à l'éthique de la résistance qui constitueraient une esquisse de modélisation de notre approche critique.

Pour atteindre ces objectifs, nous avons subdivisé notre travail en trois parties principales, elles-mêmes composées de onze chapitres. Dans la première partie, intitulée « Éléments théoriques, études critiques et repères méthodologiques », nous nous interrogeons, sans en faire une analyse détaillée, sur le postcolonialisme, décrit par la critique anglosaxonne comme une « théorie de la résistance ». En la rapprochant du débat sur la négritude comme expression de refus de l'agression coloniale, présenté par Jean-Paul Sartre dans « Orphée noir », nous voulons insister sur le fait que la résistance va au-delà de l'articulation d'un combat contre les discours hégémoniques. La résistance, dans son acception postcoloniale, consiste aussi en une inscription dans le texte d'une logique nouvelle de relation et de médiation, où la quête de liberté se fait forcément dans l'espace de l'altérité.

Il sera question, dans un deuxième temps, d'examiner une sélection d'études critiques sur le roman au Québec et en Afrique au cours des années 1980 et 1990. Comment le discours critique québécois aborde-t-il cette notion de résistance textuelle? Quel rapport peut-on établir entre la problématique nationale, l'éclatement des formes et des thématiques, l'inachèvement des projets romanesques relevés par la critique québécoise et la théorie de la résistance? C'est donc « la révolution tranquille du roman québécois » (Marcotte),

l'inscription des moments de résistance que nous tentons de retracer dans ces études critiques afin de nous en inspirer.

Nous avons procédé également à l'examen de quelques essais sur le roman africain où ce thème de la résistance est abordé. Chaque oeuvre analysée par la critique semble sous-tendue par une pulsion belliqueuse et, dans un fulgurant déploiement, expose de multiples stratégies de combat destinées à affronter « la foutue pagaille » du quotidien africain.

De ce double espace critique se dégage un discours commun : celui d'une marginalité conquérante, d'une résistance textuelle multiforme, souvent incertaine mais réelle et constante. Ce chapitre est ainsi clôturé par une brève évocation de l'essai de François Paré, *Les littératures de l'exiguïté*, qui condense l'esprit de cette partie en décrivant, dans une optique institutionnelle, l'origine de la dialectique centre/périphérie et du champ notionnel de la marginalité dans lequel s'inscrivent les romans québécois et, surtout, africains. Paré perçoit la marginalité comme un lieu de résistance et de combat pour la survie, mais aussi comme un symbole de rebondissement, un laboratoire de trans-figuration du réel et de création d'axiologies inédites.

Le dernier chapitre de cette partie comprend une introduction au corpus ainsi qu'un éclairage méthodologique. Quelles sont les oeuvres comparées? Qu'est-ce qui a motivé ces choix et leur mise en parallèle? Une partie du corpus est décrite comme « Écritures du refus » et

l'autre, « Allégories de l'espoir ». Comment justifier ces deux niveaux de signification? Ce chapitre donne des éclaircissements à ce sujet.

Sont également apportées, dans cette partie, des précisions méthodologiques visant à rendre plus opératoire le concept théorique de base, c'est-à-dire le postcolonialisme comme stratégie de lecture. En nous appuyant sur le principe de l'interdiscursivité de toute notion théorique, nous avons eu recours à d'autres outils critiques : le dialogisme et l'hybride romanesque d'une part, et la stratégie de mise en sourdine d'autre part. Ces notions élaborées respectivement par Bakhtine et Philippe Hamon sont brièvement expliquées en relation avec le thème de la résistance. Ce chapitre précise également, en les illustrant, les niveaux d'analyse tenus en considération dans l'examen des romans comparés.

En résumé, la première partie tente de répondre à trois questions : en quoi consiste la théorie postcoloniale? Peut-on cibler quelques études critiques sur les romans africains et québécois dont les modes et objets d'analyse pourraient inspirer notre examen de nouvelles formes de résistance et de dissidence? Quels sont les critères de choix du corpus et surtout comment rendre opérationnelle, sur le plan méthodologique et critique, une théorie postcoloniale perçue d'emblée comme un agrégat de réflexions, de synthèses et de polémiques sur la politique, l'histoire, la littérature et d'autres discours existants?

Les deuxième et troisième parties composées de quatre chapitres chacune constituent l'ossature de notre travail. Nous procéderons à l'analyse comparative de deux romans par

chapitre, en mettant en évidence leur variété discursive et leur ambiguïté constitutive, les multiples modes et motifs de résistance textuelle, allant du devoir d'héroïsme à l'art du compromis — si ce n'est l'acte de compromission des codes et des pactes restrictifs régissant le quotidien.

La deuxième partie est intitulée « Écritures du refus » : il s'agit d'une étude de huit romans africains et québécois sélectionnés et jumelés en fonction des parallélismes pertinents qui peuvent en être dégagés en rapport avec la poétique de la résistance. Les romans comparés comportent un point de convergence : à une multitude de codes arbitraires et d'univers normatifs invoqués dans les textes s'opposent la démesure et l'ambiguïté des langages subversifs perçus dans des zones de confrontation dialogique. Les textes abordés dans cette partie font la mise en scène d'un corps à corps entre les figures de l'enfermement et du conformisme et les images du mouvement, les emblèmes de liberté. De ce fait ces textes inscrivent un refus : le refus provisoire des savoirs asservissants et des positionnements définitifs, en attendant ... le bonheur.

L'attente et le rêve justement constituent les mots-clés, les axes narratifs qui feront l'objet de notre attention dans la troisième partie. Ce sont d'ailleurs ces notions corrélatives à celle de la résistance qui justifient le titre de la dernière partie de notre thèse : « Allégories de l'espoir ». En plus de souligner la dimension militante et subversive des textes, notre réflexion porte aussi sur l'écriture comme construction d'une utopie, inscription d'une illusion

qui, par sa fugacité et sa distanciation vis-à-vis des amarres du réel, s'apparente à la liberté recherchée.

Certains textes incarnent un dynamisme prophétique déjà perceptible dans les titres. Les autres inscrivent les images et les motifs de la traversée, de la mouvance et du rêve, sans oublier les figures du tarot, du médium et d'autres professionnels fictifs de l'avenir. Tous les textes regroupés donc dans cette partie recèlent des marqueurs évidents d'un devenir en voie d'élaboration, d'un projet individuel ou collectif en construction.

Par la déconstruction des mythes de l'origine, et surtout de l'origine des mythes relatifs à l'identité et à l'histoire; par le dé-montage des strates de la mémoire collective et le réexamen minutieux et critique des discours et des savoirs coercitifs, ces textes ébauchent les contours imprécis d'un rêve; la recherche désespérée d'un renouveau encore à définir et d'un ailleurs diffus dont la formulation reste, et peut-être doit rester, constamment différée, retardée, de peur probablement de le figer dans la clarté trompeuse des idéologies du moment. Mais avant de procéder à l'analyse proprement dite du corpus, nous nous proposons de faire le point sur certaines réflexions théoriques relatives à la problématique de la résistance.

PREMIÈRE PARTIE

**ÉLÉMENTS THÉORIQUES, ÉTUDES CRITIQUES
ET REPÈRES MÉTHODOLOGIQUES**

CHAPITRE I

CONSIDÉRATIONS SUR LA THÉORIE DE LA RÉSISTANCE ET LES LITTÉRATURES DITES POSTCOLONIALES

Pour faire un état de la question, nous nous proposons de parler brièvement de deux débats qui éclairent notre sujet et nous semblent pertinents par rapport à toutes les « littératures de l'exiguïté », selon l'expression de François Paré. Il s'agit du débat sur la négritude en tant que stratégie de résistance aux effets de l'agression coloniale, présenté dans « Orphée noir » de Jean-Paul-Sartre, et celui sur la « théorie de la résistance », vue comme une théorie critique ainsi qu'une poétique des littératures dites post-coloniales, terme utilisé par la critique anglo-saxonne.

Sartre : les racines de la théorie postcoloniale

La célèbre préface de l'*Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française* (1948) signée par Léopold Sédar Senghor, « Orphée noir », est à la fois le portrait

et le procès d'une époque, un acte de solidarité et un appel qui vont marquer profondément les générations suivantes. Sartre y accuse d'abord la colonisation, dont il décrit avec vigueur le processus « imaginophage », à travers lequel le colonisateur, par sa langue, ses modes de pensée et d'agir, a investi et converti l'esprit du colonisé. C'est d'ailleurs ainsi, rappelle Sartre, que le colon « s'est arrangé pour être l'éternel médiateur entre les nègres; il est là, toujours là, même absent, jusque dans les conciliabules les plus secrets » (p. 244).

Dans son élan de solidarité envers les victimes, Sartre va au-delà de la description et de la dénonciation de cette conquête insidieuse. Il décrit avec brio et passion la réaction des conquis, dans ses accès de colère ou de « racisme antiraciste » (p. 237), mais surtout dans ses moments de lucidité et son « arsenal de ruses » (p. 124). À travers cet effort de compréhension de l'âme noire, Sartre jette les bases de la définition et trace les contours de la Négritude en tant qu'idéologie et esthétique de combat :

À la ruse du colon, ils répondent par une ruse inverse et semblable, puisque l'opresseur est présent jusque dans la langue qu'ils parlent. Ils parlent cette langue pour la détruire ... Le héraut noir les [les mots d'emprunt] concassera, rompra leurs associations coutumières, les accouplera par la violence¹.

La production ultérieure de poésie et de fiction ne démentira pas ce constat de rébellion si ce n'est pas une invitation à l'intensifier. Désormais, l'oeuvre de romancier ou de poète sera un travail de termites, quand elle ne produit pas un effet de dynamite. Bref, Sartre vante les mérites de ce qu'il appelle, après Aimé Césaire, « les armes miraculeuses », servant à miner

¹ J.-P. SARTRE. « Orphée noir », dans *Situations III*, Paris, Gallimard, 1948, p. 244.

de l'intérieur toutes les chaînes qui emprisonnent le nègre. Dans cette optique, même le mot « noir » n'est plus manque ou « absence », il est plutôt l'agent de « destruction de cette clarté d'emprunt qui tombe du soleil blanc² », dit le philosophe dans un commentaire élogieux du poète martiniquais. On pourrait décrire cette stratégie centrée sur la duplicité, la ruse et l'infiltration comme la force des faibles ou, mieux, selon un écrivain cubain, « la dialectique de Caliban » : « prendre comme un honneur ce que le colon donnait comme une injure³ ».

Disons enfin que derrière ce brûlant portrait de la logique de confrontation se profile un appel ou une exhortation à la lucidité : « si méchante et si désespérée que soit l'humanité qu'il peint », dit-il, « [un écrivain] doit avoir un air de générosité, [...] une sorte de légèreté essentielle⁴ », ce qui est pour lui l'expression d'une vraie liberté. Le secret d'une personne, selon lui, c'est-à-dire son « pouvoir de résistance », réside dans sa conscience de « la limite même de sa liberté », dans « le dépassement synthétique de sa situation d'homme⁵ ». C'est donc une rencontre conflictuelle entre l'Europe et l'Afrique qu'il faut envisager également dans sa dimension interculturelle. Car on ne peut ni effacer d'un trait le fruit d'un long processus d'apprentissage, même forcé, ni indéfiniment construire sa vérité en ruinant celle des autres. Ce serait un double exercice d'abrutissement et de réduction qui ne profiterait à personne.

² *Ibid.*, p. 259.

³ R.F. RETAMAR. *Caliban, Cannibale*, Paris, Maspero, 1973, p. 65.

⁴ J.-P. SARTRE. *Situations II*, Paris, Gallimard, 1948, p. 111.

⁵ J.-P. SARTRE. *Situations II*, Paris, Gallimard, 1948, p. 315.

Ici, Sartre ébauche une idée capitale — à savoir le phénomène de contamination réciproque, inévitable et nécessaire, entre deux mondes qui s'affrontent — qui sera développée plus tard par Senghor dans ce qu'il appelle le métissage culturel ou la civilisation de l'universel. Toute confrontation est une « aventure ambiguë⁶ », génératrice de lentes transformations, de subtiles métamorphoses qui s'opèrent sur les plans collectif et individuel, idéologique et littéraire. De toutes façons, cet élargissement de l'espace identitaire s'effectue moins par la volonté des individus que par la force des choses. Les propos tenus par un personnage du roman du Guinéen Tierno Monémbo, *Les écailles du ciel* (1986), démontrent que l'esprit de discernement du philosophe de *L'Être et le Néant* aura marqué plus d'une génération :

Maintenant les dés sont jetés. Les temps ont viré malgré nous, contre nous [...]. Nous entrons dans une ère compliquée où la force a plusieurs visages [...]. S'ils ont pu [...] soumettre le pays à leur autorité, c'est qu'ils ont un petit secret qui nous manque [...]. Quand un adversaire vous terrasse, fouillez bien sa case; si vous trouvez son talisman, la revanche est à vous. Ces gens sont armés de nouveaux sortilèges qu'il nous revient de débusquer pour notre propre compte [...]. D'ailleurs nous n'avons plus le choix (*Les écailles ...*, p. 80).

Ce long extrait est d'une clarté qui se passe d'exégèse. C'est une puissante expression d'une volonté d'aller au-delà d'un manichéisme simpliste, un appel au passage de la rébellion au réalisme, de la révolte à la vraie révolution⁷. C'est surtout une manifestation d'une liberté plus assumée.

⁶ Titre du roman de Hamidou KANE. *L'aventure ambiguë*, Paris, UGE, (1^{ère} édition : 1961) 1971.

⁷ J. CHEVRIER. *Littérature nègre*, Paris, Armand Colin, (1^{ère} édition : 1974) 1984.

L'analyse sartrienne portant sur les ruses de l'oppression coloniale et les stratagèmes utilisés par les opprimés dans leur contre-offensive, en politique comme en littérature, aura plusieurs héritiers dont Frantz Fanon, Octave Manoni et surtout Albert Memmi, l'auteur du *Portrait du colonisé* précédé du *Portrait du colonisateur* (1957) et celui qui, selon Robert Davies, a été « l'un des écrivains étrangers qui a le plus influencé le développement du renouveau nationaliste au Québec⁸ ». La théorie dite postcoloniale puise aussi sa substance dans la pensée résistante et libérationniste de Sartre.

La théorie postcoloniale : une esthétique de la résistance

Depuis les années 1980, un débat s'intensifie dans certains milieux littéraires anglosaxons et anglophones, et Sartre ainsi que Fanon reviennent souvent comme des références obligées, notamment dans des revues comme *Modern Fiction Studies* (MFS), *World Literature Written in English* (WLWE), *Canadian Review of Comparative Literature*, *Research in African Literatures*, et *Journal of Commonwealth Literature*, pour ne citer que celles-là. Toute une théorie de la résistance (« Resistance Theory ») ou une sémiotique du refus (« a semiotics of refusal⁹ ») s'élabore en tant que grille de lecture de ce qu'on appelle les « post-colonial

⁸ A. MEMMI. *Un entretien avec Robert Davies*, Montréal, L'Étincelle, 1975; voir aussi *Portrait du colonisé suivi de Les Canadiens français sont-ils colonisés* (Préface de J.-P. Sartre), Montréal, L'Étincelle, (1^{ère} édition : 1972) 1974.

⁹ S. SLEMON. « Unsettling the Empire: Resistance Theory for the Second World », *World Literature Written in English*, vol 30, n° 2, 1990, p. 37.

littératures¹⁰ ». Le titre éloquent de Barbara Harlow, *Resistance Literature* (Methuen, 1987), s'inscrit dans cette mouvance.

Au Canada comme aux États-Unis, ce nouveau concept critique ne fait pas l'unanimité. Tout comme l'expression « Third World », synonyme de marginalité, d'intrusion, de pauvreté et de charité, le terme « post-colonial » est, selon Arun P. Mukherjee, critique canadienne d'origine indienne, réducteur et hégémonique : « it ends up by assimilating and homogenizing non-Western texts within a Eurocentric economy¹¹ ». Sinon, dit-elle, pourquoi n'appelle-t-on pas les littératures anglaise et française « post-imperial literatures¹² »? Elle refuse donc ce qu'elle appelle « center-periphery discourse » ou « “ center ”-“ margin ” binary thinking », selon lequel « all post-colonial texts have a “ parodic ” relationship with imperial “ textuality ” » — écho du Canadien Stephen Slemon, un des théoriciens du post-colonialisme littéraire, synonyme de la « Resistance Theory » : « hasn't Third World aesthetics always to be an aesthetics of resistance?¹³ », demande le dramaturge allemand, Peter Weiss, africaniste bien connu et auteur d'une excellente pièce de théâtre sur la libération du Mozambique.

¹⁰ H. TIFFIN *et al.* *The Empire Writes Back. Theory and practice in post-colonial literatures*, London, Routledge, 1989.

¹¹ A.P. MUKHERJEE. « Whose Post-Colonialism and Whose Postmodernism? », *World Literature Written in English*, vol. 30, n° 2, 1990, p. 1.

¹² *Ibid.*, p. 6.

¹³ Cité dans G.M. GUGELBERGER. « Decolonizing the Canon. Considerations of Third World Literature », *New Literary History*, n° 22, 1991, p. 522.

Aux côtés de Mukherjee, hostile à ce qu'elle nomme elle-même « theoretical constriction », se joint une nouvelle génération de critiques canadiens de diverses origines ethniques (George Lang, Nasrin Rahimieh, Thomas King), qui considèrent la « Postcolonial Theory » comme une sorte de satellisation réductrice, voire même un nouvel asservissement de ces littératures, qui se voient ainsi confinées dans la vieille dialectique Caliban-Prospero, c'est-à-dire un discours bâtard de la marginalité et de la périphérie, secrété et géré par et pour le centre. Conscients probablement de l'observation de Fanon selon laquelle en tout temps et en tout lieu, « C'est le Blanc qui crée le Nègre¹⁴ » ou, selon Patrick Imbert, « Toute réaction, toute retorsion [du colonisé] est gouvernée par les a priori et l'axiologie contre laquelle elle réagit¹⁵ », les critiques de la « post-colonial textual resistance » rétorquent en réaffirmant leur authenticité, leur indépendance épistémologique : « Our societies also have their own internal centres and peripheries, their own dominants and marginals¹⁶ ». Ils ajoutent, comme pour en finir avec ce paternalisme littéraire : « Our cultural productions are created in response to our own needs and we have more needs than constantly “ to parody ” the imperialists, [...] “ subvert ” or “ resist ” the colonizer¹⁷ ».

On ne va pas ici faire le portrait détaillé de ce débat qui a, par moments, des relents de litige foncier. N'empêche que, même si elle se cantonne dans des positions partielles et donc

¹⁴ Cité dans J. CHEVRIER, *op. cit.*, p. 49.

¹⁵ P. IMBERT. *Roman québécois contemporain et clichés*, Ottawa, Éditions de l'Université d'Ottawa, 1983, p. 38.

¹⁶ A. MUKHERJEE, *op. cit.*, p. 6.

¹⁷ A.P. MUKHERJEE, *loc. cit.*

partiales, cette polémique ne manque pas de fondement ni de légitimité. Il y manque peut-être cette sorte de « légèreté » et de « générosité » dont parle Sartre. Les uns, c'est-à-dire quelques « Western critics », défendent le point de vue du « centre » et construisent une grille théorique (« post-colonial criticism ») avec laquelle certains se font une carrière, selon Stephen Slemon, tombent, malgré les bonnes intentions, dans le réductionnisme. Les autres, majoritairement « Third World critics », malgré la légitimité du refus de leur situation de marginalité et d'exclusion, et celle du désir profond de libération totale, sont victimes, toutes proportions gardées, de ce que l'on peut appeler « le syndrome Okwonko » — ce dernier étant le personnage du roman du Nigérien Chinua Achebe, *Things Fall Apart*, qui a immortalisé cette tragique figure d'une résistance radicale et autodestructrice.

Notre priorité n'est pas de trancher ni de prendre position. Nous estimons plutôt que ces deux pôles vont nous être utiles car ils constituent une intéressante réflexion portant sur la nature et l'ampleur de la résistance textuelle, objet principal de notre étude. Dans *Portrait du colonisé suivi de Les Canadiens français sont-ils des colonisés*, cependant, Albert Memmi « souligne [que] la colonisation [est] bien différente, spéciale au Québec¹⁸ ». Cette particularité pourrait s'étendre à toutes les autres formes de domination auxquelles le Québec a dû faire face au cours de son histoire. Dès lors, la littérature québécoise et le roman québécois des années 1980 en particulier présenteraient-ils des lieux, des figures et des stratégies de résistance propres au bloc nommé le « Second World » (Canada, Australie, etc.),

¹⁸ Cité dans A. MEMMI. *Un entretien avec [...]*, op. cit., p. 61.

situé entre « The West (the imperialists) and the rest of us¹⁹ » (the subjects — Third World)? Peut-on l'insérer dans une troisième voie, dans un courant dit progressiste des écrivains du Tiers-Monde, prônant « the European Reconnections²⁰ », c'est-à-dire un scepticisme solidaire à l'égard des maîtres d'hier (« active solidarity in spite of scepticism²¹ »)? Ou alors, fatigué d'être à la remorque de l'Histoire, le roman québécois s'est-il retourné contre lui-même²², à la manière de ce serpent qui se mord la queue²³, un peu comme dans l'oeuvre du Congolais Sony Labou Tansi? « Nous avons réussi des échappatoires fulgurants au tribunal des mots », écrit Tansi. « Nous sommes le seul peuple à avoir obtenu un non-lieu devant la dictature du verbe. Que diable! Nous sommes plus malins que les mots²⁴ ».

Cela montre à quel point la notion de résistance, dans ses dimensions idéologique et poétique, est multiple, plurielle; et elle est à l'image de l'« élargissement de l'espace²⁵ » du roman, c'est-à-dire de l'étonnante diversité des formes d'écriture et des thématiques traités. Mais de ce que l'on peut percevoir comme une déroutante pluralité formelle et topique, une convergence

¹⁹ Titre de l'essai de CHINWEIZU. *The West and the Rest of Us: White Predators, Black Slaves and the African Elite*, New York, Methuen, 1975.

²⁰ A. MUKHERJEE, *op. cit.*, p. 2.

²¹ G. GUGELBERGER, *op. cit.*, p. 516.

²² Allusion à F. RICARD. *La littérature contre elle-même*, Montréal, Boréal, 1985.

²³ L. POTVIN. « L'Ourobouros est un serpent qui se mord la queue », cité par R. BEAUDOIN. « Le roman québécois des années 1980 », *Oeuvres et critiques*, vol. XIV, 1989, p. 97.

²⁴ Cité dans R. FONKUA. « Roman et poésie d'Afrique francophone », *Revue de littérature comparée*, n° 1 (janvier-mars 1993), p. 39.

²⁵ R. BEAUDOIN, *op. cit.*, p. 83.

pertinente se dégage : nous estimons, avec le Brésilien Paolo Freire, que la résistance à la domination et à l'aliénation est, dans ses diverses manifestations politiques et poétiques, dans son radicalisme et ses subtilités, dans ses exploits et ses ratés, non seulement une problématique importante dans les deux traditions littéraires qui nous concernent, mais l'un des thèmes fondamentaux du roman du XX^e siècle en général²⁶.

Il reste vrai que, comme le constate Suzanne Lamy, « tenter de cerner un esprit, un courant d'idées » dans le roman, c'est, dans un sens, le « réduire à un dénominateur commun » et « figer ce qui précisément est né d'une volonté de changement, de rupture avec la tradition, d'un grand désir d'exploration²⁷ ». Mais n'empêche également, ajoute-t-elle, que cette vision intégrative peut éclairer davantage un espace discursif, « dans ses ambitions, sa clairvoyance, sa pluridimensionnalité, ses acquis²⁸ ».

Les discours romanesques africain et québécois peuvent être perçus comme des sites d'opérations des nouveaux guérilleros que sont les écrivains. Ces derniers se distinguent par un rapport particulier au Réel, avec lequel ils entretiennent un dialogue imprégné d'ambiguïtés, de ruses et d'arrière-pensées. Il s'agit d'une sorte de « guérilla », menée contre toutes les formes d'abrutissement et d'aliénation, contre tout ce qui « avale » l'être — pour utiliser un mot ducharmien. Il est important de souligner que ces stratégies du refus créent

²⁶ Cité dans G. GUGELBERGER, *op. cit.*, p. 514.

²⁷ S. LAMY. « Les obscures clartés de la modernité », *Écrits du Canada français*, n° 52, 1984, p. 127.

²⁸ S. LAMY, *loc. cit.*

des micro-espaces — dérisoires, fragiles mais tenaces — de liberté et de gaieté, qui se cristallisent dans des moments de défiance ou de trahison salutaires face aux convenances; dans de rares instants de vérité, où l'acte brut de vivre ignore totalement les règles du savoir-vivre²⁹.

Dans un article intitulé « Roman et poésie d'Afrique [...] », Romuald Fonkoua décrit le projet romanesque africain des dernières décennies : « de fait », dit-il, « les premiers romans des années 1980 ont prolongé [...] le modèle des années 1970, en imaginant les lieux de courage et de résistance [...], en créant des figures de la régénération [...] et les mythes de l'espoir ». Selon Fonkoua, cette « poétique de l'affrontement » n'est rien d'autre qu'« une parole en quête de bonheur³⁰ ». Ce constat, qui pourrait très bien s'appliquer aussi à l'évolution du roman québécois, résume les grandes lignes de notre projet de recherche qui vise essentiellement à apprécier la nature et l'inscription romanesque de la résistance, dimension importante du discours nationalitaire et identitaire dans le roman des espaces africains et québécois.

Cette logique belliqueuse inscrite dans la nature même du romanesque, et plus particulièrement dans les romans québécois et africains, a déjà fait l'objet d'une attention critique dans différentes études sur le roman, et cela dans les deux espaces littéraires que nous voulons explorer. Nous nous proposons d'en signaler quelques-unes qui inspirent notre étude

²⁹ Voir, au sujet de cette théorie, notre article, « Les stratégies postcoloniales et le roman francophone : débat théorique et prospective critique », *Présence francophone* n° 50, 1997, p. 8-26.

³⁰ R. FONKUA, *op. cit.*, p. 35.

par l'analyse de cas concrets, surtout parce que ces analyses s'appuient souvent sur les discours théoriques et critiques (Foucault, Barthes, Bakhtine, etc.) qui fondent la théorie postcoloniale.

CHAPITRE II

ÉTUDES CRITIQUES SUR LE ROMAN ET LA NOTION DE RÉSISTANCE TEXTUELLE : ÉTAT DE LA QUESTION

Dans les années 1980, au Québec comme en Afrique francophone, se multiplient les études sur le roman traitant explicitement ou implicitement de la résistance à toutes les formes d'asservissement. Il s'agit d'un nouveau mode de combat qui va au-delà d'un braquage dialectique vis-à-vis des hégémonies : il consiste en un nouveau rapport à la langue et à l'histoire, en une conscience aiguë de l'urgence de formuler une socialité et une humanité inédites, un nouvel ordre sociopolitique, voire esthétique, dénué de mimétisme irréfléchi ou de confrontation désespérée, ancré plutôt dans la logique de la médiation.

Pour le roman québécois nous avons retenu des études de Jacques Pelletier (1991), André Belleau (1980), Józef Kwaterko (1989), Gilles Marcotte (1977/1989), Maurice Arguin (1989) et Janet Paterson (1990) qui caractérisent bien le discours critique des années 1980. Pour le roman africain, celles de Sewanou Dabla (1986), Alain Ricard (1995), Ngandu Nkashama (1989), Martin Bestman (1980), Bernard Mouralis (1975) et Claude Bouygues (1992) qui

illustrent, sous différents angles, les stratégies de lutte et de résistance mises en oeuvre dans le roman pour contrer la machine socio-politique de l'oppression et les aléas de l'histoire. Nous dirons un mot, également, de l'essai de François Paré, *Les littératures de l'exiguïté* (1992), qui offre une vision synthétique de la problématique qui nous intéresse. Il n'est pas question, bien entendu, de faire des comptes rendus détaillés de ces essais, mais d'y relever les aspects qui illustrent les différents visages de la résistance dans le roman.

Le roman québécois : le récit imparfait et dissident

L'éclatement des formes, la fusion des genres et l'élargissement de l'espace thématique sont quelques-unes des caractéristiques du roman québécois, surtout depuis les années 1980. Mais le récit québécois est resté, dans son essence, fortement contestataire. Nous allons essayer de montrer, à travers ces essais, que le constant renouvellement formel et topique n'entame en rien l'élan de dissidence qui le fonde.

L'essai de Jacques Pelletier, *Le roman national*¹, aborde trois grands écrivains (Victor-Lévy Beaulieu, Jacques Godbout et André Major) dans leur rapport (critique, parodique ou panégyrique) au discours national(iste). Mais de cet essai un aspect nous intéresse plus particulièrement : les oeuvres examinées sont l'expression d'un refus, la dramatisation des

¹ J. PELLETIER. *Le roman national. Néo-nationalisme et roman québécois contemporain*, Montréal, VLB, 1991.

moments de résistance au « rapetissement » du Québec et de son histoire, « histoire qui apparaît traversée et orientée de manière décisive par le combat du peuple québécois pour sa libération nationale » (p. 92). Pelletier fait un portrait des écritures multiformes, éclatées et inachevées, marquées par une volonté de « dépassement de l'aliénation » (p. 123) et motivées par une lutte pour « la connaissance », « la transformation de soi et du monde [ambiant] » (p. 232).

On est, bien sûr, loin du didactisme triomphaliste et messianique de certains romans du terroir, car les univers romanesques mis en scène sont marqués d'« approximation » et d'« indétermination ». Les héros sont souvent fatigués et frappés d'« indécision », à l'image d'un contexte confus, et, dans un certain sens, anémique. Mais ces ambiguïtés et ces contradictions semblent être les marques d'un nouvel élan de dissidence à l'égard de tous les discours simplistes, bipolaires (idéologiques, philosophiques ou littéraires), incapables de rendre compte du réel dans son indomptable complexité. Bref, l'essai de Pelletier examine les contours nouveaux d'un combat politique et existentiel derrière lequel se faufile une quête incessante d'un « refuge » et d'« un point de référence », dont la géographie reste imprécise et méconnue.

Deux autres essayistes, Maurice Arguin² (1989) et Józef Kwaterko³ (1989), font une réflexion similaire. L'un des chapitres importants de l'essai de Maurice Arguin, intitulé « Le roman de

² M. ARGUIN. *Le roman québécois de 1944 à 1965 : Symptômes du colonialisme et signes de libération*, Montréal, Hexagone, 1989.

³ J. KWATERKO. *Le roman québécois de 1960 à 1975. Idéologie et représentation*, Montréal, Le Préambule, 1989.

la contestation », présente « l'aliénation comme le grand thème du roman québécois » (p. 152). L'auteur souligne également une autre dimension importante de la littérature et surtout du roman québécois, qui est en corrélation avec le thème de l'aliénation, à savoir les stratégies de lutte et de résistance pour la libération à la fois « de la personne, de l'écrivain et de la collectivité » (p. 256). Que ce soit par « le pouvoir dissolvant de la dérision » (p. 182), par « la tentation de s'approprier » les codes de l'altérité ou tout simplement par une fuite désespérée, l'écriture se pose comme un acte de résistance à l'inertie et à l'autarcie, une « entreprise de démystification » (p. 232) de l'adversaire et surtout un « instrument de conquête » d'une marge de liberté.

Arguin relève trois figures de la résistance dont la distinction nous semble pertinente : le « cassé », le « révolutionnaire » et le « héros-écrivain ». Le premier est celui qui « frappe aveuglément, non pas l'adversaire, mais le plus souvent un autre [...] identique à l'agresseur : un bouc émissaire » (p. 222). Le second a un rapport ambigu à l'adversaire ou au « conquérant ». Il éprouve à la fois fascination et répulsion : il a le désir « de le supprimer pour s'affirmer » (p. 228). Mais vu les codes intériorisés de l'autre, le révolutionnaire sait qu'il « ne peut les extirper de son moi sans se détruire lui-même » (p. 230). Ainsi, entre la lucidité et l'ambiguïté, ce personnage désireux de changement et de liberté poursuit son combat dans le déchirement avec une lueur d'espoir, mais souvent une pointe de désespoir à l'horizon.

La troisième figure, « le héros-écrivain » est, selon Arguin, « l'un des personnages typiques du roman de contestation ». « Sous le pouvoir magique du mot et de l'image » de l'écrivain fictif, c'est tout un univers de l'assujettissement aux idéologies dominantes qui s'écroule. L'inscription du héros-écrivain sert, comme le note l'auteur après André Major, à « dévoiler » au lecteur réel « l'illusion » et la fabulation romanesques et l'inviter à « conserver sa lucidité » face à l'existence. Le roman devient ainsi, grâce au personnage de l'écrivain, une arme contre lui-même et par conséquent un instrument de prise de conscience et de résistance à l'égard des fables aliénantes du quotidien⁴.

Certes, le corpus abordé se situe entre les années 1940 et 1960. Mais nous tenterons de démontrer que même dans la période qui nous concerne, c'est-à-dire les années 1980, le schéma reste le même : contre les symptômes d'aliénation, c'est-à-dire les indices d'engloutissement de soi dans les mailles de l'altérité, le roman oppose des moments de résistance et des signes de libération individuelle et collective, inscrits dans des mots et des instants d'émotion porteurs de désobéissance à la loi.

Józef Kwaterko pose le même regard critique sur « le roman québécois de 1960 à 1975 ». S'inspirant des notions bakhtiniennes de « plurilinguisme » social et de « relativisme carnavalesque » (p. 208), il perçoit le roman québécois comme « un espace conflictuel » où

⁴ A. BELLEAU traite de cette question du héros-écrivain dans son essai bien connu *Le romancier fictif. Essai sur la représentation de l'écrivain dans le roman québécois*, Montréal, Presses de l'UQAM, 1980, 155 p. Selon lui, l'écrivain fictif incarne un combat pour la lucidité contre la mythification de l'artiste, contre un certain intellectualisme guindé situé « à mille lieux de la langue réelle » (p. 141), « décroché de la vie » (p. 143). Son discours constitue un « plaidoyer pour la liberté et la réalité » (p. 141).

se donne libre cours le « langage de l'imaginaire », considéré comme « une forme de résistance [...] à l'amnésie et à l'aliénation collective » (p. 218).

De Bessette à Marie-Claire Blais en passant par Hubert Aquin et Jacques Godbout, l'écriture, selon Kwaterko, s'inscrit dans un certain « courant de la décolonisation » : c'est-à-dire que par divers procédés narratifs et rhétoriques, elle s'arrache à une certaine « tutelle idéologique », au « caractère péremptoire et univoque » des discours hégémoniques (p. 209) et elle prône la « fondamentale liberté des codes et des discours » (p. 160). Le romanesque se fonde donc sur une logique de combat, en ce sens qu'il comporte des « tranchées » d'où s'opère le sabotage des dispositifs idéologiques qui embrigadent la liberté d'expression et de création. Bref, écrire c'est infiltrer le terrain de « l'adversaire », insérer un langage « hérétique », une note « dissonant[e] » et parasitaire dans « le discours de l'autre », dans la symphonie normative de toute narration pré-construite et « trop certaine de son devenir » (p. 72).

Cette « méfiance aiguë » à l'égard des « idées raides et de théories gagnantes » est également signalée par Gilles Marcotte dans *Le roman à l'imparfait*⁵ (1989) avec un sous-titre assez éloquent : « la Révolution tranquille du roman québécois ». Marcotte s'appuie sur les oeuvres de Réjean Ducharme, Marie-Claire Blais, Gérard Bessette et Jacques Godbout surtout et arrive à la même conclusion que les essais déjà mentionnés : le roman québécois

⁵ G. MARCOTTE. *Le roman à l'imparfait. La « Révolution tranquille » du roman québécois*, Montréal, Hexagone, (1^{ère} édition : 1976) 1989.

est un récit fragmenté, « imparfait », ambigu et dissident, en conflit perpétuel avec les « Puissances du Réel ». Incapable de transiger avec un « ensemble d'actions solidaires et dirigées » (p. 252), écrit Marcotte après Roland Barthes, le texte québécois tente constamment de briser « toute forme d'enfermement » (p. 249) ou de « cercle clos du ressentiment », pour « refaire le monde dans la bouillante énergie des renversements créateurs » (p. 141).

La figure du cartographe, que Marcotte compare au romancier, est d'une pertinence particulière : le rapport ambigu au réel, c'est-à-dire la relation à la fois de négociation et de subversion face à la géographie physique et humaine, l'audace de « bâtir un pays à côté » (p. 231), en déjouant les dimensions réelles du vrai pays, font du cartographe un résistant impertinent et rusé, créateur de réalités nouvelles malgré les apparences de conformisme. En ce sens, son rôle s'apparente à celui du romancier, sorte de cartographe de destins individuels ou d'un devenir collectif dont les contours se forment toujours dans les ambiguïtés et les soubresauts du quotidien.

Le roman québécois a fait l'objet de beaucoup d'autres essais mettant en évidence les résurgences ou plutôt le nouveau visage d'une littérature du combat. Mais pour clore ce bilan partiel, je mentionnerai l'étude de Janet Paterson intitulée *Moments postmodernes dans le roman québécois*⁶. Cet essai nous intéresse doublement : il s'appuie sur une théorie — le

⁶ J. PATERSON. *Moments postmodernes dans le roman québécois*, Ottawa, Les Presses de l'Université d'Ottawa, 1990.

postmodernisme — dont les présupposés épistémologiques et les outils heuristiques se rapprochent de ceux du postcolonialisme qui inspire notre lecture du roman comparé. De plus, l'essai articule le même constat que ceux cités déjà : le roman québécois est fondamentalement axé sur un refus : « le refus » (p. 110) d'obtempérer aux métarécits, c'est-à-dire l'adoption d'une voix « contestataire » (p. 63), résistante face aux contraintes des discours du savoir ou du savoir-être.

En examinant *Trou de mémoire* d'Hubert Aquin, *La Maison Trestler* de Ouellette-Michalska, *Le Semestre* de Bessette, *La Vie en prose* de Yollande Villemaire et *D'Amour P.Q.* de Jacques Godbout, Janet Paterson note dans le roman québécois « l'éclatement » de deux « pulsions » fondamentales : « l'autoreprésentation » (p. 25) et « l'implosion intertextuelle » (p. 80) qui se conçoivent, toutes les deux, « en termes de contestation » (p. 32), de « lieux de subversion » (p. 36). La première conteste, entre autres, « la tradition de l'acte comme processus mimétique » et « subvertit l'illusion référentielle » (p. 38) ainsi que beaucoup d'autres clichés⁷. La deuxième est une « volonté [...] de briser les hiérarchies, les frontières et les codes [...], de démythifier, une fois pour toutes, la notion d'originalité [...] qui [...] renforce les systèmes d'exclusion » (p. 75).

Les moments postmodernes sont donc des moments de résistance à « toute structure unitaire de sens » (p. 72) à « toute arrogance de système [Barthes] » (p. 74), mais aussi des moments

⁷ Elle fait référence à un autre essai, celui de P. IMBERT. *Roman québécois contemporain et clichés*, Ottawa, Les Presses de l'Université d'Ottawa, 1983.

de désir intense « d'explorer par la voie d'une parole mobile et plurielle, de nouveaux horizons », d'« ouvrir la voie à [de] nouvelle[s] interrogation[s] » (p. 75).

Le roman africain : les convulsions d'une « contre-littérature »⁸

Il y a maintenant un nouveau mouvement de révolte face à un état de fait, à une autre forme d'oppression, face au danger du comment vivre (U'Tam'si)⁹.

Le roman africain des années 1980 est, à l'instar du roman québécois contemporain, caractérisé de « dynamisme créateur et d'innovations formelles, d'interrogations multiples et de remises en questions fondamentales¹⁰ ». Et comme le texte québécois, peut-être plus explicitement au niveau diégétique, le roman africain porte les marques d'un « refus », d'une « dénonciation » féroces et surtout les signes d'un désir de « reconquête de l'initiative culturelle [et littéraire]¹¹ ». Ce constat est celui de Bernard Mouralis qui interprète le texte africain comme un « processus de contre-littérature » (p. 191) : il refuse de subir l'histoire, une histoire piégée, et dénonce tantôt sous forme de procès, tantôt sur le mode ironique,

⁸ Référence à l'essai de B. MOURALIS. *Les contre-littératures*, Paris, Presses universitaires de France, 1975.

⁹ Cité dans A. ROUCH *et al.* *Littératures nationales d'écriture française : Afrique noire, Caraïbes, Océan Indien. Histoire et anthologie*, Paris, Bordas, 1986, p. 4.

¹⁰ Nous reprenons les termes de J. PATERSON dans *Moments postmodernes dans le roman québécois*, Ottawa, Presses de l'université d'Ottawa, 1990, p. 113-114.

¹¹ B. MOURALIS, *op. cit.*, p. 187.

satirique ou parabolique, les pouvoirs politiques et leurs acolytes qui hypothèquent la vie des peuples africains.

Son caractère de contre-littérature est dû surtout, selon Mouralis, au fait que le texte africain livre « un combat » constant à d'autres textes, c'est-à-dire aux « discours tenu[s] sur l'Afrique, à la place de l'Afrique et, la plupart du temps, contre l'Afrique » (p. 187). C'est donc contre « l'imposture » et « l'inadéquation » de tels discours (*loc. cit.*), contre un « formidable système de domination » qui a « pris d'autres formes, plus efficaces », que le roman mène une guérilla, mieux adaptée au nouveau dispositif d'oppression : « tout se passe comme si la protestation explicite faisait place à quelque chose de plus insidieux » (p. 193).

Nouvelle forme de résistance et de contestation donc qui peut prendre même la forme de l'indifférence, « une indifférence généralisée », selon Mouralis :

Non qu'il soit question désormais de sous-estimer les responsabilités qui incombent au monde occidental dans le type de relation [dominé/ dominant] qui s'est instauré [...], mais l'accent semble mis, cette fois, sur la nécessité pour les peuples non-européens de penser leurs problèmes non par rapport à l'Europe ou contre l'Europe mais avant tout en fonction des situations qui leur sont propres (p. 193).

Résister à la résistance même, voilà jusqu'où veut aller l'idéologie de la libération qui informe le texte africain. Mais les conditions historiques et socio-politiques où le roman puise sa matière étant dans la plupart des cas chaotiques, la résistance active, souvent furtive, reste perceptible.

Ainsi, Martin T. Bestman¹², dans *Le Jeu des masques* (1980), perçoit la structure du récit africain comme « une mécanique de l'action révolutionnaire » (p. 105) : « Le roman [...] par son statut privilégié, devient, de son stade embryonnaire à son fleurissement, une tribune de revendication, de remise en question des structures en place » (p. 85).

En s'appuyant sur l'analyse de quelques romans (i.e. Alioum Fantouré, *Le récit du cirque* (1975), Ahmadou Kourouma, *Les soleils des indépendances*, Mongo Beti, *Remember Reuben* (1974)), Bestman décrit les nouvelles formes qui émaillent le roman africain en général : héritant « des accents et même des outrances » des « diatribes anticolonialistes » (p. 71) des écrits des années 1950 et 1960, le texte africain de la période postcoloniale, pour exorciser les « démons » de « l'in-dé-paon-dance¹³ », préfère, à la révolte ouverte, même si celle-ci est présente, un jeu de masques contre-offensif mené savamment par « les commandos en guenilles » contre des « bourreaux en uniforme » (p. 99-100).

Et puisque la langue du conquérant est aussi un adversaire redoutable, le texte africain, pour conquérir ne fut-ce qu'une fragile marge de liberté et d'authenticité, doit « distord[re] une langue trop rigide pour que [la] pensée [africaine] s'y meuve¹⁴ ».

¹² M.T. BESTMAN. *Le Jeu des masques. Essais sur le roman africain*, Montréal, Nouvelle Optique, 1980.

¹³ A. FANTOURÉ, dans son roman *Le Cercle des Tropiques* (Paris, Présence africaine, 1972) suggère, par ce jeu de mots, « le ridicule des célébrations » de l'indépendance alors que l'Afrique est sous le joug de « nouveaux colons » (p. 91-93).

¹⁴ Ces propos sont ceux d'Ahmadou Kourouma, qui, mieux que quiconque, a su « prendre une liberté » avec la langue de l'Autre pour mieux exprimer sa pensée. Cité dans M.T. BESTMAN, *op. cit.*, p. 84. Voir aussi l'article de Chantal ZABUS, « Le palimpseste de l'écriture ouest-africaine francophone » dans C. BOUYGUES (éd.). *Texte africain et voies/voix critiques*, Paris, L'Harmattan, 1992. Elle parle d'une « guérilla linguistique » (p. 186) en référence à différentes modalités « d'africanisation » et de subversion du français par le texte africain.

Par diverses modalités rhétoriques et narratives, par des mots aiguisés et déguisés lancés « contre les forces de répression » (p. 99), le texte africain, dans sa structure, son lexique ou son rythme, trame une action subversive contre le spectacle du désenchantement et de l'aliénation que représente l'infrastructure socio-politique et économique africaine, mise en place par une élite intellectuelle au mieux déconnectée des réalités du peuple, au pire, hostile à ce dernier. Mais en plus de ce « ferment de combativité » (p. 126), de ce « réseau de résistance » (p. 98) présents dans le texte, celui-ci comporte aussi un rêve de libération, un espoir de renouveau. Renouveau cependant dont on ne peut que sentir dans le tissu romanesque « les résonances », sans en préciser « la configuration » (p. 129), étant donné qu'il relève du registre de l'utopique.

La récurrence et le renouvellement de cette poétique de la résistance se confirme également dans *Nouvelles écritures africaines*, essai de Sewanou Dabla (1986)¹⁵. Dans les huit romans de base étudiés¹⁶, l'auteur note une nouvelle « veine » — du moins une veine dominante — de contestation et de lutte contre les « mécaniques » d'oppression « bien huilées » ou les « caprices omnipotentes » des nouveaux pouvoirs (p. 87). « Tracts » injurieux, « amours militantes », graffitis subversifs des « pistolégraphes » : autant d'armes, parfois autant de

¹⁵ S. DABLA. *Nouvelles écritures africaines. Romanciers de la seconde génération*, Paris, L'Harmattan, 1986. Essai pertinent pour la compréhension des « rénovations de la tradition romanesque » (p. 133) africaine et ses « significations » (p. 236).

¹⁶ Entre autres *La carte d'identité* (Paris, Hatier, 1981) de l'Ivoirien J.-M. ADIAFFI; *Le temps de Tamango* (Paris, L'Harmattan, 1981) du Sénégalais B.B. DIOP; *L'État honteux* (Paris, Seuil, 1981) et *L'Anté-peuple* (Paris, Seuil, 1983) du Congolais S.L. TANSI.

« gestes dérisoires dans leur impuissance », qui caractérisent un « combat clandestin » et permanent contre « les nouveaux maîtres », ces « monstres réfléchis » (p. 94-95).

L'innovation esthétique du roman africain, bien décrite par Dabla, s'inscrit dans cette logique de combat : la mise en scène des « personnages-écrivains » (p. 104), « la surenchère de la forme » (p. 176), « l'intertextualité étendue » (p. 227) et la domestication des langues étrangères constituent « une réponse à l'actualité » (p. 236). Une actualité troublée, portant les traces visibles ou cachées d'une violence plus sourde, plus souterraine.

À « ce temps et cet espace nouveaux », imprégnés d'une hostilité et d'un pessimisme diffus, le roman répond par « des modalités nouvelles de violence verbale » (p. 237), par des techniques de « dissimulation » et d'infiltration propres à la « guérilla » (p. 93), la seule capable, avec ses « codes » et ses « ramifications », d'affronter efficacement les « figures immondes » (p. 122) d'une modernité confuse. Autrement dit, « le traditionnel combat de la littérature » africaine s'est intensifié tout en se métamorphosant, pour répondre aux « maux bien actuels » (p. 215), à la « foutue pagaille » persistante (p. 204) : « le récit de contestation [...] qu'ont fourni Senghor [...] ou Laye ne pouvaient que se transformer comme s'est altéré également le manichéisme fréquent des premières oeuvres, expression directe des convictions claires qui situaient définitivement l'opresseur et la victime » (p. 236-237).

Les études critiques sur le roman africain sont nombreuses, mais rares sont celles où ce réseau thématique de résistance n'est pas évoqué. Disons en résumé que le roman écrit après les

années 1960, et surtout dans les années 1980, a repris avec une énergie et des stratégies renouvelées, le combat des oeuvres pionnières. Il a fallu inventer des modes d'expression « les plus hardis et les plus inattendus » pour « affronter davantage l'absurde¹⁷ ».

Chaque oeuvre est traversée par une constante pulsion de belligérance et donne, elle-même, « la mesure des combats menés », selon Alain Ricard¹⁸. Notre étude se veut une écoute active de ces bruits de friction que fait résonner le texte en tant que « lieu où “ s'affrontent ” les forces de dispersion et de cohérence¹⁹ » ou espace de « malaxage de Babel²⁰ ».

Le roman dans les espaces africain et québécois ou le discours de l'exiguïté et de la résistance

Comme synthèse de ce succinct tour d'horizon comparatif, nous nous proposons de signaler un essai dont le titre même est évocateur des virtualités d'une explosion contestataire propre

¹⁷ N. NKASHAMA. *Écritures et discours littéraire. Études sur le roman africain*, Paris, L'Harmattan, 1989, p. 184-185.

¹⁸ A. RICARD. *Littératures d'Afrique noire. Des langues aux livres*, Paris, L'Harmattan, 1995, p. 245. Voir surtout le dernier chapitre de cet essai : « La fiction narrative : le sable de Babel ». L'auteur, en évoquant l'oeuvre de l'Angolais José Luandino Vieira, estime qu'écrire c'est se frayer un chemin à travers le « sable belliqueux » de Babel (c'est-à-dire le conflit des codes, des langues et des langages multiples) pour « trouver sa propre voix, et faire entendre les multiples voix de la vie sociale » (p. 211).

¹⁹ *Ibid.*, p. 245.

²⁰ *Ibid.*, p. 251.

aux deux traditions romanesques abordées : il s'agit de l'essai sur *Les littératures de l'exiguïté* de François Paré²¹.

Selon Paré, toutes ces littératures (le Québec et l'Amérique francophone, l'Afrique, les Antilles, etc.) marquées par « la pensée de l'exiguïté » (p. 56), c'est-à-dire hantées par le sentiment de fragilité et de vulnérabilité car confinées aux abords de l'empire des savoirs et des idéologies hégémoniques, nourrissent forcément une forme de sourde agressivité, une volonté farouche de « fracturer les limites » qui leur ont été imposées. Exposées constamment à « l'expérience de l'écart et de la minorisation » (p. 16), ces littératures inscrivent la marge ou la marginalité, leur lieu de naissance, comme « symbole du refus de disparaître » (p. 16); comme une zone salubre « d'une singularité qui combat pour sa survie » (p. 140).

En exploitant la dialectique centre/périphérie mais aussi en évoquant le thème de « libération de l'espace » ou « du pays », matrice identitaire, comme ferment de révolte, comme source de confrontations, Paré adopte une approche privilégiée par la théorie postcoloniale : d'une part, il axe sa réflexion sur les mécanismes de légitimation et de canonisation des discours du centre — « des assises de l'éternité », et sur « les structures de l'exclusion » (p. 69) des littératures de l'exiguïté; d'autre part, il explore les ressources et la force de résistance de ces paroles de la périphérie qui, bien que fragiles, inquiètes et indignées, livrent « une lutte à mort contre l'étouffement, contre le silence » (p. 70) : paroles ambiguës cependant oscillant entre

²¹ F. PARÉ. *Les littératures de l'exiguïté*, Hearst, Le Nordir, 1992.

un violent désir de « rupture » (p. 123) et « la douloureuse nécessité de l'Autre » (p. 69), entre « “ l'envie dénégatrice et le désir fusionnel ” » (p. 78).

Mais ce qui véritablement fait de cet essai un fragment de l'éthos postcolonial ou de la poétique de la résistance, c'est ce souci de transfiguration, de réinterprétation des symboles du « manque » pour en faire des figures de la richesse et de l'espoir : « Nous devons attendre des discours de l'exiguïté une réinterprétation du manque, de la privation de l'être, du moins de ce que nous percevions avec des yeux autres comme une privation et un manque, mais qui pourrait bien être notre plus subtile richesse » (p. 157-158).

L'auteur espère donc « l'émergence d'un discours de la marginalité », soustrait aux « spectres de l'Altérité et au “ lamento ” de la dépossession » (p. 84), sans être pour autant enfermé dans une tour d'ivoire, oublieux des circonstances de sa naissance. Un discours doté de « résistance changeante, créative » (p. 165), destiné à « se repenser » avec lucidité, « hors de l'éternité du verbe, dans la peau du vulnérable » (*loc. cit.*), et à faire constamment « éclater les abords opprimants » (p. 151) de son espace de déploiement.

CHAPITRE III

NOTES INTRODUCTIVES AU CORPUS ET ÉLÉMENTS MÉTHODOLOGIQUES

Nous avons délibérément, parfois par le hasard des lectures, choisi certains auteurs moins connus pour déguster en quelque sorte la fraîcheur des sentiers peu battus, mais surtout dans le but d'élargir le champ comparatif de ces deux traditions¹ : qu'y a-t-il en commun par exemple entre *La Mariakèche*, de Laurent Dubé, et *Les écailles du ciel*, de Tierno Monénembo? Entre *Le déluge blanc*, de Normand Rousseau, et *Les cancrelats*, d'U'Tam'si? Entre *Le plat de lentilles*, de Madeleine Ouellette-Michalska, et *C'est le soleil qui m'a brûlée*, de Calixthe Beyala? Nous allons tenter de motiver chacun des jumelages effectués en insistant sur les stratégies de résistance communes.

¹ Les grandes figures du roman québécois ne sont pas inclusées dans notre étude, car les études comparées des traditions romanesques africaine et québécoise — qui, soit dit en passant, ne sont pas légion — portent justement sur les romanciers les plus connus tel que Hubert Aquin. Voir par exemple l'étude comparée de *Trou de mémoire* (1971), de H. Aquin, et *Le Devoir de violence* (1968), du Malien Yambo Ouologuem, par M. RANDALL. « Le présupposé d'originalité ou l'art du plagiat : lecture pragmatique », *Voix et Images*, vol. 15, n° 2, hiver 1990, p. 196-218.

Ce chapitre vise également à apporter des précisions sur notre démarche critique : il s'agit d'éclairer davantage, par des concepts opératoires complémentaires, le cadre théorique de base, c'est-à-dire la théorie postcoloniale, caractérisée par une pluralité de postures discursives et d'approches méthodologiques.

Corpus : notes introductives

Nous avons effectué un jumelage de seize romans québécois et africains des années 1980, choisis en fonction de leur convergence thématique et de leurs singularités narratives parallèles, c'est-à-dire que tout le corpus développe, dans son intention polémique et prospective, et cela tant au niveau macroscopique que microstructurel, un thème de la résistance, soit sous forme de manifestations explicites ou de fragments dispersés.

Le corpus se divise en deux parties. La première, intitulée « Écritures du refus », composée de quatre chapitres, fait l'analyse de huit romans. D'abord *Les cancrelats* (1980), de Thicaya U'Tam'si, est mis en parallèle avec *Le déluge blanc* (1981), de Normand Rousseau. La comparaison de ces deux romans présente un intérêt particulier : les deux reposent sur une poétique du bestiaire. Les cancrelats (chez U'Tam'si) et les rats (chez Rousseau) illustrent très bien le topos de la résistance. Le rapport ambigu de l'animal à l'humain et l'acharnement réciproque des deux espèces animent notre problématique d'une tension signifiante que nous nous proposons d'examiner.

Monné, outrages et défis (1990), de Ahmadou Kourouma, et *Le canard de bois* (1981), de Louis Caron, constituent deux fables socio-politiques où le thème de la résistance passe par le procès de l'Histoire. Dominés et dominants s'affrontent dans des procès éprouvants et le lecteur assiste à des revirements narratifs inattendus : la victoire des vaincus et la fragilité des vainqueurs. Ce refus d'une vision binaire et caricaturale du réel trouve sa pleine signification dans deux motifs dont le rapport analogique a été déterminant dans le rapprochement des deux romans : le « canard de bois » (Caron) et le « cheval de fer » (Kourouma) sont à la fois les figures de la résistance et des métaphores de médiation.

Une troisième mise en parallèle a été construite entre *Les écailles du ciel* (1986), de Tierno Monénembo, et *La Mariakèche* (1981), de Laurent Dubé. La comparaison de ces deux romans est motivée par un constat : les deux textes sont fondés sur une leçon et un refus fondamental communs, c'est-à-dire le refus de la polarisation entre le passé et le présent ou la tradition et la modernité, et une leçon de lucidité face au jeu truqué de la vie. Sur le plan narratif, les deux romans peuvent être rapprochés par leur ingénieuse et discrète suppression de la distance hiérarchique et hégémonique qui s'établit souvent entre la tradition et la modernité : entre le décorum mythique et éthique de l'univers traditionnel régi par une farouche droiture d'une part, et la jungle anonyme et anomique de la modernité représentée par le milieu urbain, avec sa promiscuité, ses jours ordinaires et ses nuits informelles, d'autre part. Bref, les deux romans partagent la remise en question des utopies originelles et des mondes sacrés par des mots et des modalités profanes, parfois profanateurs.

Cette partie se clôture par la comparaison de *Giambatista Viko ou le viol du discours africain* (1984), de Georges Ngál, et *Jérémie ou le bal des pupilles* (1986), de Marc Gendron. Il y a dans ces titres une convergence et une symétrie titrologiques qui ne peuvent échapper à la vigilance du comparatiste. De plus, les deux oeuvres font partie de la catégorie du roman de moeurs universitaires, ce que Umberto Eco appelle « le picaresque académique² ». Il s'agit d'un regard parodique à l'égard des jargons et des langues de bois universitaires et d'une résistance à l'enfermement dans les hauteurs démesurées et vertigineuses du savoir et du pouvoir, symbolisés dans les deux romans par les figures mythologiques bien connues : Sisyphe et Icare qui affrontent celles de l'écrivain et du philosophe, symboles d'une lucidité libératrice.

Dans tous ces romans, le traitement du thème de la résistance — celle-ci étant, au fait, le thème de la quête d'un certain bonheur — est d'une intensité sémiologique, parfois d'une ingéniosité ludique qui méritent une grande attention. Les romanciers, que l'on peut qualifier, avec Louis Caron, de cartographes et de prophètes de la destinée de leurs concitoyens, écartent d'abord la logique du bien et du mal. Ils laissent leurs personnages mener un combat dans lequel aucune ressource n'est écartée : de l'acte d'héroïsme au devoir de trahir, de l'arme de la pudeur simulée à celle de la grossière indécence, aucune arme n'est interdite pour recouvrer sa liberté.

² Cité par C. THOMAS. « David Lodge ou le romanesque universitaire », *Critique*, n° 538, mars 1992, p. 168.

À travers un riche réseau d'images, d'intertextualités et de motifs divers, la thématique de la résistance apparaît dans des formes multiples et inédites. Les textes plongent le lecteur dans un conflit contre l'ancien pacte, contre la dictature de la Tradition et de l'Habitude, et contre toutes les formes d'aliénation générées, par exemple, par certains discours mystificateurs. Ils brossent également de fascinants portraits de nouveaux lieux de naissance et de mémoire, et semblent nous proposer un nouveau pacte, ou un nouveau lieu d'ancrage idéologique, solidaire de l'Ancien sans en être l'esclave : un espace vital libertaire, intermédiaire entre la haute surveillance d'hier et l'ahurissante déroute d'aujourd'hui; entre la présence encombrante des dieux anciens et l'absence inquiétante des divinités actuelles. Bref, ces récits se présentent comme lieux de lutte et de résistance acharnées où l'individu tente de nourrir et de préserver une fougueuse envie de vivre qui reste, par moments, coincée entre mémoire et rêve.

La deuxième partie, intitulée « Allégories de l'espoir », est consacrée à l'étude de huit autres romans. *Elle sera de jaspe et de corail* (1983), de Werewere Liking, et *Nous parlerons comme on écrit* (1982), de France Théorêt, les deux premiers romans jumelés, sont axés sur la solidarité vigilante et résistante des femmes et investis d'un souffle poétique et prophétique remarquable. Ces deux femmes écrivaines qui ont en commun l'écriture du désir, le désir de nommer le mal ou plutôt la gangrène infligée à la femme par des siècles d'une loi phallocratique, partagent également une farouche volonté de guérison et de renaissance. Les deux textes partagent l'audace de réfléchir, l'astuce de monter la garde des mots, voire même d'inventer des mots nouveaux pour ne plus tomber dans les pièges de mots anciens qui, selon les deux auteures, ont empoisonné l'existence des femmes.

Le rêve comme mode de résistance aux citadelles du pouvoir et du savoir coercitifs constitue le point de convergence principal du second jumelage : *L'amour dans la ferraille* (1984), de Roch Carrier, et *Chercheur d'Afriques* (1990), de Henri Lopez. Contre la jungle des idéologies asservissantes, le rêve, cette boussole des êtres désorientés et frappés d'aliénation, est dans les deux romans au cœur des logistiques et des logiques de la résistance commandés par les personnages du poète et du traducteur, qui, souvent surpris « en flagrant délit de penser », selon le narrateur de Roch Carrier, incarnent la recherche de vérité, la quête de liberté.

C'est le soleil qui m'a brûlée (1987), de Calixthe Beyala, et *Le plat de lentilles* (1987), de Madeleine Ouellette-Michalska, révèlent également des proximités frappantes. À l'instar des écrits de combat féminins décrits plus haut, ces romans illustrent la même démarche archéologique et déconstructionniste visant à remonter le cours de l'histoire pour désamorcer les pièges originels. Les deux textes font, à contre-courant, la traversée du temps et des codes, pour réintégrer le moment inaugural, matrice de tous les possibles. Le lecteur est, dans les deux cas, émerveillé par une écriture insoumise, inventive et subversive, où la figure de l'artiste, encore une fois, joue un rôle important. Comme si l'acte de créer, c'est-à-dire la revendication du doute sur le présent et la quête d'un ailleurs plus prometteur, était destiné à contrer la fixité des mythologies fondatrices. Avec détermination et réalisme, parfois avec rage et cynisme, ces récits fouillent dans la mémoire des femmes et surtout dans les fondements discursifs de la société, pour retracer des espaces vierges « où ne s'est pas assis l'homme », afin de construire un monde nouveau, selon la narratrice de Beyala.

La dernière comparaison de notre étude se fait entre *Babel, prise deux ou nous avons tous découvert l'Amérique* (1990), de Francine Noël, et *Le Quimboiseur l'avait dit* (1980), de Myriam Warner-Vieyra. Deux histoires parallèles : deux jeunes femmes aux destins croisés et dramatiques tentent de résister à la dérive existentielle par une lettre d'amour ou un journal intime. Deux récits marqués d'incrédulité, de combativité et d'espoir. Deux « Robine Houde » (Noël) qui délient leur intériorité blessée et la projettent sur la face du monde, dans l'espoir de le transformer. Nous allons examiner la part commune de lutte, de vigilance, de voyeurisme, parfois de voyance, propres à ces deux paraboles de la liberté des femmes et de leur fantasme du bonheur.

Bref, cette partie est composée de romans qui, en plus d'illustrer l'esthétique de la résistance, dessinent, avec une netteté, une audace ou une astuce particulières, les figures de l'espoir. Ces deux dimensions, qui sont par ailleurs corrélatives, peuvent être décelés dans les deux parties. Mais dans la deuxième — les deux premiers titres en sont la preuve évidente — se dégagent, de façon un peu plus marquée, des projections d'avenir, des constructions d'un devenir que nous avons tenu à mettre en évidence. Bref, même si différentes stratégies de résistance seront également analysées dans cette partie, même si les grands monuments de l'Histoire (socio-politique et esthétique) subissent une cure de désencrassement ou de démythification, grâce à une sorte de légèreté subversive, c'est-à-dire de déhiérarchisation des registres discursifs, nous insisterons sur certains aspects de ces romans qui en font de puissantes allégories de l'espoir. Car aux images de la pourriture et du désespoir, ils opposent les emblèmes du rêve et de régénération.

Disons en résumé que derrière la polyphonie apparente et l'ancrage socio-historique diversifié de notre corpus, il existe un fil conducteur dont on veut observer les contours : les personnages romanesques ont en commun, comme dirait Véronique Tadjó, « trop de chaînes à éclater/ trop d'espairs à féconder³ ». Pour réussir cet exploit, ils sont dotés d'un « sens légendaire du défi », comme ces villageois de Dinguiradji, dans *Les écailles du ciel* du Guinéen Tierno Monémbo. À l'interdiction par l'autorité coloniale de planter le manioc, « ce tubercule païen », ils répondent par un défilé monstre, « avec des feuilles de manioc dans les cheveux et de faux phallus de tubercule sous les pagnes de femmes », jurant de cultiver et surtout de « manger du manioc chaque jour d'existence que leur offrirait le ciel [...] Ils mourraient en mangeant du manioc [...] et seraient fatalement enterrés dans un champ de manioc » (p. 70).

Voici donc l'un des meilleurs exemples d'une étonnante variété de moments de résistance qui vont du jusqu'au-boutisme suicidaire à la reddition stratégique, en passant par le désarroi sans espoir apparent. Ce sont tous « des instants magiques pleins, que la narration détache et amplifie, et qui participent à la définition et à la réalisation de l'être⁴ ».

³ Cité dans R. FONKUA. « Roman et poésie d'Afrique francophone », *Revue de littérature comparée*, n° 1 (janvier-mars 1993), p. 33.

⁴ R. SMIRINOFF. « Balzac, peintre de l'instant », dans *Année balzacienne*, Paris, Presses universitaires de France, 1991, p. 237.

Repères méthodologiques

La théorie postcoloniale constitue, pour notre étude, un cadre théorique fondamental. Mais, rappelons-le avec Foucault, l'indépendance souveraine et solitaire d'un discours n'existe pas. Chaque pratique discursive reçoit en héritage des concepts et des topiques qu'elle déconstruit et recycle à sa manière.

Ainsi le discours postcolonial se rapproche beaucoup, entre autres, des théories critiques élaborées par Bakhtine et Philippe Hamon. Leurs approches se croisent en plusieurs points et introduisent bien notre démarche analytique. Nous allons les décrire brièvement.

Rappelons que toute approche analytique et interprétative s'appuie forcément sur une vision particulière de son objet d'analyse et d'interprétation. Il n'est donc pas superflu de préciser comment nous percevons le travail du romancier, ou la nature et la texture d'une oeuvre romanesque. Nous considérons, avec Philippe Hamon, dans *Texte et idéologie. Valeurs, hiérarchies et évaluations dans l'oeuvre littéraire* (PUF, 1984), que « tout romancier est un encyclopédiste du normatif ». Le réel étant, selon lui, « un carrefour de normes », « un patchwork d'univers de valeurs » ou de « canevas prescriptifs », le travail du romancier est de « décomposer ces imbrications normatives en leurs éléments fondamentaux », qu'il recompose à sa manière. Cette double opération de « décomposition et de recombinaison [...] des Normes, des Codes et des Canons » (p. 221), inaugure inévitablement une remise en question de ces valeurs. Ainsi, le romancier met en place un dispositif narratif générateur de

« soupçon » : « procédés cumulés » de « brouillage » ou d'« invasion neutralisante » face à la « combinatoire normative ». Certaines « postures d'énonciation » (l'ironie, la blague, etc.) constituent un autre exemple de ces stratégies de signalement, mais surtout de subversion des « foyers normatifs » du texte. « L'hyperbole » et « l'oxymoron », deux lieux de « polarisation » et de « neutralisation » normatives, font partie également de ces stratégies.

Cette conception du roman a été inaugurée par Mikhaïl Bakhtine, « le théoricien de la polyphonie⁵ ». Selon l'auteur d'*Esthétique et théorie du roman*, le roman est « un théâtre de confrontation dialogique [...] des mondes et des micro-mondes historiques [...] et socio-idéologiques ». Écrire, donc, c'est s'engager de plain-pied dans « un processus de lutte avec la parole autoritaire d'autrui⁶ », c'est-à-dire le traditionnalisme, le scientisme, l'esthétisme et tous les intégrismes dont le caractère oppressif vient du fait que ce sont souvent des paroles imposées, dont on ignore la provenance⁷. Et ce qui l'intéresse le plus — c'est essentiellement ce qui nous inspire — ce sont « les particularités formelles d'enchâssement et de représentation (mise à l'épreuve, réévaluation) de cette parole autoritaire⁸ ». Bref, chaque texte romanesque est le produit d'une double audace : la mise en scène (l'interpellation) de la parole autoritaire et sa mise en examen (en accusation).

⁵ P. ZIMA. « La sociologie des genres littéraires », *Manuel de sociocritique*, Paris, Picard, 1985, p. 113.

⁶ M. BAKHTINE. *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1978, p. 181.

⁷ Cette idée est bien développée par L. JENNY, dans *La parole singulière*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 1988, p. 164 : « Plus que jamais, il nous est nécessaire de " voir venir " la signification avant de nous captiver à ses prestiges ».

⁸ M. BAKHTINE, *op. cit.*, p. 162.

Bref, la notion de résistance postcoloniale qui est l'objet de notre étude s'appuie essentiellement sur quelques principes directeurs constituant des outils opératoires plus pragmatiques : il s'agit des notions de dialogisation et d'hybride romanesque (Bakhtine), ainsi que la stratégie de mise en sourdine (Hamon). La dialogisation est un rapport polémique, ironique, apologétique ou autre qui s'installe entre deux ou plusieurs moments, modalités, langages ou personnages textuels. Quant à l'hybride romanesque, il s'agit, entre autres, de l'énoncé d'un seul locuteur, mais c'est là où « se confondent en réalité deux énoncés ou deux manières de parler construits dans des perspectives sémantiques et axiologiques différentes⁹ ». C'est le même rapport, dialogique, polémique, avec la différence que, dans l'hybride l'altérité fusionne avec le même. Et pour déceler cette altérité qui fait l'objet ou la cible de cette subtilité polémique, il faut connaître suffisamment le contexte (au sens large) de l'énonciation¹⁰.

Quant à la stratégie de « la mise en sourdine », il s'agit d'une opération plus ou moins discrète d'« émiettement » ou de « dilution » de toute « norme ultime et surplombante » ou « mise en relief excessive¹¹ ». Selon Hamon, ce procédé consiste, de la part du romancier, en une « délégation » du pouvoir évaluatif à des anti-héros, ou à des personnages secondaires, ainsi qu'en des opérations de réécriture et de transposition des codes et des rôles, afin de

⁹ *Ibid.*, p. 127.

¹⁰ Quand, par exemple, la Camerounaise W. LIKING dit, dans son roman *Elle sera de jaspe et de corail* (Paris, L'Harmattan, 1983) : « L'Afrique noire est mal partie » (p. 1), il s'agit d'une référence à un livre bien connu du même titre, qui est devenu la bible d'un afro-pessimisme, caractérisant les écrits de quelques intellectuels européens et africains, que l'auteure dénonce.

¹¹ P. HAMON. *Texte et idéologie*, Paris, Presses universitaires de France, 1984, p. 221.

contrecarrer toute forme de primauté ou d'hégémonie discursive. Au fond, ce qui distingue ces stratégies d'analyse de la dialogisation bakhtinienne, c'est moins une question de finalité que de modalités. Si l'on recourt encore à une logique guerrière pour éclairer cette nuance, la dialogisation ressemble plus à une guerre sourde, mais rangée et conventionnelle, alors que l'autre tactique s'apparente à une guérilla, avec ses infiltrations, ses coups d'éclat et, souvent, ses coups ratés.

Pour des besoins d'analyse approfondie de ces moments de résistance, nous proposons quelques repères méthodologiques : nous allons étudier en parallèle deux romans par chapitre, en tenant compte chaque fois de trois niveaux d'analyse — narratif, discursif et thématique — que nous voulons illustrer par quelques exemples tirés du corpus. Nous insistons sur le fait que ces niveaux ne sont que des instruments opératoires, car on ne les trouve pas aussi explicitement et distinctement articulés dans les romans analysés.

Le premier niveau, narratif, celui de la trame événementielle, est perçu dans sa dimension macro-structurelle. Notre point d'observation principal sera non seulement le rapport polémique des moments partiels ou des péripéties ponctuelles (à l'instance sémantique première) d'une oeuvre dans sa totalité, mais surtout le destin romanesque ou esthétique subi par certains projets (d'ordre social, politique, artistique) signalés parfois au début du roman, ou dans d'autres zones dites, selon Ricardou, de modélisation annonciatrice — c'est-à-dire celles où s'esquisse le récit à venir. On pourra illustrer ces observations grâce à *La Mariakèche*, de Laurent Dubé, et *Les écailles du ciel*, de Tierno Monénembo.

Dans ces romans les projets annoncés au début de la narration subissent, à l'instar du mode narratif qui les décrit, une mutation significative, c'est-à-dire un changement de perspective à la fin du roman. *La Mariakèche*, nom d'une rivière, est au début un portrait épique d'une époque, une idéalisation des années héroïques de mouture, de sciage et de tontes.

Mais très vite on perçoit, dans le tissu narratif, un passage de la « quête » d'unité originelle à l'« enquête¹² » sur elle, car on se rend compte qu'à la fin du roman, le rêve affiché au début, celui du retour aux valeurs de solidarité, de fidélité et de labeur, devient celui d'un non-retour ou plutôt d'un retour dans le futur (dans la modernité), puisque le personnage principal retourne à la campagne, non pour être un éternel meunier, mais plutôt un éternel « Golfeur ». Ainsi le rêve paysan du début n'est en fin de compte qu'un projet bourgeois. Ce (re)virement narratif du mode légendaire et épique des débuts au mode dialogique et romanesque de la fin caractérise aussi *Les écailles du ciel*, du Guinéen Tierno Monénembo. Grâce à un narrateur-griot, détenteur de « la magie du dire », l'auteur brosse un tableau fulgurant des commencements légendaires d'un pays et d'un peuple. Nous tâcherons de montrer comment, à travers le flux et le reflux des événements, ce tableau subit une transformation que rien, au début du roman, ne permettait de prévoir.

Ainsi, l'instance sémantique principale de ces romans, à savoir le refus à la fois d'une vision idyllique et d'un rejet utopique de l'Ancien, se transmet à travers ces « métamorphoses de

¹² P. L'HÉRAUT. « Enquête sur l'identité : l'instance policière dans *Copies conformes, La mauvaise foi et Paye-moi une bouffe, poète* », *Tangence*, n° 38, déc. 1992, p. 18.

l'utopie originelle¹³ », ces dernières étant, à leur tour, induites par une mise en relation dialectique de deux modes de narration: la critique et l'épopée, la chronique et la légende¹⁴. Nous examinerons en détail ce processus de dialogisation qui sert à abolir « la distance épique et [...] la distance hiérarchique¹⁵ » entre l'Ancien et le Nouveau. Ce processus est très bien illustré par les deux romanciers qui, sur le plan narratif, créent une tension entre l'épique et le romanesque; entre « l'unilinguisme canonique et pur » et la « conscience plurilingue », synonyme de l'« inachevé » et du « problématique¹⁶ ».

Sur le plan discursif, nous serons attentif aux micro-genres « intercalaires » (le poème, le chant, la saynète, le conte etc.), aux « discours et zones des héros » ou des anti-héros qui, en tant que « formes élaborées de la réalité¹⁷ », sont fondamentales dans l'inscription et l'organisation du plurilinguisme (dialogisation) dans le roman.

En référence à Hamon, on a également évoqué la stratégie de « mise en sourdine » ou d'« émiettement » des idéologies hégémoniques et des discours normatifs; à ce sujet on évoquera, par exemple, deux moments forts qui incarnent les significations profondes de deux romans : le procès des Patriotes et la première leçon de français de Djigui, roi malinké,

¹³ F. CACCIA *et al.*, *Métamorphoses d'une utopie. Le pluralisme ethno-culturel en Amérique : un modèle pour l'Europe?*, Montréal, Triptyque, 1992.

¹⁴ T. MONÉNEMBO. *Les écailles du ciel*, Paris, Seuil, 1986, postface.

¹⁵ M. BAKHTINE, *op. cit.*, p. 458.

¹⁶ *Ibid.*, p. 452.

¹⁷ *Ibid.*, p. 141.

respectivement dans *Le canard de bois*, de Louis Caron, et *Monné, outrages et défis*, de Ahmadou Kourouma.

Dans le premier cas, on voit les accusés (Hyacinthe Bellerose et son ami le « fondateur de cuillères ») asséner de leur innocence et de leur insolence un coup dur au dispositif judiciaire anglais qui veut les « pendre » sans les « entendre ». On s'attardera alors, dans notre analyse, à certains renversements de rôles spectaculaires, où les accusés entament, avec assurance et compétence, le procès de la Couronne qui, elle, perd ses moyens et sa crédibilité. Notre but est de démontrer que la cristallisation de cet esprit de résistance ou, selon Caron, de la « dose de rébellion¹⁸ », permettant l'aménagement d'un mini-espace vital nécessaire à chaque individu, se fait à travers cette opération de transfert ou de « délégation » de compétence, dans ce cas-ci, judiciaire, à des instances secondaires, voire marginales aux yeux de la Doxa ou de la parole autoritaire officielle.

La première leçon de français donnée au roi Djigui est également un très bon exemple de ce que l'on peut appeler l'invincibilité des vaincus. Elle illustre moins la technique de délégation d'autorité que la tactique de pluralisation des centres de légifération et de légitimation. On verra que cette stratégie des conquis ne manque pas de sophistication, ni d'efficacité, et que, comme celle décrite auparavant, elle vise à rendre problématique, voire impossible, toute tentative de hiérarchisation des codes et des discours. À ce propos, on exploitera la fonction subversive de la figure de l'interprète, dont la traduction simultanée s'avère une source de

¹⁸ Cité par J. ROYER. *Écrivains contemporains. Entretien 3*, Montréal, Hexagone, 1985, p. 125.

pertes et d'écarts importants, incarnant ainsi une stratégie de résistance (contre le discours colonial) basée sur l'imposture, la malice et l'esquive. Comme dirait Tierno Monénembo, « tout est là dans le jeu. Il suffit de bien jouer [...]. Prendre qui croyait prendre¹⁹ ». Nous allons donc considérer ces lieux d'infiltration, de déstabilisation et de relativisation des normes dominantes, aux prises avec les jeux désacralisants du roman.

Le troisième niveau d'analyse est thématique. Il est d'ordre microstructurel. Nous tenterons de fouiller les mailles du tissu narratif en quête de quelques « noyaux épars d'un sens en dérive²⁰ » — pour utiliser cette belle formule de Jean-Paul Resweber. Nous nous intéresserons spécialement à quelques figures et motifs pertinents, à la fonction et surtout au fonctionnement de certains réseaux métonymiques et métaphoriques, dont les proximités et les croisements sémiologiques sont porteurs d'un sens particulier. À ce propos, on s'inspirera de Michel Collot qui, dans son article « L'espace des figures », montre comment, au sein d'une métaphore bien réussie, la présence d'une « ambiguïté irréductible empêche chaque isotopie de se stabiliser dans son identité propre », lui permettant plutôt de « s'investir d'une nouvelle dimension de sens ». Nous analyserons ce type de contamination sémiologique inhérente aux structures dites « allotopes », garantes également d'un refus de toute vision caricaturale de la réalité.

¹⁹ T. MONÉNEMBO, *op. cit.*, p. 75.

²⁰ Dans *Qu'est-ce qu'interpréter?*, Paris, Cerf, 1988, p. 48.

On n'a qu'à prendre le titre de Louis Caron, « le canard de bois », et l'expression « le cheval de fer », utilisée (dans *Monné, outrages et défis*, de Kourouma) par les villageois de Négritie pour désigner la bicyclette qu'ils voient pour la toute première fois. Ces deux pittoresques appellations sont des tentatives de traduction (ou d'intégration), dans le langage propre, de nouveaux symboles d'une ère nouvelle : un refus clair et net d'une conception étroite et figée de l'identitaire. Tout en insistant sur le mode d'insertion et de représentation métaphoriques propre à chaque auteur, mais surtout sur les rapprochements qu'on peut en faire, nous allons aussi souligner l'importance de certaines références bibliques (Job, Salomon, Bethsabée) et mythologiques (Électre) ainsi que des figures de l'enfant, de la femme, du métis qui, en tant que symboles de régénération, de revitalisation et de réconciliation, donnent une épaisseur sémantique particulière à certains romans. De plus, nous tenterons non seulement de déceler, dans certains motifs, symboles et mythes, des correspondances et des contrastes pertinents, mais surtout de montrer en quoi ces ramifications topiques sont autant de formes de résistance, de germes de renaissance et d'espoir.

C'est donc dans des scénarios romanesques parfois surdéterminés, où l'on voit en action la force manipulatrice des procédés évaluatifs au sein des univers normatifs, dans ces zones troubles où la « petite ruse de galerie défie les lois froides et implacables du monde actuel » (Tierno Monénembo), que nous essaierons de cerner des solidarités textuelles pertinentes, relatives à la nature et au mode d'inscription de ce que nous appelons une poétique de la résistance, examinée en deux temps : « écritures du refus » et « allégories de l'espoir ».

DEUXIÈME PARTIE

ÉCRITURES DU REFUS

CHAPITRE IV

LE PACTE DE PEUR ET DE COURAGE

CHEZ TCHICAYA U'TAM'SI ET NORMAND ROUSSEAU

Si l'on se fie aux premières impressions de lecture, ces romans ne semblent pas présenter beaucoup d'éléments convergents dans leurs projets romanesques et leurs modes de narration. Alors que le Congolais U'Tam'si nous raconte la légende d'un peuple où la mémoire et le rêve (souvent le « cauchemar ») fusionnent dans un quotidien à la fois troublé et serein, dans une vie ressemblant tantôt à une longue « veillée funèbre », tantôt à un carnaval coloré et très vivant, le romancier québécois relate, sur le mode d'un polar composé de quarante-cinq « séquence[s] », l'histoire palpitante et troublante d'un homme « qui se bat contre la férocité d'un rat qui veut sa perte » (« Postface »).

Cependant, cette impression d'écarts se dissipe dès que l'on fait un rapprochement un peu plus serré des textes : parmi les éléments susceptibles d'être mis en parallèle nous avons privilégié deux axes importants reliés au fait que, dans les deux romans, chaque personnage, chaque mode d'écriture, de réflexion ou d'action participent de ce qu'on appelle, après Jean

Ricardou, la « belligérance textuelle¹ », une notion que Bakhtine, notre principale inspiration, avait déjà développée avec précision : le roman est essentiellement « l'arène d'une lutte désespérée avec la parole autoritaire d'autrui² », lutte d'autant plus désespérée que, comme l'indique U'Tam'si, les gens, très souvent, « ne savent pas d'où viennent les coups qu'ils reçoivent. Ils se disent : c'est le destin³ ». Notre analyse portera donc, en premier lieu, sur le repérage et l'identification de ces mondes hostiles, car cette quête de l'ennemi (ou mieux l'enquête⁴ sur lui) constitue, dans chacune de ces oeuvres, le pivot de la trame narrative et le noyau de la structure signifiante. Ensuite nous aborderons les stratégies de textualisation de la résistance.

Nous nous proposons, pour ce faire, d'exploiter la notion de « bestiaire » littéraire, car elle nous semble rendre pertinemment compte de l'irréductible ambiguïté caractérisant le concept de résistance, objet central de notre réflexion.

« Genre didactique inscrit dans la tradition médiévale, le bestiaire renaît au XX^e siècle sous des formes diverses⁵ ». Alors qu'au Moyen Âge on appelle bestiaire « un recueil de fables et

¹ J. RICARDOU. *Nouveaux problèmes du roman*, Paris, Seuil, 1978, p. 24.

² M. BAKHTINE. *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1975, p. 167.

³ Cité par J.M. SPRONK. « Tchicaya U'Tam'si et le théâtre négro-africain d'expression française », dans *Francographies*, Colloque de Fordham University (26-28 mars 1992), Actes II, n° spécial II, SPFFA, 1993, p. 160.

⁴ Allusion à P. L'HÉRAUT. « Enquête sur l'identité : l'instance policière dans *Copies conformes, La mauvaise foi et Paye-moi une bouffe, poète* », *Tangence*, n° 38, décembre 1992, p. 18.

⁵ B. ROY *et al.* « L'Univers des bestiaires », *Études françaises*, vol. 10, n° 3, 1974, p. 231.

de moralités sur les bêtes », composées souvent sous forme de longs poèmes, ce genre va subir de profondes altérations et un important émiettement au fil des siècles. Aujourd'hui, son usage est « éclaté, polymorphe [...], aussi ambigu et plus difficile à caractériser que le roman⁶ », car chaque auteur y va de son imagination fantaisiste, de son érudition ou de sa visée philosophique. Cependant, Nicole Deschamps propose une définition qui nous semble adéquate pour notre démarche analytique : en prenant comme exemples *Le Bestiaire spirituel*, de Claudel, *Bestiaire d'Amour*, de Jean Rostand, et *Bestiaire ou cortège d'Orphée*, d'Apollinaire, entre autres, elle estime que l'étude d'un bestiaire comporte « l'ensemble de l'imagerie animale d'un auteur en particulier », mais aussi « l'exploration du vocabulaire, des métaphores et des symboles⁷ » reliés à la vie, aux comportements et à l'habitat des animaux.

Bref, il s'agit d'être « visionnaire de formes animales dans certains aspects insolites de la réalité⁸ ». En ce sens, le symbolisme animal comprend les éléments d'une anthropologie [...], une morale, une métaphysique (plus ou moins teintée d'idéologie), et surtout d'une écriture⁹. C'est chaque fois « une réflexion de l'homme interrogeant l'animal à la recherche de lui-même¹⁰ ».

⁶ *Ibid.*, p. 232.

⁷ N. DESCHAMPS. « Le bestiaire retrouvé », *Études françaises*, vol. 10, n° 3, 1974, p. 297.

⁸ N. DESCHAMPS, *loc. cit.*

⁹ *Ibid.*, p. 307.

¹⁰ *Ibid.*, p. 298.

On peut également citer Françoise Armengaud qui, dans son brillant article intitulé « Animalité et humanité », souligne ce lien communicationnel entre l'homme et la bête : « Après la rude rélévation cartésienne du monde animal dans un mutisme sans limites », dit-elle, la littérature et l'art contemporains renouent avec « la symbolique des bestiaires », qui offre à l'humain « un miroir et un langage¹¹ ». Le retour à ce symbolisme n'a rien de gratuit, selon elle : dans un monde postmoderne où la Raison en crise a ébranlé bien des certitudes humaines, l'individu redécouvre toutes ses potentialités et ses énergies, pour affronter la confusion ambiante: l'audace du « chasseur » doit par moments faire place à la ruse bienveillante du « berger¹² ».

Les cancrelats, de Tchicaya U'Tam'si, et *Le déluge blanc*, de Normand Rousseau, mettent en scène des bestiaires particuliers, qui illustrent très bien cette « nostalgie des solidarités oubliées¹³ ». Nous parlerons principalement des « cancrelats » et des « rats » que nous appelons « le bestiaire de la résistance ». Leur ambiguïté symbolique en termes de rapports avec les humains (le partage et le trouble), leur nature de harceleurs harcelés ainsi que leur action insidieuse et souterraine font d'eux des sources d'inspiration poétique et des objets d'étude critique incomparables. Le caractère ambigu de ce symbolisme animal sera au centre de notre analyse, car il décrit avec force et profondeur ce concept de résistance qui, comme on le verra, est un noyau de contradictions et d'ambiguïtés. Il exprime non seulement le

¹¹ *Encyclopaedia Universalis*, vol. 28, 1989, p. 19.

¹² *Loc. cit.*

¹³ *Loc. cit.*

problème lié à l'identification et au repérage de l'ennemi (l'autre, le normatif, la parole autoritaire d'autrui, selon Bakhtine), mais surtout la nécessité de redéfinir, en les diversifiant, les stratégies de résistance. Cette redéfinition se fonde sur une acception élargie de la notion même de résistance. Celle-ci n'est plus nécessairement une question de braquage défiant et triomphaliste de soi face à « l'adversaire », mais une recherche persistante de vérités intimes et essentielles, une volonté courageuse de redécouvrir son identité réelle de pure invention de l'Altérité. Exprimée dans une veine un peu plus optimiste, la résistance consiste en un passage de la logique conflictuelle à la célébration de ce que William Harris appelle « le miracle du dialogue¹⁴ ».

Notre chapitre comporte deux parties principales. La première, intitulée « En attendant l'ennemi », est une brève étude de ce motif polysémique et explicitement présent (surtout chez Rousseau) qu'est « l'ennemi » : une manière d'enquête sur son identité fuyante et multiforme qui, au fil du récit, se transforme discrètement en un exercice à la fois d'approfondissement de soi et de rapprochement avec l'Autre. La deuxième partie, « Voix, images et stratégies de résistance ou l'éloge de l'ambiguïté », se veut la plus importante. Il s'agit d'examiner la riche symbolique ainsi que la poétique des bestiaires déjà évoqués, en précisant surtout leur relation avec le topos de résistance, tel que décrit dans les deux récits. En vue d'élargir notre analyse des stratégies de résistance, nous tiendrons compte également, en plus de cette imagerie faunique, d'autres symboles, emblèmes, éléments formels et

¹⁴ Helen TIFFIN *et al.* *The empire writes back. Theory and practice in post-colonial literatures*, London, Routledge, 1989, p. 151.

opérateurs intertextuels pertinents, susceptibles d'éclairer davantage notre sujet. Ainsi, après avoir analysé, dans *Les cancrelats*, la fable politico-judiciaire des cancrelats et des poules, nous ferons, à l'aide des notions bakhtiniennes de « dialogisation » et d'« hybride romanesque », un bref examen de deux motifs intéressants, chargés de tensions signifiantes : le masque et le miroir. Concernant *Le déluge blanc*, le roman de Rousseau dont le personnage principal est un rat, nous l'aborderons par le biais d'un double éclairage intertextuel (Freud et Camus), sans lequel les zones névralgiques relatives à la poétique de la résistance dans ce roman resteraient, à mon avis, sombres et peu accessibles.

En attendant ... l'ennemi : quête et enquête

Dans *Les cancrelats* et dans *Le déluge blanc*, tout comme dans d'autres romans analysés, « l'ennemi » est un motif proliférant, multiforme et complexe. Dans ce sens l'acte d'écrire, me semble-t-il, consiste à débusquer les positions et les tactiques de l'ennemi, le défier, le déstabiliser, le forcer à se manifester ou à se révéler afin de mieux le combattre — à moins de cesser le combat après avoir découvert, avec stupéfaction, que l'on se battait fougueusement contre ses propres ombres ou ses zones sombres, comme dans *Le déluge blanc*. Nous reviendrons sur ce sujet après une brève présentation des romans.

Les cancrelats — la Postface se fait rassurante — « n'est pas un précis d'entomologie ». C'est plutôt un imposant portrait d'un paysage socio-politique tourmenté par les ouragans de l'Histoire; une évocation inquiète mais espérante d'une époque (avant les indépendances des années 1960) « où les deux mondes (valeurs traditionnelles congolaises et l'idéologie coloniale), sans avoir jamais convenu en commun d'un rendez-vous, se sont mal rencontrés » (« Postface »). *Les cancrelats*, c'est donc avant tout une chronique d'un rude combat et d'une vaillante résistance d'un peuple qui tente de braver un double ennemi : la chicotte et la corvée coloniales ainsi que l'écrasant « moule immuable » (p. 218) de la Tradition. Sur le plan romanesque, cette lutte se matérialise de deux manières : d'abord à travers le regard ironique et sévèrement critique de Ndundu, l'un des personnages principaux, qui rentre de France où il avait été emmené comme « boy » par De l'Escaut, un fonctionnaire colonial. À l'instar de ses deux enfants, Sophie (« sagesse ») et Prosper (« prospérité »), Ndundu se rebelle, non sans difficultés, à la fois contre la brutalité coloniale et l'autoritarisme de la Tradition. Cependant, le destin sera cruel pour Ndundu et sa femme qui sont brusquement emportés par une mort subite, laissant les deux adolescents orphelins et sans héritage. Malgré tout, ces derniers résistent tant bien que mal à cette douloureuse épreuve de la vie. Selon la belle comparaison du narrateur, ils parviennent à se débattre et à survivre, telle une barque naufragée qui, par miracle, refait surface au moment où l'on s'y attendait le moins. Nous reviendrons sur l'inscription romanesque de cette notion ambiguë de la résistance, en faisant ressortir certains moments d'une rude confrontation (prélude à une inévitable cohabitation) du monde de l'oral, de l'oracle et du monde « voltairien-faustien » (p. 96).

La deuxième stratégie habilement exploitée par U'Tam'si pour étayer cette thématique de la résistance dans toutes ses ambiguïtés est le recours à une parabole. Nous allons ainsi tenter d'élucider le projet mystérieux de Prosper, dont l'audace va jusqu'à vouloir « amener les morts eux-mêmes à signer une pétition, disant qu'on n'a jamais vu des cancrelats aller se plaindre d'une poule au tribunal des poules » (« Postface »). Pourquoi « les cancrelats » et « les poules »? En quoi ce bestiaire est-il pertinent au topos de la résistance? L'examen de cette parabole centrée sur le motif de la justice nous permettra d'étoffer notre réflexion sur le sujet.

La résistance de Ndundu et de sa postérité ressemble étrangement à celle d'Orval Bélanger dans *Le déluge blanc*. C'est l'histoire d'un homme seul, désemparé car fraîchement séparé de sa femme. Professeur de paléontologie, connu pour « son honnêteté intellectuelle » et « le mépris de ses semblables » (p. 47), Bélanger réalisa, ayant « trop fait confiance à la vie et à l'amour », qu'il était « trop bête, trop naïf » (p. 71). Commence alors, pour Orval, un triple calvaire. Non seulement il tente de résister à la dérive psychique due à l'écroulement de son mariage qu'il estimait « solide comme le roc », ainsi qu'à un hiver « plein de poignards et de griffes », avec « son haleine de mort » et sa « splendeur terrifiante » (p. 11), il mène aussi un combat acharné et surtout inhabituel : cloîtré dans cet univers de grisaille, il affronte chaque soir un adversaire « doué d'un instinct prodigieux » (p. 39), un rat. C'est du moins ce qu'il croit à cause des grignotements incessants qui l'emporteront inexorablement dans la démence : le « bruit devenait infernal, emplissait l'oreille avec hargne, prenait possession de

son cerveau [...], lui grignotait la cervelle » (p. 21). Chaque nuit, « une bête rongait son rêve, grugeait son sommeil » (p. 18).

Après « un combat insolite et inimaginable » (p. 212) contre un adversaire d'autant plus redoutable qu'il est invisible, Orval est à bout de forces, mais « son courage » reste intact. Pendant que ce paléontologue fouille dans son immense savoir afin de déterminer l'identité et l'origine de cette « bête » probablement préhistorique, « douée d'une malice et d'une intelligence surhumaines » (p. 76), un bruit le fait sursauter : il voit « un gros rat [...] à fourrure épaisse [...], des dents très effilées » (p. 212). Cette bête se rue sur lui et se met à le dévorer à « grands coups de gueule comme pour en finir au plus vite [...]. Venait le règne des rongeurs intelligents, supérieurs. La nature suivait son cours [...]. Le rat avait précédé l'homme sur la terre, maintenant il l'en chassait » (p. 219). Et le narrateur de conclure : « le rat n'existait peut-être que dans sa tête mais il en mourait » (*loc. cit.*). Est-il mort vraiment? « Peu importe », en fin de compte, comme le répète le narrateur. Mort ou pas, Orval subit une agression réelle, même si l'agresseur semble imaginaire. Ceci nous amène donc à considérer avec attention la problématique et la poétique de l'espace ennemi auquel on résiste, dans ses sinueux contours topiques et rhétoriques.

Une leçon des choses coloniales

Rappelons que notre stratégie de lecture et d'interprétation consiste en l'examen de la relation à l'ennemi qui commande la cohérence narrative et le dynamisme imaginaire de deux romans.

Mais tout d'abord, qui est l'ennemi et comment s'inscrit-il dans cette intestine guerre textuelle? (selon l'expression de Ricardou). On serait tenté de dire que les mondes hostiles et oppressifs sont faciles à cerner et à circonscrire dans *Les cancrelats* car l'on fait face à la brutalité aveugle des miliciens, à la honte des maris irresponsables et soulards, au scandale des prostituées — appelées aussi par un autre romancier africain des « poupées d'amour communautaires » — et surtout à la dictature et au mépris du discours colonial, comme en témoigne le commandant Chartriant, l'administrateur colonial, dans son « préambule à une leçon de choses coloniales » et ses truculentes « anecdotes sur la mentalité des nègres » :

La déclaration des droits de l'homme ce n'était pas pour les nègres, Chartriant écumait. Voilà le principe. Il faut être réaliste. La possession d'une ménagerie de nègres humanisés ne fera jamais de nous une grande puissance. Jamais. C'est la ruine. La démocratie dans Rome, c'est bien. La démocratie, au-dehors de Rome, c'était la fin : le Crépuscule des Dieux, voilà (p. 98-99).

Bien sûr, ce langage fait partie de l'espace ennemi et il est dénoncé dans ce roman. On peut même dire qu'il s'agit d'une autorévélation qui précède et précipite l'auto-destruction : « Ce qui est violent », dit le narrateur, « tourne court » et peut « tomber sous l'effet comateux [...] de sa brutalité » (p. 95). L'adversaire le plus dangereux est plutôt l'impact psychologique d'un tel discours qui risque de s'imprimer dans la durée, c'est-à-dire dans l'esprit des gens, dans l'âme du peuple qui se fait « violer en douceur » (*loc. cit.*). On pourrait appeler cela l'effet termites — comme celles qui, à l'ombre, à l'insu et au-dessus de la tête de Prosper, faisaient leur dévastatrice et « minutieuse besogne » (p. 61). C'est donc ce genre d'ennemi,

invisible et insidieux, que les deux romanciers tentent de démasquer. Nous nous proposons de l'illustrer par un exemple du roman.

Prosper, le frère de Sophie, est accusé faussement d'avoir volé dans la Factorerie de « l'Encorné » — surnom d'un marchand portugais vivant au pays. Ce dernier glapissait « Fia de puta! [...] Macacou! Dis leu que tou m'as vouolé » (p. 116). Sans tarder, les miliciens, « collabos » du « Blanc », brutaux et illettrés viennent l'arrêter et le rouer de coups : « monte! con dé ta mère! con dé ta sère! con dé ta père! insulta le balafre, pris du zèle de montrer à son coéquipier qu'il parlait lui aussi la langue du Commandant » (p. 123). Cependant, il est important de le souligner, ce n'est ni l'accusation gratuite ni l'« excès d'humiliation » qui accablent Prosper. Il est plutôt bouleversé par le discours « triste à entendre » (p. 120) tenu par quelques concitoyens qui pourtant, dit-on, « raisonnaient » :

Qu'est-ce qu'ils ont donc les enfants de maintenant? Depuis quand vole-t-on un Blanc, fût-il portugais? On aura tout vu! Je l'aurais déjà maudit s'il était mon fils ... (*sic*). Je remercie Dieu de ne m'avoir pas donné d'enfant. Voler un ... (*sic*) (*loc. cit.*).

Il faut ajouter que ces propos étaient relayés par les forces de l'ordre même (l'ordre colonial) : « C'est pécher, voler un Blanc. T'as pas appris? » demande un milicien enragé.

La réaction de Prosper fournit un indice précieux sur l'identité d'un véritable ennemi. Ce personnage, qui d'habitude se rend maître des situations difficiles par l'humour, la parodie, l'ironie ou simplement le silence calculé, semble défait intérieurement par cette assommante

révélation. Du coup, ces armes de la raison font place au langage de l'affect, le seul capable de rendre réellement compte de la violence du constat :

Il avait pitié de lui-même. Pitié du balafré (le milicien). Et pourquoi voler un Blanc était-ce un péché? Cette question ... le surprenait. Où le milicien avait-il appris cela? Était-elle dictée par le respect? La surprise de l'accusation l'avait engourdi. Les coups l'avaient meurtri sans lui laisser une aussi vive douleur (p. 125).

Il est donc évident, pour Prosper, que le pire ennemi n'est pas nécessairement le traitement brutal de la milice. L'ennemi n'est donc pas extérieur à l'individu. Il lui est « intime¹⁵ ». Il habite ses mots de tous les jours, son monde quotidien, ses convictions profondes. Parfois même ses nuits en sont hantées : « ces cauchemars en cascade » qui perturbent le repos de Prosper (le couteau, l'invasion des mouches, l'attaque imminente du Blanc, le chant, la danse et la transe qui finissent dans un mutisme horrifié par le supplice de Mahata Longani, la prostituée) sont autant de symptômes d'une âme tourmentée par un adversaire d'autant plus inquiétant que, même absent ou alors tout simplement imaginaire, irréel, reste là. « Il est là, toujours là, jusque dans les conciliabules les plus secrets¹⁶ », disait Sartre en parlant de « l'appareil-à-penser de l'ennemi [du colon] », vu comme « une broyeuse » du credo autochtone.

¹⁵ P. DE BELLEFEUILLE. *L'ennemi intime, les Québécois contre eux-mêmes*, Montréal, Hexagone, 1991.

¹⁶ J.-P. SARTRE. « Orphée noir », dans *Situations III*, Paris, Gallimard, 1948, p. 244.

La lèpre des souvenirs

Le déluge blanc amplifie cette problématisation de l'identité de l'ennemi, lieu d'une irréductible ambiguïté. Ce n'est donc pas étonnant que les conjectures relatives à l'identité, à la provenance et à la capacité de frappe de l'ennemi occupent une bonne partie de l'espace romanesque. Orval fouille dans la « préhistoire » et dans les archives de laboratoire de paléontologie pour tenter d'élucider cette énigme. Était-ce « le *Rattus norvegicus* le plus commun? [...]. Si seulement il avait été sûr qu'il s'agissait d'un rat! » (p. 398-39). Réel ou pas, « *Rattus rattus* » ou « *Rattus sapiens* », cela importait peu vraiment, car les ennemis imaginaires ne sont-ils pas ceux justement qui causent les souffrances les plus inimaginables? Rien de plus vrai, en effet, car, constamment harcelé par ce « vent invisible et capricieux », tenaillé par « les griffes de l'obscurité » (p. 96) et la panique issue de ces « ombres menaçantes » (p. 69), Orval fut lentement entraîné dans « la marche de l'irréversible » (p. 165), dans l'univers sombre et mystérieux de la « démence » (p. 184). Le narrateur omniprésent, compatissant et complice du personnage central, décrit le martyr d'Orval par une « bête maléfique » : « de partout, des ombres l'assaillaient [...]. Des bêtes étranges grimpaient sur lui [...]. Cela collait au corps comme des sangsues [...]. Une sorte de poison diffus coulait dans ses membres » (p. 201).

Comme dans *Les cancrelats*, la férocité de l'agresseur est proportionnel à l'effondrement psychique et physiologique de la victime. C'est toute une imagerie bestiale, cannibale qui est déployée pour tenter de décrire le camp ennemi dans cette « guerre inexorable » (p. 77) où

l'adversaire est comparé à une « araignée vorace tissant sa toile dans le cerveau » de sa proie (p. 167). Mais plus Orval s'efforce de nommer et de piéger le mal qui le hante, plus le lecteur se rend compte qu'il tend son propre piège. Orval aussi est par moments illuminé par ce flash de conscience que relèvent les critiques de la « follitérature » : tout « texte fou » ou sur la folie est ponctué par de brefs mais fréquents moments de lucidité, car on ne peut « jouer de l'inintelligible qu'en maîtrisant l'intelligible¹⁷ ». La complémentarité de ces modes d'appréhension du monde correspond tout à fait à celle qui sous-tend les deux principaux modes de narration et de production de sens dans le texte de Normand Rousseau, c'est-à-dire l'alternance, et parfois la fusion entre la « fièvre des sens » et la « lèpre des souvenirs » — selon les belles expressions du narrateur. Entre la « fête du délire » et la « fureur des études » (p. 46).

Ce sens de la formule nous met sur des pistes discrètes et peut-être sûres en relation avec l'enquête sur l'ennemi et surtout son identification. Par-dessus tout il nous réaffirme l'ambiguïté foncière qui le caractérise car, on va le démontrer, l'assaillant impitoyable numéro un c'est la mémoire : celle d'abord de son « enfance peureuse et pleureuse devant un père bon mais sévère » (p. 45), celle d'un double meurtre (apparemment non prémédité) : celui de sa femme, hautaine et amoureuse d'un autre dont elle attend un bébé, et de Griselle Gagnon, une voisine qui, venu le consoler, se vit accusée d'avoir violé son intimité. Celle de la « passion interdite » nourrie à l'égard de Bibiane, sa belle-soeur âgée de neuf ans. Il est également hanté par l'idée atroce d'un « rival » probable, capable d'engrosser encore une fois son ex-

¹⁷ M. PLAZA. *Écriture et folie*, Paris, Presses universitaires de France, 1986, p. 45.

femme, même dans l'au-delà. Le rat qui le ronge, c'est aussi la haine et la jalousie irrationnelles éprouvées à l'égard d'un hypothétique soupirant de Bibiane qui était pour lui une « oasis inaccessible ». La bête ignoble n'est rien d'autre que cette « fissure au plus intime de lui-même » (p. 167).

Voilà pourquoi l'adversaire reste invincible et le combat inachevé. Orval se bat contre lui-même, contre son double. C'est un combat entre « l'homme de science » et « l'homme primitif » (p. 97), entre raison et passion. Ces deux adversaires tantôt s'affrontent avec rage, tantôt fusionnent dans un corps-à-corps amical et fraternel : « viens, petit rat, viens, faisons la paix, faisons silence. Tu tiens à la vie comme moi » (p. 167). Orval parle donc à son ennemi mystérieux comme à un « ami », un « frère ». Parfois même, leurs tactiques de lutte s'apparentent tellement que l'on se demande qui combat qui : « les adversaires s'épiaient, évaluaient leurs forces [...]. Chacun tendait à l'autre le piège de son silence et de son immobilité » (p. 19).

On pourrait pousser plus loin l'analyse de cette écriture du tourbillon et des tensions paroxystiques. Mais le centre de notre réflexion est ce portrait complexe et multidimensionnel de l'ennemi qui occupe une place importante dans les deux romans et dont la richesse poétique ainsi que l'ambiguïté sémiotique ont été signalées. Il n'est pas superflu de rappeler que dans les deux romans, surtout dans celui de Rousseau, « le diabolique dans cette affaire

[...] c'est justement qu'on ne sait pas qui ni où est le diable¹⁸ » — comme disait Marthe Robert en parlant de Don Quichotte. Cela s'entend car on constate que cet effort d'identification de l'ennemi se mue discrètement en un processus d'approfondissement, voire même de transformation de soi.

Dans *Les cancrelats*, par exemple, le diabolique, en réalité, est la récupération du cliché colonial et son indigénisation — pour reprendre le propos d'Alain Ricard¹⁹. Et on peut dire, avec ce dernier, qu'à travers l'énoncé : « C'est pécher, voler un Blanc, t'as pas appris? », l'auteur entreprend une sorte de fouille (dans le sens archéologique) de cette « triste » parole des nègres afin de ramener à la surface, ou plutôt au « tribunal des mots²⁰ », « les oripeaux » d'une civilisation « d'emprunt²¹ » qui fait figure ici d'ennemi intime, en tant que géniteur de cette parole honteuse. Et ce qui complique le procès c'est que Prosper, personnage-clé dont la vie, le discours et les projets nourrissent la dynamique du récit, et peut-être porte-parole de l'auteur, se sert de ce discours pour créer sa propre parole.

Ainsi, entre l'être et l'autre, entre l'individu et son « ennemi », existent une connivence ou une complicité créatrice d'axiologies nouvelles, perçues en filigrane dans le texte. La

¹⁸ M. BIGEARD. *La folie et les fous littéraires en Espagne 1500-1650*, Paris, Centre de recherches hispaniques, 1972, p. 56.

¹⁹ A. RICARD. « Littérature coloniale et littérature africaine : Félix Couchoro », dans *Le roman colonial (suite)*, Actes du colloque (10 et 11 septembre, 1987), vol. 12, Paris, L'Harmattan, 1990, p. 68.

²⁰ S.L. TANSI, cité dans R. FONKUA. « Roman et poésie d'Afrique francophone », *Revue de littérature comparée*, n° 265, 1993, p. 36.

²¹ Écho de J. CHEVRIER. *William Sassine, écrivain de la marginalité*, Toronto, Gref, 1995, p. 7.

métaphorisation de cette inévitable aventure ambiguë se fait à travers les cancrelats, « symbole(s) de la longévité et de la résistance au malheur », mais aussi agents d'une lente et insidieuse destruction. À l'instar des ennemis recherchés, les cancrelats « partagent et troublent la vie » des gens (« Postface »). Il en est de même des termites, des lézards, des grillons. Tous ces mystérieux et vilains êtres, qui opèrent à l'ombre et vivent dans l'environnement immédiat des humains, habitent et informent le récit à qui ils donnent un accent de parabole.

Le déluge blanc illustre cette recherche ambivalente d'une façon très originale. Symbole d'une conscience tourmentée et tourmenteuse, ou « l'oeil de la conscience de Caïn²² », le rat est d'abord générateur de récit. Mais il est surtout l'incarnation du vrai ennemi en tant que création hallucinatoire et partie constitutive du moi. Cela se vérifie surtout au moment où l'ennemi juré, le rat, « apparaît » et donne le dernier coup de griffe et de grâce. Orval fut envahi par une « chaleur » inhabituelle et se sentit « redevenir humain ». Comme si le surgissement de la bestialité en lui était garant de son humanité.

Tout compte fait, le récit de Normand Rousseau semble être une puissante dramatisation de ce que la tradition néoplatonicienne appelle psychomachie, la lutte sans merci entre des tendances opposées du moi : entre « la logique froide du savant » et la fougue fragile de l'amant, entre Sisyphe et Dionysos, entre la volonté d'oublier un passé trouble et le remords tenace dû au double crime. Pour rendre compte de l'irréductibilité de cette ambivalence, l'au-

²² N. ROUSSEAU. *Les jardins secrets*, Montréal, Pierre Tisseyre, 1977, p. 10.

teur exploite une technique séculaire qui depuis Don Quichotte a fait ses preuves, « les doublets littéraires » : le héros se dédouble et, entre les deux êtres qui s'affrontent « existe une interdépendance qui fait que [chacun des deux] est à la fois un adversaire — du moins un critique impudent — et un complice²³ ». La « nuit d'amour » partagée par Orval et Griselle en est une pertinente illustration. Pour Orval l'agresseur c'est aussi ces « yeux aventuriers », ces « gestes gourmands » de cette femme. Mais Orval, loin de « résister », se laisse délicieusement broyer par la machine ennemie, c'est-à-dire par la « déflagration du plaisir » : « la nature, trop longtemps sevrée, reprit ses droits [...]. La chair d'Orval n'avait jamais connu une telle résurrection » (p. 178-179). Ainsi, l'ennemi ou la tentatrice devient d'un coup une sorte de divinité (Éros?) qui lui redonne la vie. Évidemment, cette trêve d'amour, cette « résurrection » de la chair sera éphémère car, toujours en proie à un délire de persécution, Orval étrangle son amante d'occasion. Le meurtre sera suivi d'un affreux acte de nécrophilie et une plongée dans une « nouvelle solitude » (p. 181). Le texte de Normand Rousseau nous fait sentir le vertige de cette mystérieuse roue, celle de « la passion de la mort et de la vie » (p. 180), celle de l'agressé qui devient agresseur.

Bref, dans les deux romans, enquêter sur l'identité de l'ennemi, c'est entamer la reconquête de sa propre identité dans ses errements et ses contradictions et reconnaître que ce que nous appelons, avec une profonde conviction, notre « raison » de vivre n'est peut-être qu'une hallucination inventée par « la folie » des autres. C'est ce que les deux romanciers (dé)montrent avec brio par l'ancrage de leurs textes respectifs dans l'hybride romanesque

²³ M. BIGEARD, *op. cit.*, p. 52.

(Bakhtine), où les mots d'autrui sont le lieu de fondation du monde de soi. Les mondes hostiles sont là. Mais ils sont inséparables de notre propre hostilité. Ainsi, cette quête de la contiguïté et de la proximité, en relation avec l'ennemi, c'est-à-dire avec « la parole autoritaire d'autrui », est un exercice de renforcement de soi car, remarque Rousseau, notre distanciation par rapport à l'ennemi renforce notre propre vulnérabilité, et « notre faiblesse fait grandir le bourreau chez les autres²⁴ ».

Faut-il dès lors s'étonner que *Les cancrelats* et *Le déluge blanc* soient de parfaits exemples du brouillage des frontières inter-modales et intergénériques? Dans le premier le monde « faustien-voltairien », celui de la démonstration, de la persuasion et de l'action, a beaucoup à apprendre du monde de « l'oracle » et de la foi. Dans le deuxième, « le couple folie-raison ne s'exprime plus en termes d'antagonisme, mais d'équilibre et de réciprocité : la raison nous apprend les pouvoirs de la folie, la folie nous enseigne la finitude de la raison²⁵ ». Dans l'un comme dans l'autre, le personnel romanesque, dans ses actions et réactions, dans ses paroles et ses silences, trouve son lieu de définition et d'identification dans le paradoxe de ses rapports à l'ennemi. Dans ce sens, les deux romans sont pour nous ce que l'oeuvre du Trinidadien V.S. Naipaul est pour Anthony Boxill :

Naipaul has chosen to label mankind's problems as the enemy, or rather, many of his characters tend to see their struggle in life as between themselves and an enemy. His simpler, less admirable characters see the enemy as external to themselves [...]. His more complex, more profound characters usually come

²⁴ N. ROUSSEAU. *À l'ombre des tableaux noirs*, Montréal, Pierre Tisseyre, 1977, p. 226.

²⁵ M. BIGEARD, *op. cit.*, p. 8.

to realize [...] that they are their own worst enemy, that the enemy is everywhere, and that they are part of it. The achievement of this insight is difficult enough, and even more difficult [...] is knowing how to struggle against an enemy of which they are themselves a part²⁶.

Comment, en effet, combattre un adversaire qui vous habite, dont on est partie intégrante?

C'est ce que nous nous proposons d'examiner dans la partie suivante.

Voix, images et stratégies de résistance ou l'éloge de l'ambiguïté

Quatre siècles d'esclavage, plus un siècle de colonisation. Pour l'écrivain congolais S.L. Tansi, il y a « un vieux compte à solder avec eux : le compte des effets indésirables », dit-il dans un entretien avec le Zaïrois Mukala Kadima-Nzujii. Et pour lui, c'est une opinion qu'il faut mettre « sur le compte de la scène de ménage que l'Afrique doit avoir avec l'Europe²⁷ » et non sur celui du ressentiment dont on connaît l'effet corrosif. Ainsi cette « vaste tradition de résistance à l'occupation » propre à l'Afrique (au Congo) ne doit être interprétée que comme un appel à « la solidarité²⁸ ».

Rien ne pourrait mieux illustrer la nature et l'esprit de résistance qui imprègnent les deux textes que cette entrée en matière. Afin de mieux apprécier la substance de ces stratégies de

²⁶ A. BOXILL. *V.S. Naipaul's Fiction. In Quest of the Enemy*, Fredericton, York Press, 1983, p. 7.

²⁷ M. KADIMA-NZUJII. « L'écrivain africain et l'institution littéraire. Entretien avec l'écrivain congolais Sony Labou Tansi », *Études littéraires*, vol. 24, n° 2, automne 1991, p. 116.

²⁸ M. KADIMA-NZUJII, *loc. cit.*

résistance, nous allons axer notre analyse sur des concepts opératoires déjà discutés, inspirés de Bakhtine : il s'agit des notions de « dialogisation » et d'« hybride romanesque », ayant d'évidentes affinités avec ce que Philippe Hamon appellera plus tard le dispositif de « brouillage » ou d'« invasion neutralisante » de la « combinatoire normative » textuelle. Lors de notre lecture, nous gardons à l'esprit que chaque roman est dans une large mesure un théâtre de confrontation et de dialogue entre divers langages et discours différents, selon Bakhtine, pour qui les particularités formelles de cette dialogisation sont des symboles de perspectives sociales et existentielles. Cette observation est très pertinente à notre propos, car les stratégies de résistance qui caractérisent les deux romans sont ancrées dans un hybride formel et sémantique dont l'implication téléologique sera soulignée dans cette partie de notre étude. Nous examinerons brièvement chaque roman dans ses singularités discursives avant d'effectuer une mise en parallèle qui nous permettra de dégager des lieux de convergence poétique et axiologique.

Le cancrelat au tribunal des poules ou la fable de la résistance et du compromis

Pour approfondir notre analyse, nous avons abordé cette partie selon deux subdivisions : « un faible pour la fable ... » développe la notion de résistance en se servant des images botaniques et de la symbolique du bestiaire. La seconde subdivision s'intitule « le masque et le miroir » et il y est question de désacralisation du culte de l'authenticité et de l'identité.

Un faible pour la fable : les idéogrammes de la résistance et de la relation

C'est un fait très bien connu, bien des écrivains africains ont ce que nous pouvons appeler un faible pour la fable, un engouement pour un symbole fort, partagé d'ailleurs avec un large secteur de la fiction québécoise contemporaine que Laurent Mailhot qualifie de « romans de la parole », situés dans « le prolongement du conte (chez un Carrier, un Ferron, un Thériault)²⁹ ». L'oeuvre d'U'Tam'si — poète, romancier et dramaturge — ne fait pas exception. Elle est imprégnée de puissants symboles et paraboles inspirés généralement par la Nature luxuriante et hostile des Tropiques. L'auteur préfère aux géants du monde animal et végétal (le lion, le baobab, etc.) les arbustes et les bestioles domestiques qui, il faut le souligner, sont loin d'être des relais d'un symbolisme figé. Ces éléments sont plutôt des noyaux de plurivocalité, où se croisent les voix du passé et les impératifs du présent.

Dans son roman *Ces fruits si doux de l'arbre à pain* (1992), par exemple, U'Tam'si met à l'avant-scène un arbuste pas comme les autres : « un drôle d'arbuste », dit-il, sans « beauté » ni « force », mais « inimaginablement résistant, aussi à l'aise dans l'enfer des flammes [...] que la salamandre [...]. Les feux de brousse passent, il demeure [...]. Cet arbuste est à la fois la patience, la discrétion, l'endurance, la modestie » (p. 18-19) : il s'appelle Tchilolo, « emblème » du clan de Raymond Poaty, personnage principal dont la fille est surnommée Tchilolo. L'arbuste tutélaire est également symbole d'un pays et d'un peuple ayant (ou souhaitant avoir) « une âme patiente, discrète, endurente » (*loc. cit.*). Avec le même

²⁹ Cité par R. BEAUDOIN. « Le roman québécois des années 1980 », *Oeuvres et critiques* XIV, 1 (1989), p. 85.

engouement sylvestre, l'auteur évoque un autre arbrisseau ayant une portée idéologique évidente, « l'arbre à pain » : ce dernier, « venu d'Asie du Sud-Est, s'est acclimaté et fait partie du paysage, avec le palmier à huile, l'avocatier » (p. 12). Pourtant cet arbuste, implanté par « des marchands d'esclaves », est symbole « de ces chasses à l'homme de sinistre mémoire » (*loc. cit.*). Malgré tout, les villageois ne peuvent pas se passer de « ces fruits si doux de l'arbre à pain » qui composent leur menu quotidien.

Cette digression fournit des éléments pertinents quant à la vraie nature de la résistance dans toutes ses subtilités idéologiques et poétiques. De même que le romancier congolais, à travers ces images botaniques et gastronomiques, rejette toute vision caricaturale et étroite de l'identitaire, en soulignant l'interdépendance et la complémentarité des univers apparemment hostiles entre eux, il exploite aussi, à cette même fin, la symbolique du bestiaire, que l'on pourrait appeler aussi « la catégorie esthétique du légendaire » ou du « fabuleux ». Notre intérêt dans cette catégorie réside en ceci qu'« elle relève d'un imaginaire collectif » et que, par conséquent, elle a, auprès d'un groupe qui « s'y reconnaît », un pouvoir de fascination énorme, c'est-à-dire aussi une autorité d'offrir « des modèles de pensée et d'action ». Forte de cette espèce de « transcendance », cette catégorie est donc pensée comme « dépassant » et « mettant en forme le réel³⁰ ». À ce titre, elle est une arme redoutable, mais une arme à double tranchant, selon la façon dont elle est utilisée.

³⁰ A. SOURIAU *et al.* *Vocabulaire esthétique*, Paris, Presses universitaires de France, 1990, p. 945.

U'Tam'si se sert de cette esthétique du bestiaire ou du légendaire simplement comme d'une stratégie ponctuelle et provisoire visant à éveiller la conscience de son peuple et à galvaniser ses énergies pour contrer les pratiques inhumaines des systèmes judiciaires traditionnel (l'ordalie) et colonial (la torture physique). Autrement dit, la fable joue un rôle purement instrumental — esthétique et didactique — et n'a rien de sacré, d'essentiel. C'est dans cet esprit de résistance à toute forme de mythification abrutissante que s'insèrent les propos osés de Prosper : pour lui, ce que disent les paraboles et les proverbes « n'est pas plus clair que ce que disent les cauchemars » (p. 58).

Mais revenons à l'énigmatique procès, cet intrigant procès sans verdict final, où les cancrelats et les poules sont à la fois juges et jugés : « Un cancrelat alla plaider sa cause au tribunal des poules ... ». Ainsi commence une histoire dont les débuts promettent déjà un procès qui sera sommaire, car le plaignant devient inévitablement la proie des juges. On peut bien imaginer le sort d'une souris au tribunal des chats, avec cette différence que, dans la mythologie congolaise, le cancrelat est symbole de résistance et de longévité — même s'il est un agent destructeur. Cette ambivalence symbolique fera l'objet d'une attention particulière, après que nous aurons examiné le contexte et la signification de ce procès.

Tout commence un beau matin, lorsque Sophie — cette orpheline qui « était devenue femme sans le savoir et que là ... (*sic*) elle ne savait plus être femme » (p. 113) — se réveille et entend « un bruit semblable à celui que font les termites dans le bois mort [...]. Elle fit un bond en arrière, surprise par la débandade d'une meute de cancrelats » (p. 111). Des

cancrelats dans une hutte sombre avec un vieux tonneau rouillé servant de poulailler? Rien d'inhabituel. Ce qui inquiète beaucoup Sophie et qu'elle considère comme mauvais « présage », c'est qu'après avoir eu recours au « renfort » de sa basse-cour, tous les cancrelats s'enfuient sauf « un seul [...] effronté et méchant, que même le gros coq n'osa pas affronter de son bec vermeil » (p. 111). Cette vision matinale d'affrontement, marquée d'une scène remarquable d'effronterie et de résistance, allait trouver sa signification le même jour. Prosper, on s'en souvient, est accusé sans preuves d'être un « voleur ». Devant la mauvaise « foi » des uns et la brutalité des autres, il se résout à contrer ses ennemis par un « mutisme » défiant : « Prosper se raccrocha à un mutisme que ne put rompre la sourde douleur que lui causaient les coups répétés des miliciens » (p. 121).

Mais c'est suite à l'intervention remarquée de Sophie (la soeur de Prosper) dans cette histoire de vol que le narrateur introduit indirectement la topique de la résistance, à travers une métaphorisation animale qui semble lancer une sorte de débat politico-judiciaire :

Non! Non! Non! Mon frère n'a pas volé! dit Sophie pleurant, remplie de rage impuissante. Nous consulterons un devin. On verra bien qu'il n'a pas volé. Tu es blanc, tu dois bien savoir reconnaître un honnête homme (p. 119).

Ce plaidoyer prend toute sa signification dans le commentaire du narrateur :

Ce n'était pas cette allusion à l'infailibilité [du devin] qui faisait rire [...]. Sophie demandait au Blanc d'aller devant le tribunal des devins; la poule jugée par les cancrelats, autant dire. Et si l'on assiste pas à la fuite des juges [...] ce sera un nouveau présage. Ça se verra peut-être demain, mais ça ne s'est jamais vu (p. 120).

Cet extrait montre clairement ce qu'il faut entendre par « le cancrelat » et « la poule ». Le premier symbolise la population autochtone avec sa vulnérabilité, son savoir ésotérique et son refus de passivité face à l'agression extérieure. La seconde représente le colon avec sa voracité et son désir de pouvoir absolu sur l'indigène. Cependant, même si les positions des adversaires semblent être bien circonscrites, et malgré la tension qui monte, la guerre n'aura pas lieu. Il se produit plutôt un bel exemple des revirements inattendus qui émaillent *Les cancrelats* et l'oeuvre entière de l'écrivain. Vu ce cas d'injustice flagrante envers un gars du pays (faussement accusé et sauvagement traité), on se serait attendu à une farouche résistance, voire une vigoureuse réplique de l'art divinatoire face à la justice expéditive imposée de l'extérieur. Mais là où l'on espérait une revanche énergique, on assiste à « la fuite des juges » devant un accusé aussi injurieux que méprisant.

Peut-on dès lors parler encore d'une poétique de la résistance? Sûrement. Mais dans ce cas-ci, nous sommes bien loin du registre épique caractéristique des discours senghorien et césairien où, respectivement, l'émotion nègre fait vaciller la raison blanche, et le mot « noir » détruit cette clarté d'emprunt qui tombe du soleil blanc³¹. Ou, comme disait un Labou Tansi dans un langage de marchand, on n'est pas « voué à produire les matières premières sataniquement bradées contre les produits manufacturés³² ». La résistance consiste en une recherche assidue d'une sortie hors de ce cercle étouffant de la conception dualiste du Réel, héritage de l'ethnologie colonialiste. Cette exigence de lucidité et ce refus de ne voir le

³¹ Cités par J.-P. SARTRE, *op. cit.*, p. 251.

³² Cité par M. KADIMA-NZUJI *op. cit.*, p. 116.

quotidien et l'Histoire qu'en termes antithétiques et agoniques trouvent leur meilleure illustration dans ce coup de théâtre défiant tout réalisme socio-politique et même littéraire : quel autre motif aurait autant d'intensité expressive et d'audace subversive que « la fuite des juges »?

Rappelons également que si le cancrelat est symbole de résistance et de longévité, il est aussi un agent de harcèlement et de destruction. Par rapport à ce symbole donc, on observe, de la part des personnages-clés du roman, à la fois un réflexe d'identification et une attitude de méfiance. N'est-ce pas dans cette optique d'autocritique qu'il faut interpréter cet éclat de rire moqueur du narrateur, face à « l'infailibilité » du devin (p. 23)? C'est donc toute la Tradition qui doit être mise sous surveillance, car il n'y a « pas de foyer sans ordures », dit Prosper (p. 206). Ainsi le combat prioritaire et décisif est mené non contre « L'Encorné » (le commerçant portugais qui exploite le peuple), mais d'abord contre « la vraie misère », c'est-à-dire « la mesquinerie des gens » (p. 133) qui, comme ces devins ainsi que d'autres charlatans guérisseurs, exploitent la naïveté des gens ordinaires.

Bien sûr, l'attaque la plus virulente s'adresse aux justiciers locaux, qui souvent recourent à des méthodes d'une cruauté innommable dans l'exercice de la justice, thème favori de l'auteur de *Les cancrelats*. « L'ordalie », par exemple, c'est le titre de l'une des six parties composant ce roman. Ce terme désigne une pratique judiciaire, déjà courante à l'époque médiévale, appelée l'épreuve du feu ardent, visant à déterminer la culpabilité ou l'innocence d'un suspect. Le narrateur décrit cette scène qui se déroule devant un public inquiet, mais obséquieux :

Le justicier était là, on allait bien voir. Le justicier entra en transes, palabra avec les morts qui ne lui apprirent rien qui vaille. Il lui fallut recourir à l'épreuve du feu. Il demanda à Tchiluembh de tendre sa jambe. Par trois fois, le justicier y appliqua une machette chauffée à blanc. Rien, rien, rien! ... (p. 85).

L'échec cuisant de cette pratique séculaire, devant « une assistance » qui attendait, « le souffle coupé » et avec une foi inébranlable, le résultat irrévocable d'un test incontestable, constitue un coup dur à la juridiction ancestrale. Mais c'est aussi un intéressant exemple de la stratégie d'écriture propre à U'Tam'si qui, dans son projet de critique sociale et de résistance à toutes formes d'absolutisme et de réductionnisme, évite de tomber dans les pièges du mépris des siens. Ainsi « la provocation et les armes miraculeuses de l'ironie » ne constituent pas pour lui « un bouclier de choix », car ce sont des instruments « à deux tranchants » (p. 171). Il préfère ex-poser (pour faire exploser) « la monstruosité » qu'il dénonce, de façon simple mais vive et frappante, souvent révoltante. Ainsi, remarque Bakhtine en définissant un énoncé hybride, « la vérité est rétablie par la réduction à l'absurde du mensonge³³ ». Dans le cas qui nous concerne, « le mensonge » c'est « l'ordalie », symbole du judiciaire traditionnel où, très fréquemment, les caprices de la superstition tiennent lieu d'enquêtes fiables pour prononcer un verdict. « La vérité », même si sa nature reste imprécise et son horizon indéfini, se fraye déjà un bout de chemin car, à la consternation du public, « le justicier » traditionnel lui-même renonce à cette technique qui ne donne absolument rien : « ce n'était pas nécessaire », dit-il

³³ M. BAKHTINE. *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1975, p. 130.

avec une pointe d'amertume. « Je vous dis rien, non rien, oui rien!... », répète le narrateur amusé et narquois (p. 85).

Tout comme l'univers des « cancrelats », celui des « poules » est aussi le lieu d'un symbolisme ambivalent et subit une attaque similaire. La « poule la plus vorace » représente, comme nous l'avons indiqué, la cupidité du colon et son inhumanité. Et pourtant c'est à sa « basse-cour » que Sophie recourt au moment où elle découvre une meute de cancrelats dans ses nattes. La voracité d'une poule est donc une arme à deux lames que l'on doit manier avec prudence et méfiance, ce qui explique pourquoi la justice des poules suscite également bien des inquiétudes chez les cancrelats.

Le romancier se sert d'un autre incident pour illustrer l'arbitraire de la juridiction coloniale, et surtout pour garder son peuple en état d'alerte, en lui faisant comprendre que « tout pouvoir absolu commence par rogner les ailes de la justice³⁴ ». De plus, c'est une occasion d'innover en matière de tactiques offensives, face à un adversaire « vorace » et puissant, celui qui « fait la pluie et le beau temps; beaucoup [...] de mauvaises pluies » surtout (p. 120). Mahata Longani, une prostituée bien connue de Poto Poto (quartier populaire de Brazzaville), est arrêtée par un colon pour des raisons qui ne sont pas bien élucidées. Se déroule alors une manifestation monstre de chants, de danses et de « transes » (p. 292). La force du chant est telle qu'un commerçant blanc « mourut » d'avoir voulu « interdire à son gérant noir de chanter » (*loc. cit.*). L'objectif principal de la présence de cette foule en furie est de présenter

³⁴ T. U'TAM'SI. *Ces fruits si doux de l'arbre à pain*, Paris, Seghers, 1987, p. 68.

« une pétition » à Félix Eboué, gouverneur général, pour que « justice soit faite et que Mahata Longani soit rendue à sa mère ». Cette lettre contient une question assez embarrassante adressée au gouverneur général, qui est d'ailleurs un personnage historique réel :

Est-ce qu'une seule poule pouvait, devait toujours avoir raison d'une légion de cancrelats? Mais tout compte fait, ce n'est pas au tribunal d'une poule qu'il fallait traîner le cancrelat pour quelque délit que ce soit, non! Et si lui, Eboué comprenait, il était le cancrelat qui pouvait tenir en respect la poule la plus vorace. D'où pouvait lui venir un tel pouvoir? Il y avait des légions derrière lui (p. 293).

Deux éléments importants sont à souligner ici : la recherche et l'identification de l'adversaire restent le pivot des stratégies de résistance décrites dans le roman du Congolais. Cette recherche est d'autant plus nécessaire et plus compliquée que l'allié d'hier peut être l'ennemi d'aujourd'hui. C'est le cas de la « basse-cour » de Sophie qui, hier, lui servait de « renfort » contre les ravages des cancrelats et qui, maintenant, s'érige en un tribunal effrayant et douteux. Ainsi, dans les fréquentes cogitations des personnages, personne n'est identifié, d'une façon définitive, comme victime ou bourreau, allié ou ennemi. Ne serait-ce pas, peut-être, pour éviter le triste sort de ces braves résistants — dans *La grève des Battü* (1979), roman de la Sénégalaise A. Sow Fall — qui, lors de leur insurrection, « ne réussissent qu'à pousser des cris d'indignation et se trompent d'adversaires³⁵ ». Vu donc ces risques de confusion liés au processus d'identification, la résistance, loin d'être un corps à corps avec

³⁵ Cité dans R. FONKUA, « Roman et poésie d'Afrique francophone », *Revue de littérature comparée*, n° 1, janv.-mars 1993, p. 28.

« l'ennemi » ou ce que Sartre a appelé « racisme anti-raciste », se veut plutôt une initiative relationnelle, servant à « donner [à l'adversaire] le champ d'une conversation » (p. 284).

D'où — c'est le deuxième élément à signaler — l'importance du mot « solidarité », exprimé par le mot « bras », synecdoque fréquente dans le roman : « d'autres bras, autres que les vôtres, sont nécessaires », dit le narrateur (p. 177). Selon ce dernier, « la vie n'a d'autre sens que celui de cette tacite solidarité dans le pire » (p. 50). L'auteur croit en la force d'un peuple qui refuse d'être « une herbe humble et soumise » (p. 133), un peuple qui résiste à tous ceux qui veulent lui « marche[r] sur la langue » (p. 34), bref, celui qui a l'audace de réorienter le cours de son destin, ayant compris que « le destin c'est tout ce à quoi on n'a pas le courage de s'opposer » (p. 216).

Il est donc évident que *Les cancrelats* est un roman qui, sur les plans diégétique et discursif, a une dimension politique importante. Surtout lorsqu'on se rappelle que Tchicaya U'Tam'si est l'un des témoins et acteurs privilégiés de l'histoire des indépendances africaines des années 1960. Il a vécu également la lancinante douleur de ce que le Guinéen Tierno Monémbo appelle la « gangrène » socio-politique de la période post-coloniale. Ainsi son oeuvre entière vise à attiser le feu de la conscience du peuple et rallumer la flamme de sa résistance, car « un peuple [qui] dit oui comme un automate » et « suit celui qui lui cloue le bec³⁶ » est voué au « cauchemar³⁷ ». Mais l'auteur nourrit un optimisme inébranlable, convaincu que « le refus,

³⁶ Cité par J.M. SPRONK, *op. cit.*, p. 160.

³⁷ *Les cancrelats*, p. 179.

c'est toujours possible », et que « le toupet ou le manque de toupet seul change quelque chose³⁸ ». Il n'ignore cependant pas que la lutte sera longue et éprouvante car le défi est immense : « Comment réaliser un rêve d'indépendance et de grandeur nationale sans sacrifier la liberté et le bonheur du peuple?³⁹ ».

L'auteur ne cache donc pas ses couleurs révolutionnaires et mise beaucoup sur l'union des gens déterminés à briser les chaînes de l'arbitraire. C'est cette foi dans « la solidarité » qu'il traduit dans une imagerie zoologique typique d'« un griot » de l'écriture : « Éboué était le cancrelat qui pouvait tenir en respect la poule la plus vorace. D'où pouvait-il lui venir un tel pouvoir? Il y avait des légions derrière lui » (p. 293).

L'expression « tenir en respect » est particulièrement significative; non seulement elle exclut des affrontements inutiles, mais elle introduit, à mon avis, une arme nouvelle dans l'arsenal de résistance à la dictature politique, à savoir l'élan démocratique : le débat, la manifestation, la pétition et enfin l'élection (de Prosper, le plus effronté des cancrelats, chargé désormais de représenter les Nègres auprès des Blancs (p. 296)), sont autant de stratégies inédites de combat, car nous sommes dans un contexte où la force et la férocité n'ont pas forcément le dernier mot. Entre « la panthère » et « l'abeille », par exemple, qui est la plus forte? La réponse n'est pas évidente, malgré les apparences. Il peut arriver que l'abeille « tourne et pique quand l'autre n'a pas eu le temps de sortir ses griffes, de montrer ses crocs » (p. 84).

³⁸ J.M. SPRONK, *op. cit.*, p. 160.

³⁹ *Ibid.*, p. 157.

Voilà un exemple supplémentaire de l'importance du bestiaire dans la création romanesque du poète et dramaturge congolais. Toute son oeuvre puise sa puissance évocative, sa subtilité subversive et sa pertinence sémantique dans une riche imagerie animale ayant des caractéristiques communes. Prenons à titre d'exemples d'autres titres de ses romans, notamment *Les méduses ou orties de mer* (1982) et *Les phalènes* (1984). À l'instar des termites, des mouches, des charançons, des pous, des puces, des chauves-souris, et sans oublier les « cancrelats », ce sont des créatures hideuses et qui sont, en grande partie, des parasites très nuisibles à l'environnement humain. Mais en dépit de ce côté destructeur, elles constituent une appréciable source d'inspiration par leurs méthodes d'action offensive et surtout de réaction défensive. Conscientes de leur faiblesse et de leur vulnérabilité, elles opèrent en secret : à l'ombre, dans la nuit, dans les fissures des plantes ou dans les profondeurs sous-marines. Elles sont « difficiles à surprendre⁴⁰ », car leurs actions se font sans tapage, mais avec entêtement. Comme parasites, elles sont de parfaits symboles de partage et de saccage, d'une certaine liberté agissant dans la dépendance. Leur mode de vie et leur interaction avec l'habitat n'illustrent-ils pas, à la limite, cette sorte de « tendresse cannibale⁴¹ » qui lie les êtres? Bref, la logique profonde de cette culture et écriture de la résistance ne table pas sur un triomphalisme « fanfaron, fier », résultant d'une « humiliante et cuisante défaite d'un ennemi⁴² ». Elle réside dans un sursaut de dignité et un souci d'efficacité, permettant à un individu de choisir des « munitions » adaptées aux circonstances : « les mouches » ne se font pas « tuer

⁴⁰ Voir son roman, *Les méduses ou les orties de mer* (Paris, Albin Michel, 1982), p. 42.

⁴¹ F. ARMENGAUD. « Animalité et humanité », *Encyclopaedia Universalis*, vol. 28, 1989, p. 19.

⁴² T. U'TAM'SI *Les méduses ...*, *op. cit.*, p. 42.

à coups de lance-pierres [...]. Les silex c'est pour le gros gibier: corbeau, coucou. Beaucoup trop fort pour les tourterelles et les cailles⁴³ ». On pourrait faire un portrait plus détaillé du bestiaire u'tam'sien, mais rappelons simplement qu'en exploitant cette tradition séculaire et universelle dans laquelle l'Afrique, avec sa riche tradition orale, a également excellé, U'Tam'si veut partager avec nous sa propre vision de la résistance, c'est-à-dire, pour reprendre cette superbe expression d'Armengaud, « la redécouverte des proximités⁴⁴ ».

Le masque et le miroir : désacraliser le culte de l'authenticité et de l'identité

Les cancrelats, il est important de le rappeler, est un roman centré sur une lutte permanente contre toute réduction manichéenne du réel, susceptible d'appauvrir la vie des gens, alors que tout doit se faire « à l'avantage de l'homme » (p. 143). Imprégné de cette vision anthropocentrée de la réalité, le roman est une véhémence déconstruction du mythe de l'authenticité et de la spécificité identitaires (congolais, africain, nègre) qui, pendant des décennies, fut l'objet d'une célébration euphorique sans nuances de la part d'un bon nombre d'écrivains africains. Nous allons brièvement parler de cette question qui est au coeur même de la trame narrative du roman, en exploitant deux motifs dont la tension dialectique jette un nouvel éclairage sur la nature de la résistance particulière à ce roman et à l'oeuvre d'U'Tam'si en général : le masque et le miroir.

⁴³ *Les méduses ...*, loc. cit.

⁴⁴ F. ARMENGAUD, *op. cit.*, p. 298.

Dans la tradition africaine, comme dans d'autres anciennes civilisations, le masque fut longtemps considéré comme « signe d'un sacré — d'un secret⁴⁵ », symbole d'un « Ancêtre » fondateur disparu ou d'un autre « Pouvoir » mythique, source de cohésion socio-politique et spirituelle d'un groupe. Puis vint la Philosophie des Lumières avec sa « rage de comprendre⁴⁶ » et son aversion pour les mystères, les symboles et tout ce qui est ténébreux. Ainsi, ce qui était (ou devait être) espace de « fusion avec l'Autre⁴⁷ », « sorte de carrefour cosmique où le chemin des hommes croise la route des dieux⁴⁸ », devint « l'objet maléfique par lequel on se distingue de l'Autre, désormais démoniaque et dangereux⁴⁹ ». D'où l'urgence du miroir afin de sortir le visage masqué de son « narcissisme originaire⁵⁰ » et, peut-être, lui faire percevoir « l'arrière-goût de l'Autre⁵¹ ».

Dans *Les cancrelats*, le masque subit cette forme de démonisation et perd ainsi son statut de lieu sacré de médiation et de relation. Bien sûr, le narrateur (et l'auteur) s'y prend avec habileté, car il laisse « l'autre », c'est-à-dire M. De l'Escaut, agent colonial, prendre en charge cet acte de désacralisation du masque par le miroir. Mais petit à petit et discrètement, Prosper, personnage principal du roman, prend le relais et s'attaque avec vigueur à l'entêtement de cer-

⁴⁵ J. BRIL. *Le masque ou le Père ambigu*, Paris, Payot, 1983, p. 43.

⁴⁶ Expression utilisée par J.-J. WUNENBURGER dans *La Raison contradictoire*, Paris, Albin Michel, 1990.

⁴⁷ J.-Th. MAERTENS. *Le masque et le miroir*, Paris, Aubier, 1978, « Postface ».

⁴⁸ J. BRIL, *op. cit.*, p. 43.

⁴⁹ J.-Th. MAERTENS, *op. cit.*, « Postface ».

⁵⁰ J. BRIL, *op. cit.*, p. 157.

⁵¹ J.-Th. MAERTENS, *op. cit.*, p. 56.

taines « idées sombres et anciennes qui coll[ent] à la face des hommes et sur les choses » (p. 57). Même s'il apparaît, par moments, comme un bouclier contre l'intrusion du regard prédateur et profanateur de l'Autre, le masque c'est surtout « le refus de se regarder », c'est-à-dire un silence complice face à l'imposture et à l'immobilisme qui caractérisent certains aspects de la Tradition, contraires à la nature changeante des humains, et leur besoin vital de donner à leur pensée « une expression nouvelle » (p. 218). L'argument central du récit n'est pas du tout étranger aux remises en question soulevées par certains critiques dont Modenesi: « à force de désigner l'origine du mal à l'extérieur, n'a-t-on pas fini par oublier toutes névroses et nécroses intérieures? ».

C'est donc cette exigence d'autocritique, préalable à tout dialogue avec l'Autre, que le romancier congolais exprime à travers le motif du « miroir ». « Pour savoir vivre, dit Prosper, il faut savoir se regarder vivre » (p. 183). Mais du coup, il se rend compte du paradoxe inhérent à sa propre réflexion : « Se regarder avec quels yeux? » (*loc. cit.*). Voilà un fragment typique du débat qui se déroule tout au long du roman, et qui est surtout une indication supplémentaire de l'irréductible duplicité qui fonde la notion de résistance. À travers les réflexions de Prosper et les commentaires du narrateur, l'auteur exhorte son peuple à la vigilance et à la lucidité. Alors qu'un Mongo Beti par exemple n'exclurait pas le recours à la fulgurance des coups de poing pour combattre l'injustice et l'exploitation, U'Tam'si privilégie la concertation, le dialogue et la solidarité qui ne sont pas moins des moyens efficaces de résistance. Par dessus tout, U'Tam'si cultive le sens de la réflexion et de « la recherche » car, en plus des problèmes socio-politiques, son roman met aussi l'accent sur des

questions philosophiques : le bonheur, la liberté, le destin, les énigmes de la vie : « Mais qui se joue ainsi de l'homme? [...] Qui? Qui? » (p. 172), se demande Damien, désorienté et impuissant face aux écueils de la vie.

Rien n'illustre mieux que ces inquiètes interrogations la stratégie de lutte propre à U'Tam'si. Pour lui, la résistance, la vraie, ce n'est pas le fait de s'en prendre à quelques individus au pouvoir (agents coloniaux et leurs complices locaux), qui ne sont que des pions d'un système corrompu. C'est plutôt l'audace « de se regarder vivre », de « se comprendre », c'est-à-dire donner le sens à cette « forêt de gestes » que l'on pose au quotidien sans être capable d'en « dire le pourquoi » (p. 228). Bref, « il faut démonter tout le mécanisme du monde » ambiant, visionner « le chemin parcouru », avant d'être « décidé à aller encore de l'avant » (*loc. cit.*). Résister, c'est donc accéder à la racine des choses, à ces rares et précieux moments de prise de conscience et de discernement :

C'est une chose d'aller à la source, une autre de voir venir l'eau à vous. Dans le dernier cas, c'est que ça déborde de quelque part. Savoir ce que c'est que ce quelque part est important, si vous tenez à la vie. Sinon il vous reste votre soif ou pire (p. 182).

À coup de paraboles et d'aphorismes donc, le narrateur exprime l'urgence de se réveiller, de voir clair, et de prendre « des distances avec la vie » et non en être « un jouet » (p. 182).

Il est donc clair que l'une des questions sensibles qui subissent un sérieux réexamen, à l'aide de cette stratégie déconstructionniste, c'est — encore et toujours — celle de l'identité. Alors

que Ndundu aime « parodier » les dictons (p. 11), c'est-à-dire porter atteinte à la syntaxe sacrée de la sagesse des Anciens (qui d'ailleurs, selon son fils Prosper, ne méritent pas tous le respect) et se demande « jusqu'où aller, avec “ fils de fils, de fils de ... (*sic*) » — question de « généalogie » « rabâchée [...] à la manière d'un rituel » (p. 12) —, Prosper, lui, est catégorique : « identifier une chose, dit-il, c'est limiter ses possibilités [...]. On donne comme ça des noms qui collent finalement à ceux qui les portent » (p. 151). Tant mieux si l'on s'appelle Tchicaya U'Tam'si, qui signifie « petite feuille qui parle pour son pays⁵² ». Mais quand on s'appelle Munu'mbi (mauvaise langue) ou « Tchifoli : “ La Punaise ” et tout ce que cela signifie » (*loc. cit.*), comment effectivement ne pas être convaincu d'avoir un destin piégé, surtout dans un contexte où la fusion entre le signifiant et le référent semble totale? Avec cette leçon des choses onomastiques, il s'agit de démontrer que les noms, tout comme d'autres éléments de la Tradition ayant l'auréole du sacré, ne sont que des étiquettes à usage limité dans le temps et dans l'espace. Ce sont « des images imposées, dessinant les identités à travers les imaginaires proposés⁵³ ».

Le narrateur va même plus loin dans sa réflexion et sa leçon sur l'identitaire. À l'aide d'un exemple digne d'un instituteur, il décrit l'individu comme un être pris dans un réseau de pièges dont il ignore et l'emplacement et l'existence, tout en lui proposant les moyens de les repérer et, si possible, de les contourner :

⁵² J.-L. JOUBERT. *Littérature francophone. Anthologie*, Paris, Nathan, 1992, p. 210.

⁵³ A.-M. HOUDEBINE-GRAVAUD. « Des femmes et de leur nom. À propos de représentations et de désignations », *Présence francophone*, n° 45, 1994, p. 27.

Dieu a fait que la terre tourne sur elle-même, mais il s'est gardé de nous donner des yeux pour voir ça, peut-être pour nous cacher notre vertige, mais pour le savoir il faut le lire dans les livres d'école. Il faut aussi (et surtout) réfléchir (p. 281).

La réflexion, nous l'avons déjà souligné, est un *leitmotiv* important dans ce roman. Ennemi numéro un du sacré, elle sert à défaire toutes ces couches superposées de l'inconscience, résultant du phénomène d'acculturation ou de conditionnement culturel. N'est-ce pas pour cela que dès son jeune âge, dit le narrateur, Prosper montrait plus de « savoir » que de « piété »? Il savait déjà, contrairement à ce que préconise la Tradition, que « le bon chemin n'est pas tracé à l'avance » (p. 11).

Il y a un autre élément important à faire valoir. Dans ce délicat processus de définition et de compréhension de soi, entre en jeu le rôle incontournable de l'Altérité, dans l'existence et l'épanouissement du Même. Ce qui est troublant dans tout cela, c'est que cet Autre c'est l'opresseur, avec son arme la plus meurtrière, l'école, qui devient un passage obligé vers l'auto-identification. Car ce qui est considéré, dans l'optique traditionaliste africaine, comme un site de destruction de la sagesse coutumière et un lieu d'aliénation, ne constitue pas moins un réservoir de secrets et de ruses de l'Autre, que l'on peut utiliser à son propre avantage. Convaincant ou non, ce constat est implacable et Prosper le sait : il sait « qu'on est homme que devant un homme et qu'on est chien devant un chien » (p. 256), bref, qu'« on a besoin de la présence de son prochain » (p. 256) pour exister réellement (*loc. cit.*). « On est dans

ses puces [...], on a, en plus, les puces des autres », ajoute le narrateur (p. 257). En ce sens, la vie devient une recherche perpétuelle du compromis :

Prosper vivait dans un perpétuel compromis [...]. Tout son malaise était que ce compromis devenait irrémédiable. Et qu'il fallait s'en faire une raison. Mais ce qui le chiffonnait le plus, c'était qu'il ne savait pas de quoi était fait ce compromis (p. 182).

Ce malaise évoque les propos à la fois tendres et troublants, tenus jadis par l'un des pères du surréalisme, Guillaume Apollinaire, à sa petite amie : « chérie, tu es libre et liée ». De même, Prosper — comme la plupart de ses compatriotes habitant Poto-Poto, ce quartier où l'« on patauge dans la “ joie ” comme dans la boue » (p. 257) — réussit parfois à être « une main [...]. Une main qui prend, qui donne, qui se ferme, qui cogne, qui offre » (p. 276). Parfois même il « jouait des tours à son destin » car il avait « cette faculté de ne pas courber la tête devant les sarcasmes et les fantaisies d'une vie » (p. 258). Cependant, par moments, il a l'impression d'être « une peau de tam-tam » (p. 276), « un décor plutôt qu'une matière vivante, agissante » (p. 258), un véritable « automate » (p. 113). Mais malgré cette déroutante alternance d'assurance et d'impuissance, on note une constante dans sa vie et dans ses paroles : la poursuite d'un combat sans relâche et la capacité, malgré tout, de poser des actes, « chaque acte étant l'affirmation d'une liberté » (p. 172). Dans l'ensemble, on pourrait dire qu'à la Tradition sacrée et à l'idéologie coloniale — qui est aussi une forme du sacré car elle se veut totale et totalitaire — Prosper oppose une sacrée philosophie : « une philosophie terrible et burlesque, mais une philosophie comme les autres », dit le narrateur à la fin du roman (p. 309). Le rapport entre ces deux modes de pensée n'est pas sans rappeler celui

existant entre deux types de danse bien connues au Congo et qui, dans ce roman, acquièrent une portée idéologique évidente : « le Tchikagni » et « le Kuangha ». Le premier est une danse rituelle sacrée; le second, « sa réplique profane » :

Il y a de la possession dans le Kuangha. On fôlatre, on s'arrange aussi pour dire à son voisin tout ce qu'on pense de mal de lui, mais de la façon la plus flatteuse. Pas de figure, pas de pas à respecter. Pas de frénésie. Au contraire [on] doit se contrôler à tout moment. On marche sur place dans une sorte de procession immobile (p. 195).

Le moins que l'on puisse dire c'est que l'ardeur et l'acharnement didactique qui caractérisent *Les cancrelats* sont inépuisables. Ce qu'il faut mettre le plus en évidence cependant, c'est cet effort de redéfinition et de déconstruction de l'identitaire, mais surtout la volonté de renouvellement et d'élargissement du concept de résistance. Face aux assauts répétés d'un assaillant au visage aussi multiforme qu'irréparable — par exemple les idées reçues à notre insu — le récit propose une panoplie de stratégies de lutte contre toutes formes d'agression et d'oppression. C'est ainsi par exemple que, hanté par la mémoire de sa vie à la « mission » où l'abbé Stanislas le malmenait en lui disant « tu as des chiques parce que tu es païen » (p. 57), « Prosper chassa ce passé en exagérant sa joie » présente (p. 105); en s'efforçant de « dire les choses un peu mieux qu'elles ne le sont » (p. 304). Ainsi, aucune ressource n'est négligée pour désamorcer les pièges (même invisibles) de la mémoire et des systèmes normatifs, ou « pour amortir les chocs les plus inattendus de la charge ennemie » (p. 118) : de la parodie à l'ironie, du « toupet » le plus défiant au « laisser-aller » le plus désespéré. Et

peut-être l'arme la plus redoutable, mais aussi la plus difficile à manier, c'est le fait de reconnaître sa fragilité, d'assumer sa vulnérabilité et sa défaite :

Quand on perd l'équilibre, il faut accepter la chute pour bien se relever après, et pour ne pas traîner le pressentiment d'un danger à courir [...]. Résister contre la force coûte cher en blessures, en sang, en larmes [...]. Le courage qui ne sait pas tourner le dos à la honte ne va pas loin, fait un vent qui ne déracine rien (p. 288).

On s'en rend bien compte, résister c'est aussi faire l'apprentissage de l'humilité, cette « humilité savante » (p. 191) qui vous épargne une humiliation inutile face à l'immensité menaçante de la vie; c'est prévoir la possibilité d'une « chute », qui, parfois, s'avère salutaire quand l'équilibre est irrémédiablement rompu.

Cette résistance, en tant que refus des schèmes simplificateurs de la réalité, se met en scène par le biais de deux stratégies romanesques principales que nous nous proposons d'illustrer brièvement. En plus des leçons directes de courage et de résistance appuyées par le matériel didactique tiré de la sagesse populaire (dictons, proverbes, etc.), l'auteur se sert aussi de ce que Philippe Hamon nomme la « délégation » du savoir et du pouvoir évaluatifs à des anti-héros ou des subalternes, le meilleur exemple étant la défiance opiniâtre de Prosper face à l'injustice et à la médiocrité ambiantes. On peut mentionner aussi le cas de De l'Escaut, cet agent colonial accusé par son patron de s'être « sali » avec une « guenon ». Ce dernier est vite tourné en dérision et défait par le regard méprisant de son subalterne.

La deuxième stratégie consiste à inscrire dans le romanesque les mini-genres intercalaires (le chant, la parabole, un rite d'initiation). Ces fragments de réalité, selon Bakhtine, visent à introduire la plurivocalité dans le roman et à instituer ainsi la relativisation (la déhiérarchisation) des discours. C'est ainsi que dans *Les cancrelats*, l'univers dit rituel et irrationnel côtoie l'esprit cartésien. « Jésus Christ » cohabite avec « Voltaire » (p. 60), l'exploit triomphant de l'épique et l'inachevé du romanesque fusionnent et se complètent; il n'existe aucune hiérarchie, aucune ligne de démarcation entre le réel et le rêve : les caprices du rêve adoucissent les leçons brutales du réel, et le réel tempère les ardeurs démesurées du rêve. Entre le Même et l'Autre, c'est le rapport de continuité et de contiguïté qui transcende la confrontation, car chacun est aussi « étranger à soi-même dans sa propre peau » (p. 257).

Il s'agit donc de résister à la balkanisation du réel, pour assumer le « malaise » et le « vertige » issus de ses con-fusions et ses ambiguïtés; oublier le confort illusoire et anesthésiant du masque, pour faire face au réalisme insolent du miroir.

En ce sens le roman d'U'Tam'si s'insère très bien dans les discours post-colonial et postmoderniste centrés essentiellement sur le refus de ce que l'Australien Simon During appelle « le culte de l'authenticité⁵⁴ », dénoncé également par le Nobel 1986 de littérature, le Nigerian Wole Soyinka, dans son article intitulé « Néo-tarzanism : the poetic of pseudo-

⁵⁴ I. ADAM *et al.* *Past the Last Post — Theorizing Post-colonialism and Post-modernism*, Calgary, University of Calgary Press, 1990, p. 30.

tradition⁵⁵ ». Pour tous ces adeptes de l'hybride et du syncrétisme, l'identité n'est qu'une entité provisoire et précaire, résultant d'un processus complexe d'échanges, de compromissions et de compromis. Résister, c'est aussi se rendre à cette évidence.

Disons en résumé que cette problématique du masque et du miroir, tout comme la double remise en question des systèmes judiciaires traditionnel et colonial décrite auparavant, est paradigmatique du tissu des interrelations dialogiques qui structurent le récit. Ce qui ressort donc de ces rapports souvent polémiques entre Noirs et Blancs, hommes et femmes, païens et chrétiens, cancrelats et poules, bourreaux et victimes, animalité et humanité, c'est que la polarisation binaire caractéristique de certains romans africains d'avant les indépendances, héritiers d'une certaine poigne belliqueuse propre à la Négritude, se transforme en un dialogue difficile et fragile, dont les interlocuteurs sont à peine identifiables et facilement interchangeables. Cette relativité des choses, cette nécessaire relation entre les êtres qui constitue le principe organisateur du roman, est l'essence même de l'esprit de résistance qui fait l'objet de notre étude. Dès lors, il n'est pas question de la victoire du miroir sur le masque, encore moins de remplacer ce premier par le second. L'un et l'autre plutôt nous convient « à introduire en nos jugements la sérénité des distanciations et, dans nos actes, la pondération des relativismes⁵⁶ ».

⁵⁵ H. TIFFIN *et al.*, *op. cit.*, p. 130.

⁵⁶ J. BRIL, *op. cit.*, p. 14.

Orval dans la fosse aux rats ou la révolte des sens et la pulsion épistémophilique

La présence du rat, rappelons-le, est un élément moteur et régulateur du récit de Normand Rousseau. Par sa diversité génétique, sa richesse sémiologique, son ambiguïté symbolique et son impressionnante mythologie, le rat nous permet d'élargir et d'approfondir l'objet de notre étude, c'est-à-dire la résistance comme réseau thématique, stratégie d'écriture et horizon existentiel. Tout en insistant sur « l'arsenal » de cet homme, caractérisé par son « acharnement à vivre malgré tout » (p. 193) et déterminé à user de sa « dernière chance » et de sa « dernière résistance » (p. 205), nous allons également faire certains rapprochements que nous estimons pertinents à notre propos, car, tout en illustrant la résistance dans sa diversité et sa complexité, ils jettent peut-être un éclairage sur les mécanismes de création littéraire consistant, entre autres procédés, en une mystérieuse contamination mutuelle entre différents auteurs et divers discours; nous parlerons brièvement de « l'homme aux rats » de Freud⁵⁷ et de *La Peste* de Camus⁵⁸.

Orval et « l'homme aux rats » de Freud

Sans trop nous aventurer sur le terrain psychanalytique, nous nous proposons de décrire brièvement le syndrome de « l'homme aux rats », surnom d'un malade réel de Freud qui

⁵⁷ P.J. MAHONY. *Freud et l'Homme aux rats*, Paris, Presses universitaires de France, (1^{ère} édition : 1986) 1991.

⁵⁸ Notre réaction à la lecture de *La Peste*, par R. VIAU, dans *Les fous de papier : l'image de la folie dans le roman québécois*, Montréal, Méridien, 1989.

souffrait d'une névrose obsessionnelle et dont l'expérience ressemble étrangement à celle d'Orval, dans *Le déluge blanc*. Comme ce dernier, « l'homme aux rats » subit un échec et un chagrin amoureux. Suite à cette blessure phallique et narcissique, il s'engouffre dans la névrose aiguë, avec des périodes d'hallucination et de délire verbal, entrecoupées de moments de lucidité et de déprime. Notre intérêt porte sur trois points essentiels : Pourquoi l'obsession de ce petit rongeur et non d'un féroce carnassier? Quelles sont les particularités du discours obsessionnel de ce malade? Et surtout, en quoi cet état hallucinatoire est-il pertinent à la poétique de la résistance qui fait l'objet de notre étude?

Les circonstances de naissance et d'intensification de l'obsession du rat sont similaires : chacun de ces personnages est marqué par deux obsédantes images mémorielles : l'échec amoureux et le supplice du rat. Et dans les deux cas, cette dernière image est en rapport avec le service militaire. Pour le malade de Freud, tout commence un après-midi quand son supérieur immédiat réunit les jeunes recrues — pour les divertir ou plutôt pour tester leur force de résistance psychologique — et leur raconte une histoire de torture à la chinoise, inspirée, semble-t-il, par *Le jardin des supplices* d'Octave Mirabeau : il s'agit d'un homme menotté, dénudé, assis et cloîtré dans une petite cellule à côté d'un rat géant, constamment provoqué de l'extérieur de la cellule à l'aide d'une tige de fer chauffée à blanc. Plus on le pique, plus le rat s'attaque à l'individu par des morsures enragées et des coups de griffes féroces partout sur le corps. La mort s'ensuit pour les deux, après une souffrance intense. La jeune recrue en sera profondément marquée et constamment hantée. Il deviendra le malade célèbre de Freud : « l'homme aux rats ».

Cette expérience terriblement traumatique est également celle d'Orval, miné par « la lèpre des souvenirs [qui] se répandait sur la peau lisse et blanche de sa mémoire » (p. 158). L'une de ces images atroces, à l'origine de son long cauchemar éveillé, c'est celle de son beau-frère Maurice qui, lors de la dernière grande guerre, tomba raidement, foudroyé par le froid, la faim et l'ennui avant de basculer, au vu d'Orval, au fond d'une tranchée où « les rats se repaissaient de [son] cadavre ». Spectateur impuissant de ce « spectacle ignoble » et « fou de rage », Orval avait tiré sur la bête immonde mais, du même coup, écrasé aussi la tête de son meilleur ami. Depuis lors « il avait voué une haine féroce à cet animal implacable » (p. 122) et éprouvé une peur obsessionnelle à l'égard de cet ennemi redoutable, le rat.

Il faut dire que dans les milieux « psy », le rat, par sa rapide prolifération, sa capacité destructrice en tant que source « de ravages pestilentiels », mais aussi par sa double nature de « tourmenté et tourmenteur », est d'une « pertinence psychique » peu commune. Ses petites dents acérées, le bruit énervant de ses grignotements obstinés et incontrôlables, font de lui un redoutable meneur de la guerre des nerfs, et l'une des plus puissantes « imagos cannibales⁵⁹ ». Dans ce sens le rat représente un ennemi insidieux et difficile à combattre. Sur le plan psycho-discursif, deux autres éléments importants caractérisent ces hommes aux rats : « la pulsion épistémologique » et la fixation « alloérotique » ou, selon l'expression de Normand Rousseau, la « révolte des sens ».

⁵⁹ P.J. MAHONY, *op. cit.*, p. 55-56.

La révolte des sens : Dionysos contre Sisyphe

Il est important de rappeler que parmi les adversaires de taille que combat acharnement Orval figurent les femmes de sa vie, qui occupent d'ailleurs une place très importante dans *Le déluge blanc*. Ses hallucinations sont liées à Thérèse, Bibiane ou Griselle : « il semblait à Orval que le rat avait parfois la tête de Thérèse », dit le narrateur (p. 146). C'était peut-être elle « qui se promenait dans ses souvenirs » (p. 170). Chose sûre, sa femme, comme le rat, « habitait Orval tout entier » (p. 144). Il revoyait « ses yeux, un noeud de haine, un noyau de fureur »; son visage qui « secrétait généreusement son mépris » (p. 151) et « de petites remarques qui flagellaient sa vanité » (p. 143). Qui était donc le pire, le vrai ennemi? « Le rat ou Thérèse »? Comme le répète le narrateur, « peu importait [...]. Le résultat était le même. Toujours le silence et toujours la solitude » (p. 145).

Mais, comment résistait-il à cette « étreinte féroce des souvenirs » (p. 142)? Par la furie de l'imaginaire et l'arme de la démence, Orval exhume de sa mémoire en délire quelques instants de bonheur réel ou rêvé afin d'éclairer « son Univers de grisaille » (p. 139). Même sa femme, ce « désert impitoyable sans oasis » (p. 107), est évoquée, ne fût-ce que pour son côté batailleur et sa « ravageante passion » (p. 150) : « comme il aimait la brûlure de ce désert! » (p. 151). Mais dans tout ça c'est Bibiane, cet « amour interdit », cette « oasis inaccessible », qui illumine vraiment la vie sombre d'Orval :

Il la voyait vaincre la tempête, princesse des neiges [...], rédemptrice du dernier homme sur la terre. Même si le ciel se brisait en mille flocons [...], elle venait le chercher, le délivrer de la bête inhumaine (p. 138).

Peu après on voit Orval descendre de ces hauteurs vertigineuses, divines, et se diriger vers les profondeurs orphiques, humaines : la même Bibiane se retrouve au fond d'un trou, les bras tendus vers Orval. Ce dernier « aurait voulu descendre dans le trou, se coucher sur le corps de Bibiane et [...] connaître le grand miracle de l'amour [...] » (p. 192).

Ce rêve constitue l'un des indices certains démontrant que *Le déluge blanc* est fondamentalement un roman de la résistance d'un individu contre ses propres aliénations. Orval, c'est l'orgueil de l'homme de science qui se consume graduellement au feu d'une passion étouffée et étouffante; c'est « la révolte des sens » contre la « fureur des études » :

Pendant toute sa première année universitaire, il avait connu la révolte des sens. Jusque là il n'avait semblé intéressé que par les études [...]. Cette fois, une fille lui faisait perdre pied d'un seul coup d'oeil. Il se laissait déboussoler par des hanches bien roulées et bien roulantes [...], rêver que toutes les filles étaient amoureuses de lui [...]. Pourtant, elles le fuyaient. Il avait de grands yeux cernés sans doute par trop d'érudition. Il se heurtait aux arêtes vives de la réalité [...] s'y écorchait vif (p. 46).

Ainsi continue l'impitoyable confrontation entre le savoir et l'instinct, le combat incertain entre le paraître et l'être. Quoi qu'il en soit, Orval est l'homme qui n'est jamais à court de munitions : à la cruauté du réel, il oppose la force sécurisante du mythe et de l'illusion. Même son « anéantissement » est une « renaissance » d'un nouvel homme, « la béate illusion d'une autre vie » (p. 144). Par ailleurs, en alimentant, avec ses précieux livres de paléontologie, le

« feu » du foyer — principal allié et élément mythique primordial, symbole de la vie —, Orval pose un geste d'une valeur symbolique très significative : ne peut-on voir dans cet acte une secrète revanche, voire une victoire, même fragile, de l'amoureux passionné sur le savant chevronné?

Il faut spécifier aussi que cette « révolte des sens » est un bel euphémisme de la démence qui, dans ce roman, représente une force de protection remarquable. Enivré par son délire, Orval est convaincu qu'il est « le seul survivant, le Noé de la fin du monde [...], grâce à sa lutte acharnée » (p. 198). Cette assurance démesurée résulte du fait que le névropathe, comme l'explique l'auteure d'*Écriture et folie*, jouit de l'illusion de la toute-puissance, car « sa dépossession interne, il la vit à la dimension de notre uni-vers : il nous y englobe ». Autrement dit, il annexe le monde de la raison et l'enferme dans « le registre de l'ineffable », dans « une vérité » dont « il est le seul garant et dépositaire ». En fin de compte cette illusion d'inclusion globale lui confère une autorité effarante visant à nous faire réaliser la fragilité et l'exiguïté de la Raison, et nous forcer d'« admettre la relativité des codes et des repères⁶⁰ ». Dans ce sens, la folie est révolutionnaire car elle multiplie les chemins de l'être et du possible à travers « la débâcle » onirique et verbale qui la caractérise.

⁶⁰ M. PLAZA, *op. cit.*, p. 93.

La pulsion « épistémophilique » ou l'hyperbole de la résistance et de l'espoir

Tous les états dits auto-hypnotiques sont, dans le jargon psychanalytique, des « formules protectrices », voire salutaires, car il s'agit d'une réédition modifiée à sa guise, et donc contrôlée, des traumatismes passés, permettant d'éviter que « la régression du moi ne finisse en une dissolution du moi⁶¹ ». Nous voudrions faire une brève analyse d'une composante importante du discours obsessionnel utilisé par le névrosé comme formule défensive. Il s'agit, selon Freud, de la « pulsion épistémophilique⁶² ». On n'a qu'à penser au moment où Orval perd son oeil gauche, atteint par un coup de griffe aveuglant. L'anesthésie d'une douleur extrême le plonge dans un cauchemar éveillé :

Il voyait sortir du plancher [...] un cortège coloré, bruyant [...]. Cortez suivi d'un long cortège de rats noirs entrant au Mexique pour en prendre possession. Les barbares avec leurs hordes de rats s'élançaient à la conquête de l'Empire romain [...]. L'évêque de Mayence hurlait dans sa Tour — des rats imploraient sa délivrance [...]; le roi Popiel et toute sa famille en proie à la morsure de rats, jetait (*sic*) des cris d'épouvante [...], le fabuliste La Fontaine s'avancait suivi [...] de tous les rats mornes de ses fables (p. 131-132).

Ce délire épistémologique n'est donc pas seulement la fibre nécessaire au tissu narratif du « texte fou » : en s'isolant dans ces refuges fragiles et fuyants du savoir, en s'appuyant occasionnellement sur ces béquilles de la connaissance, Orval retarde « le coup de grâce » par

⁶¹ P.J. MAHONY, *op. cit.*, p. 65.

⁶² *Ibid.*, p. 180. M. PLAZA parlera plus tard de « curiosité épistémologique » ou « pulsion du savoir » dans *Écriture et folie*, *op. cit.*, p. 47 et 91.

cette répétition maîtrisée de son martyre, qui se voit émietté en plusieurs versions. Comme si, en lui mettant sous les yeux des victimes ou des résistants d'autres époques et d'autres lieux qui ont vécu également le supplice du rat, son érudition devenait un lieu de partage et de solidarité dans la douleur, ce qui semble soulager son mal. On pourrait dire en résumé que face à l'embâcle de la peur et de l'enfermement, Orval se défend par la débâcle épistémologique. Des personnages mythiques (Orphée, Pandore), bibliques (Noé, Adam), littéraire (La Fontaine); les philosophes (Aristote, etc.) et les scientifiques (Alexandre Yersin, découvreur du bacille de la peste), toutes les sphères du savoir sont invoquées afin de lui restituer un semblant d'autorité et de puissance pour pouvoir résister à la dérive imminente. Voilà pourquoi ce « boulanger de la connaissance » réussit toujours, malgré tout, à « rallum[er] en lui une sorte d'espoir sans savoir ni pourquoi ni pour qui » (p. 116).

Cet espoir se traduit à la fin du roman par une sorte de re-humanisation d'Orval, car on a l'impression qu'il recouvre la raison, la conscience du regard de l'autre. Mais cette re-normalisation procède d'un phénomène assez inhabituel et tout à fait original sur le plan romanesque. Orval se bestialise vers la fin de sa lutte. Son poil devient « plus dense et plus long », il émet un « son » semblable à celui d'une « bête » et pour la première fois, il a « envie de dévorer de la chair humaine » (p. 210). Cette métamorphose⁶³ serait-elle une nouvelle stratégie de lutte et de survie ou un signe prémonitoire d'un bouleversement décisif? Un peu

⁶³ R. KROETSCH y souscrit dans « Puppets and puppeteers », entrevue avec Lee Sprinks dans *Journal of Commonwealth Literature*, vol. XXIX, n° 2, 1994, p. 19 : « Constant metamorphosis is also a strategy for survival ».

les deux, car c'est à ce moment, comme par une étrange attraction, que l'ennemi insolite tant attendu apparaît avec ses « crocs voraces » et ses « griffes puissantes » :

[...] ses yeux rencontrèrent ceux du rat. Il y avait de la pitié dans les prunelles de la bête, une sorte de lassitude aussi. Et même un peu de chaleur ... (*sic*) humaine. Le rat avait atteint le coeur et le dévorait à grands coups de gueule [...]. Orval n'avait pas mal. La bête en lui partait. Il se sentait redevenu humain (p. 212-213).

Dans une sorte d'évolution à l'envers, Orval subit une mutation vers le bestial et, curieusement, c'est par cette mutation seulement qu'il se met à « redevenir humain ». Tout se passe comme si la folie, la bestialité, servait de levure incontournable à une rationalité ou une humanité dynamique renouvelée.

Notre lecture de ce combat à outrance semble être aux antipodes de celle de Robert Viau dans

Les fous de papier :

Le déluge blanc développe une thèse opposée à celle de *La Peste* (1974) d'Albert Camus. Le roman de Camus raconte la lutte de l'homme contre le rat, la peste et le mal. Mais à l'encontre du *Déluge blanc*, *La Peste* est un roman où triomphent l'homme et la raison. C'est un roman d'espoir, espoir en l'homme, espoir en la raison, espoir en la fraternité [...]. Par ailleurs, l'échec d'Orval est tout à fait « québécois » [...]. Il représente le « héros » « québécois », colonisé, par sa propension à l'échec, à l'impuissance. Il y a une filiation qui va de Menaud à Orval [...] en passant par Émile Drolet et le narrateur de *Prochain Épisode* [...]. Malgré leurs [...] cris de révolte, ils n'aboutissent à aucune victoire concrète⁶⁴.

⁶⁴ R. VIAU, *op. cit.*, p. 238.

Le rapprochement du *Déluge blanc* et de *La Peste* est d'un intérêt certain pour la littérature comparée. Cependant l'appréciation par l'auteur de l'instance sémantique globale et surtout de la dimension symbolique du héros nous semble plutôt de nature exogène, c'est-à-dire calquée sur un hors-texte idéologique. *Le déluge blanc*, contrairement à l'observation de Viau, est un roman incrusté d'espoir, tant sur le plan épisodique que global. L'auteur réussit à transformer même la peur d'Orval en une sorte de « reposoir d'espérance » — selon la belle expression du narrateur. La phrase de la fin du roman n'en est-elle pas une preuve éloquente : malgré « l'hiver si long, si dur », « le printemps était encore possible » (p. 215). Par ailleurs, parlant d'Orval, de quel « échec » s'agit-il? Surtout, si « échec » il y a, en quoi est-il typiquement « québécois »? Une telle affirmation ne serait-elle pas une perpétuation de cette étrange mythologie de l'auto-flagellation vue, par quelques adeptes du postcolonialisme, comme un signe de libération?⁶⁵

Orval nous semble loin de cette « propension à l'échec, à l'impuissance ». C'est plutôt un être ordinaire qui lutte « pour sa vie et son bonheur ». Faisant face à un adversaire malicieux, il n'a pas de stratégie planifiée. Il passe facilement d'une offensive rageuse à un cessez-le-feu unilatéral et conciliant, de la révolte à la collaboration. Dans ce sens Orval semble être plutôt, dans le langage bakhtinien, un héros purement romanesque, inachevé, problématique, vulnérable. S'il faut l'étiqueter, il serait peut-être un héros postmoderne ou postcolonial — car à

⁶⁵ Voir, par exemple, de M. VAUTIER, « La révision postcoloniale de l'histoire et l'exemple réaliste magique de François Barcelo », *Studies in Canadian Literature - Études en littérature canadienne*, vol. 16, n° 2, 1991, p. 49 : « Une nation qui a la capacité de rire d'elle-même ... a acquis la distanciation nécessaire au développement d'un état d'esprit postcolonial ». Propos à nuancer, car selon Chinua ACHEBE, certains sont portés à couper leur propre gorge pour plaire à leur adversaire, dans *Morning Yet on Creation Day*, New York, Anchor Press, 1975, p. 85.

toute pensée de l'arbitraire il préfère une poétique de l'arbitrage et de la conciliation. La différence est donc significative, car Viau, lui, place Orval dans une perspective épique, messianique : le domaine de l'exploit et de la finalité héroïque obligée. Cependant, dans la conclusion de son livre, Viau perçoit la puissance subversive, « irrécupérable » de la folie et reconnaît, ainsi, Orval comme un grand symbole *de la résistance* et de l'espoir, non de l'échec :

La folie demeure irrécupérable, toujours à contre-courant [...] par le surgissement d'un « au-delà » qui relativise tout le mode de fonctionnement de celle-ci [...]. Il faut considérer cette « maladie » comme l'expression du combat intérieur que mène l'homme aux prises avec [...] un problème existentiel, la quête d'un comment vivre et d'un mieux vivre personnel qui ne s'embarrasse pas des carcans imposés par les conformismes, par les modes, par tout ce qui constitue cet ensemble instable que l'on désigne sous le vocable de norme⁶⁶.

Le personnage d'Orval va au-delà de la dissidence même : il se veut aussi un lieu de rassemblement, un espace du « devenir dans l'altérité⁶⁷ ». Il va donc de l'accomplissement de tous ses désirs et fantasmes que seule la démence permet au désir d'accomplissement dans l'Autre⁶⁸ : « Alors il se mit à espérer comme un insensé [...]. Un voisin [...] l'emporterait dans un grand lit [...] chaud et moelleux où il reprendrait sa vie. Tout serait nouveau [...], frais et beau » (p. 211). L'emploi du conditionnel — dans le sens d'un exaltant espoir — introduit une donnée fondamentale quant à la signification profonde du récit : l'halluciné, croulant sous

⁶⁶ R. VIAU, *op. cit.*, p. 304.

⁶⁷ J. GILLIBERT. *Folie et création*, Paris, Champ Vallon, 1990, p. 23.

⁶⁸ *Ibid.*, p. 22.

le poids d'un cortège atroce de « visions troublantes et incontrôlées », fait place au « visionnaire⁶⁹ » ayant confiance dans la solidarité de l'altérité.

* * *

En lisant ces deux romans, on ne peut s'empêcher de penser au roman de la Guadeloupéenne Maryse Condé, *La vie scélérate, en attendant le bonheur* (1987), à l'essai de Henri-Pierre Jendy, *Éloge de l'arbitraire* (1993), et surtout à celui du Martiniquais Édouard Glissant, *Poétique de la relation*⁷⁰. Ces écrits sont ancrés dans une vérité commune : le texte, comme la vie, est un tissu de secrets sereins et souverains sauvegardés par certaines actions et gestes, scélérats et déstabilisateurs. Ce devoir d'arbitraire n'est cependant pas envisagé comme une finalité. C'est plutôt une stratégie permettant de changer la donne au sein des hiérarchies et des légitimités axiologiques, et ainsi cultiver, selon Glissant, « la pensée du déplacement et de la mise en relation du réel⁷¹ ».

C'est cette poétique de la relativité et de la relation qui imprègne *Les cancrelats* et *Le déluge blanc*. Le premier est une belle fable de la résistance d'un peuple qui réclame « le droit de répondre merde si c'est merde qu'il faut répondre [...], un salut par un salut », mais aussi un

⁶⁹ J. GILLIBERT dit que « Nerval a des visions mais il n'est pas visionnaire » (*loc. cit.*). Orval, lui, passe du premier état au second.

⁷⁰ Cité dans L. GAUVIN *et al.* « La représentation ambiguë : configuration du récit africain », *Études françaises*, vol. 31, n° 1, 1995, p. 4.

⁷¹ Cité dans « La vie littéraire : le prix des études françaises à Édouard Glissant », *Le Devoir* (Montréal), 28 octobre 1995, p. D3.

peuple prêt à « apprendre les mots de l'autre » pour l'enrichissement de ses mondes propres (p. 297). Pour ces gens, comme pour Prosper, la vie est « un souffle exaltant que l'haleine de tous vient grossir », malgré « la mauvaise haleine » de certains individus (p. 257). Ainsi, la parabole du cancrelat et de la poule illustre cette intense dialogisation discursive et idéologique, ancrée dans la ruse et l'ironie, mais où tout repli sur soi n'est qu'une stratégie de reprise du dialogue.

Le deuxième est une troublante histoire d'une guerre totale contre un ennemi totalitaire. Simplement dit, c'est le récit d'un être ordinaire qui combat ses propres monstres, c'est-à-dire ses aliénations et ses errements afin de « redevenir humain », plus humain. Alors que *Les cancrelats* est un roman des grands espaces, des carrefours et des foires où différentes races et rationalités, différents âges et langages se côtoient et s'affrontent pour un projet commun de liberté, *Le déluge blanc* est un récit d'enfermement, générateur d'une animalité où fermente une nouvelle humanité. L'un, ce dernier, est une fiction des voltiges⁷², une écriture des « cris et des bris⁷³ » en quête d'un rapport différent à l'autre et à soi-même. L'autre a des allures d'un fleuve tranquille qui serpente plusieurs vallons à la recherche de nouveaux limons, après s'être débarrassé de ses indésirables cargaisons.

Les deux romans, dans leurs accents formels et surtout leurs structures signifiantes, sont de merveilleux exemples du brouillage des frontières inter-génériques (la prose côtoie la poésie

⁷² Écho de « voltiges de la fiction » dans M. PLAZA, *op. cit.*, p. 124.

⁷³ *Ibid.*, p. 93.

et le chant), intermodales (fusion entre le réalisme et le fantastique, le réel et le rêvé) et intercatégorielles (le profane est sacralisé, le sacré profané) ainsi que de la fragilisation de certains mythes fondateurs communs aux deux traditions littéraires (l'origine, l'authenticité, la solidarité, l'identité). Dans ce sens, le titre du « journal littéraire ou politique » fondé par De l'Escaut, agent rebelle de l'empire colonial, contient une charge sémantique importante : « L'Oeuf et le Masque⁷⁴ ». La fragilité et l'illusion. Bref, le grand enjeu de ces écritures de la résistance, c'est la décolonisation de l'esprit⁷⁵. Elles tentent, à l'instar de l'oeuvre de l'Américain McElroy, de « créer de façon lucide un réseau mystérieux de collaboration : ce qu'est l'expérience humaine à vrai dire⁷⁶ ». Ainsi derrière l'esthétique de l'arbitraire et des compromissions se cache une éthique de l'arbitrage et du compromis, préalable à toute recherche du bonheur.

⁷⁴ *Les cancrelats*, p. 17.

⁷⁵ N.W. THIONGO. *Decolonizing the Mind. The Politics of Language in African Literature*, London, Methuen, 1986.

⁷⁶ Cité dans M. CHENÉTIER, *Au-delà du soupçon. La nouvelle fiction américaine de 1960 à nos jours*, Paris, Seuil, 1989.

CHAPITRE V

LIEUX, EMBLÈMES ET STRATÉGIES DE RÉSISTANCE

CHEZ LOUIS CARON ET AHMADOU KOUROUMA

J'ai demandé ... que la résistance portât un des noms que Samory avait attribué à un de ses refus : Hérémakono (en attendant le bonheur) ou Boribana (fin des reculades).

— *Monné, outrages et défis*

Ce canard, c'est le symbole de la résistance des Bellerose en terre d'Amérique.

— *Le canard de bois*

Le concept de bonheur constitue la toile de fond des deux romans : *Le canard de bois*, de Louis Caron (CB), et *Monné, outrages et défis*, de Ahmadou Kourouma (MO), et nourrit secrètement le dynamisme de leur narration. Cependant, et contrairement à ce que l'on aurait tendance à croire, cette notion de bonheur est, pour les deux romanciers, loin d'être un état extatique à atteindre un jour après de longues et douloureuses périodes d'angoisse et de

tribulations. Ce sont plutôt ces brefs moments d'une joie fragile et de menues victoires arrachées continuellement au chaos incessant de la vie. Le bonheur, dit Caron, se construit « de petites attentions [...], de toutes petites démarches¹ ». C'est surtout le résultat d'une bonne dose de « courage » permettant de « surmonter » la « peur » (Dédicace), et de « rébellion » contre toutes sortes de déterminismes de la vie. C'est la capacité « de braver, de défier » (MO, p. 114), mais aussi celle de « s'asseoir et attendre », au besoin (p. 270). Il faut, comme le roi Djigui, voir « tôt et loin », entendre « juste et clair » (MO, p. 17). Pour Kourouma, ce serait une sorte de « sérénité dans le désespoir » (MO, p. 134).

Notre objectif consiste donc à essayer de comprendre les différentes formes de lutte et les stratégies de résistance face aux forces brutes de l'Histoire, de déterminer les agents et cerner les indices d'une inévitable métamorphose qui résulte de cette confrontation. Il s'agit, en d'autres termes, d'examiner la topographie textuelle de ce que l'on peut appeler, après Fernandez-Zoïla, « l'espace vital de l'agir² » et de s'interroger sur la problématique de la reconquête de cet espace, surtout lorsque le monde ambiant est fortement secoué par l'assaut d'un « ennemi », tant intérieur qu'extérieur, d'autant plus redoutable que sa véritable identité et ses mobiles réels restent flous. Les deux romanciers nous signalent, avant tout, les tentations à écarter, les exemples à éviter : ceux des maîtres de l'intransigeance dont le discours relève du « registre de la plénitude univoque³ », selon l'expression de Françoise Gaillard.

¹ G. DORION. « Dossier littéraire : Louis Caron », *Québec français*, n° 54, mai 1984, p. 39.

² Dans « Micro-espaces littéraires et espace textuel original », *Littérature*, n° 65, févr. 1987, p. 81.

³ G. FALCONER et H. MITTERAND (eds.). *La lecture sociocritique du texte romanesque*, Toronto, Samuel Stevens, Hakkert & Co., 1975, p. 19.

Tactique de la terre brûlée ou quand on se trompe d'ennemi

La notion d'« ennemi » s'avère, dans cette étude-ci, d'une valeur heuristique indéniable. Et, d'une certaine manière, la nature et la consistance des fibres de chacune des deux intrigues sont dépendantes d'un certain rapport à l'ennemi. Caron et Kourouma font une excellente dramatisation de deux types de rapports de base que l'on peut considérer comme des baromètres d'une série d'autres rapports plus nuancés.

Le premier, le plus complexe et le plus délicat qui, on le verra plus loin, semble être avalisé par les deux romanciers à travers certains épisodes et personnages, est un rapport riche en ambiguïtés. C'est l'espace difficilement identifiable dont la configuration et le potentiel seront examinés dans la seconde partie de cette étude. C'est le lieu, comme dirait France Théorêt, de la pensée du pas qui bat, loin des mémoires encombrées.

Le second rapport — qui nous concerne ici — est celui de « l'univocité non-conjonctive »⁴, ou de la logique du « tu es avec ou contre nous » (CB, p. 226); le lieu des positionnements aussi « nets que le clair de lune sur le brûlis de l'harmattan » (MO, p. 67). Disons d'emblée que, afin de ne pas « caricaturer le monde [...] d'une façon stupide⁵ », selon Caron, cette posture radicale se retrouve tant du côté des bourreaux que des victimes.

⁴ G. FALCONER et H. MITTERAND (eds.), *loc. cit.*

⁵ G. DORION, *op. cit.*, p. 38.

Dans *Le canard de bois*, l'un des chantres du non-compromis s'appelle « Mister » Smith. Pour ce dernier, il existe deux fléaux à enrayer : « les moustiques et les Canadiens » (CB, p. 289). Quand on sait combien la vie des moustiques est éphémère et fragile, sans oublier la virulence des maladies souvent mortelles qu'ils causent, l'on comprend toute la charge d'animosité et de mépris que cette figure recèle. À ces propos insultants, aux yeux des patriotes, s'associe l'attitude non moins blessante du seigneur Cantlie, qui fait preuve d'une grande magnanimité envers « ces grands enfants » corrompus par certains esprits maléfiques, regard plus vicieux car il associe les patriotes aux moutons de Panurge, êtres manipulables à souhait.

Ces deux dignitaires anglais ressemblent étrangement à Mr. Bernier dans le roman de Kourouma. Ce dernier, convaincu que tous les nègres naissent « voleurs, retors et menteurs », « avait débarqué avec la haute mission de civiliser, de ramollir les têtes granitiques des négrillons ». Par-dessus tout, il avait juré de ne jamais « se rabaisser à coucher avec les négresses [...], qui sont d'ailleurs — entre nous, il faut le dire — repoussantes » (MO, p. 118-119). Il n'est pas inutile de rappeler que cette attitude diffère beaucoup de celle du « pansu » commandant Mr. Journaud qui, fatigué de sa « Blanche [...] froide comme un serpent », « s'enivrait [de] la puanteur des fesses des jeunes Négresses, leurs peurs, trépidations et cris », et « avait fabriqué des mulâtres », avant de fonder un « foyer de métis », pépinière des « premiers instituteurs, commis et médecins » (p. 117). Curieuse mission civilisatrice.

Parallèlement à ce discours des plus forts — qui sont d'ailleurs les cibles d'un sourire caustique, surtout chez Kourouma, comme on vient de le constater, se dressent, brutales, menaçantes et souvent risibles et pathétiques, la parole et les actions des faibles. Je mentionnerai, à titre d'exemples, les cas de Samory, l'empereur du Mandingue, et des patriotes de service, dont Hyacinthe Bellerose, dit « le vrai patriote », se désolidarise.

Cette catégorie comprend les tenants de la loi du talion : oeil pour oeil et dent pour dent. Dans *Le canard de bois*, les patriotes sont responsables des granges incendiées, des magasins pillés. Fascinés par l'idée d'une victoire facile et rapide, celle d'avoir tout, tout de suite, et animés de l'énergie du désespoir, ils rasant tout au passage, y compris ce qui pouvait leur être utile. Ils sont passionnés, intransigeants et irréalistes : « C'en est fini! Les Anglais, on les coupera en petits morceaux et on les salera dans des barils [...]. Les dents [déjà] mordaient des chairs imaginaires comme des chiens autour d'une carcasse ».

Hélas, cette « logique charcutière⁶ » se retourna contre ses concepteurs : le sort des patriotes fut, on le sait, l'humiliation, le silence, la mort. N'est-il pas significatif que Job et Sophonie soient en exergue, le premier représentant le symbole de la misère humaine, le second, le prophète du malheur et de la détresse?

Le roman de Kourouma nous offre également le tragique exemple de ce sentimentalisme fatal — bien que compréhensible —, incarné par l'empereur Samory le Malinké, figure historique

⁶ Terme utilisé par J.C. RUFFIN. *L'empire et les nouveaux barbares*, Paris, Jean-Claude Lattès, 1991.

réelle qui refuse la capitulation devant les troupes de Faidherbe. À bout de forces, de prières et de talismans, il ordonna que tout soit incendié et détruit, pour que ces « infidèles » n'aient que « des terres sans vie » et sachent que « nous sommes une race sur la croupe de laquelle jamais ne sera portée une main étrangère » (p. 31). En un clin d'oeil, il ne resta, du majestueux empire, que « des fumées ardentes » et « des ballets de charognards » se disputant « des restants humains » (p. 25).

L'auteur réussit, par une métaphorisation adéquate, à faire le portrait d'un héros digne d'une épopée tragique : visage d'« acier », regard d'un « oiseau de proie », tout son physique dégage la férocité d'un sanguinaire « insoutenable ». Et le respect, teinté de peur, qu'inspire son héroïsme des débuts, se mue progressivement en un sentiment de révolte et d'effroi, face à sa politique suicidaire du « tout refuser, tout sacrifier » (p. 26), excepté tout ce qui rehausse son honneur et renforce son autorité.

Voilà donc l'une des formes de résistance louable dans ses intentions, mais pitoyable quant à ses moyens et à sa stratégie de lutte. La légitimité de ce combat et l'irrationalité des moyens utilisés se font sentir par le biais de certains éléments textuels communs qu'il convient de relever. Par les techniques du roman réaliste — notamment le recours au cadre historique réel chargé d'une intensité émotive particulière, l'exploitation des ressources de l'oralité et une forte présence du « pays » —, les deux romanciers font ressortir, d'une part, un riche patrimoine culturel et un territoire dignes de respect et, donc, de défense, et d'autre part, le mépris, la cupidité et l'insensibilité des vainqueurs. L'injustice et l'exploitation sont si

criantes, au Bas-Canada comme en Négritie, que, nous dit-on, même les sourds l'entendent. Dans ce sens la rage incendiaire des Patriotes et des Somoriens est compréhensible : « si c'est comme ça que les Anglais ont traité les Canadiens jusqu'ici, dit Hyacinthe, je commence à comprendre leur révolte » (CB, p. 309).

Malgré la noblesse de leur intention cependant, leur jusqu'aboutisme suicidaire est impardonnable : « jamais, jamais on ne sortira d'ici, on se fera tous tuer jusqu'au dernier plutôt que de se rendre », dit le « belliqueux » vieillard, le père Étienne. Quand on pense que l'église, assiégée, était pleine de femmes et d'enfants dont ces récalcitrants voulaient se servir comme bouclier humain, on comprend aisément la courageuse réaction de Hyacinthe qui osa braquer son fusil contre ses propres camarades de combat, afin d'éviter un carnage inutile, causé par une armée d'inconditionnels, de « fous et de lâches » qui « veulent à tout prix brûler la poudre » (CB, p. 279).

Il est intéressant de constater que les deux écrivains font une analyse similaire de la racine du mal dont souffrent tous ces héros de la radicalité. L'erreur qui fut tragique à ces hommes, pourtant vaillants, c'est de s'être trompés d'ennemi. Qui est le véritable animal, et quel est le résultat de cette erreur de jugement? Hyacinthe pointe du doigt les vrais ennemis à combattre : « Je ne suis pas révolté contre les Anglais. Je suis révolté contre la haine, contre la misère, contre l'autorité qui abuse. Et je sais que l'injustice sera toujours l'injustice en français comme en anglais » (CB, p. 320).

La menace la plus grave, donc, vient, pour utiliser ce merveilleux titre de Pierre de Bellefeuille, de « l'ennemi intime ». L'auteur de cet essai, soit dit en passant, reconnaît, comme Hyacinthe, le bien-fondé de la lutte des patriotes, mais aussi, comme lui, déplore ce manque de discernement dont les conséquences furent catastrophiques. Les patriotes, dit-il, ont donné une admirable leçon de dignité, de fierté et de vaillance, mais dans leur précipitation pour rendre la terre à ceux qui la cultivent, ils ont oublié que le vrai ennemi est en nous. Il s'appelle indécision, mollesse, lâcheté, vénalité, et mentalité de colonisés.

Ce constat effrayant de « l'ennemi intime » est également exprimé par le narrateur de *Monné*, dans une démente métaphore caractéristique des oralités africaines :

On appelle pas au secours quand le couteau qu'on porte à sa ceinture vous transperce la cuisse : en silence on couvre sa plaie avec sa main. Le pus de l'abcès qui vous pousse à la gorge inévitablement vous descend dans le ventre, et la blessure qui ne se ferme jamais est celle que vous laissez la morsure du crocodile issu et sorti de votre propre urine (p. 129).

Notons que les deux romanciers font recours aux images provocatrices, suscitant des sensations d'autant plus fortes qu'elles ont le corps comme centre de croisement sémantique. En lisant cette citation, on a presque l'insupportable expérience d'une douleur lancinante et profonde, due à une quelconque infection, symbole d'une attaque insidieuse et très destructrice. Bien que Caron ne soit pas aussi agressif dans le choix de figures servant à cristalliser la brutalité des uns et la souffrance des autres, il n'est pas moins efficace à rendre l'effet d'une douleur plus sourde, plus corrosive : « le peuple, dit Hyacinthe, a le visage en

grimaces [...]. C'est sans doute qu'il en a gros sur le coeur » (CB, p. 169). Le mot « gangrène » aussi est utilisé pour exprimer la mort lente subie par les « Canadiens », minés par l'exploitation des conquérants : « quand la gangrène s'est mise dans une jambe, il faut l'amputer avant qu'elle ait dévoré tout l'organisme » (CB, p. 58).

On pourrait pousser loin l'analyse de cette poétique commune de la pathologie infectieuse où le corps, miné de l'intérieur tout comme de l'extérieur, surtout dans ses centres vitaux, symbolise un peuple doublement menacé, à la fois par l'assaillant extérieur et, pire, par des agents dévastateurs intérieurs, c'est-à-dire tous ces gens qui, à Port Saint-François comme en Négritie, « sont en train de tresser la corde qui les pendra » (CB, p. 169). Retenons ici tout simplement qu'avant de se lancer dans la chasse aux sorciers, sachons d'abord nettoyer notre propre case de tous les rats (MO, p. 26).

L'invincibilité des vaincus : lieux et stratégies de résistance

Tant qu'on peut changer de camp la liberté n'est pas encore morte.

— *Le canard de bois*

Entre eux et nous le jeu qui existe doit demeurer celui prévalant entre chien et volaille. Les oiseaux de la basse cour doivent à chaque instant connaître les limites, savoir que les règles du jeu ne les autorisent pas à aller picorer dans l'écuelle du matin.

— *Monné, outrages et défis*

Au-delà des morts, des moments de faim et de terreur; derrière « cette famine mal répartie » (MO, p. 252), et les chicanes pré et post-électorales; malgré cette rage impuissante des petits face à l'insouciance et la rapacité inhumaines des grands, il existe, dans chacun de ces textes, une force fragile et délicate, un courage que rien n'entame : « un refus suprême » incarné par ce brave, dont parle le narrateur de *Monné*, qui parvient à mordre son ennemi même quand ses bras sont ligotés au dos. Depuis que les chasseurs savent tirer sans rater leur cible, dit un dicton africain, les oiseaux ont appris à voler sans se percher. C'est ce que font les vrais fils de la liberté dans les deux romans. À la gigantesque machine de répression des vainqueurs par les armes, ils opposent un pacte d'insolence, de silence et d'imposture pour survivre. Nous tenterons donc de comprendre et d'analyser les tactiques de base de la stratégie de résistance des faibles, face à la puissance écrasante des forts; c'est-à-dire aussi, d'essayer de cerner les contours de ces micro-espaces vitaux, de cette dérisoire marge de liberté qu'il faut absolument sauvegarder, grâce à certaines ressources d'énergie inexplorées et pourtant efficaces.

J'ai choisi, comme instrument d'analyse, la notion de « guerre défensive » telle que développée par Philippe Sollers, celui de *Le Secret*. Il s'agit d'une lutte secrète et discrète, capable de déjouer la « domination » et la « brutalité » diffuse de la société en général, de contrer un ennemi d'autant plus insidieux et imbattable qu'il habite notre fors intérieur, difficilement localisable et identifiable. Après avoir écarté la méthode passive consistant « à parer les coups » tout simplement, l'auteur propose la « guerre défensive » (sens militaire), caractérisée principalement par « la mobilité des forces » et, surtout, l'habileté à « utiliser

toute la force de l'adversaire en attendant le moment d'une contre-attaque possible ». N'ayant « rien de nihiliste », c'est une « pratique qui tient compte incessamment des situations » et « implique tout ce qu'il faut faire à un moment donné avec des forces en présence ».

Compte tenu du caractère exigeant de cette sorte de lutte, un « tri » des individus s'impose, à base de deux critères principaux : « le sens historique » et « une sauvage subjectivité », c'est-à-dire la flexibilité dans la fermeté. Comme pour faire le pont entre les deux stratégies, militaire et littéraire, Sollers nous signale que le roman opère bien ce tri par la création des personnages exemplaires, la construction des situations particulières, suivies de réactions appropriées⁷. Les romans abordés se prêtent bien à cette exploration. Les vrais fils de la liberté ayant été désignés, les situations de cris déjà signalées, il nous reste à considérer leurs réactions et surtout les manifestations textuelles de ces dernières. Pour les besoins de l'analyse, nous avons abordé cette question en deux volets : le procès et la leçon, mondes sacrés et mots profanes.

Le procès et la leçon

Nous avons déjà vu que l'élément clé de la stratégie décrite ci-dessus est une certaine « froideur », un maximum de logique et d'adaptabilité; une solide philosophie de sagesse et de lucidité. À ce propos, le roi Djigui Keita et Hyacinthe justement sont exemplaires : malgré le fait d'avoir bu le « dégué » de la soumission et juré fidélité à Faidherbe et ses troupes, le

⁷ P. SOLLERS. « De la guerre », *L'Infini*, n° 42, été 1993, p. 3-43.

roi ne se laisse pas intoxiquer par de verdict sévère du destin : « Le monde d'Allah est un fleuve qui coule : quand son courant t'emporte et que tu n'as pas le moyen de remonter pour retrouver l'ancien chemin, laisse-toi transporter, il existe d'autres villages en aval » (p. 77).

Hyacinthe Bellerose adopte une attitude similaire face au travail épuisant et peu payant de garçon d'écurie chez Mme Morel. Un « travail de sept jours sans dimanche », de quoi être malheureux et aigri. Et pourtant, il prenait « la chose avec un certain plaisir » : « Il se sentait comme un tronc d'arbre qui flotte en descendant le cours d'un fleuve et qui n'a pas à se demander où il va, qui n'a rien d'autre à faire que de profiter du soleil et des oiseaux. Et de la nuit pour dormir » (p. 123).

Fatalité ou résignation dans l'un et l'autre cas? Ce n'est qu'une question d'angle de vision. C'est plutôt, et foncièrement, une tactique de survie. Une volonté de vivre à tout prix. J'ai choisi deux moments forts, un dans chaque texte, qui nous permettront de mieux apprécier l'arsenal de ces « chevaliers de la résistance⁸ » : le procès des patriotes dans *Le canard de bois*, et la première leçon de français dans *Monné, outrages et défis*.

Le roman de Louis Caron peut être saisi, dans toutes ses dimensions, à travers ce moment intense du procès. L'auteur fait un ingénieux montage, où la force brutale — et fragile — de l'institution s'expose, avant de se faire bousculer par la fermeté insolente d'une conviction.

⁸ J. SAMUEL. *Les Humanités passagères. Considérations philosophiques sur la culture et la politique québécoises*, cité dans *L'Analyste*, n° 38, été 1992, p. 23.

À ce propos, les attitudes et les réactions de Hyacinthe Bellerose et du fondeur des cuillères sont très révélatrices. Déjà l'Abbé Mailloux, premier témoin contre Hyacinthe, manque de crédibilité et d'aplomb. Ruisselant de sueur, il relève, faute de faits convaincants, des détails inappropriés de la vie intime de l'accusé : « il a vécu constamment dans l'état de péché [...] et de débauche en compagnie d'une métisse » (p. 294). Hyacinthe, d'un regard méprisant et enragé, foudroie l'Abbé « sans rien dire ». Forcé à parler, il répond : « C'est inutile. Cet homme s'abrite derrière Dieu pour changer le sens de la vérité » (p. 295). L'autre témoin, très attendu, le sous-lieutenant Charles Stanley, accuse faussement Hyacinthe d'avoir tiré sur le notaire.

— C'est un militaire, réplique sèchement Hyacinthe, il dira ce qu'il voudra et vous le croirez à cause de son habit et de ses boutons dorés.

Maître Chopard se dressa.

— L'accusé devient insolent. Allez-vous le laisser faire, M. le Président? (p. 309).

La Couronne fait constamment preuve d'un manque de bonne foi, de maturité et de compétence professionnelle. Ses questions étant superficielles, les accusés en profitent pour la ridiculiser et lui offrir des leçons de justice et de logique. Pendant qu'elle tente de sauver ce qui lui reste de crédit, le fondeur de cuillères, ami intime de Hyacinthe, et qui pourtant avait été manipulé pour témoigner contre ce dernier, va faire tout le contraire, assenant ainsi un coup dur à la poursuite qui perd « la sympathie de l'auditoire ». La confrontation s'amorce, féroce, dès la première question du procureur sur son lieu d'origine : « à vrai dire,

je suis de partout et de nulle part ». « Passons, dit M^e Chopard, qu'alliez-vous faire à l'église? » « Je ne vais jamais à l'église. Mes prières, c'est au fond des bois que je les fais », répondit calmement le fondateur. Le procureur, « interloqué », essaie de se maîtriser et de désamorcer cette tension en réorientant ses questions. Cette fois-ci, il demande ce que faisaient les autres à l'église : « une chose vieille comme le monde, répond le fondateur, ils avaient peur [...]. Ils étaient là [...] comme une portée de lièvres dans un terrier. Dehors on entendait les aboiements des chiens » (p. 301-302).

Le témoignage du fondateur est le moment privilégié, la cristallisation de cet esprit de résistance et de la « dose de rébellion » dont parle L. Caron, nécessaire à l'aménagement d'un mini-espace vital dont chacun a besoin, et que défendent les deux auteurs. C'est aussi une belle illustration de la stratégie de lutte déjà évoquée, consistant à s'infiltrer dans les rangs de l'adversaire, amené habilement à ouvrir les brèches dans ses propres murs pourtant bien gardés et, ainsi, à se faire facilement déstabiliser, l'une des preuves étant ces propos contradictoires de M^e Chopard : « Même si vous parveniez à le démontrer [l'innocence de Hyacinthe], ce ne serait pas vrai ». « Allons donc, vous divaguez », répond le fondateur, moqueur.

Comble d'effronterie et de provocation, ce dernier, alors que la parole est donnée à Hyacinthe, se mit à faire l'éloge de son ami, ignorant totalement le reste du monde. D'un coup, et pendant un laps de temps qui électrisa la salle d'émotion, les deux amis font fi du monde ambiant qui veut les « pendre » sans les « entendre », oublie ce désert qui les

environne et se créent momentanément un petit oasis de paix et de sérénité, un mini-univers de gratuité, de tendresse et d'estime mutuelles :

Depuis le jour où je t'ai vu pour la première fois dans les Bois Francs [...], je le savais qu'on allait t'accuser de toutes les misères du monde. La vie fait, une fois de temps en temps, des gens de ton espèce, et ceux-là sont désignés pour porter la misère des autres [...]. Tu leur diras, Hyacinthe, que les Patriotes, c'est les Anglais qui les ont tricotés, comme des poupées, pour se donner le plaisir de leur arracher les yeux, les bras, et puis le coeur, comme le font parfois les enfants. Tu leur diras.

Bien sûr, cet espace exigu ressemble moins à un petit paradis qu'à un fragile canot de sauvetage, flottant sur une mer furieuse. Mais on sent que ce minuscule vaisseau, fabriqué d'urgence, tient bon et résiste à la dérive qui le guette constamment. Cette impression de sécurité, même précaire, est générée par un élément stylistique qui me semble pertinent. Le présent, c'est-à-dire ce menaçant dispositif judiciaire qui les assiège, est totalement ignoré et fait place à une évocation tendre et touchante de vifs souvenirs de leur première rencontre, une façon, peut-être, de jeter l'ancre et s'offrir quelques instants de stabilité et de vie pleine; mais aussi un moyen de prendre du recul par rapport à ce présent cynique et inhumain, pour rêver d'un devenir plus prometteur, suggéré par l'emploi d'un futur simple : « tu leur diras », qui relègue à plus tard le moment pénible du verdict final.

Ce pacte d'insolence, de désobéissance, mais aussi d'amitié profonde, sème le trouble dans les rangs de la Couronne, et le procureur « bondit de son siège », exaspéré. Comme pour se montrer encore conciliant et assurer les apparences d'un procès juste, le major Sullivan donne

une seconde chance au fondeur d'apporter « des faits précis ». « Si la haine et la misère ne sont pas des faits, moi, je n'ai rien à ajouter » (p. 303), rétorqua le fondeur qui poussa ainsi au paroxysme sa défiance.

Les rebondissements de ce genre sont nombreux et intéressants. On ne peut pas les aborder tous. Disons simplement que tout le long du procès, les accusés, surtout les deux amis, dominant le terrain. Vers la fin, l'appareil judiciaire est désorganisé, affaibli, et discrédité aux yeux des accusés d'abord, et surtout auprès de l'auditoire. Malgré la sentence finale, qui n'étonne d'ailleurs pas le lecteur, celui-ci assiste à la victoire symbolique des « gens simples qui ont le coeur grand », comme Hyacinthe Bellerose (p. 301).

Les gens de la Négritie, et surtout le roi Keita, appliquent des tactiques de combat semblables. L'on se rappellera que la colonisation est déjà assise, la preuve étant que chaque Blanc a une belle Négresse qui s'occupe de lui, car le roi était convaincu qu'« en réglant les préoccupations nocturnes de l'hôte, on règle en grande partie celles du jour » (p. 56). Le roi aussi s'est remis de la défaite. Il est toujours fervent et matinal, malgré les nuits blanches et épuisantes passées à « honorer » des dizaines d'épouses, nommées aussi des « appelées officielles ».

Comme « la pacification » est presque complète, le roi décide d'apprendre le français :

Les quatre premières nuits d'école furent studieuses. La cinquième, il fallait répéter ... à haute voix : « Mamadou amène sa soeur », phrase qui prononcée

(très mal prononcée par le griot [interprète]) devint « Mamdou a'mina ka siri ». Ce qui signifie en malinké Mamadou saisis-le et attache-le : ordre qui [...] ne pouvait être donné que par le roi seul et pas par un autre (p. 231).

Le roi bouillonne de rage. L'instituteur s'agenouille et s'excuse. Après une seconde tentative qui finit dans une « insanité » sans nom, le roi mit fin à son cours et conclut que le français est « un langage de déhonté et indicible par un croyant et un grand chef ». En réalité, dit le narrateur clairement, « tout cela ne fut que ruse [...]. C'est pour des motifs politiques et religieux plus sérieux qu'il arrêta les cours » :

Il connaissait plus que tout autre l'arbitraire des commandants. Maintenir un interprète entre le blanc et lui, c'était se réserver une distance, quelques libertés, un temps de réflexion, des possibilités de réticence [...]; entretenir une certaine incompréhension (p. 232).

La leçon sur la langue du conquérant, et surtout l'acte de traduction, est ici une intéressante stratégie de résistance aux idéologies imposées par l'usurpateur européen. La traduction participerait donc, au mieux, d'une heureuse infidélité créatrice — selon la merveilleuse formule de Borges — au pire, des saccages de l'altérité — pour utiliser l'expression de Gaston Miron. Ruse de survie qui trouve peut-être sa pleine expression dans « le travail au noir » (p. 84). Les colons et leurs acolytes sont souvent déroutés par de « multiples feintes et réticences que les Nègres, préparés et mûris par l'échappatoire d'un siècle de chasse aux esclaves, avaient fini par opposer aux razzias de la civilisation » (p. 80). Le lecteur a, en fin de compte, la forte impression que, malgré les apparences de l'omniprésence étrangère et malgré tout le dispositif de persuasion et d'intoxication souvent violente dont ils disposent,

la moisson est tout à fait médiocre en termes de la conquête des esprits ou de la mission dite civilisatrice.

La résistance féroce que la Négritie (l'Afrique) opposa aux « Nazaréens » trouve aussi un puissant symbole dans les « Boussmen » : de « vrais sauvages » que les assaillants n'ont pas osé approcher, moins par leur caractère intrépide que par la nature complexe et intimidante de leur habitat, la forêt tropicale : un fouillis « dense et impénétrable », aux « lianes inextricables » avec ses grappes de « moustiques géantes » et autres bêtes « aux venins » mortels (p. 80).

Les épisodes de la leçon et du procès me semblent des choix judicieux car ils illustrent très bien la problématique et les enjeux des rapports de force parallèles. Ils mettent en jeu le dominé et le dominant, le maître et l'apprenti. Dans les deux cas, il y a abus d'autorité et réaction subversive de ceux qui la subissent. À l'oppression des mots du pouvoir des premiers, s'oppose la virulence du pouvoir des mots des seconds. C'est ce qui explique peut-être pourquoi, pour paraphraser le narrateur, ce combat, pourtant très « inégal », reste « inachevé ». Le fondeur de cuillères révèle le secret de cette invincibilité de ceux qui sont vaincus avant la guerre : « Tu dois laisser parler ton coeur [...], mais n'oublie pas d'être plus malin qu'eux. Laisse-les dire. Réfléchis bien avant de répondre. Quand tu as trouvé une bonne réponse, tâche d'être convaincant » (p. 292).

Mots profanes, mondes sacrés

Je voudrais aborder ici brièvement un autre aspect important de la stratégie de résistance commune aux deux romans, que j'appellerai le devoir de la haute trahison, exercé cette fois-ci contre ce que Lévy Beaulieu appelle, dans *Jos connaissant*, le « Monde Vampire » des « Tabous », c'est-à-dire les « tenailles » de la tradition (p. 66). Nous tentons, rappelons-le, de délimiter la topographie de l'espace vital minimal, au-delà duquel on est un mort-vivant, et nous avons déjà noté que la (re)conquête de ce lieu « des libertés intersticielles » (Michel Foucault) se fait au prix d'un dur combat, un combat où aucune ressource de la vie humaine n'est négligée, dont le droit de « changer de camp » et, plus que cela, le devoir de trahir. Observée de très près, la dite « confrérie des fils de la liberté » — surtout Hyacinthe et le roi Keita — nous apprend que l'acte de vivre est fondamentalement un acte de haute trahison. On ne peut pas vivre son émotion, son intelligence de l'Histoire, ou, comme on dit souvent, prendre sa place au soleil, sans trahir quelque chose, sans violer un état intérieur et antérieur, un espace autre, de l'autre. Vivre, n'est-ce pas avoir l'audace de poser un acte, cette finalité provisoire mais souvent irréversible? Et on ne peut pas le poser sans s'opposer à quelque chose d'autre.

Face aux forces implacables et imprévisibles du destin, c'est-à-dire face à l'asservissement colonial dans la Négritie comme dans le Québec des Patriotes, les vrais fils et filles de la liberté vont au-delà de la rébellion : ils optent pour la haute trahison. On peut relever deux faits précis et semblables dans la vie intime de Hyacinthe Bellerose et du roi Keita qui

illustrent cette observation. Compte tenu de leur stature politique et sociale et en tant que figures historiques et puissants symboles d'un pouvoir et d'un destin collectifs, sans oublier leur place privilégiée dans les tissus narratifs respectifs, les deux sont censés respecter scrupuleusement un code éthique. Mais, première entorse, les deux entretiennent une relation amoureuse coupable, aux yeux des populations respectives, et ne s'en repentent pas.

L'on se souvient que Hyacinthe, par exemple, a noué, après la mort de Flavie Piché, une relation avec Marie-Moitié, la belle métisse, ce qui paraît un acte de trahison dans ce milieu patriotique. Et pourtant, cet amour, basé sur la gratuité, sur un attrait que la vie seule sait décoder, émerge du texte, défiant tout et tous. C'est un amour sans trop de romantisme, timide, pudique même, mais qui exhale un doux parfum de sincérité, de tendresse, de fragilité et surtout de simplicité : « Aimez-vous le thé des bois? », demande la jeune femme attendrie. « J'en boirai si vous en prenez aussi », dit Hyacinthe, troublé par le regard si généreux et passionné de Marie. L'auteur ne manque pas non plus, à la manière de Balzac, de faire une corrélation entre la simplicité de cet amour et la sobriété de l'habitat de Marie : « une toute petite maison basse » mais « solide », avec un « étroit escalier » qui « servait d'armoire ». Et pourtant, pour Hyacinthe, c'est un presque rien qui vaut tout, un petit cercle vide qui devient le centre du monde : « Il y avait là tout ce qu'il fallait pour vivre convenablement, table [...], lit-cabane. Et plus encore, toutes sortes d'herbes [...] pour faire des remèdes pour toutes les maladies de la terre (p. 118). Par-dessus tout, celle que les autres voient comme « la diablesse » lui fait découvrir quelque chose de très précieux :

Le goût de la vie tout simplement, dit-il. Et aussi le regret des gestes du passé : rentrer à la maison, s'asseoir au bout de la table, boire une tasse de thé de bois [...], tout ce qui lui était interdit désormais. Chassé au-dehors. Exilé dans l'immensité du paysage (p. 119).

Ce passage rend bien la nature de la trahison évoquée précédemment. Il s'agit de se défaire du poids des convenances, qui souvent dégénèrent en ce que Borduas appelait des « chaînes inutiles », pour retrouver la vie simple, sans masques, sans apparats, et revivre ces moments d'authenticité où les êtres se dénudent (au propre comme au figuré) et se laissent happer par la vie.

Cette sorte de résistance, qui oppose l'intime au public, l'informel au codé, le geste quotidien à la pérennité du mythe, trouve une amplification dans *Monné*. L'acte de « trahison » y est d'autant plus grave qu'il est commis par un roi, porteur et protecteur du totem, du sacré. Dès le début du roman, c'est-à-dire aux premières heures de la conquête coloniale, le roi, contrairement aux pratiques courantes, se montre détendu, alors que normalement le sourire du roi est rare. Le masque de royauté et l'auréole de prestige, dignes d'un patriarche, se désagrègent progressivement, laissant à découvert le vrai visage d'un homme vulnérable, en proie à la peur, au doute, à l'interrogation, mais aussi au désir charnel. Désarmé et désorienté par la conquête, le roi perd même sa foi musulmane et ses « habituelles longues prières ». Même les rituels de ses devins ne donnent plus « rien de cohérent [...], rien de significatif » (p. 31).

L'atteinte à l'univers traditionnel sacro-saint trouve son paroxysme au moment où le roi viole une loi séculaire, en fermant les yeux devant un scandale, un sacrilège même : Moussokoro, splendide femme qui lui était réservée depuis sa tendre enfance, et qu'il devait consommer « crue », sème la consternation dans la cour, car, lors de la première nuit nuptiale, le roi la trouve déjà déflorée. D'habitude, un tel affront à la royauté se paie par la mort : la fautive est « enterrée jusqu'aux seins, et lapidée jusqu'à ce que mort s'ensuive » (p. 149). Mais, chose inouïe, le roi, très habilement, fait étouffer l'affaire. Et qui plus est, celle que l'on nommait « l'étrangère » « éhontée » deviendra la « cadette » du roi, « la vraie préférée » : non pas « celle qui l'est par les institutions, mais celle qui le tient au lit [...] ». C'est elle qui le guide, c'est elle qu'il écoute » (p. 151). De la « dévoyée », Moussokoro devient la « maîtresse de son maître », « celle qui le tient par le lit, l'islam (nouvelle version) et la magie (aphrodisiaques) » (p. 152). La première nuit, après sa réhabilitation, fut « décisive ». Sans plonger dans les détails d'une épopée érotique qui subitement éclipse la triste épopée politique des Keita, disons que le roi, oubliant tous les malheurs, les frustrations et les humiliations de la défaite, ainsi que la solennité de son trône, change d'allégeance et succombe à l'empire des sens : « C'était la première fois qu'il connaissait ça; tout son corps la désirait; il la demanda sur le ton pleurnichard d'un enfant [...], jamais il ne l'avait vécu aussi prolongé » (p. 154).

Voilà un autre bel exemple de trahison salutaire, où l'on voit le roi changer complètement de camp. Aux discours politiques et aux sourates du Coran, il préfère les « caresses » et les « mots obscènes indistincts » de Moussokoro qui le monopolise, au moment où les co-épouses « officielles » attendent, incertaines et amères, dans l'antichambre du palais. À la fin

des ébats du roi, un petit débat intérieur se fait sentir, ce qui fait penser à un vent léger de culpabilité effleurant l'esprit de Djigui, qui plane encore dans « des rêves érotiques » : « Tout cela est-il autorisé par Allah? ». C'est la question subséquente à la « tempête » amoureuse qui secoua le roi. « Dès lors qu'Allah vous a fait un don, répondit une voix, [...] il vous est possible de le consommer à la manière qui vous plaira » (p. 153-154). Le brouillage des voix narratives opéré par l'auteur semble faire de cet examen de conscience un simple exercice d'exégèse coranique, servant à distraire les esprits intégristes et mystiques, pendant que « les mains [du roi] descendaient toujours entreprenantes », explorant le corps enflammé de sa préférée.

Pour sa Majesté, en tout cas, la conversion était consommée. Allah avait cédé son trône à Éros. De même qu'« un margouillat ne se taille pas une culotte sans aménager un trou pour la sortie de sa queue » (p. 63), de même le roi tente de percer un trou d'aération dans ce « voile ténébreux » qu'est la tradition, afin de s'aménager une petite aire d'existence, loin des combats collectifs souvent épuisants et parfois inutiles. Comme Hyacinthe trouvait tout dans les brefs moments intimes passés avec Marie-Moitié, le roi ne retrouvait cette sensation de détente que dans le lit de celle qu'on appelait « l'étrangère » et qui, comme Marie-Moitié, était aussi une métisse.

Cette résistance aux forces oppressives de la société et de l'Histoire, ou cette tentative de reconquérir un îlot de survie, se matérialise à travers une série d'oppositions binaires et de métaphorisation particulière. « L'art de l'Amour » et les petites « recettes de cuisine » font

oublier au roi l'art de la politique et tout le dispositif protocolaire, « le ton pleurnichard d'un enfant » s'oppose aux déclamations savantes des panégyristes des Keita; et ainsi, le domestique et le privé priment sur le public. Il n'est pas moins important de voir les termites, les rats, bref tous ces rongeurs qui opèrent à l'ombre, envahir l'espace qu'occupaient les grands fauves — hippopotame, hyène, etc. — féroces, mais moins menaçants car on peut facilement les repérer et les éviter.

Ainsi, les deux auteurs adoptent la même tactique de résistance à l'oppression insidieuse du doxal, en faisant subir à ce dernier une opération de miniaturisation, de dégonflement ou de rétrécissement. On est même tenté de dire que, si la thèse McLuhanienne — les inventions de l'homme y compris la culture sont des prolongements ou des prothèses du corps humain — est vraie, Caron et Kourouma essaient de ronger les fils invisibles reliant le corps à ses prothèses, afin que celui-ci recouvre ses dimensions originaires beaucoup plus manipulables et moins encombrantes.

C'est dire, en résumé, que l'on ne peut reconquérir l'espace intime du vital sans rompre d'avec un certain mensonge collectif, ou trahir un consensus, un pacte commun. Dans ce sens, le fait de vivre est ancré dans les fissures du savoir-vivre ou d'un code partagé, c'est-à-dire du sacré. Il est donc, dans son essence, irrévérencieux, profane.

Le canard de bois et le cheval de fer ou des emblèmes de résistance et de métamorphose

J'aime beaucoup les canards. Un canard, ça plaît au monde. Ça disparaît sous l'eau et ça refait surface plus loin. Donc ç'a de bonnes dispositions de survie. Un canard c'est à la fois grégaire et solitaire. C'est quelqu'un qui se range dans son ordre, dans son monde. C'est à la fois doux et sauvage. Dans ce canard, il y a à mon avis tout notre destin.

— L. Caron

Chaque fois que les mots changent de sens et les choses de symboles, les Diabaté retournent réapprendre l'histoire et les nouveaux noms des hommes, des animaux et des choses.

— A. Kourouma

On peut qualifier ces deux écrivains, dans les termes de Caron, de cartographes et de prophètes de la destinée de leurs concitoyens. Dans ce sens, les deux romans se perçoivent comme des fables politiques très bien tissées, dont l'imagerie du pays, la poignante description de la misère des exploités et les airs de résistance et de l'espoir captivent le lecteur tout en gagnant aussi sa sympathie. Mais ce qui nous intéresse le plus ici, c'est d'observer de près la nature et l'inscription littéraire du processus de métamorphose qui s'opère dans les textes, au niveau de l'individu et du collectif. Pour ce faire, nous examinerons la sémantique des deux métaphores du titre ainsi que les figures de la femme et de l'enfant.

En plus d'induire une sensation de solidité et de résistance, ces deux images sont chargées d'une richesse sémantique notoire. Un certain Michel Collot nous rappelle, dans son article « L'espace des figures », les fonctions et le fonctionnement d'une métaphore réussie. Selon

lui, trois éléments sont à retenir : l'iconicité de la figure, c'est-à-dire son pouvoir de concrétisation, la présence d'une « ambiguïté irréductible » empêchant chaque isotopie de « se stabiliser dans son identité propre » et, ainsi, la possibilité de chaque isotopie de « s'investir d'une nouvelle dimension de sens⁹ ». C'est justement cette dernière dimension de la métaphore comme source de contamination sémantique enrichissante ou comme structure « allotope », qu'exploitent à la merveille ces auteurs, qui refusent tout parti-pris réducteur.

On peut cependant signaler déjà une nuance au niveau de l'exploitation de ces figures : Caron insiste moins sur le rapprochement de deux mondes (animal et végétal), que sur les gestes habiles et persévérants du sculpteur ou du créateur qu'il assimile à l'acte de vivre lui-même, alors que Kourouma, tout comme beaucoup d'autres romanciers africains, opère systématiquement, et souvent avec humour et ironie, un croisement de différents règnes, animal et technologique, dans le cas du « cheval de fer¹⁰ » (la bicyclette), pour tenter de traduire les nouveaux symboles ou les nouvelles réalités dans le langage local. Il s'agit alors d'un effort énorme de rapprochement de mondes tout à fait lointains l'un de l'autre, et d'instauration d'un vrai dialogue des mentalités opposées.

L'auteur exprime la métamorphose subie par la Négritie par une autre image très significative.

Il s'agit d'une mutation subie par le totem même de la tribu des Keita, animal protecteur du

⁹ M. COLLOT. « L'espace des figures ». *Littérature*, n° 65, février 1987, p. 89.

¹⁰ Métaphore riche en significations et en histoire. Chinua ACHEBE l'utilise dans son roman devenu un classique, *Things fall apart* (1958) : « iron horse ». Plus récemment, Elise MARIENSTRAS, dans *1890, Wounded Knee ou L'Amérique fin de siècle* (1992), parle de « cheval de fer », moteur du capitalisme, référence au chemin de fer qui eut un impact ambigu sur la vie des Sioux.

clan : « le caïman-totem [...] s'est [...] réduit en margouillat; celui de la France émerge en crocodile » (p. 13). Et le bonjour séculaire des musulmans, « salam alekou », a fait place au salut du tricolore. On assiste même, par moments, aux commencements d'un tout autre monde, au réapprentissage intégral : « Je recommencerais l'existence pour retrouver les nouvelles appellations du soleil [...], du courage, de la passion, de la lâcheté [...], savoir par quelles supplications évoquer des aïeux, par quels surnoms invoquer Allah contre la souffrance, la misère et l'injustice » (p. 42).

S'il est difficile d'évaluer le degré de transformation du corps ancestral par la « pénétration » du Nouveau, il est assez aisé de déceler les symptômes d'un malaise et les signes d'une transition vers autre chose, dont la substance reste indéterminée, voire incertaine. Le meilleur exemple est le changement d'attitude du roi face à sa religion : « J'ai trouvé fugaces les sourates du Livre, mécaniques les génuflexions et rapides les prosternations » (p. 48). Et il continue, « j'ai levé les yeux et ai vu le nouveau ciel de mon pays [...]. J'ai décidé de parler, de marcher, de manger, de respecter mes femmes [...], de vivre » (p. 47). Une nouvelle ère était ainsi née, et, même si, comme nous dit le narrateur, le cuivre ne peut pas être transformé en or, quelque chose avait changé dans l'être et le destin du roi; la Négritie n'allait plus être la même.

Les figures de la femme et de l'enfant occupent aussi une place importante en tant qu'emblèmes de changement et d'ouverture. Pour Caron et Kourouma, la femme et l'enfant constituent, dans leurs sociétés respectives, des prototypes de la race des démunis, des mal-

aimés. Selon Caron, la femme a toujours été brimée et ne s'est jamais « épanouie ». Parlant de sa propre mère, il dit qu'elle a été « une religieuse, une servante, une sainte ». Ainsi, il n'est pas étonnant que son roman fasse de chaque femme, et de chaque enfant, « un facteur d'équilibre », un « instrument de l'harmonie » et du « bonheur¹¹ ». L'on se souviendra de l'immense générosité et de l'esprit d'abnégation et de réconciliation caractérisant Marie-Moitié, sans laquelle Hyacinthe n'aurait peut-être pas été ce qu'il était. Mais le petit Irlandais adopté par Hyacinthe reste encore plus inoubliable. Timothy Burke, nommé Tim Bellerose, dont les propos clôturent le roman, est un puissant ferment d'expansion et un générateur de méditations, de changement et d'espoir : la scène se passe sur la plage. Bientôt Hyacinthe, condamné à l'exil en Australie, prendra le bateau. Devant cette scène déchirante, le petit Tim joue dans le sable, comme si de rien n'était : « Regarde Marie, dit-il, regarde le beau bateau. C'est sur un bateau comme ça qu'il est parti mon père? [...] Moi aussi, un jour, je naviguerai sur les mers. Comme mon père. Et l'enfant retourna à son ouvrage de sable » (p. 326-327).

Écrire, tout comme vivre, selon Caron, c'est « se donner la démesure de l'enfance », théorie qui a été brillamment mise en pratique. Pour Caron donc, comme pour Kourouma, la femme et l'enfant sont, comme des métaphores, des ponts et des levures. Rappelons que Marie et Moussokoro sont qualifiées d'étrangères. À ce titre, leur présence dans les milieux orthodoxes respectifs (le groupe des Patriotes et la cour du roi) sème des remous par leur apport de nouvelles recettes du savoir-faire, ignorées auparavant par leurs hôtes. Ce sont d'ailleurs ces « secrets » de femmes qui font que le roi Djigui se rebelle contre tout et tous,

¹¹ Voir G. DORION, *op. cit.*, p. 38.

en fréquentant la « Mauresque » avec « une assiduité que [sa] religion interdit » (p. 155), car elle est la seule qui « s'adaptera par une métamorphose opportune à toutes les mutations de Djigui » (p. 151). On pourrait dire même que c'est elle qui rend possibles ces mutations, se traduisant tantôt par son « ton pleurnichard d'un enfant », tantôt par son nouveau sens de l'« amusement », de la « curiosité » et de l'émerveillement. Grâce à elle, il sort des lignes déjà tracées pour savourer le plaisir de gribouiller dans les marges, de patauger ... dans la vie. Et avec elle, « les lots des femmes » ne seront plus jamais « résignation, silence, soumission » (MO, p. 135).

* * *

Ce refus d'une vision caricaturale ou simpliste du désarroi ambiant se passe de commentaire. Chacun des deux romanciers étant, pour reprendre l'expression du Nigérian Chinua Achebe, l'antenne sensible de sa communauté, tient à (dé)montrer que, comme dit Caron, le salut peut venir d'où on ne l'attendait pas. Et malgré la douleur cuisante subie par les peuples respectifs, douleur comparable à celle d'une personne, comme dit Kourouma, assise sur une termitière, ses fesses cuisant aux morsures des termites et sa tête brûlant sous la chaleur ardente (MO, p. 197), les deux auteurs ne cèdent pas au sentiment de haine ni à l'esprit vindicatif. Cela donnerait aux plus forts l'avantage de la loi et de l'abus de force, réduisant la marge de manoeuvre et les moyens de résistance des opprimés. D'où l'offre d'une variété étonnante de techniques de combat, allant du fusil à la reddition stratégique, en passant par l'arme de la grossière indécence — comme ces femmes qui « auraient soulevé à demi les

pagnes pour injurier [les gendarmes] de leurs féminités » (MO, p. 257). Le roi Djigui résume cette stratégie qui écarte toute logique du « ça passe ou ça casse », pour utiliser ce lieu commun : « On peut planter un fruitier sans ramasser les gousses, ramasser les gousses sans les ouvrir, les ouvrir sans les consommer » (MO, p. 272).

Ainsi, entre l'audace et la prudence, entre l'insolence et le silence; entre la colère et le sourire forcé; entre l'urgence d'obéir et le devoir de trahir, dans les failles des lois de la Tradition et des postulats de la Modernité, donc dans cette interzone ou ce lieu précaire où s'affrontent constamment l'envie d'un « présent païen¹² » et l'ombre d'un « passé non dépassé¹³ », la colère d'une dignité blessée et le désir d'une joie partagée avec l'autre, se situe « l'espace vital de l'agir », balloté, fuyant mais résistant et tenace.

Serait-ce ce « bosquet de sapins d'où montaient des bribes de conversations [et] une forte odeur de fumée de pipe », et où se cachaient une poignée d'« exaltés », déterminés à « aller à la rencontre de l'histoire » (CB, p. 233-234)? Ou alors ce lieu secret près d'un ruisseau où les lavandières, fuyant des gendarmes violeurs et voleurs, se cachaient, tout en partageant savoureusement leurs secrets de case et leurs anecdotes volages, et dont la présence n'était ressentie par les passants qu'à travers de mystérieux « dards des regards » difficiles « à repérer » (MO, p. 123-124). Quel qu'il soit, c'est un espace de l'initié(e). Celui, peut-être,

¹² Terme utilisé par M. MAFFESSOLI. *La Transfiguration du politique. La tribalisation du monde*, Paris, Grasset, 1992.

¹³ Voir G. FALCONER et H. MITTERAND (éds.), *op. cit.*, p. 82.

de « l'illusionniste » et du « guetteur » (titre de Louis Caron), et dont les contours textuels sont esquissés lors des moments intenses de passion, d'exaltation ou de taciturnité inquiétante, comme dans le cas de Nazaire, « l'emmitoufflé » (titre de Louis Caron), qui semble chercher désespérément « quelque chose, probablement le bonheur¹⁴ ». Ce sont, comme dirait Renée Simirinoff dans son article « Balzac, peintre de l'instant », « tous ces instants magiques, pleins, que la narration détache et amplifie, et qui participent à la définition et à la réalisation de l'être¹⁵ ». Ils ont l'air des fruits sauvages dans un potager bien entretenu ou des îlots épars de barbarie dans des mers immenses de l'empire.

¹⁴ G. DORJON, *op. cit.*, p. 41.

¹⁵ R. SMIRINOFF. *L'Année Balzacienne*, Paris, Presses universitaires de France, 1991, p. 237.

CHAPITRE VI

MOTS PROFANES, MONDES SACRÉS : PORTRAITS DE NOUVEAUX LIEUX DE CULTE CHEZ TIERNO MONÉNEMBO ET LAURENT DUBÉ

Comme le démontrent les chapitres précédents, la thématique de la résistance ainsi que son inscription littéraire sont d'une variété remarquable. Mais à travers ces variations, un *leitmotiv* transparait, persistant et proliférant : le refus de se complaire dans de vieilles certitudes et le rejet de toutes formes de polarisation des dimensions du réel. Comme si, après des décennies de puissantes mythologies de l'identitaire — et de l'exclusion —, il était temps de construire de nouvelles utopies, celles de relations par définition problématiques et ambiguës.

Les deux romans abordés mettent en scène un rapport polémique intéressant, à savoir les dualités tradition/modernité, campagne/ville, collectivité (passivité)/ poète (créativité) qui se traduisent, par moments, en termes de dialectique entre le sacré et le profane. Bien que surexploitée par beaucoup d'autres romanciers, cette dialogisation catégorielle fait l'objet ici

d'un traitement très original : des projets collectifs décrits avec ferveur et passion au début de la narration — ou ailleurs dans le texte, dans des zones dites, selon Ricardou (1978), de modélisation annonciatrice — subissent graduellement et d'une façon presque secrète, parfois parodique, une mutation significative, si ce n'est un changement de perspective.

Nous nous proposons donc d'examiner cette fascinante métamorphose des utopies¹ originelles, en concentrant notre attention sur des moments textuels illustrant cette tactique de résistance à la pesanteur des systèmes qui consiste en un passage, peut-être risqué et illusoire, d'un idéalisme épique à une sorte d'« humanisme ludique² », d'une parole contraignante et totalisante à une écriture déployée sous le signe du jeu, de la douce ironie, du regard complice mais malicieux, le tout dans une sorte de cohabitation anarchique de registres visant à rendre dérisoire toute tentative de hiérarchisation des codes et des discours.

Une question résume la problématique de notre propos : dans leur effort de renouvellement d'ancrage axiologique, par quelles stratégies les deux romanciers tentent-ils d'inscrire de nouveaux lieux de culte, sans s'enliser dans le culte du nouveau ou tomber dans le piège d'une amnésie aliénante?

¹ Allusion à F. CACCIA *et al.*, *Métamorphoses d'une utopie*, Montréal, Tryptique, 1992.

² Formule empruntée de J.-L. SCOUARNEC. *L'écriture du jeu, le jeu de l'écriture*, Montréal, Humanitas, 1987, p. 4.

Plus précisément, sur le plan textuel, on examinera les péripéties d'une confrontation truquée et incertaine, entre le légendaire et le romanesque, entre un modèle et son portrait. Alors que le premier s'arroge le prestige et l'auréole d'une vérité première³, le second, tout en étant le reflet du premier, s'affirme comme symbole de liberté et de « légalité interne⁴ », fruit d'un choix et d'un fantasme individuels. Grâce aux manipulations multiformes de l'Original, le romancier déjoue le *diktat* des modèles (tradition, modernité), se créant ainsi un espace libertaire, générateur d'alliances nouvelles adaptées aux impératifs du réel.

Les métamorphoses du sacré⁵ : de la ferveur épique à la ruse romanesque

Une lecture attentive des romans québécois et africains des années 1980 révèle la présence d'un sens de la légende dont la fréquence est notoire. Profitant d'une détente qui coïncide avec la fin d'une certaine intimidation formaliste d'une part, et, de l'autre, avec l'émergence de cette aisance libertine propre à la postmodernité, le roman glisse très facilement dans le récit traditionnel, et ainsi emporte le lecteur dans cette douce mélancolie ou ce suave frisson qui procède du lointain, de l'inaccessible et du sacré.

³ Un écho de J.-C. VAREILLE qui parle du prestige des Origines et des Étymologies dans *Fragments d'un imaginaire contemporain*, Paris, José Corti, 1989, p. 17 et 80.

⁴ Expression de G. CARCHIA dans « Métamorphoses du classique », dans *La sécularisation de la pensée*, sous la direction de G. VATTIMO, Paris, Seuil, 1989, p. 188.

⁵ Dans ce chapitre, les sigles (E) et (M) seront utilisés respectivement en référence à T. MONÉNEMBO. *Les écailles du ciel*, Paris, Seuil, 1986 et à L. DUBÉ. *La Mariakèche*, Montréal, Leméac, 1981. Pour une réflexion plus approfondie sur le sacré et ses métamorphoses actuelles voir J.-J. WUNENBERGER. *Le sacré*, Paris, Presses universitaires de France, 1981, p. 96.

Alors que dans *Les écailles du ciel*, l'aspect légendaire constitue la charpente sensible du texte dont le narrateur-griot, Koulloun, et le vieux Sibé, entre autres, constituent les principaux protagonistes, l'auteur de *La Mariakèche* l'inscrit en filigrane dans l'évocation du moulin abandonné, par un réseau métaphorique religieux, traduisant la vie des « gens du pays » (Mathurin, Isabelle, Père Eugène), leur vénération d'une nature personnifiée et sacralisée, ainsi que leur foi indéfectible dans les promesses et la générosité des champs. Mais, on va le constater, cette fabuleuse mise en perspective des discours fondateurs n'est, en définitive, qu'un insidieux prétexte de leur mise en accusation.

***La Mariakèche* : un fabuleux voyage dans le passé**

La Mariakèche, nom d'une rivière, est avant tout un portrait épique d'une époque : celle « des cathédrales » et « des mains rugueuses »; celle « des paillasses, de la mélasse et de la lampe à huile, [avant] le rationnement du sucre et du beurre [...] et les allocations familiales » (p. 65-66). C'est la légende des « ardeurs des années passées » (p. 99), de braves gens « qui avaient semé à larges poignées les leçons de travail, d'amour et de fidélité » (p. 86). Mais le roman est aussi l'histoire d'un rêve, celui du jeune Méo qui, déçu par la vie monotone de la ville, veut « faire renaître la Mariakèche » (p. 99) et surtout le moulin, symbole de la fierté et des ferveurs collectives d'antan.

Quête et enquête ou de l'éloge à la risée

Cette idéalisation des années héroïques de mouture, de sciage et de tontes, prise en charge au début par le Vieux Pichon, se transforme subtilement, au fil du récit, en une douce stigmatisation de l'Ancien monde au moment où le jeune Méo prend la parole. D'un ton léger et malicieux et avec une tendresse condescendante, Méo plaint ces gens à la démarche « lourde et sans équivoque » qui, « tout coeur tout sentiment », « pleurent durant les sermons et au premier de l'An ». Ce sont les mêmes, dit-il, qui « ignorent la politique des langues et la langue de la politique » (p. 70). En témoigne cet écriteau perdu dans le bois : « défense de passé — propriété priver » (p. 92).

On perçoit donc, dans le tissu narratif, un passage de la « quête » d'unité originelle à l'« enquête⁶ » sur elle, car on se rend compte qu'à la fin du roman, le rêve affiché au début, celui du retour aux valeurs de solidarité, de fidélité et de labeur, devient celui d'un non-retour ou plutôt d'un retour dans le futur — dans la modernité, comme en témoigne « le concours » organisé par Méo.

« Le concours » : du rêve paysan au projet bourgeois

Rappelons brièvement qu'il s'agit d'un concours pour l'« érection d'un monument au progrès » (p. 150). On va « fixer dans la pierre, la gloire imminente des années nouvelles »

⁶ P. L'HÉRAULT. « Enquête sur l'identité : l'instance policière dans *Copies conformes, La mauvaise foi et Paye-moi une bouffe, poète* », *Tangence*, n° 38, déc. 1992, p. 68.

(p. 151). Ainsi les Sherbrookoïses devront choisir le « sujet du monument et son site ». Le courrier ne se fait pas attendre, le dépouillement et les résultats, non plus. Les universitaires proposent l'un des leurs, sur le campus, c'est-à-dire « l'Éternel Écolier : cheveux longs, mise négligée, regard fixe, volant de voiture de sport entre les dents ». Méo est séduit, mais passe aux religieuses qui suggèrent « un musicien à la harpe » à côté d'une « colombe », bref, un retour aux « vraies valeurs » et le monument serait érigé dans le parc Howard. « Ça n'ira pas loin, dit Méo avec nostalgie ». Viennent ensuite « le Motard, le Divorcé, le Névrosé, la Pollution, l'Énergie nucléaire » (*loc. cit.*). Au fond, « les titres pullulent » mais « les sites sont rares ». Un parc serait idéal pour un tel monument, mais « les jeunes n'auront pas de place pour fumer et faire l'amour » (p. 152). Finalement, l'heureux gagnant sera le « Golfeur », érigé « au beau milieu du plateau Marquette » (p. 210).

Choix écologique ou fantasme individualiste? Peu importe. Chose sûre, pour Méo, le projet initial de retour pour renouer avec son passé n'est plus une priorité, la « vraie valeur » étant ailleurs : le rêve paysan du début n'est en réalité qu'un projet bourgeois. Certes, Méo reste le défenseur de « la mode des Anciens », et il éprouve une sincère affection pour son « coin natal », le « Petit-Bois-Franc ». Mais cet éloge de la vie champêtre, cet hymne dédié aux ancêtres, ne représente, depuis Virgile, qu'« une manière esthétique de prendre la vie »; un mode de vie apprécié, « moins pour lui-même que comme évasion et contraste avec la vie citadine⁷ ».

⁷ A. SOURIAU *et al.* *Vocabulaire esthétique*, Paris, Presses universitaires de France, 1990, p. 350.

De plus, pour un Méo qui avait, pour un temps, « nag[é] dans l'irréel » (p. 94), c'est-à-dire goûté aux illusoires « mystères de la cité » (p. 113) et à la froideur de la raison marchande des citadins, comment ne pas s'inspirer de « la légende des habitants du Petit-Bois-Franc », de ce mythe rassurant de solidarité, de cette ardeur conquérante des origines? Mais encore une fois, ce n'est qu'une nostalgie passagère, une opération de recyclage de la saga ancestrale, destinée à satisfaire les exigences de la modernité.

L'inscription romanesque du « concours » est d'une originalité poétique, d'une force subversive et d'une portée idéologique dignes d'intérêt : ce projet d'érection d'un « monument » ne constitue-t-il pas une forme de « retour du sacré », une réécriture, en somme, du légendaire dans la trame du train-train quotidien? Mais en faisant de ce symbole l'objet d'un « concours » — avec ce que celui-ci comporte à la fois de codé et d'arbitraire, de rituel et d'informel — le romancier redessine les frontières du « sacré », devenu un simple produit de marché, soumis aux caprices esthétiques, voire hédonistes, d'une époque. Dès lors, les « vraies valeurs » existent-elles encore? Certainement. Des valeurs ... mobilières. Méo, rappelons-le, reconquerra la campagne, en compagnie de son ardente gitane, Ella. Mais au lieu d'être un enthousiaste meunier, il sera un « éternel golfeur ».

Ainsi, par une habile mise en scène de portraits antithétiques mais dotés de connivences secrètes, grâce à une écriture où alternent, et parfois fusionnent, témoignage et allégorie, anecdote et légende, où l'on passe sans transition du panthéon à la discothèque, de la quiétude des cathédrales au vertige des « cirques » urbains, l'auteur, comme un enfant qui

essaie d'inventer ses propres mots, tente de résister au manichéisme originel, au déterminisme des discours fondateurs, afin de créer un monde nouveau⁸.

« Les écailles du ciel » : le Pacte du Fleuve et sa clause dérogatoire

Un tel revirement narratif du mode légendaire et épique au mode dialogique et romanesque, décrit dans *La Mariakèche*, caractérise aussi *Les écailles du ciel*, du Guinéen Tierno Monénembo. Grâce à Koulloun, narrateur-griot, détenteur de « la magie du dire », l'auteur brosse un tableau fulgurant des commencements mythiques d'un pays et d'un peuple. Mais, à travers le flux et le reflux des événements, ce tableau subit une transformation que rien, au début du roman, ne permet de prévoir.

Le Pacte du Fleuve

L'ancêtre Koli venait de l'est [...] par un mémorable jour de nature fondante [...]. Que ne me restes-tu, noble voyageur? dit le fleuve éploré de solitude [...]. Féconderais-je cette terre sèche et ingrate comme une femelle au crépuscule de la jouissance pour qu'on me passe et repasse telle une vulgaire lointaine étape? Homme [...] si le sens du juste milieu habite encore ton âme bohème [...], tu prendras l'herbe juteuse à dorer tes vaches en même temps que quelques essaims de moustiques [...]. Sans s'enthousiasmer d'une invite si insolite l'ancêtre souscrivit au pacte du fleuve (p. 43).

⁸ *La Mariakèche* dans son ensemble comporte une grande part de rêve d'un monde nouveau. Autrement dit, il se déploie sur un mode utopique, tel le *Jean Rivard* d'Antoine Gérin-Lajoie, que Robert Major classe dans la catégorie des écrits utopiques comme sous-genre romanesque. Ce qui nous intéresse dans cette étude, c'est cette notion d'utopie qui, en tant qu'« exercice mental sur les possibles latéraux à la réalité », constitue un mode de résistance à l'ordre existant, afin de « créer un monde obéissant à une logique différente ». Voir R. MAJOR. *Jean Rivard ou l'art de réussir. Idéologies et utopie dans l'oeuvre d'Antoine Gérin-Lajoie*, Sainte-Foy, Presses de l'Université Laval, 1991, p. 225.

Nul autre extrait ne rendrait compte, avec autant de beauté et de force rhétoriques, des débuts légendaires du village de Kolisoko, fondé par celui que l'on nomme le « Triomphateur du Fleuve, le Dompteur de la Montagne » (*loc. cit.*). En recourant à l'anthropomorphisme, cette astuce rhétorique par laquelle il personnifie le fleuve, faisant de lui un interlocuteur prestigieux, l'auteur rehausse la narration d'une saveur épique, d'un sens aigu de la légende, ce qui sert au renforcement du mythe cosmogonique du sujet collectif en question.

Par-dessus tout, et comme pour ajouter à ce grandiose « pacte » une touche sur-réelle, le narrateur rappelle l'étroite surveillance du village de Kolisoko par « cet Oeil-là » :

un intraitable créancier [qui] nous a jeté le sort à cause d'un obscur crédit contracté dans les limbes de la vie. Il nous guette du haut de sa tour céleste, [...] nous fouette de ses vents, nous menace de la foudre, nous arrose de pluies et de soleil brûlant [...]. Quand il nous a bien secoués, bien essorés, il commande à la mort de nous faire payer la dernière échéance du tribut (p. 41).

S'agirait-il ici des êtres résignés, impuissants, confrontés aux rudesses d'une nature sauvage et au regard menaçant des divinités indifférentes à leur sort? Ce n'est qu'une impression, car existe tout un dispositif défensif permettant au village de « résister aux subtiles agressions de la nature, d'arracher à cette dernière le peu qu'elle pouvait receler de consolant » (p. 44).

La clause dérogatoire ou « tromper » la vigilance de « cet Oeil-là »

Le dynamisme narratif et les noyaux sémantiques de ce roman sont régis par un paradoxe constant : la présence — dans le conscient collectif de Kolisoko — à la fois d'un vif sentiment de vulnérabilité et d'un farouche esprit de combat et de résistance. D'une façon graduelle, à peine perceptible, l'auteur de *Un rêve utile* (1994) nous plonge dans son labyrinthe dialectique où les univers se font et se défont : il sème constamment le trouble et le soupçon dans un monde mythique qu'il a construit lui-même, afin d'en faire une cible à la hauteur de la belligérance de ses protagonistes. À l'instar de l'un de ses personnages, « l'insolente » Mouna, qui se réjouit d'avoir un « ennemi [qui] lui allait si bien » (p. 186), le peuple de Kolisoko se fait quelque peu offrir de précieux « casus belli », lui permettant de tester et de fortifier son courage.

Pour ce peuple ayant une « âme entêtée naturellement rebelle, consciencieusement rogue » (p. 32), même les rares instants de « courtoisie » et de « fair-play » sont des stratégies servant à « mieux cacher la ruse atavique », grâce à laquelle il réussit souvent à venir à bout de « l'intrépidité de l'ennemi » (*loc. cit.*). Rappelons que parmi ces « ennemis » en question comptent, en plus de l'« intraitable créancier », cet « aïeul obscur » (p. 43) accusé d'avoir eu « l'idée d'élire domicile [...] sur une terre intraitable » (p. 44) aux eaux infestées de moustiques : un « géniteur débile qu'un fleuve — un fleuve, entendez! — avait berné avec une facilité à marquer le village de honte » (*loc. cit.*).

C'est donc plus qu'un regard profane à l'égard de la parole fondatrice, sacrée : il s'agit d'un véritable acte de profanation, un implacable procès d'une époque révolue, ex-posée en public « afin de la maltraiter, de l'humilier », mais aussi, paradoxalement, « de l'admirer » (p. 186). Cette audacieuse mise en accusation du discours des origines se met en place déjà lors de la souscription au fameux « pacte » : non seulement « l'ancêtre » lui-même y adhère sans enthousiasme (p. 43), mais surtout, élément plus décisif, ce pacte comporte une clause dérogatoire. Paraphrasée par le narrateur, cette clause constitue, au sein du rituel grandiose et apparemment harmonieux, une voix discordante ayant une portée subversive notoire : « la citrouille du patriarche averti aurait le loisir de se démener pour modifier ce pacte, mon dieu exigeant, mais qui n'était après tout qu'un fleuve » (p. 43).

Ce regard démythificateur est d'autant plus subversif qu'il est posé par un griot, censé être le garant de la tradition. Étant également narrateur extradiégétique, le griot profite de la distance que lui assure cette ambiguïté de l'instance narrative pour infiltrer l'univers traditionnel, et saper l'intransigeance du discours fondateur dont il devait habituellement chanter les grandeurs et assurer la pérennité.

De plus, ce « pacte du fleuve », c'est-à-dire la parole fondatrice du monde traditionnel, est sérieusement entamée par la duplicité de la voix narrative. Il va subir une radicale transformation, car certains de ses héritiers et dépositaires, dont le personnage principal, Cousin Samba, vont, une fois installés en ville, être confrontés aux nouveaux défis et être obligés d'« élire domicile » ailleurs : « Cousin Samba en sait quelque chose [...]. Chassé de

son village, [il] échoue à Leydi-Bondi, bas-quartier de la capitale, pour y souffrir mille morts du pouvoir colonial puis celles [...] de l'Indépendance [...]. Éternel berné de l'Histoire, le voici écartelé entre l'appel du passé [...] et les confusions de l'avenir » (postface).

Le jeune Samba abroge ainsi l'ancien pacte sans consultation ni préavis. Caprice de l'inconscience et de l'inexpérience? Acte de provocation et d'auto-affirmation de la part d'un néophyte sans scrupules? Comme dirait un Paul Ricoeur (1985) :

C'est la vie qui décide » : c'est elle qui se charge de faire comparaître ce passé devant son tribunal [de la vie], en lui faisant subir une enquête minutieuse [...]. Ce n'est pas la justice qui juge ici [...]. C'est la vie qui décide, et elle seule, la force obscure pulsionnelle, insatiable, avide d'elle-même (p. 327)⁹.

Samba pactisera ainsi non plus avec des héros mythiques mais plutôt avec la communauté urbaine des « sans voix ». Mais la légende n'est pas pour autant éteinte : car restera désormais « légendaire », « le sens du défi », le devoir de résistance de « ce ramassis de déracinés, d'orphelins et de frustrés », en quête « d'une référence, d'un recours, d'une paternité » (p. 729).

⁹ Cité par M. FERRARIS. « Écriture et sécularisation », dans *La sécularisation de la pensée*, sous la direction de G. VATTIMO, Paris, Seuil, 1989, p. 162.

Les flammes insoumises

Dans la partie précédente, le repérage et le traitement du thème de la résistance s'opèrent au niveau macrostructurel, en ce sens que certains grands projets collectifs initiaux subissent un destin romanesque peu glorieux, c'est-à-dire un processus d'émiettement ou de dégonflement destiné à les ramener aux vraies dimensions existentielles. Mais c'est surtout au niveau microstructurel, celui des icônes particuliers des moments sémiqes, métaphoriques, épars, que le thème de la résistance s'exprime avec le plus d'intensité. L'auteur de *Les crapauds-brousse* (1979) structure son récit par une série de confrontations où les « gens ordinaires » défient la rapacité méprisante et la chicotte de la puissance coloniale, ainsi que la brutalité policière locale. Deux exemples illustrent à merveille ce que le narrateur appelle l'« ardeur rebelle des flammes insoumises » (p. 56) : le duel entre le vieux Sibé et l'instituteur blanc, M. Mouton, ainsi que le projet « hévéa-contre-manioc ».

Ayant, par mégarde, oublié d'apporter « le coq et les mesures de riz réglementaires » pour ravitailler le maître, Samba rentre l'oeil tuméfié et saignant après avoir reçu une bonne dose de « ragoût matinal » (bastonnade). L'aïeul fera irruption en classe le lendemain, au moment où le Maître « professait solennellement », devant de petits « indigènes » ébahis :

Feignant d'ignorer le maître de classe, il s'adressa à Samba et lui intima l'ordre de répéter après lui ces paroles qui inspirèrent longtemps la chansonnette :

— Dis à ton maître que sa mère a enfanté dans la rue une charogne qui a eu pour père tout ce que le monde compte de passants [...] (p. 84).

En un clin d'oeil, pendant qu'il essaie de comprendre ce qui lui arrive, M. Mouton roule déjà par terre, les quatre pattes en l'air. Évidemment, pour avoir violé ce « toit surchargé de savoir et d'humanisme », le vieux est « cueilli » par les gendarmes. Mais au moment où les « chaînes » commencent à peine à « croquer » ses jambes, et les reproches des voisins à ronger son coeur, l'insolite s'abat sur le village : « par une journée de bon soleil », « cette institution sacrée », l'école, est frappée par la foudre, ne laissant que « des cendres ». « Ulcéré dans sa dignité », M. Mouton démissionna et « quitta cette terre ignare sans âme [...], vers les brumes civilisées » (p. 88). Belle « revanche » d'un vieux — de tout un peuple opprimé — qui, prétendant avoir téléguidé cette foudre, redevient le héros, celui qui a pu « lever la tête » et « opposer une insolence par une autre » (*loc. cit.*).

Le roman africain regorge de tels épisodes où le bourreau — un colon, un politicien, un policier, un traditionnalisme étouffant — est défait soit par une forme de violence verbale (une insulte, un anthroponyme dévalorisant : M. Mouton, une satire mordante ridiculisante) ou par l'intervention des forces surnaturelles venant à la rescousse des plus faibles : « Karimou-Le-Guide-Chéri, sitôt installé dans ses pouvoirs [...], glissa dans sa salle de bains et mourut d'une commotion cérébrale; Onipogui qui le remplaça » fut emporté par des « hémorroïdes » (p. 187) et son successeur, par une arête de poisson.

Ainsi, « l'ennemi » qui réussit à tenir tête à « la fougue » de militants échappe très rarement à « l'implacable jugement » du destin. Là où « l'art de la guerre » (p. 176) devient inopérant, le courroux « des dieux » (p. 175) frappe. Le tissu narratif du roman de Monénembo émet

une sorte d'énergie « radioactive » continue qui semble miner à petits feux tous les apôtres de la radicalité; de plus, il dégage un dynamisme hyperbolique, voire allégorique qui, comme pour compenser le caractère éphémère de la vie dérisoire d'un résistant, confère à la résistance même un « écho inextinguible » (p. 61), une aura d'« intemporalité » qui semblent le faire accéder au stade du mythe.

Dans un autre épisode de cette même saga coloniale, la dramatisation du thème de la résistance acquiert sa puissance poétique dans une brillante fusion entre le burlesque et le tragique. Le projet « hévéa-contre-manioc » consiste à rayer de la carte agricole « le manioc païen », ce symbole des « créatures frustes », victimes de « calamités génétiques » (p. 68), pour le remplacer par l'hévéa, arbre à caoutchouc, « providentielle substance » issue des brumes civilisées. Le chef de projet est un nègre à la hauteur de la mission : Yala. « Brutal mais prudent, escroc mais discret » (p. 70), il n'aura pas la tâche facile :

Ce hameau, confiné dans l'épaisseur paisible de la brousse, traîne une renommée de rébellion maudite et d'entêtement suicidaire. Ses hommes ne croient [...] qu'au sacré de leur solitude, le temps seul pris à témoin. Devant tous les royaumes, devant toutes les religions, ce carré de huttes puant la bouse de vache avait dressé la frêle résistance de son herbe sauvage, la vieille insolence de ses fougères [...]. Quand donc, par une nuit opaque, les hommes de Yala investirent Dinguiradji [...], le hameau se mit à se défendre avec un naturel tout proche de la routine (p. 70).

Seulement voilà, ces vaillants paysans avaient oublié une chose, dit le narrateur : « la terre s'[est] peuplée de nouveaux barbares logiques et impassibles, prêts à mijoter leur barbarie jusqu'au bout avec le plaisir d'un enfant qui se régale de miel » (*loc. cit.*). Le hameau n'aura

donc plus qu'à « compter ses fusillés [...], ses champs de manioc saccagés ». Cependant, chose étonnante, les survivants sont loin de capituler. Leur exemplaire ténacité demeure intacte :

Manifestant leur sens légendaire du défi, les survivants essaient à travers le pays avec des feuilles de manioc dans les cheveux et de faux phallus de tubercule sous les pagnes des femmes. Ils affirment du plus haut de leur voix leur intention de manger du manioc chaque jour d'existence que leur offrirait le ciel [...]. Le manioc [...] était leur foi, le tapis même de leur mémoire. Ils mourraient en mangeant du manioc, sous un plant de manioc, et seraient fatalement enterrés dans un champ de manioc (*loc. cit.*).

De ce braquage — entre la force brute des uns et la bravoure, parfois la naïveté, des autres — émerge un fait qui se vérifie dans d'autres espaces de confrontation axiologique : chaque fois que le peuple est victime d'un « tour machiavélique, usant de tous les artifices de la [...]coercition et de la compromission» (p. 74), il se débat avec acharnement en recourant aux multiples « ressources de sa résistance ». Quand s'épuise « ce qui lui reste de ruse », il use de son arme, peut-être l'une des plus meurtrières : « l'apparente soumission » ou la « fausse passivité » (p. 73), ce qui rend très difficile « toute victoire décisive et durable » (p. 74) de l'ennemi. Surnommée « la fée du militantisme », Mouna par exemple n'hésite pas, lorsqu'elle manque de munitions, à se servir de « tout le feu de son corps » (p. 186) pour vaincre l'adversaire.

Les stratégies de résistance sont d'une richesse impressionnante car aucun « stratagème » n'est épargné pour affronter la rude existence : on va d'une série « de coups bas, de

trahisons » à une ronde de « négociations secrètes » (p. 188). Même le narrateur, dont le rôle habituel est de « raconter », aurait aimé plutôt « gueuler », vu la gravité des choses :

**J'aurais dû veiller, être sur le qui-vive. Tout regarder. Tout dire [...].
Gueuler au toit du monde. Gueuler et crever peut-être, mais gueuler quand même pour un oui, pour un non et crever au chaud de l'événement [...].
Maintenant c'est trop tard : je ne peux plus que raconter (*loc. cit.*).**

On sent ici, poignantes, l'angoisse et la révolte dues à cette frontière presque infranchissable qui s'étale entre l'écriture et la vie. Il reste que malgré son aveu d'impuissance et d'inaction, le narrateur, cet « artiste militant » avec les vibrantes modulations de sa voix et son ardent désir de « crever au chaud de l'événement », parvient à galvaniser les énergies d'autres figures de la résistance, à qui il donne « une raison encore plus tenace de vivre et de lutter » (p. 186).

Disons en résumé que l'auteur du roman *Les écailles du ciel* et celui de *La Mariakèche* ont ceci de commun : ils opèrent une subtile transfiguration et un habile recyclage d'anciennes certitudes, dont certaines se font d'ailleurs reléguer dans « le casier des chimères » (Monénembo). Délicate opération qui, sur le plan de l'écriture dans les deux cas, se réalise à travers une impertinente traversée de registres et de temporalités, un irrespectueux métissage des savoirs et des modes de pensée conflictuels, visant à déstabiliser toute forme de monologisme discursif.

Ainsi, du décorum rhétorique épique et de la légende des triomphateurs du fleuve, on passe allègrement aux portraits inachevés et sournois, aux brumeux « échos des jours ordinaires »,

selon la belle expression du Guinéen (p. 61). L'hyperbole côtoie l'oxymoron, le don de prophétie apparaît, par endroits, comme un pur et simple accès de mythomanie. Bref, l'écriture glisse de la « mimésis facile¹⁰ » imbue d'une sorte de « magnétisme » messianique (p. 56) à « un univers mouvant et rusé¹¹ » où la ferveur antique et mythique devient vite la risée des « dents grises de l'Histoire » (E, p. 131); et le Verbe héroïque des commencements, l'ombre vacillante et fugitive. C'est donc tout l'univers légendaire, sacré, qui est soumis à l'épreuve de « l'imagination laïque¹² », à la furie du regard profane.

Regards profanes, mondes sacrés : du « pacte de sang » au « pacte d'urine »

Derrière quelques différences au niveau du ton, du rythme et de l'atmosphère dans le déploiement de ces deux récits se profile un espace esthétique commun, marqué d'une éthique de la résistance à une vision tronquée du réel. Ainsi, produits d'une plume très alerte, les textes respectifs oscillent, comme dirait l'auteur de *La Mariakèche*, « du sublime au grotesque, en passant par la parodie, le réalisme et le romantisme » (p. 156). Tout un art du transit et du mixage génériques et catégoriels, grâce auxquels les textes et leurs instances sémantiques se maintiennent constamment dans un équilibre précaire entre les monologues intransigeants de l'Ancien et ce que Monénembo appelle le « murmure polyphonique de désir

¹⁰ R. HODGSON *et al.* « Lire le roman québécois », *Oeuvres et critiques*, vol. XIV, n° 1, 1989, p. 9.

¹¹ Expression utilisée par Lise Potvin à propos de *La vie en prose* de Yolande Villemaire; cité par R. BEAUDOIN. « Le roman québécois des années 1980 », *Oeuvres et critiques*, vol. XIV, 1989, p. 86.

¹² Titre de R. DESROCHES. *L'Imagination laïque : poème*, Montréal, Herbes Rouges, 1982, 78 p.

souterrain » (p. 42) d'une jeunesse oubliée et en déroute, mais qui, loin de désespérer irrémédiablement, se construit de nouvelles chapelles, lieux d'une « deuxième naissance » où leur vie acquiert un nouveau sens.

« Chez Ngaoulo » et « Chez Nérée » : nouveaux temples providentiels et néfastes

Car je n'oublierai pas *Chez Ngaoulo*, ce cabaret où, des années durant, avec une assiduité de sentinelles, mes compères et moi tentions de conjurer le sort à coups de pots et de paroles narcotiques dans un décor miteux. Je ne saurais perdre le souvenir de ce relais providentiel autant que néfaste où tout arrive et d'où tout repart : tous les visages de l'homme, toutes les figures du destin. *Chez Ngaoulo* ne fut pas un cabaret comme un autre, mais plutôt une espèce de lieu saint plein d'ironie, passage obligé des itinéraires les plus fortuits, refuge prédestiné des âmes les plus incurablement vagabondes. Pour moi, ce fut comme un lieu de deuxième naissance où ma vie décousue et insignifiante gagna un semblant de cohérence et de poids (*Les écailles du ciel*, p. 14).

Ce cabaret en rappelle un autre, c'est-à-dire la discothèque décrite dans le roman de Laurent

Dubé, « Chez Nérée », « une vraie cage à l'image de la société », dit le narrateur :

Au comptoir collent les éternelles mouches qui boivent lentement en taquinant la caissière [...]. C'est le musée de la discothèque [...]. Dans un coin, derrière la piste de danse, siège un groupe de professeurs et de fonctionnaires qui discutent de syndicat [...]. À bas l'intrusion de l'état! Le port de jeans, la liberté sexuelle [...]. Au centre, face à l'entrée, la tribune des avocats. Tous les problèmes se trouvent une solution! [...] Toutes les solutions se trouvent des problèmes [...]. Plus loin, dispersées en pétales de marguerite, les secrétaires font les belles. Certaines ne portent pas de soutien-gorge, d'autres aimeraient n'en point porter [...] et le reste n'aurait pas besoin d'en porter. (p. 120).

Ces magnifiques portraits des nouveaux espaces matriciels et culturels méritent considération. Antithèses des lieux mythiques anciens — inaccessibles au commun des mortels — ce sont, ici, des « zoos » où tout un chacun redécouvre ses origines animales. C'est là que s'amorcent les nouveaux rites initiatiques et que se tissent les destins, dans l'assourdissant bruit des bouteilles et le muet retroussement des jupons. Un vrai sanctuaire de co(n)naissance et de con-quête. Temples profanes aux nuits « informelles », ces lieux sont, à l'instar de « Chez Nérée » dans *La Mariakèche*, comme « l'hôpital : quand tu entres seul tu sors deux et quand tu entres deux, tu sors seul » (p. 39).

Bref, ces « sites » de débauche, de désir et de plaisir ne sont rien d'autre que de nouveaux laboratoires, où se brassent des idées neuves, des projets et des conflits de nature différente, ainsi que des amours et des légendes inédites. Ce sont, selon le narrateur dans *Les écailles du ciel*, de nouveaux « bois sacrés », ceux du « deuxième pacte : le pacte d'urine », dont l'une des clauses principales semble être « boire au désordre du monde jusqu'aux confins de l'aube » (p. 153)¹³. L'un, Monénembo, sur le mode philosophique presque biblique, et l'autre, Dubé, sur un ton léger, secrètement libertin, font le procès d'une époque qui tente, selon ce dernier, d'« amadouer la rude existence » (p. 124) à coups de pots et de paroles

¹³ Ce nouveau pacte ressemble étrangement à celui que scellèrent trois politiciens lors de leurs tournées en province, dans *Le ciel de Québec*, de Jacques FERRON :

La voiture arrêta enfin. Même s'il faisait plus noir que chez le loup, les deux ministres et le député Chicoinne traversèrent la chaussée pour aller pisser dans le fossé, de l'autre côté de la route. De leurs tournées en province les politiciens retiennent aux moins deux choses, la première qu'à pisser sur la chaussée on s'éclabousse, la deuxième que pour ne pas s'éclabousser, il ne faut tout de même pas trop s'avancer et tomber dans le fossé. Les deux ministres, malgré l'obscurité, grâce à leur grande expérience, ne firent pas un pas de trop, pas un pas de moins. Le p'tit sénateur, en parfait député, s'enligna sur eux. Ils pissèrent et ça coulait toujours (p. 55).

narcotiques. La représentation de ces sanctuaires nouveau genre constitue un indice important d'un désir de renouveau (axiologique et poétique) dans le discours romanesque francophone. La critique devra explorer plus en profondeur l'inscription de ces « réinvestissements » du sacré, marqueurs de nouvelles formes de socialité¹⁴, caractérisées essentiellement, à notre avis, par le refus de ce que le romancier guinéen appelle « la farouche droiture » (p. 91) ou la « mélancolie anachronique » (p. 169), en faveur d'une éthique des traits-d'union et des croisements, un éloge des valeurs impures plus proches de la nature humaine.

Poètes et paysans : en quête d'un trait-d'union

Une impression se dégage de la lecture de ces deux récits : les textes semblent constituer un dialogue ininterrompu, parfois une altercation, entre de jeunes poètes (sens étymologique) amusés, imbus de lucidité et de créativité, et de vieux paysans désabusés, sûrs de leur intégrité, accusant ces premiers d'amnésie et de trahison. Mais les choses ne sont pas aussi tranchées que cela. Même au sein de la vieille génération, des élans de réalisme visionnaire ne manquent pas. La conversation entre « deux vieillards », Mounta et Sibé, est très éloquente; l'école est au centre de leur débat :

Les temps ont viré malgré nous, contre nous [dit Mounta]. Tâchons de limiter les dégâts. Il ne s'agira plus seulement de défendre ce qui reste, mais aussi de

¹⁴ « La recreation de nouvelles expériences du numineux, l'invention de nouveaux rites servent ainsi à résister [...] — de manière efficace ou illusoire — aux blocages et aux déceptions [...] », dans J.-J. WUNENBERGER. *Le sacré*, Paris, Presses universitaires de France, 1981, p. 114.

gagner ce qui a fait défaut. Nous entrons dans une ère compliquée, où la force a plusieurs visages. Regarde donc : s'ils ont pu [...] soumettre le pays à leur autorité, c'est qu'ils ont un petit secret qui nous manque. J'ai tout lieu de croire que leur école y est pour quelque chose. Que nos enfants aillent voir [...]. Quand un adversaire vous terrasse, fouillez bien sa case; si vous trouvez son talisman, la revanche est à vous (p. 80).

Rarement la rencontre entre « la petite ruse de galerie » et le nouveau « savoir-faire », fruit d'une modernité aussi suspecte que prometteuse, a été l'objet d'un portrait aussi flamboyant. Exploitant les riches ressources de l'oralité africaine, Monénembo démontre encore une fois sa volonté de résistance à un traditionnalisme rigide; sa détermination à « seme[r] une belle pagaille » au sein de vieilles « habitudes » et à cultiver des « relations ambiguës qui unissent et séparent l'Afrique des origines¹⁵ » et celle des temps nouveaux. Signalons que de ces deux parties qui s'affrontent dans un « âpre combat », aucune ne savoure réellement une « victoire » définitive. N'empêche que Mounta, « avec son vice de vieillard patient » et opportuniste, marque des points décisifs en faveur de la modernité, ou plutôt de la « Nouveauté » : « il n'est pas sot de se prêter à son temps, même dans ses sottises », dit-il (p. 76).

Le récit du Guinéen est émaillé d'une série d'oppositions binaires, de rapports dialogiques constants qui font de ce roman un théâtre de confrontations idéologiques où se défont toutes sortes d'autoritarismes discursifs et épistémologiques : ainsi, pour le vieux Mounta, l'école blanche est « une mine d'or, quoiqu'une mine hantée par un génie pernicieux, génie que, du

¹⁵ T. MONÉNEMBO. *Pelourinho*, Paris, Seuil, 1995, Postface.

reste, il suffirait d'exorciser » (p. 75), conclut-il. C'est donc à un acte de « bravoure » et de lucidité que le lectorat est convié grâce à cette belle métaphorisation antithétique, ayant comme seconde illustration la pertinente image d'une rivière avec ce qu'elle charrie à la fois de bénéfique et de maléfique : « Vous connaissez les pièges de la rivière [...], ses courants et ses boas. Qu'est-ce qui peut [...] empêcher la bravoure de fouiller son lit, de lui prendre ses poissons et ses coquillages et d'en ressortir indemne? Plongez tous! Revenez saufs! » (p. 75-76).

Ce rejet d'une polarisation simpliste entre « cette galère dite lekkol » et la « farouche droiture » de la « pédagogie paternelle » se traduit, dans *La Mariakèche*, par un antagonisme entre la campagne et la ville. Ayant constaté que ce site féérique qu'il veut absolument reconquérir sera aussi le lieu du meurtre du père Eugène, Méo est profondément déçu de sa demeure ancestrale et commence à relativiser sa vision négative de la vie en ville :

Il se prend maintenant à penser que la civilisation a ses bons côtés [...]. Il devient plus serein et ses critiques contre l'organisation sociale sont moins acerbes. Il se surprend même à être tolérant! Son amour pour Ella donne de l'échine à ses projets [...]. S'ils ne peuvent pas obtenir la Mariakèche, ils seront très déçus, mais il faudra déblayer d'autres avenues (p. 182).

Résister à l'immobilisme, au dualisme de la pensée, voilà l'un des défis que tentent de relever Monénembo et Dubé. Alors que l'Ancien est tendrement mais sévèrement stigmatisé, l'ère nouvelle, symbolisée par la ville, est également, malgré ses attraits, prise à partie, surtout en ce qui a trait à ses mirages de changement. Selon le narrateur de *La Mariakèche*,

Rien n'a changé, et [...] en même temps, tout a changé [...]. Par la radio et la télévision [...], on démolit ce qu'on louangeait hier, et on prône ce qu'on détruira demain. Les vérités sont devenues éphémères, la beauté multiplie ses critères [...]. Cependant au fond, rien n'est tellement changé : les loups dévorent toujours les brebis [...]. Chacun a sa vérité à soi et c'est la seule qui vaille [...] s'il est le plus fort (p. 110).

Bel exemple de cette pointe polémique, dialogique, qui informe tout le récit de Dubé car, tout en décochant des flèches contre la jungle urbaine avec ses « vendeurs de rêve » et ses lois du « plus fort », il est loin d'adhérer, sans condition, à la philosophie de ceux qu'il appelle, non sans nostalgie, « des gens d'en bas » (p. 67). Mais que partagent les poètes et les paysans avec les protagonistes incarnant les instances signifiantes prédominantes des deux romans? Le « sens du différentiel » et de l'« inachevé », comme dirait Wunenberger dans *Le sacré* (p. 124), mais surtout une conscience de la communion vitale entre les êtres et les choses.

* * *

Appréhender le réel dans sa dimension multiforme, belligérante, équivoque, loin des retranchements discursifs et idéologiques, constitue l'un des noeuds sémantiques principaux de ces deux romans. Mais au-delà d'un duel permanent entre diverses prises de position, se loge également, fragile mais opiniâtre, un appel à un esprit de discernement, un air de générosité et de dialogue, une sorte de reddition délibérée qui est en fin de compte l'expression d'une liberté mieux assumée.

C'est cette posture dialogique ambivalente, s'exprimant non par d'abruptes ruptures mais par de longs mûrissements et de lentes métamorphoses, qui commande les structures narratives et téléologiques des deux romans. Dans la « fournée » intertextuelle et transtemporelle où Dubé évoque tour à tour « Messie », « Diogène », « Virgile », « La Fontaine » et « Shakespeare »; où « À la Claire Fontaine » retentit après « Poète et Paysan de Franz von Suppé » (p. 210); dans ce « murmure polyphonique » et « souterrain » (Monénembo), il reste peu ou pas de place aux discours nostalgiques et monolithiques.

Dubé et Monénembo déconstruisent toutes les formes de cloisonnements. Ils n'hésitent pas à cultiver le paradoxe et la contradiction. Leur univers romanesque, mouvant entre « chronique et légende » (E, postface), est une « arène de lutte » (Bakhtine) sans héros. Coincés entre « l'amnésie » et « la fantasmagorie », entre un passé lointain et muet et un « futur confisqué au départ » (*loc. cit.*) ou un « espoir en lambeaux » (M, p. 188), les individus restent malgré tout accrochés « à la frontière du visible et de l'invisible » (E, p. 93), du profane et du sacré, en quête d'un « trait d'union » (*loc. cit.*) entre la mémoire et le rêve.

Récits du « qui-vive¹⁶ », les deux romans mettent en valeur la dimension poétique, voire agonique, de la vie elle-même. Tantôt secret, tantôt affiché, un air farouche et belliqueux résonne dans les deux récits, et où tous les moyens sont bons pour résister et lutter : dans *Les écailles*

¹⁶ *Les écailles du ciel*, p. 188. Il serait intéressant par exemple de comparer ces récits de la résistance à d'autres romans québécois bien connus, notamment *Menaud maître-draveur*, de Savard, *Trente arpents*, de Ringuet, et *La Guerre Yes Sir!*, de Carrier. On assiste dans ces romans à une résistance farouche du bûcheron à l'envahisseur, du paysan au progrès, du Canadien-français à la conscription.

du ciel par exemple, des « armes subtiles de la séduction » (p. 173) aux « empoignades et ruades » (p. 170), de la convention à la transgression, tout est permis pour braver cette force obscure qu'est la vie et, plus éprouvant, pour affronter l'ennemi imaginaire : « mon pauvre [dit le vieux Mounta à Sibé], vous vous battez contre un ennemi imaginaire [...]. Vous êtes seul, vous vous battez avec vos rêves » (p. 82). C'est aussi l'avis de Méo, dans *La Mariakèche*, pour qui « la seule lutte qui mérite d'être menée c'est contre soi-même » (p. 183).

Selon Méo on ne demande à personne de réinventer la roue. Il faut simplement tenter « d'arrondir [la sienne] pour qu'elle prenne son erre plus allègrement » (*loc. cit.*). L'écrivain guinéen, lui, dans *Les écailles du ciel*, parle, entre autres armes, de l'esprit du jeu, qui semble s'être émoussé au contact des duretés de la vie et qu'il faut retrouver : « Tout [est] là dans le jeu. Il suffisait de bien jouer [...]. Prendre qui croyait prendre! » (p. 75).

CHAPITRE VII

LE PICARESQUE ACADÉMIQUE : UNE TRADITION DE LA RÉSISTANCE CHEZ GEORGES NGAL ET MARC GENDRON

Dès le milieu du XIX^e siècle, il existe, en Grande-Bretagne, un sous-genre romanesque très populaire appelé « le roman de moeurs universitaires¹ » ou « le picaresque académique² » dont les représentants récents sont, entre autres, David Lodge, dans *Small Word* (1984), et Christine Brooke-Rose, dans *Textermination* (1991). Bien qu'ayant chacun ses singularités narratives, les textes ont en commun une « irrévérence carnavalesque » face à « l'unicité dogmatique » et à l'opacité rhétorique de certains jargons universitaires³. Un regard amusé, souvent réprobateur, à l'égard de « l'étrangeté d'une société d'érudits » enfermés dans les

¹ C. THOMAS. « David Lodge ou le romanesque universitaire », *Critique*, n° 538, mars 1992, p. 165.

² Umberto Eco, cité par C. THOMAS, *op. cit.*, p. 8.

³ C. GUTLEBEN. « L'écriture carnavalesque dans quelques romans universitaires récents », *Critique*, n° 552, mai 1993, p. 308.

« cabines pressurisées » du savoir et qui, « dans l'illusion d'une universalité de la raison, oublie la singularité de leurs propos⁴ ».

Les deux romans⁵ que nous nous proposons d'aborder s'insèrent dans cette tradition de défiance et de résistance propre au « campus novel », tradition dans laquelle la fiction, en plus de contrecarrer le monologisme distant de l'ordre établi, devient l'espace de création de liens de communication entre les certitudes hautaines du savoir et les paradoxes du réel.

Au-delà d'une convergence anthroponymique et d'une sorte de sonorité symétrique caractérisant les titres respectifs, les deux romans comportent des proximités topiques et discursives d'une pertinence comparative incontestable : sur le mode picaresque⁶, avec des accents doctes, parfois rabelaisiens, les deux romanciers font des portraits parodiques d'un certain type d'intellectuels africains et québécois asservis au diktat du savoir et aux vertiges du pouvoir qu'il génère. Mais c'est surtout la question de résistance à toute forme d'enfermement qui est posée dans ses complexités et ses ambiguïtés.

⁴ C. THOMAS, *op. cit.*, p. 165.

⁵ M. GENDRON. *Jérémie ou le bal des pupilles*, Montréal, Quinze, 1986; G. NGAL. *Giambatista Viko ou le viol du discours africain*, Paris, Hatier, 1984. Nous utiliserons les sigles (J) et (G) pour les références ultérieures.

⁶ Ce terme est utilisé ici dans le sens de la contestation de l'ordre établi ou de la résistance à l'inflexibilité des systèmes. Voir à ce sujet M. ESCALANTA. « Le picaresque dans la construction du roman hispano-américain » et Y. LE PELLEC. « Jack Kerouac. Picaro de l'âme », dans *Études littéraires*, vol. 26, n° 3, 1993-1994.

Ce chapitre comprend deux parties principales : les figures de l'enfermement et les représentations de la résistance à l'enfermement. D'un côté, nous tenterons de « décrypter » la nature, la virulence et « les intentions malveillantes de l'ennemi » (G, p. 13) qu'incarnent ces figures. De l'autre, il sera question de mesurer « l'énergie employée à survivre, à résister, à entretenir une équilibre précaire » (J, p. 43), de « pénétrer la dissidence » (p. 47) de certains personnages ainsi que celle inhérente à l'acte même d'écrire. Nous nous proposons donc dans la deuxième partie de cerner des voix et des images, des stratégies et des stratagèmes, des symboles et des icônes de la résistance dont on perçoit les traces éparses dans les deux romans. Comme dans les textes abordés précédemment, on est loin d'assister à des programmes narratifs où s'affrontent, dans une parfaite symétrie, un démonisme avilissant et un angélisme lénifiant (Gendron, 1981). Nous sommes plutôt dans des « espaces glissants » (Gendron, 1982) où même certains processus d'enfermement déjà décrits comportent des germes de résistance à leur propre absurdité; où la résistance elle-même devient la cible de la « hache de guerre » (J, p. 135), dès qu'elle commence à s'ériger en norme.

Pour aborder les différentes formes de résistance, nous examinerons des moments particuliers où « la conscience baroque » défie le monologisme des « artistes de la simplification » (J, p. 157), où « la politique de la taupe » prime sur celle « du corbeau » (G, p. 30) et « la science du serpent » et du « caméléon » (J, p. 108) sur celle du perroquet et de l'âne (p. 27). Nous interrogerons enfin les personnages de l'écrivain et du philosophe qui incarnent le refus de l'ambiance factice des idées reçues.

Sisyphé et Icare : la mythologie de l'enfermement

Il est le maître, vous êtes les élèves : une trouvaille d'adultes autoritaires asservis aux diktats du progrès [...]. C'est une autre figure de l'enfermement (*Jérémie*, p. 23).

Pourquoi ce cercle infernal dans lequel on nous enferme? (*Giambatista*, p. 7).

Pour mieux illustrer et cerner ces profondeurs sombres et vertigineuses de l'enfermement, nous avons privilégié, entre autres pistes de lecture, l'examen de quelques repères historiques, bibliques et mythologiques qui jalonnent les deux romans : Giambatista⁷, Judas, Sisyphé et Icare constituent la mythologie de l'enfermement par excellence, car ces figures symbolisent différentes formes de trahison ou d'« astigmatisme existentiel » (J, p. 138) dénoncé dans les textes.

Giambatista Viko ou les ailes d'Icare

La mise en scène, par Ngal, de ces deux figures (Viko, Icare), l'une historique, napolitaine et contemporaine de Descartes, l'autre, mythologique, est une astuce romanesque méritoire. Poète et philosophe autodidacte, homme de sciences et de lettres rendu célèbre par son infatigable application et la démesure de ses visées intellectuelles, Giambattista Vico (1668-1744), héritier de Platon et admirateur de Bacon, est l'auteur d'une oeuvre gigantesque

⁷ Il faut noter que le personnage réel s'écrit avec double « t », Giambattista, et le fictif, avec un seul.

intitulée *Principi di scienza nuova di Giambattista Vico d'intorno alla commune natura delle nazione* (1744). Sa version française paraîtra deux siècles plus tard sous le titre *Principes d'une science nouvelle relative à la nature commune des nations* (1953) : cinq volumes d'axiomes et d'audacieuses réflexions sur les sciences, l'origine des dieux et des civilisations. Il s'agit d'une sorte de « roman cosmologique » d'un « éclectisme » éblouissant, fondé sur la primauté de la « morale poétique » et métaphysique plutôt que sur la rigueur de la méthode scientifique dans la constitution des savoirs⁸.

Pour certains de ses contemporains, il est le « génie qui ouvre de nouvelles routes » (p. XXI), un philosophe hors pair qui monta « sur un observatoire si élevé qu'il [put] embrasser dans son rayon visuel tous les faits humains et [...] l'étendue éternelle des temps » (p. XXX). Pour les autres, il est « trop savant », un prétentieux qui se condamne à un assommant « travail de Sisyphe », « un grand torrent furieux » charriant « des formes insolites, étranges, et parfois monstrueuses » (p. XXXIX). Chose sûre, ce dissident, jadis si serein et réfléchi, devient vers la fin de sa vie un homme troublé, miné à la fois par « le sentiment de l'obscurité de sa pensée [...], d'insatisfaction de soi-même » et, pire, par « l'incompréhension du public » (p. XL). Ce portrait d'un homme au « génie presque fatal » est un passage obligé pour comprendre le « Giambatista Viko » du Zaïrois Ngal qui, sans avoir le calibre du philosophe italien, incarne l'argument central du roman en question.

⁸ Selon Giambattista, « la source primordiale de la connaissance [est] non pas la raison, mais [...] cet instinct irrationnel ou même arationnel, c'est-à-dire ce qui, chez l'homme, est intuition et imagination », *Principes d'une science nouvelle relative à la nature commune des nations*, p. XXVIII. (Les chiffres romains entre parenthèses renvoient à cet ouvrage, connu surtout sous le titre *Scienza nuova*.)

En effet, à maints égards il existe beaucoup de ressemblances entre le personnage historique et la figure fictive, notamment cette sorte d'ambiguïté tragique liée à l'écart constant entre la démesure de l'intention et l'insignifiance de la réalisation. Ainsi, en faisant de ce personnage à la fois le catalyseur poétique et l'embrayeur idéologique⁹ du roman, Ngalyé réussit un tour de force romanesque qui est vite devenu un repère incontournable du renouvellement formel et topique du roman africain vers les années 1970 et 1980.

Quelques éléments de l'intrigue éclairent bien la personnalité singulière de celui qui se considère déjà comme « le soleil noir que l'Afrique a l'honneur de compter parmi les étoiles les plus brillantes que l'humanité ait jamais connues » (p. 8).

C'est donc la truculente histoire d'un intellectuel africain (professeur et écrivain) qui veut se forger une réputation internationale par l'invention d'une « *scienza nuova* » (p. 46), « une science nouvelle de l'écriture » (p. 112) : réinventer toute « la Galaxie Gutenberg » (p. 116), c'est-à-dire « libérer le discours occidental » (p. 12), surtout son « espace romanesque », du « carcan-personnage et du carcan espace-temps » (p. 15), en le fécondant par « l'espace acoustique », c'est-à-dire « l'univers magique de l'oralité » (p. 13). Ensuite, par la nouvelle formule appelée « "Open door" (porte ouverte) » (p. 62), opérer une vraie « révolution démocratique » en permettant au public de prendre « part à sa création » (p. 63). Ainsi « la

⁹ Non seulement ce personnage commande toutes les péripéties du récit, mais surtout l'absurdité de son comportement et l'irréalisme de ses projets font de lui une cible privilégiée ou, comme on l'a constaté dans *Les écailles du ciel* de Monémbo, un ennemi parfait à la mesure de l'intention polémique, belligérante qui informe le récit. « Le champ de bataille est en moi », confie Viko; « l'écriture en est le lieu d'expression », conclut-il (p. 49).

dichotomie auteur-public disparaîtrait » (p. 60) et « les rapports entre l'écrivain et ses lecteurs seraient améliorés. La formule créerait un sentiment de participation, de double courant » (p. 61).

La première expérience¹⁰ avec le public n'est pas du tout concluante, même si elle est loin de décourager l'homme qui a « banni à jamais de la francophonie; du royaume des Lettres » et surtout de sa bouche des mots comme « demain » et « échec ». Après plusieurs tentatives où alternent déceptions, humiliations et remises en question de soi, c'est — curiosité romanesque — un Sherbrookoïse (de naissance ou d'adoption) qui lui fournit un cadre de roman « plus plausible » et dont « l'action se passerait au Québec », plus précisément à Sherbrooke, choisi pour son « charme » et son « petit côté cosmopolite¹¹ ».

Clin d'oeil partisan ou gratuité pittoresque destinée à faire monter d'un cran la pédanterie du personnage central? À moins que ce ne soit, de la part d'un romancier *globe-trotter*, une stratégie de séduction d'un lectorat nord-américain tant convoité par les écrivains africains. Peu importe. Il reste que pour ce « Chateaubriand de l'Afrique » qui rêve d'être au continent

¹⁰ « Il s'adresse donc à la première passante :
Madame, connaissez-vous GIAMBATISTA?
- Qu'est-ce que c'est, un animal?
- Non, c'est un homme.
- Alors, je regrette beaucoup, Monsieur [...].
- Chérie [dit-il à sa femme], c'est une vraie surprise, voire un SCANDALE. La rue semble ignorer le professeur GIAMBATISTA » (p. 61-62).

¹¹ « J'aime bien découvrir au hasard des promenades, les coins pittoresques d'une ville [...]. Je suis vraiment conquis par le charme de cette ville [...], car la ville a un petit côté cosmopolite qui ressemble beaucoup à Montréal [...]. En fait, je crois bien que Sherbrooke ressemble beaucoup plus à Montréal que Québec. Québec est une ville très spéciale, elle est avant tout une ville très française. Ici, il y a beaucoup d'Anglais » (p. 63-64).

noir ce que Marx et Freud ont été à l'Occident (p. 112), l'univers entier constitue son laboratoire d'écriture, même s'il constate, avec amertume, que les masses ne sont pas faites pour des « révolutions littéraires » (p. 65).

Malgré tout, le « Dieu de l'écriture » (p. 67) « vogue dans les hauteurs [...], Icare vole haut » (p. 66). Mais pour combien de temps!

Ayant échoué dans son projet de démocratisation de l'écriture, Giambatista se sent incompris, trahi. Mais sa chute fatale ne fait que commencer. Comme le rapporte Niaiseux, l'un de ses adulateurs, une nouvelle vient de tomber dans les grandes agences de presse du monde :

Tes essais sont [...] une mystification de premier ordre. Étalage faussement savant d'une érudition trompeuse [...]. Ses poésies? [...]. Des poètes latins pillés. Catulle serait l'auteur le plus endommagé [...]. Davantage Sartre, Althusser [...]. Ton « Open Door » serait « la plus abominable escroquerie morale du siècle » (p. 69).

« Entièrement emmuré » dans son « esprit brouillon » (p. 66-67), mais toujours nourri d'un fol espoir dans sa « virilité intellectuelle » (p. 77), Viko sera finalement condamné, par un tribunal coutumier, à un séjour forcé dans des « sanctuaires initiatiques disséminés à travers l'Afrique pour y subir une cure de désaliénation et de rééducation » (« Postface »). Le « Napoléon des lettres africaines » connaît, donc, son éprouvant Waterloo, même si la défaite n'est jamais totale chez ce disciple de Platon : « le génie, vois-tu, a ses moments d'angoisse, tel le Christ au Jardin de Gethsemani », dit-il abattu, mais avec un semblant d'invincibilité (p. 41)¹².

¹² Il ajoute : « le génie méconnu, ça existe. Soit que l'époque n'est pas suffisamment préparée à l'accueillir, soit que, compris, on le refuse ». Donc « le vrai génie n'a pas d'inquiétude » (p. 40-41).

Dans un fascinant tableau où les monologues du « Maître », truffés de clichés scolastiques et sophistes, alternent avec les louanges des courtisans, l'auteur propulse, avec ironie, son héros au sommet d'une gloire imaginaire. Il se sert d'une imagerie hyperbolique inspirée de la Bible, de l'histoire des lettres et des idéologies politiques, pour retracer le parcours dramatique d'un homme qui, rêvant du trône de la célébrité et de la puissance, se retrouve sur le banc des accusés et de l'humiliation.

En ce sens, Giambatista incarne un enfermement aliénant dans des modèles d'emprunt, dans des ambitions démesurées et mystificatrices symbolisées dans le récit par « les ailes d'Icare » (p. 39). Mais surtout son comportement hiératique, peint dans tous ses excès et ses absurdités, constitue en soi un cinglant réquisitoire contre une certaine intelligentsia africaine qui, par rapport à l'Afrique profonde, est, au mieux, une greffe incompatible et dangereuse; au pire, « l'ennemi » public numéro un qu'il faut combattre absolument.

Samuel Larrivée ou les vertiges de Sisyphe

Il rôde avec dans une poche le *Mythe de Sisyphe* dont il connaît le début par coeur et dans l'autre, faute d'une ampoule de cyanure [...], un tube de somnifères (p. 177).

Dans *Jérémie ou le bal des pupilles*, de Marc Gendron, le syndrome Giambatista plane également sur le destin des personnages-clés du roman. Alors que Ngal fait d'un seul personnage le moteur de la trame narrative de son roman et la cible apparente de son regard

accusateur, Gendron, par de vicieux « clins d'oeil tous azimuts » (titre d'un chapitre), brosse, avec des traits aussi vifs que cocasses, plusieurs portraits d'individus cloîtrés dans leurs « visions de grandeur ». Comme dans le cas précédent, leur goût pour « le magnificat des cîmes » (p. 74) est suivi d'une inexorable chute dans la sombre profondeur « des abîmes » (p. 75).

Le roman se situe dans un cégep imaginaire de Montréal appelé Immaculée Conception. Nous examinerons le cas de Samuel Larrivée, directeur général — « dégé » — de ce cégep. Nous évoquerons aussi « d'autres Larrivée » qui l'aident à piloter cet impressionnant « char de la connaissance » (p. 25). À l'instar de son homologue Giambatista, « le dégé », avec sa « volonté de fer » (p. 17) et sa « sérénité olympienne » (p. 77), envisage de faire une révolution pédagogique en deux volets, l'un national et l'autre international. Il compte entamer d'abord des « réformes audacieuses » afin de laisser au Québec le modèle de système éducatif le plus enviable au monde et, à lui-même, un destin légendaire. Puis il veut tenter ensuite d'obtenir une entrevue exclusive avec Léopold Sédar Senghor, cet autre « soleil noir » (p. 185), pour s'inspirer probablement de sa pédagogie axée sur le métissage des civilisations.

Malgré tout, ce détenteur d'une maîtrise en sémiologie du cinéma — à qui les mauvaises langues attribuent plutôt un « vague certificat » (p. 119) —, ce mordu de leçons magistrales où « les problèmes de fond sont abordés de face » (p. 21) n'aura pas le temps de « s'atteler aux tâches herculéennes » qui l'attendent car, malgré ses déclarations tapageuses et ses

intentions titanesques, il ne réussit qu'à soigner « les attributs de son règne¹³ » et qu'à changer « de diète et de coupe de cheveux » (p. 186). Pire, il est très vite accusé de harcèlement sexuel et de gestion douteuse du Collège. Il sera forcé de démissionner.

Le « dégé » n'est cependant pas le seul à vouloir relever de grandioses défis. D'« autres Larrivée », chacun dans sa spécialité, lui prêtent main forte. Au sein de la gent féminine, Miriam et Odile-Andréas en sont peut-être les meilleures illustrations : pour la première, la « littérature c'est sa Mecque, sa folie, sa drogue » (p. 28). Elle adore s'engouffrer « si intensément dans l'exil d'un roman » qu'elle en oublie de manger. Elle se paie souvent des « excursions » imaginaires et elle a réussi à « se fabriquer une métavie colorée et des douzaines de destins » (p. 28). Quant à Odile-Andréas, « dotée d'un féminisme d'instinct lancé en pleine face des machos » (p. 42), elle est « critique à la pige à l'émission radiophonique *Le sel littéraire*, même si la rumeur a couru que ce titre risquait d'être vidé de son contenu par la féminisation de son condiment » (p. 41). Présidente du Gaf (Groupe d'action féministe) et « coryphée des corps lesbiens », elle a la responsabilité première de « brouiller l'horizon masculin et de bouleverser la grille et la grammère de l'amour » (p. 135).

Les hommes aussi ont voix à ce chapitre d'un radicalisme militant. Il y a Patric, « le curé des garces », et Joël, « un mec dont l'existence est circonscrite par l'aire dessinée autour des

¹³ C'est-à-dire son physique, sa suite, sa Mercedes 380, sa secrétaire, son agent de sécurité, bref, tous « les chaînons de l'oeuvre commune » (p. 17) : « les copies conformes » d'une société de consommation.

jupes » (p. 32), Fournier qui « soutient que Hitler n'est ni coupable ni infâme s'il a agi avec pureté d'intention » (p. 45), et Jérémie, « bossu de corps et d'esprit » et « calé confortablement dans la chaloupe du scepticisme » (p. 59). Ce sont tous des illuminés qui, à l'exemple de leur « dégé », sont bien drapés dans leurs immuables certitudes, piégés par « le prestige du nombril » (p. 179).

Si l'on tentait d'insérer ces « apôtres du savoir » dans « le pozeul de la mythologie » (p. 55) dont le texte est tissé, on les placerait sous le signe de Sisyphe. Habités par une envie « démiurgique » de prêcher pour leur propre « clocher », ces êtres se retrouvent en train de tourner ensemble et sans fin dans le même « carrousel » de « mystifications » (p. 169), dont l'effet étourdissant emporte chacun loin de la logique existentielle faite, elle, de demi-mesures et de morale provisoire.

Signalons que derrière ces figures de la démesure, communes aux deux romans, se profile une autre figure, déterminante, servant d'assise à ces dernières, et d'autant plus pernicieuse qu'elle est imperceptible¹⁴ : la révolution électronique (p. 187), grâce à laquelle les individus sont « surveillés, notés et menottés », selon le « narrateur » (p. 110-111). En utilisant un vocabulaire technologique dans de courtes phrases juxtaposées¹⁵, Marc Gendron décrit les rouages d'un « rouleau compresseur » capitaliste bien rodé qui favorise une certaine

¹⁴ Pour Ngal, elle est omniprésente et même « son absence est encore une présence » : c'est « le sophisme » capitaliste « qui nous enferme dans le circuit production-consommation, base notre aliénation » (p. 21), et nous empêche souvent de « percevoir l'échelle réelle des valeurs » (*loc. cit.*).

¹⁵ « Mais la roue tourne, l'engin ronronne [...] les dents de l'engrenage les [individus] broient : personne n'y échappe » (p. 113).

robotisation de la pensée, un système où les êtres ne constituent que « des voix anonymes » et inaudibles, au coeur des bruits assourdissants d'une « chaîne de montage » pré-réglée (p. 114).

Le texte offre donc des « spécimens » de la polarisation, des figures de l'enfermement dont le rationalisme excentrique et fanatique ou « les réflexions par la bande » (p. 159) constituent une forme de « métavie » ou tout simplement une manière de trahison du sens commun.

Les Judas des Temps modernes

Par le sophisme impénitent et l'humanisme prétentieux qui les caractérisent, par leur recours à « la raison laser » (J, p. 164) avec ses irradiations et ses déterminismes irréversibles, êtres au « quotidien pétri » ou d'« hypermysticisme » ou d'« hyperrationalité » (G, p. 86), Giambatista, tous les Larrivée et les systèmes qui les façonnent représentent, dans les deux romans, la négation, voire la trahison de la nature humaine dans sa « fragilité » et ses « contradictions » (J, p. 138). Leur comportement est donc pire que celui des Sisyphe et des Icare, symboles d'emmurement dans les hauteurs vertigineuses du savoir et du pouvoir : ce sont des « Judas des Temps Modernes » (G, p. 104), ceux qui osent « livrer à l'ennemi », c'est-à-dire transformer en une « solitude hautaine et agressive » (p. 103) du discours, ce qui était destiné à « faire triompher le sens commun » (J, p. 118) et le dialogue entre les êtres et les cultures. On pourrait, en résumé, faire un rapprochement entre cette mythologie de l'enfermement de l'être avec la figure de « l'oeil, le plus soumis des sens [...], le plus

conformiste » qui, selon Gendron, récolte une « moisson d'images » et « les incruste dans la mémoire » sans discernement (p. 168)¹⁶. L'on comprendra donc toute la signification que prend l'adage « Je pense donc je trie » (p. 190) de Jérémie, ce personnage ambigu qui, au-delà de ses élucubrations et ses dérives, est aussi celui qui ose opposer ses « souverains poncifs » aux « truismes collectifs » (p. 33).

Les foyers de résistance à l'enfermement : démonter les pièges de la raison

Dans cette partie, notre intérêt porte sur l'examen de quelques micro-espaces (inter)textuels ayant en commun une mise en scène polémique de leurs éléments constitutifs : les procès fictifs, les bestiaires de la ruse et du camouflage, ainsi que l'écrivain et le philosophe fictifs en tant que figures de la résistance à la dérive épistémologique.

Les procès fictifs et la résistance

À l'instar du procès des Patriotes dans *Le canard de bois*, de Louis Caron, les procès de Giambatista Viko et de Samuel Larrivée constituent des moments narratifs privilégiés, car y sont illustrés des procédés cumulés de polarisation, mais aussi de neutralisation normatives (Hamon, 1981) : un montage truqué d'un insidieux dispositif de soupçon et de résistance à

¹⁶ Ngal, lui, voit l'autre côté de la médaille : le danger d'une réduction extrême du champ de vision. Il évoque « l'homme unidimensionnel » de Marcuse dont la vision des choses est obstruée par « des oeillères » de tous genres (p. 21).

la Norme se traduisant essentiellement par une pluralisation des postures d'énonciation qui vise à rendre irréalisable toute forme de radicalisme discursif.

Rappelons que Giambatista est accusé de haute trahison. Par sa tentative avortée de livrer à « l'Occident [...] le mécanisme secret de nos mythes » (p. 102), « c'est notre dernier refuge », dit l'un des sages du jury, « qu'il voulait livrer à l'ennemi. C'est nous, c'est nos enfants, c'est nos femmes qu'il trahissait » (p. 104). Le « dégé », lui, est accusé de trois délits majeurs : le népotisme, l'attentat à la pudeur et la gestion douteuse du Collège.

L'intérêt de ces procès porte moins sur le fondement des accusations, et l'exemplarité du verdict, que sur « le dispositif du procès » auquel, surtout dans *Giambatista*, « on semble attacher une grande importance » (p. 99).

Marc Gendron met en scène une réunion spéciale « des professionnels enseignants » pour décider du sort de leur dégé. L'auteur lui-même y participe : « MARC GENDRON : professeur en techniques de thanatologie » (p. 97). Le point le plus important à débattre est évidemment « le cas Samuel Larrivée : a) Mise au point, b) Vote de non-confiance » (p. 96). La moisson s'annonce maigre cependant, car après un « quorum » atteint de justesse, les participants ne semblent pas avoir le cœur à l'ouvrage. Pire, disposent-ils d'un pouvoir moral qui leur permette de condamner l'autre?

L'un des participants s'appelle « Adam » et est préoccupé par son « état de péché ». Les autres « intervenants » sont « Hamlet », « Mao », « Romeo », sans oublier Joël, le « Don Juan » dont le mot d'ordre est : « j'interviens quand bonne me semble » (p. 112), et « Phèdre » qui préfère « le désordre de la nuit » à « l'ordre du jour » (p. 95). « Socrate » et « Judas » sont également de la partie. Le premier se contente de s'exclamer chaque fois qu'un avis est donné : « Cé tiguï doux! ». Le second ne prendra position que « quand le coq aura chanté trois fois » (p. 119).

La liste est longue, les interventions aussi. Mais, même si cette assemblée réussit, en tordant le cou des membres, à condamner formellement, dans une « résolution » finale, le « dégé », les vrais enjeux de ce procès sont d'ordre éthique et politique. Il s'agit de livrer « combat » à un féminisme pur et dur, en commençant par « une féministe de la boîte [qui] habite avec l'étudiant dont elle a eu un enfant » (p. 106). Ensuite et surtout, il faut d'urgence résister¹⁷ aux impostures, dit Mario, de « notre rusé gouvernement » dont la devise est « aujourd'hui le chômage, demain la prospérité [...]; serrez la ceinture afin d'accoucher plus tard » (p. 112).

Ce qui est prévu au départ comme le procès d'un homme se transforme rapidement en un impitoyable réquisitoire contre l'ordre établi et contre l'idéologie du Moi : d'une part, un front commun armé d'« esprit critique » et de « créativité didactique » contre « l'uniformité de pensée », « la récupération » et « l'intimidation » (p. 110-111). De l'autre, l'autopsie du

¹⁷ « Eh bien, nous ne sommes pas des cobayes et nous résisterons. Nous nous tiendrons debout au nom de tous et de toutes » (p. 116).

Moi, forcé de se révéler, dans ses travers et ses automatismes, et de se soumettre à l'épreuve de l'introspection, voire de la « confession », afin de résister à l'enfermement de soi dans un narcissisme et un égocentrisme¹⁸ exacerbés.

Disons, en fin de compte, que l'acte ultime de résistance est l'inscription même de ce procès, ou plutôt de ce « procès verbeux » (p. 97). Loin d'être un forum ordinaire où se discute dans la civilité et la légalité « l'ordre du jour tel qu'amendé » (p. 96), il s'institue comme un champ de « bataille historique » où, grâce à « l'impulsion » individuelle, « ajoutée à la poussée globale », on tente d'« assiéger les châteaux forts » et de « chambarder les règles du jeu » (p. 181) — même si cet effort s'avère, par moments, être un « illusoire pari » (p. 172). De plus, le délire épistémologique, les audaces « orthographiques » et syntaxiques, bref toute cette violence¹⁹ que subit la langue lors du procès constitue en soi un acte de résistance à la dictature des systèmes normatifs. Elle permet aussi, à travers ce duel avec les mots, la découverte de nouveaux horizons dont l'éveil à l'autre et « la nécessité de l'échange » (p. 134) sont préalables à toute affirmation d'une « subjectivité souveraine » (p. 27).

Le procès de Giambatista (et de son ami Niaiseux) s'inscrit dans la même perspective. Avec un dispositif beaucoup plus impressionnant, on se serait attendu à un verdict exemplaire.

¹⁸ L'auteur illustre son propos par une référence à la logique onusienne : « ce qui m'amuse aujourd'hui c'est l'allure onuniste qu'adopte notre conseil de sécurité : chaque personne défend ses intérêts et interprète les agissements [de l'autre] en fonction de ceux-ci » (p. 106).

¹⁹ Dans les interventions des participants de la réunion on décèle des jeux constants d'échos homophoniques et de féminisation parodique de mots :
 CIRCÉ : je propose Bagodot en chair et en noces [...]
 SOLANGE [...] : Les candidats et dates acceptent-ils ou telles? » (p. 94).

Mais comme dans *Jérémie*, les attaques changent rapidement de cibles car le présumé coupable est « condamné d'avance » (p. 100).

Par contre, la mise en place du dispositif de la cour ainsi que les propos des juges sont des marqueurs idéologiques intéressants. Le décor, constitué de masques menaçants et de crânes terrifiants, au milieu desquels siègent différents « maîtres de la parole », représentant divers « centres de géomancie » du continent, n'est-il pas une sorte d'interpellation, voire de mise en examen de cet « ordre gérontocratique emmuré dans une forteresse inexpugnable » (p. 103), dans « l'opacité des consciences » (p. 98)? Du coup, « le procès n'est plus celui de Giambattista mais un affrontement entre les partis (p. 113) : la cour devient donc une « arène publique et ouverte » (p. 116) où s'amorce une révolution culturelle, les enjeux majeurs étant le refus d'un certain « terrorisme » dogmatique (p. 111) et la défense des libertés individuelles.

Déjà le discours inaugural d'un vieux sage remet en question le fondement juridique de ce « procès à base de délit culturel ». Mais ce sont des jeunes universitaires, interprètes et « conseillers techniques de la culture » qui véritablement prennent en charge ce dispositif de renouveau, en opposant une fougueuse résistance à une certaine « idéologie de l'unanimité » :

Camarades [dit le plus jeune], en instituant ce procès notre intention n'est pas de dresser une muraille de Chine autour du continent pour empêcher les intellectuels de dialoguer avec leurs collègues d'ailleurs. Le plus grand malheur qui s'annonce pour l'Afrique [...] c'est l'idéologie [...] d'un certain

unanimisme [...] autour d'un système dogmatique où l'esprit critique et le pluralisme sont devenus crime (p. 111).

Cet extrait est typique non seulement des interventions faites par d'autres jurés mais aussi du déploiement narratif du texte en général, dont chaque épisode devient prétexte à un débat plutôt philosophique qui se veut libéré du « poids des fatalités d'une pensée asservissante » (p. 99). La séance n'aura donc été qu'une déclaration formelle de guerre contre le clientélisme, le tribalisme et le pédantisme, contre le danger du « narcissisme collectif », source d'« asphyxie » individuelle (p. 112), contre toute « dialectique [qui] enferme et asservit » (p. 99). C'est sûrement un moment salutaire au cours duquel les individus, par une sorte de dynamique qui transcende les calculs oratoires des uns et des autres, s'engagent dans le corps à corps incertain d'un dialogue qui bouleverse leur destin. Procès d'un renégat ou mise en place d'un processus démocratique, c'est-à-dire un dispositif de résistance à un autoritarisme gérontocratique? Quoi qu'il en soit, Giambattista a sa part de punition adaptée à la nature et à la gravité de ses débordements : il est « condamné à l'opération “ retour au pays natal ” ». Il devra, après des années d'errance, rester parmi son peuple et « se mettre à l'école de la sagesse ancestrale » (p. 119).

Les deux procès romanesques, en résumé, sont des expressions de refus d'un dualisme commode dans l'appréhension des choses. Prévus au départ comme des théâtres habituels de polarisations idéologiques, ces procès se transforment en une sorte de confessionnel collectif, où les tares individuelles et systémiques sont avouées et les conflits des générations, des codes

et des discours, débusqués. Grâce à cet espace particulier où « l'oralité est mariée dans une union dynamique avec l'écriture » (G, p. 115), où les émotions affrontent les législations, les auteurs réussissent avec brio à récuser toutes formes de « violence téléologique », en faisant de chaque accusation individuelle une occasion de « méditation » collective. Ainsi, du croisement des déterminismes de tous bords, naissent des interrogations et des dialectiques nouvelles, plus souterraines, plus patientes, elles-mêmes génératrices d'un regard neuf sur le présent. On ne pourrait s'empêcher de souligner l'aspect carnavalesque de cette stratégie de contestation du discours social et du réel socio-politique par la dialectique désacralisante du romanesque.

La stratégie du caméléon et la politique de la taupe

Tu sais, il y a la politique du corbeau qui clame rauquement tout haut ses menaces, il y a celle de la taupe. Je préfère celle-ci. Je te donne ma parole. (*Giambattista*).

Il y a du caméléon là dessous. Jérémie invoque la science du serpent : ombrageuse méditative hermé [*sic*]. (*Jérémie*)

On peut retracer dans les deux romans un répertoire zoologique de deux types qui représentent deux pôles antagonistes dont l'un incarne la notion de résistance. Le premier type représente la force brutale, imposante, persuasive, mais aussi la capricieuse rapacité des humains. Ces bêtes mythiques interviennent dans des épisodes de « cirque », d'« arène » et des « profondeurs » sous-marines : ce sont, entre autres, le taureau, l'éléphant, le lion et la

baleine. Le second type, représenté par la taupe, la fourmi et l'abeille dans *Giambatista*; le caméléon, le serpent, le scorpion, le moustique et la mouffette dans *Jérémie*, constitue la « science ombrageuse » et imprévisible qui compense la fragilité physique par une lutte acharnée pour la survie.

D'un côté, il y a ceux qui, grâce à une manifestation, une parade de force et de ruade, font fuir l'ennemi; de l'autre, ceux qui, par un « travail souterrain, patient » (G, p. 18), ou par un « camouflage stratégique », voire des « humeurs » repoussantes (J, p. 108), viennent à bout de l'adversaire. Les uns symbolisent la fragilité des forts; les autres, la force des faibles.

Cette inscription binaire du bestiaire est à notre avis dotée d'une valeur axiologique bien précise et signifiante : si l'on concède que l'écriture romanesque consiste, entre autres éléments, à exprimer un rapport à l'ennemi, pourquoi ne pas voir dans cette opposition la symbolisation privilégiée d'une stratégie de résistance de l'individu à l'arbitraire des idéologies du savoir et des mythologies de l'être. Ainsi, face à l'inertie de certains sophismes scolastiques mis en scène dans les deux romans, se dressent discrets, fragiles mais coriaces, des symboles d'adaptation et de renouvellement constant dans leur rapport au monde.

« La science du serpent méditative, ombrageuse » (p. 109) dont parle Gendron rend bien compte de ce dispositif secret de résistance mis à la disposition des plus faibles pour leur permettre d'affronter l'« excentricité », pire, la « lucidité à sens unique » des systèmes (Ngal). En recourant au symbole de l'animal que la vulnérabilité et la duplicité combative rapprochent

des dimensions humaines de la résistance, les deux romanciers proposent une sorte d'« humanisme du refus » (G, p. 42) des « compartimentages de la réalité » (p. 101). Ce refus se traduit par certains énoncés de facture surréaliste, caractérisés par des curiosités sémantiques²⁰ où se dessine, en filigrane, et dans les deux textes, la recherche d'un dialogue ou d'un équilibre, constamment fragilisé par le poids de l'héritage cartésien. C'est donc une « vision poétique du réel » (J, p. 137) contre une démarche totalisante que cultivent Ngal et Gendron par une habile exploitation d'une symbolique animalière.

Le prophète, le philosophe et l'écrivain :

la méditation et l'écriture comme stratégies de résistance

Comme dans certains textes dits postmodernes caractérisés, entre autres éléments, par l'autoreprésentation, *Jérémie* et *Giambatista* comportent des moments d'autoréflexivité qui offrent au lecteur de précieux indices sur les processus de création et les principales instances sémantiques de ces romans.

Ainsi, le texte de Ngal peut être comparé à cet « espace pluridimensionnel, composé de plusieurs couches » (p. 21) dont parle l'auteur, c'est-à-dire de « structures de communication » superposées (p. 71). Dans la couche supérieure ou plutôt superficielle flottent les discours

²⁰ Dans ses moments d'hallucinations, Giambatista voit « des fourmis accouplées à des éléphants [...], le lion fraternise avec le chacal; l'étoile avec la taupe » (p. 27). Avec plus de fantaisies lexicales et stylistiques, Gendron met également côte à côte le chimpanzé et la souris, l'« ailéphant » et le scorpion, « la rhinocérosse » et le castor (p. 108). On voit même « Socrate et Diogène accouplés » (p. 68).

savants, comme ceux du « Club de Rome » de Olibrinus Aurelio Peccei et de Saburo Okita. Ce sont des discours qui brillent d'un « éclat presque aveuglant » dans les ténèbres de l'ignorance (p. 19). Dans la couche profonde se perçoivent les murmures de l'artiste, de l'écrivain, parfois du philosophe qui, dans le fourmillement muet, dans « le flux et reflux de la pensée souterraine » (p. 78), tentent de détourner leur regard de ce « prisme étoilé » ou simplement du « rouleau-compresseur » des mythifications épistémologiques (p. 53), à la recherche d'une vérité autre, c'est-à-dire d'une autre « relation avec les choses, variant avec l'angle de vision que l'on choisit » (p. 25).

On note donc un braquage constant, parfois un dialogue plutôt amical, entre l'univers aseptisé et ritualisé des idéologies triomphantes et d'autres « catégories habituelles » (p. 25) et « l'espace sauvage » (p. 122) de « la parole intérieure » (p. 125). À ce premier univers, qui est aussi celui des « cobayes », celui des « gestes enchaînés » par l'expérimentation et la quantification, s'oppose, défiant, parfois triomphant, l'autre monde, celui de l'artiste, du créateur.

L'artiste est dieu. Il conçoit. Il projette. Il imprime ses fantasmes sur leur page blanche. Il les transforme dans la musique. Il les cisèle dans la pierre. Il informe la matière. Un démiurge. Je sens revenir à la surface la passion d'écrire. J'interromps la conversation avec Olibrinus (p. 35).

L'écriture, ou tout acte de création, devient donc un « champ de bataille » (p. 49) où s'affrontent deux forces antagonistes : « la rage de comprendre²¹ » et la passion d'être —

²¹ Expression utilisée par J.-J. WUNENBURGER. *La raison contradictoire, Science et philosophie : la pensée du complexe*, Paris, Albin Michel, 1990, 282 p. Pour lui, la raison discursive bute toujours sur un quelque chose qui la déstabilise. Elle est impuissante face au flux incessant des choses.

traduites essentiellement par les bipolarités Socrate/Dionysos, vérité officielle/« rumeur » périphérique, radio nationale/radio-trottoir (p. 30).

Grâce à l'écriture donc, l'intime, c'est-à-dire la dimension poétique, créatrice de l'être, fait irruption sur la scène publique pour faire prévaloir sa raison — comme cette pulsion artistique, démiurgique, qui ressurgit dans la couche supérieure de la conscience de Giambatista, interrompant momentanément ses élucubrations savantes avec son ami Olibrinus. Du coup, celui qui se targuait d'être le « Miroir de l'Occident » (p. 51) réclame maintenant le droit « à la différence », à « la singularité » (p. 49) et à « la contradiction » (p. 47). L'ambition conquérante et « la vision totalisante » (p. 53) du scientifique fait place à la sagesse du philosophe, dont Salomon est le modèle : une sagesse centrée sur la création d'un « réseau d'échange, de communication » où l'on apprendrait « à regarder l'autre avec un brin d'amour » (*loc. cit.*).

Mais conscient que l'écriture²² n'est pas une arme totalement maîtrisable car soumise aux influences externes et sujette à devenir une source d'« aliénation » (p. 59), Giambatista, refusant d'être l'esclave de divers modes de perception du réel, opte pour une seule forme d'écriture à laquelle il restera fidèle : « l'écriture ayant valeur de témoignage » (p. 57). Désormais, il ne se veut plus la somme « des morceaux de tous les génies que l'humanité ait produits » (p. 37), mais un « être authentique » dont le mot d'ordre est, « comme on vit, on

²² L'écriture n'est pas moins une « traîtresse » car elle dépend dangereusement, mais inévitablement du public qui la « cisèle » et en « fait le “ strip-tease ” » (p. 59).

écrit. Et non : comme on écrit, on vit » (p. 57). Il est donc résolu, comme dirait un Jacques Godbout, de « vécrire », de « mobiliser toutes les ressources de l'imagination » pour explorer et vivre intensément sa vie, ainsi que « la dramatique expérience » de la « condition humaine », à la manière de Malraux (p. 57-58). Aussi, les figures de « Lazare » et du nouveau-né symbolisent-elles la conversion, voire la résurrection d'un homme qui lutte pour tenter de transformer le savoir, jusque-là, objet d'aliénation », en un instrument de libération individuelle.

L'écrivain et le philosophe, doublé du pédagogue, occupent également un espace important dans le roman de Gendron. Dans les « quatorze moments pédagogiques²³ » (Postface), le lecteur a une nette impression que le texte, comme dans *Giambatista*, sert de terrain à une lutte, tantôt subtile, tantôt ouverte, entre les fonctions professorales et les « poses d'écrivain » (*loc. cit.*), entre les impératifs du devoir et de l'institution et les ravissements ou les tourments d'un exil intérieur : un affrontement incessant entre la fonction sociale et institutionnelle, avec ses mots d'ordre et ordres du jour, et la fiction, cet espace où « les mots frémissent [...] et [où] s'affirme une subjectivité souveraine » (p. 27).

Ainsi, pour tenter de résister aux rudesses de la tâche, certains professionnels du Collège prennent des poses d'écrivain, rêvent d'écrire ou le font indirectement, soit par la lecture, soit par la correspondance avec un auteur préféré ou par la critique littéraire.

²³ C'est ainsi que l'auteur qualifie les quatorze parties qui composent le roman.

Parmi ces personnages qui, par le biais de l'écriture/lecture, prennent à partie le statu quo existentiel, les cas de Jérémie et du couple Leroux sont intéressants. Jérémie, personnage-clé du roman et professeur de philosophie, qui « en a assez de tourner en rond dans son insignifiance et ses déceptions » professionnelles (« Postface »), décide de s'affirmer en écrivant un « roman, par lequel il exposerait à la face de l'univers qui il est et comment il perçoit les êtres et les chaises (*sic*) qui l'entourent » (p. 169). Il soumet son manuscrit aux « Éditions du Quai des bises ». Deux ans plus tard, il lui est retourné avec « force louanges assorties d'un refus » (*loc. cit.*). Il écrira désormais « pour lui seul à la lettre et dans la marge [...] pour abriter son silence » (*loc. cit.*) et il est décidé de « parler franchement », de « sauter la clôture » (p. 129), loin des chemins tracés d'avance, quitte à « risquer des bleus » (p. 168).

On peut mentionner d'autres intéressants exemples d'écrivains fictifs qui sont, d'une façon ou d'une autre, aux prises avec l'institution : madame Leroux, une « ex-prof de philo » qui a démissionné, publie « trois romans narcissiques » (p. 167) reçus froidement par la critique. N'empêche qu'elle est très satisfaite de « pouvoir à sa guise désorienter sa vie » (*loc. cit.*). Miriam, professeure de littérature, rêve du jour où « elle demandera un congé sans solde pour se consacrer à son livre : liberté blanche » (p. 142), et Pierrette écrit une lettre à André Langevin, auteur d'*Une chaîne dans le parc*, pour lui donner ses impressions sur « maman pouf », personnage obèse qu'elle considère comme son double.

Quant à monsieur Leroux, il fait paraître, aux « Éditions de la Dame de pic 2002 » (p. 145), *Profées et Professes*, roman expérimental régi par les figures du transsexuel et du philosophe

nain et surtout par un narrateur imprévisible qui agit tantôt comme « un deus ex machina du roman classique », tantôt comme un « intervenant cauteleux et protéiforme du récit moderne » (p. 144). Ce roman sera mal reçu sur les ondes de Radio-Canada, lors de l'émission le « Sel littéraire », animée par Odile-Andréas, féministe pure et dure, laquelle, même si « elle n'a pas lu tout le roman », estime que l'auteur a « une perception de l'autre sexe vraiment démodée », car toutes les femmes sont « des victimes » dans ce roman (p. 145).

De tels exemples sont nombreux. Ils constituent un habile stratagème narratif grâce auquel Gendron oppose, sans les polariser d'une façon irréaliste, la liberté du créateur, « la sphère des approximations subjectives » (p. 142), et la rigidité des systèmes (maisons d'édition, télévision, critique) souvent marqués d'une « raison laser » ou d'une rationalité monolithique. « L'esprit étourdi, le coeur brissonnier, l'âme hors de ses gonds », chacun de ces romanciers fictifs opère, comme l'écrit André Belleau (1980), « la modalisation d'un VIVRE par la possibilité d'un ÉCRIRE » (p. 4). Avec leurs « textes farouches », cette « écriture de la passion », ils visent à « ciseler la rupture », « creuser l'écart » (p. 135) contre « le sillage de la rectitude » institutionnelle (p. 142).

Chacun d'eux est décidé à toujours « exploiter son courroux et sa sensibilité » (p. 167) pour « dégonfler toute la fiction du monde » (p. 168). Tous ces artistes inquiets, pris dans le tourbillon des mots et assoiffés d'un ailleurs imprécis, ont un point en commun : en tant qu'artisans d'idées neuves et de nouvelles utopies, ils résistent ainsi à certains savoirs asservissants. Nouveau résistant contre de vieux mausolées conceptuels (p. 68), chaque

écrivain fictif, en quête d'une solidarité active, fait une ronde, à la recherche d'« une ombre pour doubler sa chimère » ou d'une Ariane pour le guider dans ses tortueuses interrogations. Dans chacun de ces écrivains ou écrivants vivent, selon cette formule dont seuls les philosophes ont le secret, « un Socrate et Diogène accouplés » (p. 68).

* * *

On pourrait considérer ces deux romans comme de fulgurantes envolées parodiques et picaresques où la poésie des choses ordinaires, les voix souterraines et dionysiaques, talonnent constamment, en les déstabilisant, les forces hautaines et les tours d'ivoire de l'ordre établi. Par un continuel « carnaval d'états d'âme », un « jeu d'allusions littéraires et philosophiques » ainsi qu'un recours au jeu favori du postmodernisme, celui « des brisures et des collages, des bris-collages²⁴ » qui permettent des remises en question de certains discours mystificateurs; en dédoublant leur imaginaire et leur liberté de création par l'inscription des figures de l'écrivain et du philosophe fictifs, pour ne citer que ceux-là, les deux romanciers incorporent ainsi, dans le paysage monolithique des épistémologies éprouvées, des îlots escarpés d'intuition et d'interrogations, des enclaves de résistance en somme à une certaine posture « hautaine et agressive » des savoirs, dont « les mots sont dépassés par les événements » (J, p. 178) et les mondes sous-jacents, marqués par « l'incommunicabilité » et une « rationalité desséchante » (G, p. 86).

²⁴ M. MOSER-VERREY. « Deux échos québécois de grands romans épistolaires du XVIII^e siècle français », *Voix et Images*, n° 36, printemps 1987, p. 521.

Tout compte fait, *Giambatista* et *Jérémie* sont des textes hybrides — pour reprendre la formule d'un personnage de Ngal : c'est-à-dire que pétris d'ironie, d'humour, de parodie et de caricature qui sont, dans le langage bakhtinien des énoncés portant en eux-mêmes des perspectives sémantiques et axiologiques paradoxales, ces textes, tels des palimpsestes, comportent des strates antithétiques mais aussi osmotiques, qui font de ces romans une série de séquences pédagogiques où les personnages, à travers des expériences cathartiques, sont conviés à un « processus didactique » par lequel ils recouvrent, au moins provisoirement, l'acuité de leur esprit critique.

Aux idéologies de l'enfermement décrits plus haut à travers un réseau de figures du conformisme et du suivisme s'opposent, sans consommer la rupture, des images du mouvement, de l'interrogation et de la communication, commandées, elles, par une « norme à face humaine ». Tels des Diogène, lanternes à la main, ces figures de la résistance promènent leur sens du défi sur la face aveugle et aveuglante de l'abstraction et de la mystification, afin de « démonter les pièges de la raison et faire triompher le sens commun » (J, p. 113).

TROISIÈME PARTIE

ALLÉGORIES DE L'ESPOIR

CHAPITRE VIII

FIGURES DE LA RÉGÉNÉRATION CHEZ WEREWERE LIKING ET FRANCE THÉORÊT

Respectivement roman-chant¹ et « chant-roman », *Nous parlerons comme on écrit*, de la Québécoise France Théorêt, et *Elle sera de jaspé et de corail*, de la Camerounaise Werewere Liking, rappellent *Existence*, de Carole Massé, dont le souffle poétique réussit à faire sentir au lectorat la putride « haleine des siècles de souffrances » vécues par les peuples et, plus particulièrement, par les femmes, qui sont invitées à « retraverser les eaux originelles » pour renaître à une vie plus libre et plus équilibrée.

Les deux textes oscillent continuellement entre deux niveaux de signification : la description d'un processus de décomposition, voire de putréfaction du corps social et du tissu psychologique individuel, rongé, écrit Liking, par « toutes les faiblesses, les blocages, les placages, les laideurs et les velléités » de la société (p. 7); mais aussi la lutte pour la

¹ La page couverture de *Nous parlerons comme on écrit* (Montréal, Herbes Rouges, 1982) arbore une portée et des notes musicales; alors que *Elle sera de jaspé et de corail* (Paris, L'Harmattan, 1983) est sous-titré « chant-roman ». Nous utiliserons les sigles (PE) et (JC) pour les références ultérieures.

reconstitution d'un monde rêvé, utopique, plein d'espoir, car « un peuple ne tombe jamais totalement en faillite » (p. 9), s'écrie l'une des voix narratives du « texte-jeu » de la Camerounaise. Malgré tous les blocages, incluant le passé, comparé chez Théorêt à une corde au cou, le défaitisme ne semble pas avoir le dernier mot : « les lendemains chanteront » (p. 9), clame haut un personnage de *Nous parlerons comme on écrit*, bravant le désespoir.

Ce chapitre se divise en deux parties principales : d'abord les métaphores de la dégénérescence et de la désespérance, puis les figures de la résistance et de la régénération. D'un côté, la « dissection » de ce mal séculaire qui ronge le corps social et individuel, l'évocation de la « mort » qui frappe sans distinction; de l'autre, le « combat » mené pour désapprendre ce qu'on a su (PE, p. 22) et apprendre de nouveau « à vivre en dehors de la désespérance » (PE, p. 154).

Les métaphores de la dégénérescence et de la désespérance

Cette partie vise à décrire le caractère pernicieux des discours autoritaires sur lesquels se fonde la vie sociale. Par de troublants motifs et images de la dépossession individuelle et de la dégénérescence corporelle, les deux romancières font de l'écriture un précieux instrument de diagnostic des maux dont souffrent les êtres; une manière de dire également que la boîte de Pandore est gardée à l'oeil.

Corps anesthésié, corps gangrené

Si le corps joue un rôle important en tant qu'embrasseur narratif et marqueur idéologique dans les deux romans, il reste que le texte de Théorêt l'explore d'une façon beaucoup plus intensive. Avec la logique d'une mathématicienne et la précision d'une chirurgienne, elle tente de comprendre et de démontrer comment un autoritarisme excessif, un magma de négations et d'interdictions à répétition peuvent avoir des effets destructeurs sur le corps.

Théorêt fait des portraits terrifiants des corps de femmes mutilés, engourdis, anesthésiés par des années, des siècles de tortures mentales orchestrées par la loi du silence, le pouvoir mâle. Ainsi, les lexèmes récurrents de l'auteure sont immobilité, pourriture, prison, cage, désert, décomposition, crispation, bégaiement, tremblements, mutisme, etc.

Ayant appris très jeune que le corps ne lui appartient pas, qu'il est plutôt au service de l'autorité divine et parentale, la femme reste coincée dans un engrenage qui la broie et dépasse, dans une mécanique dont elle ignore le fonctionnement : « je suis de la communauté qui rend hommage à la mère, qui lui brise le corps et l'asservit pour mieux la rejeter » (p. 44). Considéré comme un terrain d'expérimentation par des intrus, le corps devient le symbole de la dépossession et de l'usurpation de la dignité : « je suis le lieu des visites secrètes. Je suis le terrain d'exploration et je ne connais pas les visiteurs » (p. 62), écrit la narratrice.

On voit donc un corps dont le « champ conscient » (p. 63) est « endeillé », « ridé » (p. 98), sans éclat, sans réflexes, manipulé à distance. D'où l'importance du motif de « l'Automate » (p. 22). La narratrice, une adolescente ou presque, qui est entre autres occupations serveuse dans un « bar rempli d'hommes », dit avoir « des gestes d'automate » (p. 22) :

J'erre ombre parmi les ombres [...]. Je sais par coeur toutes les tâches. La répétition [...]. J'ouvre la bouche pour dire bonjour le prix et merci. Le monologue continu et parallèle [...]. Déplacements des bras, des jambes, modulations de la phrase mentale. Je suis là et n'y suis pas. Je fais et ne fais pas et c'est fait. Je vois et ne vois pas (p. 25).

Telle Bérénice, « l'avalée des avalés », cette jeune fille se dit être née « morte et obéissante » (p. 31). Elle deviendra plus tard « bègue », « silencieuse », « engendreuse ». Elle sera « enfermée dans une tour d'ivoire » avec une « vue bouchée », un « silence bourré de cris » (p. 41). Elle restera cloîtrée dans sa solitude, souffrante, « gardée à l'oeil, tenue en main » (p. 71).

Bref, le corps est saccagé (p. 64) et l'esprit, enfermé dans la « cage » (p. 122) du « consensus » et des codes faits sans elle. « Les ravages mentaux » s'ajoutent à une « désintégration cellulaire » et charnelle (p. 60-61), avec comme résultat un être vide de substance vitale. « Je suis envitrée seule [...] la chair aménagée [...]. Je suis le jouet dépossédé. L'espace de l'expérimentation. L'enveloppe d'une tragi-comédie » (p. 60).

Théorêt peint un tableau troublant d'une vie broyée jusqu'à l'os des « sens tués » (p. 122) par « les forces occultes de l'obéissance » (*loc. cit.*). La mort est un leitmotiv si important dans le texte qu'elle inaugure même le récit : « lorsque passe la mort, je dis présente » (p. 9). Toutes les fonctions vitales sont atteintes, tantôt écrasées sous la « mécanique absurde » d'une violence sociale explicite, tantôt rongées par un mal « sans nom » (p. 47). Aphone, elle a également une vue embrouillée, souvent obstruée complètement par des « voiles invisibles mais tout à fait réels » (p. 116), ce qui fait d'elle littéralement un mort-né ou un « non-être » car peuplé de présences étrangères sur lesquelles elle n'a plus de pouvoir.

Nous parlerons comme on écrit est donc l'anatomie d'une fragmentation mentale mais aussi d'un combat contre ce processus de désintégration subi par l'individu. Le quotidien des femmes et de tous les opprimés est soumis à une opération à cœur ouvert, une vivisection visant à diagnostiquer le plus précisément possible la nature du mal dont sont infligés les êtres. Par une série de métaphores de la dégénérescence physique et physiologique, la romancière réussit à nous faire partager la douleur lancinante et persistante vécue par les individus qui sont en quelque sorte pris en otage par ce qui est appelé la « raison génétique » mâle (p. 96) et la « logique du dominant : si tu n'es pas avec moi tu es contre moi » (p. 55). Cette omniprésence agressive de la loi phallocratique, d'un « ordre établi jusque dans les salutations » (p. 96) se cristallise dans le titre d'un « gospel » évoqué dans le roman : « He's got the whole world in his hands » (p. 112), et le destin dramatique des victimes de cette loi, dans « Le Reel du Pendu » (p. 21).

France Théorêt relève un défi romanesque important : « faire la mesure exacte d'une domination » séculaire (p. 93) en exploitant, écrit-elle, « les sciences exactes de l'être » :

J'ai voulu faire appréhender physiquement et émotionnellement les effets que cela (le système, une éducation autoritaire, un interdit, etc.) a sur le corps [...]. J'ai voulu le montrer d'une façon presque microscopique. Mais d'une manière romanesque, c'est-à-dire matériellement, à partir du concret, à partir de faits et d'anecdotes [réels].²

Cette vision de l'écriture comme un minutieux diagnostic des maux qui rongent le corps social est également exploitée avec doigté dans le roman de Werewere Liking, qui se sert également d'une métaphorisation corporelle pour rendre compte de l'effet dévastateur du mal de vivre sur le psyché de l'individu et l'avenir de tout un continent :

Des mots pour dire l'Afrique gangrenée et prédire le temps où il n'y aura plus à manger que des criquets migrateurs [...]. La parole n'a plus de sens. Le regard, le plaisir, l'amitié sont figés dans le mitigé. Les désirs originels sont perversis. Les intellectuels sont creux et vasouillards [...]. Les vieillards sont pourris, les enfants contaminés [...]. Une gangrène multipliée par une faille plus un fléau fois une apocalypse égale = ...? Ça aurait pu donner l'humanité en crise non? Mais ça ne donne que l'Afrique (p. 7-8).

Le roman de W. Liking, comme celui de F. Théorêt, crache la vérité sur ces « morts quotidiennes », sur la dégradation, et une éventuelle disparition d'une certaine intégrité humaine. De ce dépérissement graduel, les mots « gangrène » et « cancer » sont assez révélateurs. Ils indiquent une mort lente du tissu vital tant sur le plan personnel que social, causée par le pouvoir politique et la bêtise humaine. À l'instar de Théorêt, évoquant des

² Citée par J. ROYER. *Écrivains contemporains. Entretien 3*, Montréal, Hexagone, 1985, p. 310-311.

« murs invisibles » qui réduisent et obscurcissent la portée du « champ conscient », Liking décrit aussi l'effet insidieux de la médiocrité et du dogmatisme sur l'individu par le mot « kyste » qui s'insinue presque imperceptiblement dans le corps et l'envahit discrètement, parfois irrémédiablement : « N'allez tout de même pas croire que tout cela est arrivé du jour au lendemain [...]. Non c'est arrivé insidieusement traîtreusement comme un kyste comme une tumeur maligne : on en prend conscience qu'au stade de non-retour » (p. 47).

L'auteure de *On ne raisonne pas avec le venin* (poésie) exploite également des figures du « robot » (p. 41) et du « perroquet » (p. 50) pour décrire l'emprise et les effets, souvent aliénants, de l'appareil institutionnel et de la tradition sur l'individu, et surtout sur l'intellectuel africain qui, aperçu jadis comme dépositaire des feux sacrés de la création et de la connaissance, est devenu, selon elle, une machine à « soliloques démagogiques » (p. 99). Il reste que dans ce roman, comme dans celui de Théorêt, le symbolisme dominant est lié à la pathologie du corps humain car elle rend bien compte de cet état de décomposition avancée qui caractérise Lunaï, microcosme du continent noir : « C'est vrai que Lunaï manque même l'acuité des cinq sens les plus courants. Il est amoindri jusqu'au rêve, jusqu'à l'imagination, jusqu'à l'instinct de conservation » (p. 46).

Trois instances semblent avoir provoqué cette perte d'acuité sensorielle généralisée : la croyance en « un dieu mesquin [...] jaloux d'une moindre pensée libre » (p. 50), « l'inculture » d'un « Pouvoir » pourtant « diplômé » (p. 24) ainsi que la dictature d'une Tradition qui se veut inamovible. Ainsi l'image des mouches « tsés-tsés » (p. 6), agents de la maladie du

sommeil, est très pertinente car elle incarne à merveille cette sorte de léthargie, de profonde agonie dans laquelle est plongée la société. Il est intéressant de noter que Théorêt utilise la même imagerie tropicale : « Je suis enflée partout [s'écrit la narratrice]. Les moustiques m'ont littéralement mangée les bras, les jambes, le visage » (p. 47).

Atrophie, broyage, malaxage, ramollissement, voilà le lexique qui imprègne le texte et nous laisse à l'esprit un sentiment aigu d'une vertigineuse descente dans le gouffre de la dégénérescence sociale et identitaire. Le corps donc, avec ses panes de désir, d'énergie physique et mentale, devient la métaphore par excellence d'une Afrique tenaillée par un mal qui s'apparente, par moments, à un manque de « désir de vie » :

C'est un problème sérieux le manque de désir à Lunaï. Car ici on n'est plus jamais fou de quoi que ce soit : ni d'amour ni de haine. On aime même plus l'argent : on est pris dans un engrenage et l'on tuerait pour lui mais sans passion [...]. Les Tsés-Tsés ont vaincu le Combat (p. 64).

Bref, la narratrice nous peint un univers mort d'où « les émotions-moteurs [...] se réduisent à l'indifférence et à la jalousie » (p. 24).

Si Liking axe son écriture, son cri de douleur sur plusieurs fonctions psycho-motrices de l'être, les plus exploitées sont la vue, l'ouïe et la mobilité qui sont dangereusement bloquées et constamment harcelées par les « pressions déferlantes du non-désir » (p. 123).

C'est une véritable « maladie des sens » donc, pour reprendre la formule de F. Théorêt (p. 102), contre laquelle les deux récits lancent un cri d'alarme. Il s'agit pour les deux romancières d'alerter l'individu et le sensibiliser à tous les clichés « préfabriqués qui nous clouent au sol, nous émoussent le goût et nous obstruent la vision » (JC, p. 37).

Le mur et la roue

Disons d'entrée de jeu que le choix de ces deux motifs textuels décelés dans les deux romans sous une forme ou sous une autre vise à montrer que, comme signalé dans des chapitres antérieurs, les murs à abattre sont souvent diffus, insidieux et intériorisés. Selon Théorêt, la vue est obstruée par des « frontières innommées », « floues », le pire danger étant bien sûr de penser que « l'effet n'exist[e] plus parce que le nom n'est plus là » (PE, p. 47). En réalité, « l'effet existe même sans nom » (*loc. cit.*). Chacun possède « un mur en lui » qu'il faut tenter de circonscrire.

À ces images d'obstruction du champ de vision s'ajoutent celles de la roue, évoquant probablement le mythe d'Ixion qui, dans la mythologie antique, représente le supplice de la roue, c'est-à-dire d'une douleur aiguë et continue. L'individu se fait constamment « rouler » dans un engrenage dont il ne commande pas les mécanismes. Toutes les notions d'habitude, de routine et de manque de désir se transforment rapidement en des sentiers sans issue, comme l'illustre l'exemple de cette adolescente dégoûtée de ce qu'elle nomme les partys des habitués ayant lieu dans des bars, les samedis soirs (PE, p. 52).

Ce sentiment qu'ont les gens d'être pris dans un cycle de platitudes sans fin se dégage également du texte de la Camerounaise, qui illustre ce cycle abrutissant par deux catégories de personnes : les politiciens et les intellectuels, considérés comme des champions de l'« inculture » et pourtant décorés « de tous les nobles par-chemins de toutes les grandes écoles de tous les coins du monde » (p. 24): « [Ils ont] importé la trinité “ Boulot-Métro-Dodo ” [...]. Mais comme il n'y pas de métro à Lunaï et que personne ne va jamais au boulot, on s'est adopté la trinité “ Foot-Foutou-Froufrou ” [bruit d'un boubou] » (*loc. cit.*). Et ces « pauvres hommes », pour plaire à leurs femmes, devenues superficielles, capricieuses et matérialistes, n'ont d'autre choix que de leur offrir la « trilogie “ Virement-voiture-villa ” même au prix de leur propre âme » (p. 81). Ils répéteront ensuite leur litanie quotidienne de « liberté-fraternité-authenticité-négrité-africanité-dignité-été », prêchée sans fin à ceux et celles qui ont faim.

À l'origine de ce mal persistant, c'est-à-dire l'imagination stérile qui frappe Lunaï — ce village des lunatiques — sont les intellectuels qui, comme « Ségar » (bricolage onomastique de Sédar Senghor) restent esclaves de l'idéologie de la négritude dans sa version senghorienne. C'est le cas de Babou et Grozi : le premier « rêve d'“ Emotion-Nègre ” [...] Grozi vise l'“ Intellect-Blanc ” [...]. Ils voient tout en termes de croix » (p. 17).

En résumé, les deux écrivaines font de ce tragi-comique dispositif du « non-être », de ce bilan d'une faillite individuelle et collective, une mise en scène éblouissante destinée à mettre à nu et secouer « l'indifférence » des uns, « l'idiotie et l'inertie » des autres (JC, p. 67). Ainsi, le

mur et la roue (une roue fixe), symboles d'étouffement et d'abrutissement, incarnent ces cages de mots, « la roue des silences et des marmonnements revanchards » (PE, p. 94) dans lesquelles les individus et les peuples sont coincés.

Antigone, Électre et Pandore

L'inscription de la dépossession et de la désespérance dans les deux textes revêt plusieurs formes dont le recours à certaines figures mythologiques bien connues. Alors que Théorêt met en scène Antigone et Électre, personnages tragiques dans le théâtre antique, Liking explore, dans une nouvelle version du mythe de Prométhée, la figure de Pandore, portant dans ce roman le nom de Soo.

Dans *Nous parlerons comme on écrit*, Électre et Antigone représentent la « folie destructive » (p. 113) des êtres seuls, impuissants, étouffés : « Antigone [...] accepte d'être emmurée pour que le frère reçoive la sépulture et qu'il repose en paix. Électre [...] cherche désespérément à tuer la mère pour venger le père et rétablir l'honneur de la lignée » (p. 129). Ce qui rend ces figures encore plus tragiques, c'est qu'elles portent à la fois « l'amour et la haine des générations ». Elles sont donc « rivées à perte dans l'indécision » et l'aveuglement jusqu'à ce que la « raison vacille » (p. 113). Elles sont enfermées dans « la nuit » dont elles n'ont pas la mesure exacte : « Je ne connais pas ce qui m'arrive. Je suis saisie dans un gouffre qui tient du rêve, du cauchemar, des mots qui se disent malgré moi et sur moi » (PE, p. 59).

La même ambiguïté tragique, le même enfermement caractérisent Soo, personnage féminin de Liking qui « met le feu au bonheur après l'avoir trouvé » (p. 78). Détenant seule la connaissance du bien et du mal et les secrets de puissance, dès le départ, elle « commit la première bêtise de femme : elle eut peur! Elle eut peur de sa trouvaille de la puissance de son désir elle eut peur d'elle-même » (p. 80). Alors qu'elle est au départ animée par « toute la fougue de son désir d'amour » (p. 78), elle n'est plus qu'un être dépossédé de ses forces et de ses secrets, subjugué par certains « hommes sans coeurs » (p. 178) et imbus de « faiblesses gourmandes », attiré de « forces stupides des taureaux de combat » (p. 79).³

Précisons que ce portrait des femmes est loin d'être le produit amer d'un esprit en déroute : derrière les « saletés et les éclaboussures », au-delà des « moiteurs de la peur » et des « profondeurs du nuisible » (p. 79), elles restent ces « Aïeules » dont la puissance provient de « ce premier contact des flux des dieux et des hommes » et devant lesquelles il faut « briller, valoir son pesant d'or en courage en dignité en capacité » pour les conquérir (p. 81); elles font partie de cet « atome primordial [...] où sont en gestation et les Idées et les Formes et le Souffle de vie » (p. 93).

Les deux romancières, en résumé, exploitent avec habileté l'ambivalence mythologique propre à ces archétypes pour illustrer la présence intime, dans la vie de leurs personnages romanesques et dans la vie tout court, des « ennemis imaginaires ou réels » (PE, p. 120) qu'il

³ Précisons que Liking décoche constamment des flèches à l'égard d'un certain féminisme qui « perd la conscience de sa valeur et ne désire plus que devenir l' "homme", pire que le mâle »; celui qui « se contente d'une côte masculine pour Être » (p. 93).

faut tenter de débusquer et de « pourfendre » (*loc. cit.*). Ainsi, Soo, Antigone et Électre constituent, en elles-mêmes, de véritables boîtes de Pandore (PE, p. 65), mais détiennent en même temps les clés de ces boîtes qu'elles peuvent ouvrir à leur guise pour y enfermer les « coups du sort » qui leur sont jetés (p. 66). Bref, « La boîte de Pandore n'est plus une menace. Elle est bien gardée » (p. 65).

Les figures de la résistance et de la régénération

Nous avons tenté, dans la première partie de ce chapitre, de cerner la nature et la configuration d'un processus de dépossession et d'effacement de soi, induit par un environnement socio-politique où évoluent les individus. Cette partie décrit certains moments de « résistance » et de « lutte » souvent risqués (PE, p. 112), à partir desquels l'individu, de sa « pensée dénouée » (p. 72), décide d'inventer sa propre « fable », « de se délier la langue » (PE, p. 42) et d'inscrire, dans son « non-être », « le signe du vivant » (p. 114) : « pèse les mots et pose les actes ici et maintenant », ordonne la narratrice de *Elle sera de jaspe et de corail* à la fin du roman (p. 156).

La rue et la marche : motifs de la résistance et de l'espoir

Par opposition à l'imagerie de la gangrène, du sommeil, de l'inertie, de la paralysie, de la dégénérescence sensorielle et psychologique, le lexique du mouvement, de la circulation, de la marche, imprègne les deux textes. Dans le roman de Liking, on voit certains personnages recouvrer petit à petit « l'acuité des cinq sens les plus courants » (p. 46) dont le mouvement : « nous irons découvrir " Paris-Paris " le musée d'art moderne et toutes les merveilles. Il y a aller-retour nous avons le choix » (p. 46). On sent déjà se dessiner un horizon tout autre, celui de la liberté d'action et de mouvement. Même si cet acte de déplacement, de traversée de murs n'est pas toujours délibéré et assumé, car il est parfois motivé par la peur et l'urgence de « fuir » l'ennemi, une certaine dynamique textuelle faite de danse, d'intense « désir », de « grouillance », de « conscience », de jaillissement, de « bruissement » (p. 122) contrebalance l'univers mortuaire déjà décrit. Sur la « désespérance morne » de Lunaï, avec sa roue de la médiocrité et de la brutalité, se superpose un monde en construction, une explosion de couleurs, d'odeurs et d'images nouvelles rappelant « l'extase de l'explosion initiale qui créa les mondes » (p. 101). Un monde où d'un coup « les bouches happent goulûment le vent », où « on déambule on marche » même si souvent on ne sait pas nécessairement « vers où vers quoi » (p. 98).

Sans doter son texte d'un même souffle prophétique et apocalyptique, Théorêt exploite aussi le motif de la « marche », une marche effrénée et dénuée d'objectifs précis, à travers les ruelles sombres de la ville de Montréal, comme symbole de liberté et d'éclatement : « Je

marche rue Saint-Laurent, rue des échanges du Nord au Sud. Prostitution aussi [...]. Je ne sais pas ce qui me meut. Ce qui me dirige est si fort » (p. 163). La narratrice écrit plus loin : « Quoi qu'il en soit, il vaut mieux marcher, continuer à circuler, la rue s'ouvre et se referme. Peu importe les imprévus décevants qui peuvent rompre le fil dénoué, la pensée du pas qui bat » (p. 166).

On pourrait multiplier les exemples de ce genre où la marche — le voyage — constitue un leitmotiv signifiant. Parfois le déplacement, l'errance se fait dans les rues de Montréal; parfois c'est d'autres villes des Amériques (Mexico) qui sont sillonnées. Loin de la loi et du « silence des pères », la narratrice, au féminin pluriel, déambule d'un « rythme plutôt vif » dans les circuits peu familiers et non éclairés, à « la merci des imprévus » (p 165) : « marcher libre [dit-elle], seul dans la ville [...] est l'une des meilleures sensations que je connaisse. Des moments lyriques en perspective » (*loc. cit.*).

Ainsi, grâce aux « déplacements continuels » vers d'« étranges frontières », on « résiste » aux « voix de la mémoire [qui] réclament l'immobilité » (p. 174). S'opposent constamment aux notions de « platitude », de « somnolence » et de « silence », des images d'errance, de « cadence » et d'« emportement » (p. 172-173). Il est donc question de savourer ces moments d'abandon et, « au pas de la marche », en finir avec « les vieilleries de l'esprit » (p. 171); de rejoindre ces « figures décontractées des flâneurs » et goûter les « plaisirs pris à même ces mouvantes libertés » (p. 170).

Il y a donc, dans les deux romans, une convergence poétique et idéologique évidente; et le corps humain, avec sa capacité motrice, est au coeur de cette poétique de la résistance à l'inertie de l'histoire et de la Tradition : « n'est-il pas naturel d'ailleurs de vouloir se libérer de tâches ingrates pour d'autres plus exaltantes? Le mouvement, le changement ne sont-ils pas essentiels à la vie? », écrit Grozi, l'un des personnages de *Elle sera de jaspe et de corail* (p. 62). « L'Homme d'ici marchera droit/ le coeur au ventre [...] / les pieds sur terre/ Et l'âme aux nues » (p. 152). La marche s'avère donc porteuse de vertus cathartiques et purgatives, permettant de « s'alléger la conscience » (p. 143), de « nous désencroûter nous désinfecter nous désintoxiquer nous désodoriser » (p. 128). La romancière interpelle ainsi son lectorat — son peuple et tout le continent — et l'invite à entamer, « sans complaisance sans complexes » (p. 153) les chemins de l'introspection, de la découverte de soi afin de « survivre à l'inertie-anti-vie de Lunaï » (p. 131).

Les sciences exactes de l'être : la musique et les mathématiques

Pour réussir à « désechaîner » l'individu et les peuples, à « élaguer » l'esprit des clichés qui « collent à l'âme et la noient » (JC, p. 151), à défaire ce « pli de vivre [...] selon des étiquettes collées par on ne sait qui depuis on ne sait quand » (p. 138), les deux écrivaines tentent avant tout de « faire la mesure exacte d'une domination ancienne » (PE, p. 3). Pour ce faire, c'est-à-dire pour mesurer l'ampleur de la fracture mentale et de l'aphasie infligées des siècles durant afin de pouvoir en contrer les effets, elles font subir à certains automatismes du quotidien et à quelques postulats des discours et de l'histoire une sorte d'opération à coeur ouvert : toutes

les structures claires ou obscures de la pensée, de l'émotion ou de l'action, toutes « les assises de la langue »⁴ sont soumises à une minutieuse anamnèse permettant, selon Théorêt, de « s'éclairer contre les réalités mortifères »⁵.

Ainsi, la logique imposée par des générations antérieures fait place à une dynamique introspective, nouvel instrument de résistance à la statique des consensus pré-établis : « j'ai la science claire de mes actes », écrit la narratrice de *Nous parlerons comme on écrit* (p. 160), qui tient à faire le ménage des « mémoires encombrées » (p. 172). Pour « percer les remparts modelés et modelants » (p. 141) donc, il faut sonder le mystère de soi, avoir la mesure exacte de sa propre intériorité:

Je n'aime que les sciences exactes de l'être. Je m'y exerce malgré toutes limites. Je rêve de parler la chimie du cerveau, d'entrer dans la pensée et d'opérer à froid pour saisir la souffrance énorme de se vivre vissée en dehors de toute cause apparente. Je fais partie du temps et j'en vois la couleur (p. 58).

Plus précisément, les « sciences exactes de l'être » servant à débusquer et à combattre la logique du dominant, la loi du Père et le « ressentiment » qu'elles génèrent, sont essentiellement « la musique et les mathématiques » (PE, p. 55) : leur part de « fantaisies » et de « débordements » (p. 131) procure un espace de liberté, de volupté et de légèreté susceptible de contrebalancer le poids de l'immobilisme ou l'impact des « forces d'encerclement » (p. 86).

⁴ Théorêt, citée par J. ROYER (1985), *op. cit.*, p. 309.

⁵ *Ibid.*, p. 312.

Les motifs de la musique, du chant et des mathématiques ont une signification particulière dans les deux textes. Même si les mathématiques ne font pas partie du lexique explicite de Werewere Liking, il existe une exigence de réflexion méthodique et de lucidité scientifique qui imprègne son roman et dont elle fait son cheval de bataille contre la « somnolence » et les « divagations » intellectuelles de l'élite africaine; contre l'atrophie perceptive subie par tous ces « prisonniers du temps » (p. 15), nourris aux « images pour tous » (*loc. cit.*) et, par conséquent, incapables de « penser à l'informulé au non-dit et au jamais-vu » (*loc. cit.*).

Dans les deux romans cependant, le matériau sonore revêt une importance capitale : rappelons que le roman de Liking est sous-titré « chant-roman ». De plus, sur le plan typographique et en tenant compte de certains indices formels, l'allitération, la répétition, la rime et les refrains, le texte se lit effectivement comme une chanson, parfois comme une prière se terminant par exemple par « Et qu'il en soit ainsi » (p. 109).

De même, *Nous parlerons comme on écrit* accorde une place primordiale à la métaphore musicale : non seulement la page couverture arbore une portée avec solfège, mais la trame textuelle est tissée d'une « pensée musicale » (p. 27) offrant ainsi au lectorat une « écriture d'orchestre » (p. 28).

Mais comment interpréter la matière musicale au sein du texte romanesque? Comment « la musique de Schönberg, [...] brèches abruptes, reprises reformulées et renouées, étalement [...], passion » (PE, p. 20) participe-t-elle de la poétique de résistance qui nous concerne? Le

lien entre la musique et la littérature⁶ a déjà été l'objet de quelques études même si tout reste à faire à ce sujet. Dans son article « Du plaisir de la musique : sens et non-sens », Ghyslaine Guertin, s'opposant à Rousseau qui voit toujours le chant dans son « rapport de subordination à la parole, au texte, au discours », perçoit, elle, le chant, la mélodie vocale ou instrumentale comme un langage autonome souverain, une langue à sons dont la richesse et la singularité dérivent de son « indétermination » référentielle, un univers sensoriel possédant ses propres sensations voluptueuses et ses jouissances immédiates⁷, tant sur le plan de la production que de la réception.

Jean Fisette, dans « Faire parler la musique », va même plus loin et inscrit, avec Von Humboldt, la musique comme « métaphore cosmique », comme territoire mythique situé « en amont des divers langages », un élan « d'appartenance entière au monde qui se fait sur le mode sensible, voire sensuel » (p. 96). La musique, écrit-il avec le Pascal Guignard de *Tous les matins du monde*, roman bâti sur la logique musicale, « “ est un abreuvoir pour ceux que le langage a déserté ” (p. 132-133) »⁸, « une vaste présupposition de toute communication, de toute compréhension entre les hommes, de toute intelligence du monde »⁹.

⁶ J.-L. BACKÈS (1994), *Musique et littérature. Essai de poétique comparée*, Paris, Presses universitaires de France, 285 p.

⁷ G. GUERTIN. « Du plaisir de la musique : sens et non-sens », *Protée*, vol. 25, n° 2, automne 1997, p. 38

⁸ J. FISETTE. « Faire parler la musique ... À propos de tous les matins du monde », *Protée*, vol. 25, n° 2, automne 1997, p. 96.

⁹ *Loc. cit.*

Bien sûr, certains éléments d'interprétation sont à relativiser, le tout étant une question d'approche théorique. N'empêche que, en ce qui nous concerne, cette sémiotique musicale, qui voit dans le chant une manière d'insubordination aux pratiques discursives et idéologiques, régulatrices du réel et asservissantes de l'être, rejoint le sens donné à la musique dans les deux textes : émerveillement et l'enivrement des sens, c'est-à-dire aussi un « combat féroce contre le sens » imposé (PE, p. 129), contre « une parole à la remorque de celle d'autrui » (p. 140).

Bref, la musique plonge celui ou celle qui l'écoute dans une « multitude grouillante » pour enfin « l'élever [...] à une dimension où l'aliénation n'accède plus » (JC, p. 135). Ainsi, la musique, comme l'écriture elle-même, joue un rôle à la fois thérapeutique et prophétique : « une cure anti-clichés anti-complexes » (JC, p. 156), « une série de bains purgatoires » d'où l'on sort « sans haine sans complaisance [...] pour parler de manière sereine » (p. 153) et hâter l'avènement d'une « Nouvelle Race d'hommes/ De souffle humain et de feux divins » (p. 9). Comment conclure autrement que de dire : « Au commencement étaient la musique et les mathématiques » (PE, p. 55). Ensuite vint l'écriture : « l'écriture comme vibration, sismographie et cardiographie » (p. 54); comme jaillissement de violentes émotions.

L'écriture et l'utopie : monter la garde des mots

Dans le roman de Théorêt, écrire c'est ouvrir les « barrières mentales », les « écluses de l'infini » et se doter ainsi de moyens de « pourfendre tous les ennemis imaginaires ou réels ».

C'est se tailler un espace à sa mesure dans un « réseau établi », se propulsant de cette manière dans « ces champs magnétiques du vivre ». Bref, l'écriture, c'est la volonté puissante de « renverser l'histoire », de « créer du sens » par la pensée en mouvement; c'est oeuvrer dans un « laboratoire du futur ». C'est également entrer dans la forteresse des « codes » et des « dogmes », de la « loi et de l'ordre », celle où l'« on claque. On fesse. On menace. On terrorise » (p. 49). Un univers de « l'enchaînement mnémotechnique » (p. 73) dont « on ne sait d'où ça opère » (*loc. cit.*), ensuite y « chercher fiévreusement la faille, [s']y glisser et de l'intérieur déconstruire » (p. 49).

Utopique tout cela, serait-on tenté de dire. Mais « l'utopie » n'est-elle pas « profondément créatrice », selon la narratrice de *Nous parlerons comme on écrit* (p. 120-121). Plus que cela, l'utopie est liée, dans un rapport analogique, à la liberté, car « le mot liberté n'a pas de corps et le risque d'être Autre » (p. 19).

Dans ce roman, « l'acte de rébellion » (p. 125) n'a rien d'une mutinerie destructive portant les marques d'un ressentiment. Tout en dénonçant l'effet d'étouffement produit par ce qu'elle nomme les religions de l'obéissance inconditionnelle, la narratrice ne manque pas de s'inspirer de la musique religieuse dont elle laisse « éclater le lyrisme et la modulation » pour féconder sa parole écrite et résister à ce silence imposé qui, dit-elle, « m'a empoisonné l'existence » des années durant (« Postface »).

Un mode de résistance, donc, qui opère moins par la dialectique (dans le sens marxiste) que par le dialogue, c'est-à-dire en dehors des polarisations aliénantes axées sur la dénégation et le ressentiment. Sa stratégie consiste en une réévaluation des mythes dominants, un réexamen vigilant des mots géniteurs, des rites asservissants, ou en une analyse minutieuse des « finalités » pour démasquer les « processus » qui les génèrent. Cette démarche, faite à la fois de complicité et de lucidité face aux univers normatifs, peut se résumer dans une phrase exprimant la solidarité vigilante et résistante des femmes : nous serons « gardiennes des mots » (p. 125). Voilà pour elles la meilleure façon de « persister » dans « les refus » et les « résistances ». Faute de pouvoir inventer des mots et des mondes nouveaux, il faut monter la garde des mots anciens pour comprendre les choses sans se laisser prendre. Le mot d'ordre est donc de défier « l'ordre des mots » (p. 109) et de « déplier la pensée » (p. 41), de « fabuler les yeux ouverts » (p. 66).

Bref, « il faut la résistance », dit la narratrice (*loc. cit.*), quoi qu'il arrive. C'est ainsi du début à la fin du roman : « Les voix de la mémoire réclament l'immobilité depuis le commencement. Je résiste tout aussi bien depuis le commencement. Même si je suis seule, on n'aura pas ma peau [...]. J'ai marché vers qui n'y serait pas le sachant » (p. 174). La résistance au silence, à la mort, au ressentiment se réalise ainsi à travers l'écriture perçue comme une « illusion tenace », un « frémissement d'oser entrer dans le champ de la pensée » (p. 45), une « microscopique marche » (p. 9) à travers les mots et les « monstres à surmonter pour faire figure humaine » (p. 45).

Cette fonction militante de l'acte d'écrire se trouve également au coeur du roman de Liking. Parmi les trois voix entremêlées, c'est celle d'une femme, « témoin vigilant et critique, la " misovire " » (« Postface ») qui a le plus retenu notre attention : « Une femme incroyable, fragile dans sa chair [...] à l'affût du mot-force qui formulera et manifestera son rêve [...]. Elle vogue de faille en faiblesse, de " mauvais départ " en " trahison " sans jamais réussir à démarrer son " journal ". Mais elle ne s'étrangle tout de même pas! ... » (p. 9).

Cette femme qui agit en « stratège averti » incarne, par sa personnalité, son propos et son projet, cet esprit de combativité et de résistance qui imprègne le roman de Liking. N'ayant rien d'une héroïne dans le sens épique du terme, Bethsabée est une femme ordinaire, déterminée à se battre contre l'« ignorance », la « bassesse » et la « complaisance » « pour faire avancer le monde [l'Afrique] d'un bond » (p. 154). C'est par l'écriture d'un « journal » qu'elle veut prendre part à l'action collective. Naviguant à contre-courant des idéologies dominantes et des clichés ambiants, elle veut traiter de tous les sujets (la politique, l'éducation, le féminisme, l'art, l'amour, etc.), sans haine et sans complaisance, pour inciter ses compatriotes à la réflexion et surtout leur laisser un héritage précieux : le sens de « l'interrogation » et du « regard critique distancié » (p. 111), sans oublier l'enthousiasme et l'optimisme à toute épreuve.

Ainsi, par exemple, la sixième page de ce journal fictif porte sur « le choix ». Sous une forme théâtralisée, des voix antinomiques, polémiques s'affrontent, permettant à l'instance narrative holistique de prendre le dessus pour une fin didactique. L'un des pôles de cette confrontation

idéologique, c'est-à-dire l'afropessimisme « anti-choix », est ironiquement représenté par deux intellectuels :

Page 6 : le choix

GROZI (soliloquant) — Que l'on ne me parle pas de choix!
[...] Quel intérêt y a-t-il à préférer un côté d'un carré à un autre?

BARBOU (renchérissant) — [...]
Pourquoi chercher plus loin, plus profond quand agréables et faciles les surfaces offrent tous leurs prismes chatoyants.
Pourquoi entreprendre un combat quand les jeux sont faits avant qu'on ne soit né? (p. 117-118).

À ces voix de la désespérance s'oppose celle de la « misovire », la prophétesse de l'espoir; celle qui reconnaît le « privilège d'une préférence », « l'importance vitale du regard [...]. Un regard qui pose/ Le temps d'une pose » (p. 126) :

Quand nous aurons pris le temps de regarder
Juste le temps de voir et de distinguer [...]
Nous saurons distinguer toute aliénation qu'elle vienne de l'étranger ou de l'Ancêtre ou de nous-mêmes par la force des habitudes faciles [...]
Nous redécouvrirons la valeur d'un choix
Et les raisons d'un combat
Nous saurons [...] pour quoi pour qui nous mourons (p. 124-125).

Cette lucidité prophétique ne devrait cependant pas faire oublier l'angoisse, le réalisme amer qui sous-tend son projet d'écriture : « si j'écris le journal comptera-t-il parmi les actes efficaces? » (p. 150), se demande-t-elle. « Serais-je capable de l'écrire? Est-ce utile? » (p. 149). Consciente qu'elle est enchaînée par les mots-clichés qui circulent, le « pion

supplémentaire » dans un jeu qui la dépasse, elle se déclare incapable, voire « indigne » de réaliser son plan, faute de point d'ancrage, car « toutes les bases de l'équilibre sont fauchées à la racine » (p. 141).

Mais cette apparente fragilité, cette impuissance avouée s'estompent vite devant la fougue d'une battante qui est rarement à court d'astuces : loin d'être complètement défaite, elle mijote « quelques petites malices façon grand'mère ». Elle envisage de « brûler ce projet de journal ou le cacher » et de s'offrir ensuite « une retraite en ermitage », afin de méditer en « silence » le prochain épisode.

L'inscription romanesque de ce projet inachevé a été saluée par la critique comme une « novation formelle et thématique peu commune dans la littérature africaine » (« Postface »). En ce qui nous concerne, ce projet, même dans son inachèvement, illustre une stratégie de lutte et de résistance d'une subtilité notoire qui s'énonce en trois temps : tout d'abord, nourrir un tel projet, avoir l'idée de développer un outil d'introspection, d'interrogation critique dans un monde pétri d'indifférence et de complaisance, un monde dont les cinq sens sont ou émoussés ou obstrués, est un acte révolutionnaire méritoire, par le fait même d'oser opposer à l'immobilisme puissant des idéologies le dynamisme de l'utopie.

Deuxièmement, la brillante idée de « cacher [ce projet] et à mots couverts/ Indiquer une fausse direction », et ainsi inciter « la prochaine Race » à organiser « des expéditions des fouilles », à entamer « la quête » quitte à « se retrouver » faute de trouver autre chose (p.

154), n'est-ce pas là un habile stratagème de résistance au désespoir et à la résignation; une incitation à « redécouvrir les odeurs poivrées de l'effort » (p. 21), « la chaleur d'une main qui soupèse/ l'odeur d'un regard qui trie » (p. 36)?

Enfin l'ascèse et le silence qu'elle choisit à la fin constituent un retrait stratégique et solidaire qui mérite une attention particulière. Dans sa recherche d'équilibre entre le texte à écrire et le contexte socio-politique à décrire, à décrier, consciente de ses propres limites, de « son vécu mal accepté non assumé » (p. 9), elle se retire pour se ressourcer, se soumettre à une « cure alchimique », et être enfin capable de prendre la parole, une parole sereine et souveraine; de dialoguer « à coeur ouvert et à mental plein » (p. 43).

De plus, cette retraite en ermite dénote une autre dimension, plus profonde, des modes de résistance mises en scène dans le roman : la reddition calculée constitue une stratégie de résistance à l'enlèvement dans une parole repue, prétentieuse et inopérante, pour laisser place à une solidarité agissante. Dans un cri de ralliement final, la « misovire » invite son peuple à se racheter, à refuser l'inaction : « pèse les mots et pose les actes/ Ici et maintenant » (p. 156).

* * *

La combinaison de la rage dénonciatrice et de la solidarité visionnaire qui caractérisent les deux romans fait penser au titre de Pierre Filion, *Juré craché*. À la fois poèmes de détention

et récits de libération (de la femme et des peuples respectifs), ces textes se déploient selon une même dynamique : il s'agit de scruter la racine des maux pour comprendre l'origine des maux, toucher du doigt son désespoir avant de chanter l'espoir.

Les formes de résistance dans les deux romans sont plurielles et leurs manifestations textuelles, multiples. On aurait pu, par exemple, explorer à cet effet le dialogisme intergénérationnel qui émaille les deux récits. C'est le cas du titre de J.J. Rousseau, *Rêveries du promeneur solitaire* par opposition à une danse appelée « Le Reel du Pendu » chez Théorêt, ou la polarité entre certaines figures bibliques de résistance et de survie (Noé) et quelques « prophètes de malheur », c'est-à-dire des intellectuels tel René Dumont, auteur de *L'Afrique noire est mal partie* (1969), chez Liking. D'autres éléments d'une discothèque et d'une bibliothèque fictives, sélectives qui constituent une expression de refus des voix et des mots imposés ainsi qu'une recherche assidue des modulations adéquates d'une parole propre¹⁰.

En résumé, de ces deux romans se dégage une poétique du désir, un désir de renouveau, de lumière ou d'« incandescence » qui illumine un monde désespéré, souffrant, enfermé dans des cages sombres de mots vidés de sens. Intégrés dans un contexte plus large, les deux romans

¹⁰ É. BRIÈRE, dans son essai *Le roman camerounais et ses discours* (Paris, Nouvelles du Sud, 1993), montre comment Liking, dans sa volonté de « s'approprier un discours », mène une « sorte de guérilla » contre certains discours négativistes, contre les prophéties de la faillite prêchées par des « experts internationaux » incarnés par René Dumont, auteur de *L'Afrique étranglée* (Paris, Seuil, 1982). Selon elle, le titre du roman, fait de pierres précieuses, « jaspé et corail », « métaphores des attributs des descendants de David » (p. 158) dans l'Ancien Testament, constitue un acte de résistance, une « vision séparatiste » (p. 9) à l'égard des discours de l'afropessimisme.

constituent d'excellents exemples de récits d'émancipation féminins¹¹ où le « je » féminin pluriel cherche des mots adéquats pour dénoncer une certaine éthique de la souffrance et du silence. Aussi, l'ultime moment de joie, de grande victoire et d'espoir est-ce peut-être celui où chaque individu découvre, avec la narratrice de *Nous parlerons comme on écrit*, « qu'il est possible de ne pas souffrir » (p. 147). De plus, les deux romans inscrivent une note puissante et insistante qui résonne rarement dans ces récits féministes : la « résistance » en question va au-delà de la destruction et de la transgression. Elle comprend également un projet de construction d'une relation nouvelle — en l'occurrence de la réconciliation entre la « misovire » et le misogynne — ou une volonté de hâter l'avènement d'une « prochaine Race » (JC, p. 154) dénuée d'amertume et de ressentiment ;

Ils ne seront pas les fils du Colon [...]
 Il n'auront pas la complaisance de la mauvaise conscience des Tyrans
 Ils n'auront plus la hargne perverse de l'Esclave [...] qui brise ses chaînes pour
 les mettre aux pieds de son maître
 Ils seront libres et forts et beaux
 Ils seront de jaspe et de corail (JC, p. 31).

À ce « double mouvement » de révolte et de révolution, l'instance narrative plurielle du récit de F. Théorêt y souscrit également. Sa propre résistance consiste aussi à dire aux générations antérieures et à celles à venir : « les jours de méfiance sont passés et [je veux] vivre l'Amour des Autres » (p. 32).

¹¹ Voir l'article de F. PAROUTY-DAVID. « La génération de la rupture : le récit d'émancipation féminin des années 70 en France », *Protée*, vol. 25, n° 2, automne 1997, p. 106.

CHAPITRE IX

LE RÊVE COMME MODE DE RÉSISTANCE

CHEZ HENRI LOPEZ ET ROCH CARRIER

Le chercheur d'Afriques, de Henri Lopez, et *De l'amour dans la ferraille*, de Roch Carrier, sont deux romans construits autour d'un refus et d'une utopie : le refus de polarisations identitaires et axiologiques et la détermination de briser les chaînes du silence et du désespoir. En vue de frayer un chemin dans la jungle de la vie, plusieurs stratégies sont mises en application : propos virulents, vérités édulcorées, courbettes calculées ou mensonges déguisés, toute astuce semble légitime pour déjouer les pièges de l'adversaire. Les héros de cette résistance fictive ne ménagent rien pour s'attaquer par exemple à « la citadelle politique représentée par « le Château Frontenac », chez Carrier, ou aux barrières culturelles et raciales, entre autres, chez Lopez. Dans les deux cas, il s'agit d'affronter tant « l'ennemi qu'on voit » que l'« ennemi invisible » pour retrouver « les chemins de la liberté » (p. 403) et réapprendre la « science de la vie » (p. 325).

Dans ce chapitre, la lecture des deux romans se fait selon le même schéma que dans le précédent. Il est question de cerner les espaces de violence et de silence, les regards hostiles de l'ennemi ou les citadelles d'un pouvoir et d'un savoir coercitifs; et de décrire les stratégies de refus, les mots de résistance utilisés pour frapper à la veine jugulaire des puissances hostiles, selon l'expression de Carrier. Le combat contre des forces occultes et insidieuses du quotidien s'avère par moments inutile car très inégal. Mais par la puissance du rêve et de l'espoir, par la force d'une abstraction, l'individu continue à résister : « La vie, c'est comme une jungle [...]. Un homme perdu dans la jungle de la vie regarde son rêve [...]. J'ai mon rêve. Je le regarde et je sais où je suis. Le rêve me dit où aller¹ ».

Les citadelles du pouvoir et du savoir

Cette partie dresse les portraits des idéologies asservissantes qui sont en même temps dénoncées. Alors que Carrier fustige le « Bon Parti » et ses magouilles, Lopez tourne en dérision les artifices mesquins et calculés de l'idéologie colonial(iste). Les deux mettent en scène, tout en les condamnant, les discours de la violence et de la marginalisation.

¹ R. CARRIER. *De l'amour dans la ferraille*, Paris, Stanké, 1984, p. 361. Le sigle (AF) sera désormais utilisé. On utilisera également (CA) en référence au titre de H. LOPEZ. *Le chercheur d'Afriques*, Paris, Seuil, 1990. Les notions de « rêve » ou d'« utopie » comportent une charge subversive importante, selon Paul RICOEUR, qui définit « l'utopie » comme « l'ailleurs » incorruptible : « l'autrement qu'être du social » par opposition à « l'être ainsi et pas autrement » de l'idéologie. Ainsi, l'utopie et le rêve sont « subversifs » car ils « empêche[nt] l'horizon d'attente de fusionner avec le champ de l'expérience » (voir son article « L'idéologie et l'utopie : deux expériences de l'imaginaire social », dans *Du texte à l'action. Essais d'herméneutique 2*, Paris, Seuil, 1986, p. 391).

Les images du pouvoir chez Carrier ou la théorie de l'asservissement

De l'amour dans la ferraille est considéré comme une « gigantesque tapisserie dont les couleurs ressemblent à un feu d'artifice, dont les mouvements sont hypnotiques et dont les personnages sont inoubliables » (« Postface »). Dans ce roman-fleuve, le thème du pouvoir, avec ses tentations et ses tentacules, constitue l'ossature même du récit. Le premier chapitre évoque un « village qui dort », près de Québec, un lieu tranquille sans histoires, sur fond d'une émission-radio qui annonce « entre deux airs de valse, qu'il y aura élection prochainement » (p. 11); le second, intitulé « Du côté des grands de cette province », est consacré au lancement de la campagne électorale et au rappel, par « le Cheuf », à son conseil « engourdi dans la somnolence d'un après-repas copieux arrosé de lourde bière », qu'un « politicien qui perd son élection, n'est plus un politicien; c'est un membre de l'Opposition », et que « pour récolter, il faut semer » (p. 13) : « saupoudrer la province d'une pluie de bouts de chemins neufs » pour permettre aux paroissiens de se rendre chez le curé Fourré, afin de « confesser leurs péchés » et surtout pour acheminer les votes.

Beaucoup d'autres chapitres traitent du pouvoir. Mais nous examinerons brièvement « La vraie manière de gouverner » et « À la conquête du pouvoir », deux passages révélateurs des dangers d'un pouvoir « pourri », sur la vie des individus et le destin des peuples. Le premier est un portrait sombre du « Bon Parti », avec ses magouilles et ses « tactiques déloyales ». Portrait d'autant plus crédible qu'il est peint, de l'intérieur, par monsieur Sautereau, rédacteur

en chef d'un journal très partisan, « *La Province ensoleillée* ». Avant de se suicider, Sautereau laisse en héritage un article explosif intitulé « J'accuse » ... le Parti au pouvoir :

J'accuse.

J'accuse le Bon Parti d'avoir forcé des mères à vendre leur corps [...]

J'accuse le Bon Parti de gouverner par le tripotage, le chantage, le rapt, le mensonge, le favoritisme, les menaces, la calomnie, le commerce d'influence, le marchandage de la chair humaine (p. 278).

Ces accusations portées à l'endroit du pouvoir en place se passent de commentaires. Disons cependant que le caractère vicieux et destructeur de ce genre d'autoritarisme corrompu se traduit moins par cette litanie de vices, qui est aussitôt récupérée et utilisée contre l'Opposition, que par le suicide de Sautereau, motivé par une « peur » continue et diffuse qui, comme « un cancer », « ronge de sa pourriture putride » (*loc. cit.*) les individus. Il se traduit aussi par l'arme de la « récompense » et de la culpabilisation : « tu es ingrat et impoli », crie le « Cheuf » en chiffonnant l'éditorial; « le Bon Parti t'a pourtant nourri, toi et ta famille » (p. 278).

C'est donc par une habile description de l'esprit maniaque et manipulateur du « Cheuf » que le romancier nous met en état d'alerte contre le potentiel dictatorial de tout pouvoir politique en élaborant en quelque sorte une théorie de l'asservissement. Cette théorie a une visée précise et une stratégie d'action bien déterminée qui consiste à faire de chaque membre du parti un « élève appliqué [...], égaré dans un bordel comme une bonne soeur dans une synagogue », un « liseur » « plus catholique que le catéchisme » (p. 276).

S'enclenche dès lors la stratégie de conquête des esprits et des corps, basée sur un postulat inhérent à la nature humaine même, selon le « Cheuf », cet expert de la manipulation :

Y a pas un homme qui n'a pas son petit péché caché [...], qui est pas coincé dans son vice comme un chien dans son collier. Quand on choisit un homme, on le choisit parce qu'on a vu un collier autour de son cou [...]. Quand on connaît le vice, on contrôle l'homme (*loc. cit.*).

Ainsi, grâce au jeu insidieux de récompense et de punition, à cette lucidité morbide digne d'un psychologue-sorcier, le « Cheuf », appuyé d'un réseau de « contrôle tentaculaire », réussit à garder sous son emprise des gens à qui il fait faire « un serment aveugle d'adhésion à toutes les politiques du Bon Parti », avant de leur vider la substance vitale, c'est-à-dire leur liberté, telle « une immense sangsue collée » à leur peau.

L'autre passage est une illustration du prix à payer pour la conquête du pouvoir : le jeune étudiant Innocent Loiseau, déterminé à plonger dans « la vie réelle » au lieu de « se pencher sur des livres », se fait embaucher sur le « chantier de construction du chemin neuf » comme commis-comptable et surtout comme agent secret du « Cheuf ». Une telle stratégie de persuasion et de récupération ne peut que faire chavirer de bonheur ce jeune qui, pour son premier emploi, reconnaît une promesse de puissance. Il se voit déjà patron. Puis, dans ce tourbillon d'illusions, le jeune « conquérant » a l'impression de passer de l'enfance à l'âge adulte, de la période de dépendance à l'ère de liberté. On sent donc ici la tactique du « vice » caché ou du « collier au cou » en action : grisé par sa volonté de puissance et son rêve de gloire, le jeune Loiseau devient ainsi une proie facile face aux prédateurs du Bon Parti dont

l'arme préférée, en plus de la stratégie du « collier », est la « méthode du bulldozer qui fonce et qui impressionne toujours » (p. 247). Ainsi, trois clefs du succès sont à « graver dans la mémoire » de cette recrue : endurcir son coeur comme un « roc », jamais accepter de perdre — sans oublier qu'émerger ou « gagner » en politique, c'est souvent faire couler son adversaire à pic avec « une pierre attachée au cou » (p. 253) — et enfin, se trouver « une femme qui deviendrait l'âme du grand homme qu'il serait » (p. 255).

Dans sa naïveté mais aussi sa fougue de jeunesse, Innocent gobe ces formules magiques de succès et se met immédiatement à l'oeuvre, la tâche la plus traumatisante pour lui étant d'apprendre à « confesser son amour » ou simplement de « parler » à une femme. Mais comme « perdre n'existe pas » dans son nouveau credo politique, il prend le taureau par les cornes : d'un « geste de conquérant », il décroche le combiné et commence à s'exercer à déclarer son amour à une femme imaginaire sur un téléphone non branché : « Allô! Mademoiselle, si je vous téléphone, c'est pour vous ouvrir mon coeur. Je vous aime et si vous m'aimez, ben ... si nous sommes sur le même chemin, et ... et si on évite les collisions, nous devrions être réunis dans l'amour, à l'auberge du bonheur » (p. 255).

Il y a dans cet apprentissage de séduction, dans ce conditionnement politique, une pointe d'humour qu'on ne manquera pas de signaler au passage. Mais ce qui nous intéresse dans ces leçons sur le pouvoir et ses secrets, c'est de voir ce jeune enivré par l'ascension illusoire vers « le ciel » d'une gloire hypothétique, au moment où « ses premiers pas dans les chemins de la terre » (p. 253) restent coincés dans les mailles de l'« inexistence » (p. 278). C'est-à-dire

que les fantasmes de conquistador et de bâtisseur qui jamais ne perd font oublier l'innocence et le droit à l'erreur d'un puceau qui doit se frayer son propre chemin, ou tenter de voir clair, d'explorer les paradoxes du destin, sorte de toile d'araignée géante entourée de brouillard et enduite de poussière. Là où l'on attendait un enfant ordinaire qui apprend à « débroussailler » la vie, à arracher constamment de « petites victoires » quotidiennes et à en être fier, on retrouve un « Napoléon », un « César » ou un « Attila » — ceux des « grandes victoires », et inconscients des défaites éventuelles.

La sphère du pouvoir s'avère donc ici lieu de négation de la « vie réelle » à laquelle aspire Innocent Loiseau. Loin d'être l'espace enchanté où se concrétise le rêve d'une grande destinée, c'est un « nid de guêpes » où l'on succombe rapidement aux piqûres de la « bassesse » et du silence complice; un « chantier » où l'on devient comme ce « troupeau de machines [...] cadenassées, enchaînées » attendant dans le mutisme et l'inconscience des lendemains incertains. Que ce soit sous forme d'une « concasseuse » qui broie, d'une « main de velours » qui émousse la jugeote, d'un « cancer » qui ronge ou d'une « sangsue » qui suce le sang du peuple, la notion de pouvoir apparaît sous la plume du romancier comme l'« ennemi » de la liberté de penser, comme la « boue » gênant l'épanouissement d'un être qui s'y englué.

Le discours colonial : une éthique de la pigmentation chez Lopez

Le regard subversif de l'écriture de Lopez a comme cible les relations interraciales. André, un jeune Noir aux yeux verts, né à la croisée des sangs, des races, des cultures et des langues, est « le chercheur d'Afriques ». À la fois narrateur et enquêteur, il fait une recherche sur ses propres origines franco-africaines (p. 91) et mène une croisade contre des « particularismes » réducteurs et des « frontières » artificielles (« Postface »). Avant de décrire la nature et l'inscription romanesque de cette croisade, nous nous proposons de déceler les contours d'un autre espace ennemi traqué par le romancier : « le miroir convexe » qui déforme visages et perspectives et l'effet aliénant de certains discours et regards dits experts (p. 38), qui en réalité ne sont qu'un « documentaire [...] grandiloquent » distillant « banalités et clichés » (p. 46).

Ces banalités, c'est-à-dire une série de lectures superficielles et bipolaires de la réalité, seront abordés ici à la lumière de ce que nous pouvons appeler une éthique de la pigmentation : dans ce roman né d'un rendez-vous manqué entre deux mondes — l'Afrique et l'Europe — tout se passe comme si la coloration de la peau traçait le destin de chacun, désormais prisonnier du regard d'autrui : d'un monde où toute « la différence est dans la couleur », où l'on perçoit la géographie de sa « tête dans l'écho du regard » (p. 91). Mais surtout un monde entaché d'irréductibles polarités car, selon l'un des personnages du roman, « il y a les Blancs, il y a les Noirs, il y a les Jaunes, il y eut les Rouges ... C'est tout [...]. On est mammifère ou

oiseau. Pas chauve-souris » (p. 257). Et dans cette optique, le mot « métis [qui] n'est pas une couleur » (*loc. cit.*) fait partie du « reste [qui] n'est qu'élucubrations » (p. 34).

Pour illustrer cette catégorisation basée sur le « teint » et les valeurs qui s'y rattachent, le romancier met en scène le Dr Leclerc, un conférencier dont l'auditoire réunit plusieurs races et pose des questions très révélatrices des clichés ambiants :

Il répond d'abord à un moustachu qui veut savoir pourquoi, si toutes les races possèdent les mêmes aptitudes, pourquoi donc les Arabes violent et tuent tant, pourquoi les Juifs sont doués d'un tel sens des affaires, pourquoi donc les Noirs n'ont pas réussi à construire des Versailles (p. 31).

L'auteur nous plonge dans un cercle, ou mieux un cirque vicieux, marqué d'un côté par les regards tour à tour méprisants, hostiles ou paternalistes des colons (p. 188) et, de l'autre, par les « complexes de petits nègres » (p. 192) qui se sentent épiés et jugés dans leur moindre geste. Au bout de la ligne nous est offert un tableau d'étanches cloisons, déterminées plus ou moins par la couleur. Par moments, il est vrai, la catégorisation se fait sur d'autres bases : parmi les « Nègres » il faut distinguer les « indigènes » des évolués — ceux qui ont été à l'école des Blancs; et parmi ces derniers, il y a les « petits Blancs » en short, ceux des colonies, et les « Blancs de métropole ». Ces catégories semblent d'une évidence telle que même le chien d'un certain Joseph ne s'y trompe pas : apparemment, ce berger allemand laisse « passer les Noirs et les mulâtres mais aboie sur les Baroupiens en short » (p. 241).

De semblables détails pullulent dans le récit. Les uns et les autres illustrent, dans l'humour ou l'ironie, le drame de tous ces gens enserrés jusqu'à l'étouffement par des « lianes » enchevêtrés des schèmes de pensée reçus et « envahis par une étrange brume » de prétendues certitudes. Vu de près, le paysage qui se dessine n'est qu'une juxtaposition de vases clos, non communicants : « Des herbiers où chaque espèce est classée, dans la rigueur d'une logique froide, soucieuse de ménager les équilibres chers aux thèses contradictoires des différentes coteries académiques » (p. 254).

Dans un montage multimédia, c'est-à-dire en recourant au cinéma, à la conférence, aux récits de voyage, à des conversations informelles ou à des réunions structurées, l'auteur diversifie son auditoire et renforce l'impact illocutoire de son « message » qui consiste, entre autres éléments signifiants, à pointer du doigt non seulement tous les maux ou plutôt les maux en « isme », mais aussi certaines idéologies telles que la Négritude dans certaines de ses « manifestations bruyantes » (p. 134) ou ses « épithètes glorieuses » (p. 58) qui brouillent, voire occultent la « vérité profonde » de l'Afrique, la véritable authenticité africaine.

Deux icônes figurant dans le texte décrivent et résument très bien la nature ou l'identité de ce que l'on nommerait le « cauchemar » d'idées reçues, « le chœur d'ennemis sarcastiques en train de ricaner » (p. 144) et qu'il faut mettre en échec : il s'agit du « cercle » et de la « croix ». Les personnages mis en scène, ayant chacun une « âme [...] colorée de manière indélébile du pigment de sa race » (p. 176), restent empêtrés dans des clichés, et tournoient inlassablement dans un univers où tout se déroule comme « une symphonie préréglée » (p.

221) et où chaque individu porte le poids, la croix, d'une mémoire collective qui le dépasse. Même si, comme on le verra, les gens luttent pour trouver leur propre chemin, pour inventer de nouveaux refrains et en « endosser la responsabilité », leur priorité est de mesurer l'étendue de la « jungle » dans laquelle ils sont perdus.

Les idéologies du silence et de la violence : portrait d'une jungle oppressante

Nous avons décrit brièvement, dans les deux romans, la fonction et le fonctionnement de certaines idéologies de l'oppression dont l'arme première est de réduire au silence les voix de la conscience, d'étouffer tout médium de communication pris « en flagrant délit de penser » (AF, p. 436). Pour illustrer davantage cet état de léthargie et de souffrance sourde, état dans lequel les gens sont forcés, pour survivre, d'adapter leur vérité à la sensibilité des plus forts (CA, p. 148), nous voudrions évoquer un motif commun aux deux textes : celui de la « forêt oppressante », chez Lopez, et de la « jungle », chez Carrier.

Dans *Le chercheur d'Afriques*, il s'agit d'un « cauchemar » où le narrateur se retrouve, « proie naïve », dans l'une des « forêts oppressantes » de son coin, infestées de « reptiles » qui « se déguisent en lianes » et attendent leur proie pour « l'enserrer et l'étouffer ». Il tente de « crier, hurler », pour se libérer des « toiles d'araignée géantes [qui lui] tendent un réseau de masses neigeuses et menaçantes ». C'est dans ce décor gluant, insupportable, dominé par le « vacarme d'oiseaux étranges » et par « le bruit de pas inconnus », que le narrateur est enlevé et emmené en esclavage (p. 144-145).

De son côté, le narrateur de *De l'amour dans la ferraille* raconte le rêve que fait, dans la « jungle de Birmanie », pendant la dernière Grande Guerre, l'un des personnages intrigants du roman dénommé Charlemagne Saint-Ours. Dans de longs paragraphes où le commentaire émerveillé du narrateur alterne avec la relation directe du rêveur-aventurier, on découvre « le désordre tranquille de cette jungle parsemée de chemins sans issue », le même monde étouffant et menaçant que celui évoqué dans le roman de Lopez :

Ce n'était pas une forêt. C'était la jungle [...]. Quand on regardait un homme, on voyait pas d'autre chose qu'une boule de moustiques noirs qui lui suçaient le sang [...]. Dans ce mur noir de lianes [...], il avançait, mais il était pris dans la jungle comme une mouche dans une toile d'araignée (p. 357).

Dans cette atmosphère puante et gluante, sombre et brumeuse, il fallait toujours avancer, « garder pour soi sa colère, sa haine », constamment hanté par la « présence obsessive » (p. 358) de « l'ennemi [qui] était quelque part » mais « n'apparaissait pas » (p. 357). Il est question aussi de fissures ou de courants d'eau cachés sous la végétation et la mousse qui subitement s'ouvrent et, comme une « gueule », « dévorent » quelques compagnons. « Dans la jungle », conclut Charlemagne, « on sait jamais où est-ce qu'on est. [...] on est égaré ... On sait plus qui on est, d'où on vient [...] La vie, c'est comme une jungle » (p. 360-361).

Quelle autre figure que la jungle et ses enchevêtrements pourrait mieux rendre compte de la présence souvent muette, obsessive et oppressante de l'univers normatif, ou de la déroute générée dans l'esprit des individus par des discours totalisants? Après avoir tenté ainsi de démontrer que le pire « ennemi » est peut-être celui qui est « absent », qu'« un cauchemar

peut vous tuer » — car il n’y a qu’un pas entre « le cauchemar » et la « nuit réelle » (CA, p. 144) — les deux romanciers se posent la question suivante : comment « combatt[re] contre la jungle »? Comment se tracer « un chemin » et « gagner chaque pas sur la jungle » (AF, p. 357)? Bref, « comment passer du cauchemar à l’état de veille? » (CA, p. 144).

Les logistiques et les logiques de la résistance

Cette deuxième partie démontre clairement que, pour les deux auteurs, la puissance des « mots » constitue l’arme par excellence contre la violence des pouvoirs et des savoirs oppressifs. Cette démonstration de la force du verbe se fait en trois temps : « l’arc et la sagaie : lancer des mots de silex », « un éditorial aux lettres de feu », et enfin, le mystérieux « calepin du poète ».

L’arc et la sagaie : « lancer des mots de silex »

Le roman de Lopez est illuminé d’un regard sévèrement critique à l’égard de certaines idéologies de polarisation raciales opératrices des fractures sociales. Contre les « regards hostiles des colons » ou la rage revancharde des colonisés, contre les exigences d’un traditionalisme déphasé ou les illusions d’un modernisme inadapté, le romancier lance tantôt des propos de sagesse et de « ruses » (p. 149) destinés à tempérer les radicalismes de tous bords, tantôt

« des mots de silex », de « feu » ou de « rage » visant à secouer les gens de leur état d'insouciance et de complaisance.

Mais l'une des cibles privilégiées de ces coups de sagaie est le piège du métissage. Un certain métissage du moins, qui est une forme de « prostitution » comportant les risques de fragmentation identitaire. André, le personnage principal, en sait quelque chose. Voulant « hisser sa tête plus haut que celle de ses parents », Ngalaha, la mère d'André a conçu ce dernier par accident en se prostituant avec les « Baroupéens », les « moundelés » (Blancs en lingala), pour « devenir madame » (p. 238). Cette fois, elle veut aller vivre avec Joseph Veloso, un fonctionnaire mulâtre, « un plus qu'évolué », habitant le quartier des Baroupéens. Mais ce qui est pour elle une promotion sociale est un déshonneur et une honte pour son fils que ses camarades surnomment « l'albinos » : un « étranger de mauvais sang » (p. 242). André en a assez de « changer de père » (p. 241), de « changer de nom », et éclate de colère, lançant « des mots de silex contre sa mère » qu'il juge collectionneuse d'amants et égocentrique :

J'ai continué à résister [...]. Chaque nouvelle identité m'avait traumatisé [...]. C'était comme si l'on me demandait, chaque fois, d'avoir honte de ma nature. D'abord André Leclerc. Puis Okara. Demain Veloso? [...]. Les autres me traitent tantôt de café au lait [...], tantôt de Blanc-manioc, les plus grossiers de mal blanchi [...]. Savez-vous donc, ô vous [...], la torture de la vie entre les eaux? (p. 238-242).

« Crier, hurler! Et la bouche finit par s'ouvrir » (p. 144). Voilà le motto qui informe le quotidien d'André où résonne constamment « la clameur d'un combattant » (p. 52) : non

seulement il se bat pour sauver un semblant de cohérence dans sa généalogie et surtout contre la honte de sa différence en tant que métis, aux yeux verts de surcroît, mais surtout il tient à « démonter les préjugés », à énoncer et dénoncer « tout le dossier de la violence et de l'oppression » qui jalonne « l'histoire des Noirs » (p. 250).

Un vrai « guerrier » donc, aux innombrables ressources marquées de « l'odeur » de son oncle Ngantsiala, c'est-à-dire de son « arsenal de proverbes et de sentences que les tribus ressortent dès qu'elles sentent le groupe menacé » (p. 75). Grâce aux leçons de « courage », de sagesse et de « patience » apprises dans les contes, le jeune André apprend à voir sa différence non comme un « signe de malédiction » (p. 109), mais comme une normalité, source de « fierté » : « Chaque fois qu'une pierre m'atteint et m'écorche [...], chaque fois que j'entends l'arrogance et la grossièreté de ceux qui s'imaginent leur sang pur, c'est à tes paroles [...] que je recours pour répliquer et reprendre la marche » (p. 182).

Que ce soit par une crise de rage retentissante, « un coup de tête façon béliet-lari » (p. 240) ou par le recours à la stratégie du « caméléon », c'est-à-dire à la « capacité de changer de robe aussi vite et fréquemment » (p. 81) afin d'adapter sa singularité à l'altérité; que ce soit par de simples « murmures réprobateurs » (p. 36) ou l'art de « brouiller la vue de l'adversaire » pour le neutraliser ou simplement lui intimer « l'ordre de se taire [...], l'obliger à lire dans vos yeux et réfléchir » (p. 241), André tient à « conserver l'initiative » (p. 251) et à toujours sortir « vainqueur de la confrontation » (p. 55).

Mais son arme principale contre l'adversité s'appelle l'amour de la musique et l'amour tout court : dans le « rythme du tam-tam de la Nouvelle-Orléans » ou dans la « nouvelle voie du jazz », des gospels, des « cha-cha-chas et des morceaux afro-cubains » (p. 30) ou des « biguines antillaises » (p. 34), André trouve, dans ces airs de résistance et de combat, « un rythme, et une manière » de braver l'adversaire, de pousser un « soupir de délice » en disant : « Je me trouve en pays de connaissance » (p. 30).

Par-dessus tout, c'est l'amour de sa bien-aimée nommée Fleur qui le fait chavirer, lui faisant oublier « le sillon quotidien » parsemé d'épines blessantes et découvrir « le plaisir des paysages inconnus », les seuls auxquels il s'abandonne « sans protestation ni résistance » (p. 272). À l'instar de ces « massages savants » de Fleur qui utilise les talents combinés « des arts du prestidigitateur et de l'hypnotiseur », le romancier trouve un mode et des mots justes pour nous faire découvrir deux êtres qui font sauter, sans fausse pudeur, les « barrières de la sagesse » (p. 101). Question de « bien prendre les choses de l'intérieur; de dépasser l'historique pour atteindre l'existentiel » (p. 180). Question d'entonner un hymne à la vie.

Ainsi, les moments ultimes de résistance et de vraie liberté dont André et ses amis jouissent véritablement sont ceux où ils font preuve d'une certaine « fragilité » (p. 284) et montrent des « signes de faiblesse » ou d'impatience, ceux où ils abandonnent leurs « fiches [de lecture] sur Gide ou Sartre » (p. 282), leurs « poèmes d'Aragon [...] et de Langston Hughes [...], de Césaire, Senghor, Damas, Tirolien » (p. 254); ceux où ils oublient les traités d'ethnologie sur l'inégalité ou le « croisement des races »; bref, des moments où ils se vident l'âme, résistent

à la résistance elle-même pour se plonger dans « la musique et le silence » (p. 255), pour « se laisser faire [...], vidé de toute volonté, proie de je ne sais quel sortilège » (p. 272). C'est donc tout simplement la vie, « la science de la cadence » (p. 149) qui donne le ton et le rythme au roman de Lopez. Par « la magie et le mystère [...] de l'insaisissable instant » (p. 273), bref par une certaine ferveur carnavalesque et « païenne » (p. 272), une « pulsion biologique » (p. 291), l'auteur déjoue, met hors jeu les calculs et extrapolations idéologiques.

« J'accuse » : un éditorial aux lettres de feu

Même s'il n'a rien d'un héros épique, Sautereau, rédacteur en chef du journal *La Province ensoleillée*, est l'exemple d'un résistant qui mène une lutte à mort pour les valeurs fondamentales de justice et de liberté. Tout jeune, il évolue, en intellectuel ardent, dans des cercles de poésie et des clubs de débats sur la politique et la culture en général. Là où les jeunes poètes égrènent leurs « chagrins récents » et leurs « espoirs gris », Sautereau, lui, est déterminé à combattre le mal, à « rugir comme de jeunes loups qui sortent de l'enfance, affamés de liberté avec des crocs étincelants pour mordre [...] des traîtres, des voleurs [...] et [tous les] Caïn » (p. 222).

Pour atteindre cet idéal, Sautereau devient journaliste. Mais très vite, son rêve de devenir « chevalier de la vérité » (p. 224), de « dénoncer ceux qui trahiss[ent] le peuple » (p. 219) s'effondre : il est à son tour rongé par « les vers de la corruption » et, « muet comme une carpe [...] dans l'eau contaminée », il devient le « journaliste du silence », celui qui étend « du

miel sur les tartines d'immondices du Bon Parti », trahissant ainsi le « jeune homme » jadis habité par « le désir de la vérité » et la volonté de « lutter par les mots pour la libération de son peuple colonisé, exploité, méprisé » (p. 219). « Sautereau avait honte de lui-même », note le narrateur (p. 220). Honte d'appartenir maintenant à cette « génération des hommes silencieux » (p. 224).

Notre intérêt pour ce personnage réside dans le rapport violemment polémique entre le ton fougueux et belligérant d'un jeune idéaliste déterminé à changer le monde et « l'humiliation » d'un adulte devenu « le complice muet qui vi[t] de son silence » (p. 220). Commence alors la puissante tourmente d'un combat intérieur sans merci, d'une farouche résistance à un douloureux sentiment de culpabilité et de trahison : par de poignantes images de dégénération et de putréfaction biologiques renforcées par un style journalistique, le romancier réussit à nous faire d'abord le portrait sombre d'un homme miné et contaminé par « les vers » et « l'enfer » de la corruption; et ensuite, avec le même talent, celui d'un combattant hors pair qui se défait de « la haine pour lui-même » et décide de « ne plus se taire » (p. 220), redevenant ainsi « celui qu'il était » (p. 240) : « le chevalier pourfendeur des profiteurs », « rongé par sa passion à dire la vérité » (p. 229). « Un homme libre » tout court (p. 233).

Un bon matin donc, il sème la consternation dans *La Province ensoleillée* : le « Voltaire » en lui sort ses griffes et amorce la publication d'un « dossier secret : les scandales du Bon Parti » dont le titre est « J'accuse ». Il « va écrire noir sur blanc » ce que beaucoup pensent sans oser le dire (p. 233). Au moment où, « incrédules », ses collaborateurs « récalcitrants » parlent

d'une « attaque d'honorite subite », Sautereau, lui, rédige mentalement son « éditorial dévastateur » écrit « en lettres de feu » (p. 224) et manie à merveille « le fouet de l'ironie » grâce auquel des prêtres se sentiraient « écorchés » et certains ministres, « déculottés » (*loc. cit.*).

Mais pendant qu'il s'apprête à frapper mortellement sa cible, monsieur Pichette, agent secret du « Cheuf », fait irruption au bureau du rédacteur en chef avec une « photographie fatidique » : Sautereau avait été photographié, à son insu, « les culottes baissées chez une grosse rousse » (p. 236). « Aucun chantage ne va m'empêcher de crier la vérité », rétorque Sautereau, menaçant d'« tenter une poursuite pour chantage et torture psychologique » (p. 235). Mais ce semblant d'autorité ne résiste pas à la virulence fatale du chantage. Sautereau semble être un homme « prisonnier comme d'un gouffre où il serait tombé, blessé à jamais » (*loc. cit.*).

Tombé et blessé à jamais? Pas tout à fait. Sa capacité à résister est telle que chaque épreuve sert à aiguïser son courage : « il refusait d'accepter la déchéance [...]. Tout à coup, il sut qu'il allait vivre [...], qu'il pouvait échapper à la honte » (p. 236). Il promet d'abandonner son projet, mais en réalité ce n'était qu'un report stratégique, hélas aussi tragique, car il va se débarrasser de monsieur Pichette en le noyant dans le fleuve. « Publier l'éditorial cinglant, "J'accuse" », avant de s'enlever la vie à son tour : voilà donc « tout ce qu'il laissait au peuple, à Mélopée [sa femme], à ses enfants. Il n'avait d'autre testament, il n'avait d'autre bien. Il réalisait son idéal; avec "J'accuse" [...] il était devenu un chevalier fidèle de la vérité » (p.

242). Désormais allait survivre, imparable et immortel, cet article qui allait « comme un bélier, enfoncer les portes du château fort du Bon Parti. Le peuple allait reprendre possession de son pouvoir usurpé » (p. 240).

Dans une sorte de logique naturaliste où la jungle marécageuse du pouvoir a raison de tout individu qui se débat pour s'en libérer, Carrier, au-delà de toutes considérations éthiques, pose d'une façon intéressante et réaliste la question de la lutte pour l'équité et la liberté. Sur le plan moral, les actes de Sautereau sont répréhensibles. Mais si l'on considère son sens de l'honneur en tant que journaliste, c'est-à-dire ne pas « déguiser la vérité au peuple » (p. 234); si l'on se rappelle que sa seule « mission sur terre » était de « dénoncer la prévarication, le favoritisme, le mensonge, la dissimulation, le laxisme et l'escroquerie » (p. 234), le silence équivalait pour lui à la mort. Ainsi, monsieur Pichette, qui l'a acculé au silence, à la complicité muette devant un « peuple abusé, leurré, berné [...] couillonné » (p. 230), « l'avait [littéralement] tué » (p. 231). De plus, l'amour pour sa famille, qui tient son gagne-pain, ou plutôt la « bouillie infâme » du « Bon Parti », l'oblige à se taire, « à être qu'un esclave soumis », « un arbre mort » (*loc. cit.*).

Monsieur Pichette lui avait donc fait subir une double mort : il avait tenté « d'empêcher sa mission » et « avait presque tué son amour » pour Mélopée. Par ce double sacrifice — incluant le sien — Sautereau accomplit paradoxalement le geste ultime de lutte et de résistance face à la honte, à la mort : de son vivant, il était mort. C'est seulement dans sa mort qu'il revit : « enfin, il était né. Toutes ces années, il les avait passées, impuissant, dans

le ventre sombre d'un hasard qui l'emprisonnait. Il était libre » (p. 241). N'est-ce pas par la mort, donc, comme jadis par l'amour, qu'il réintègre l'univers de l'enfance, de l'insouciance, qu'il vogue « dans des espaces détachés de la terre » (p. 241)? En se défaisant de son corps, de sa « chair » polluée par un environnement malsain, comme « ces carpes de la rivière de son enfance » dans la Capitale (p. 218), Sautereau remporte une victoire irréversible sur la tentation de corruption et de pourriture, et incarne à jamais, par la publication posthume de son éditorial, l'esprit combatif qui a marqué sa jeunesse et ses débuts de carrière. Il devient enfin le chevalier mythique de la résistance.

Le calepin du poète et le brouillon du traducteur : en quête de sa propre vérité

Parmi les éléments pertinents qui rapprochent ces deux romans, le plus important semble être la recherche d'une « vérité » propre, une vérité plus profonde, plus proche de l'essentiel. Mais si la plupart des personnages tentent, à travers le cinéma, diverses lectures, « des rires, des taquineries, des anecdotes et des plaisanteries » (AF, p. 225), de « débusquer la vérité sous l'enchevêtrement des mensonges » (p. 224), certaines figures s'adonnent à cet exercice d'une façon plus assidue : celles de l'intellectuel et de l'artiste. Il s'agit principalement de l'étudiant universitaire et du musicien chez Lopez; des journalistes et des poètes chez Carrier.

Dans *Le chercheur d'Afriques* André, collégien, se met enfin au travail pour réaliser « un projet secret » qu'il mijote depuis longtemps : « la traduction en lingala de [ses] poèmes de chevet ». « Une anthologie selon ma conception », écrit-il (p. 250) : « une anthologie du

coeur » (p. 30). Son recueil, qui sera composé de poèmes d'Aragon, de Langston Hughes, de Césaire et de Senghor, entre autres, constituera son cadeau à son « nouveau pays » lors de la fête de l'indépendance et inspirera tout autre peuple qui « lutte » pour sa libération.

Pour la première fois, André se consacre, de son propre gré — surtout qu'il le fait dans ses « moments libres » — à un exercice particulièrement enrichissant et formateur différent des leçons antérieures où il devait par exemple « réciter sans hésitation la liste complète des verbes irréguliers de haut en bas et de bas en haut » de *L'Anglais vivant*, ou du livre de français *Mamadou et Bineta* (p. 191). Non seulement l'exercice lui « fournit l'occasion d'une plongée dans les profondeurs d'une langue [maternelle], dont les secrets nous échappent de plus en plus », mais aussi, il lui permet de renouer, lors de longs entretiens, avec « des vieux », avec « l'avis des sages », après avoir soumis ses brouillons « à l'épreuve des praticiens » pour une « éventuelle publication » (p. 225).

Geste de reconnaissance et processus d'appropriation d'une ressource linguistique et culturelle étrangère, la traduction des morceaux poétiques choisis, de ses coups de coeur qui sont en majorité des écrits de résistance de la Négritude, dans sa triple dimension africaine, antillaise et afro-américaine, constitue un acte d'accusation et de refus de certaines logiques froides, distantes et imposées : il s'agit des systèmes éducatifs souvent inadaptés aux réalités quotidiennes de toute une jeunesse qui, éloignée de ses origines, se retrouve coincée dans de sombres entrailles de quelques « coterie académiques » et épistémologiques (p. 254).

Acte de résistance donc « aux méfaits de l'enseignement colonial » (p. 72), à l'aliénation, c'est-à-dire à l'oubli et au mépris des origines; mais aussi, stratégie de relation avec l'altérité susceptible d'enrichir sa propre vérité et son authenticité. Par le biais de son projet, André ne se gêne pas d'« entrer dans le jeu des oppresseurs » (p. 73) pour en déceler les règles, en comprendre le fonctionnement et s'assurer ainsi d'une nouvelle source d'inspiration. Cette recherche de vérité et de liberté, qui allie « la patience », « la discipline dans les débats » (p. 73) au « sens du dribble et de la feinte » (p. 285) et, parfois, à une dose d'inconscience et de hasard, aboutit à une conception de la vérité tout à fait prévisible : une conception rebelle à toutes formes de cartésianisme pur et dur ou des idées immuables coulées dans des formules-fétiches, comme la célèbre phrase de Senghor selon laquelle « la raison est hellène, l'émotion est nègre ».

La vérité devient une notion adaptable, un espace à « dimension humaine » où l'on « fait des rencontres » (p. 260); une sorte de « carnaval » où « l'émotion devient hellène » aussi, les « Baroupiens deviennent un peu nègres », et où « la morale de calotin » et « le sens de devoir » (p. 262) font parfois place à des moments de folie où « seuls comptent la danse et la bagatelle » (*loc. cit.*). Bref, pour André, la traduction constitue un moment privilégié de « mordre dans la main qui le baïllonne » (p. 145), de « dépasser le parapet » de certains mots d'ordre (p. 137), pour « la création de mots nouveaux » : pour enfin s'offrir « un bouquet patiemment composé [...], répondant aux seuls penchants d'un réseau mystérieux » (p. 250).

La même quête de vérités fondamentales et existentielles est au coeur du récit de Carrier également. Pour lui, l'acte d'écrire est un « véhicule d'exploration » du réel, mais surtout un instrument de « lutte » contre les banalités et les modes passagères pour « atteindre une vérité autre »², plus profonde, peut-être plus personnalisée. Ce refus de superficialité et de calculs idéologiques, cette volonté farouche de « dire la vérité » (AF, p. 234) est incarnée par quelques figures puissantes, considérées comme des chevaliers de la vérité.

Pour illustrer cette quête qui n'est en fait que la fictionnalisation d'un combat pour les valeurs démocratiques, trois épisodes romanesques ont retenu notre attention : le calepin du poète, la vérité d'un journaliste « récalcitrant », les larmes du thanatologue et du ferrailleur.

L'un des chapitres de *De l'amour dans la ferraille* s'intitule « Le registre du comptable et le carnet du poète » (chap. 28). Rappelons que la construction du « chemin neuf » est le centre de la trame narrative de ce roman. Deux personnages, à part les journaliers qui triment dur, dominent le chantier : Innocent Loiseau, le comptable avec son registre noir et sa « feuille de temps » dont il s'inspire pour « couper les salaires », et Jeannot Tremblay, un nouveau travailleur pas comme les autres : « On le regardait comme un doux fou [...] Innocent avait remarqué qu'il travaillait moins que les autres [...]. Il l'avait vu trop souvent interrompre les mouvements de sa pelle pour prendre son calepin vert et y griffonner » (p. 323).

² Roch Carrier, cité par J. ROYER. *Écrivains contemporains. Entretien 3*, Montréal, Hexagone, 1985, p. 131.

Considéré comme ce « serpent qui damna Ève au paradis terrestre », le jeune poète « à la bouche d'or » (p. 325-326), rêveur et philosophe alternant « coups de pioche » et « coups de crayons », apprivoise très rapidement, de son « éloquence » et de sa lucidité charismatique, les travailleurs et surtout le comptable, « tout à fait hypnotisé » par ce « petit bandit », déterminé à « combattre la vieillesse croupissante du pouvoir » (*loc. cit.*) pour « rétablir la vérité, la justice et l'amitié dans la province » (p. 328), mais surtout pour créer une nouvelle « conscience », une « science » du « mieux vivre » et livrer le « message de l'espoir » (p. 325). Finalement, le comptable sera converti à la « foi » de Jeannot en supprimant par exemple, contre le gré du « Cheuf », la règle des « retenues punitives » de salaire. Il avance ainsi « lentement vers sa vie d'homme » (p. 334) : un homme libre et vrai.

Jeannot Tremblay incarne le combat inégal mais persistant du pouvoir des mots contre les maux d'un pouvoir mesquin. Par la force de ses « idées claires », de sa « pensée écrite » (p. 329) qui décrie la « soumission muette » de ses frères et soeurs, il gagne le pari d'attirer dans son giron d'autres « preux chevaliers [...] prêts à attaquer l'arbre de la corruption » (p. 330); bref, de transformer ces Rambos du chemin neuf en des Rimbaud des Appalaches, résolu, sinon à « changer la vie », du moins à « vivre » (p. 438).

D'autres épisodes nous plongent dans un tout autre univers de réflexion sur « la vérité », « l'honneur » et la raison qui est aux antipodes de cette illusion des poètes et des prophètes, de cette « nourriture irréaliste ». En réaction contre le projet éditorial de Sautereau, l'un des journalistes lance une « bombe » autre : « Avant de dire la vérité, je regarde s'il y a du beurre

sur mon pain » (p. 234). Mais plus troublante encore est la logique du thanatologue ou la vérité du ferrailleur dont le réalisme morbide défie toutes formes de rationalités naïves.

Lors de l'inauguration du chemin neuf, une course organisée par le « Cheuf » et réunissant (moto)cyclistes, cavaliers, conducteurs de vieilles autos rouillées, finit en un carambolage monstre qui plonge tout le comté dans le deuil et assombrit cette journée de célébration. Face à cette tragédie qui prend tout le monde au dépourvu, des voix s'élèvent et chacune y va de son brin de philosophie. On a d'un côté des femmes qui chantent l'amour pour vaincre la mort; de l'autre, des enfants qui escaladent avec amusement et exaltation une montagne de ferrailles ensanglantées, mettant ainsi à l'épreuve l'âge « des peines et des tracas », le savoir tourmenté et affolé du monde des adultes.

Mais au sein de ces figures de résistance à la peine ou à la mort, au milieu d'une foule en désarroi doutant désormais d'eux-mêmes et de Dieu, deux personnages sont d'une singularité désarçonnante : Guédine Lacroix, un croque-mort qui se « prétendait thanatologue » et Gornouille Pesant, le ferrailleur. Le premier, dont le slogan était : « la mort est mon métier » (p. 534), « se désespérait de voir les gens aussi attachés à la vie », la seule chose capable de lui « donner un air de joie de vivre » étant de « maquiller un visage mort » (p. 538). Le deuxième en avait assez de faire du porte à porte pour quêter du vieux métal à jeter et en revendre. Cette tragédie est donc pour les deux « une bonne nouvelle » (p. 538), « une excellente affaire » (p. 539) — même s'ils sont loin d'« avoir un caillou à la place du coeur » :

Toé et moé, Guédine, on n'est pas les plus à plaindre [...]. Un rire [...] ébranla le gros ventre de Gornouille Pesant, creusa le visage maigre de Guédine Lacroix et mélangea aux larmes de tristesse celles d'une grosse joie d'hommes qui, devant l'adversité, étaient capables de se tenir debout, de mettre les mains dans leurs poches et de continuer le commerce (p. 540-541).

De tous ces épisodes, un souffle commun, un réalisme cru et troublant se dégage : les notions de vérité et de raison sont régies par des égoïsmes existentiels qui fracassent toutes considérations éthiques ou échafaudages idéologiques. Mais par-dessus tout, c'est notre vision simplificatrice du réel qui est fortement ébranlée : l'inconscience de l'enfant, la vérité du beurre, les logiques complices du thanatologue et du ferrailleur sont autant de postures de refus et de résistance face aux discours monolithiques sur le réel. Autant de révélations sur la force des « pensées secrètes » et peu orthodoxes, sur la complexité et la duplicité de la nature humaine qui, dans sa puissante réalité, fait voler en éclats la fiction des idées reçues et les certitudes des champs du savoir ou des sphères du pouvoir.

* * *

Voltaire et Zola, ces deux noms célèbres dans l'histoire des idées et des littératures du monde, ont un point en commun : ils évoquent une fougueuse résistance, par des mots de lumière, de lucidité et de courage, à la nuit aveuglante de certains discours, empreints de syllogismes simplistes et de réductionnisme axiologique. Dans *Le chercheur d'Afriques*, Voltaire côtoie Cheikh Anta Diop, ce savant sénégalais qui réfuta, avec la force de son érudition, la théorie coloniale de la « table rase » selon laquelle l'Afrique n'avait pas de civilisation, pour justifier

la mission civilisatrice; dans le roman de Carrier, Zola et Voltaire sont invoqués pour leur sens de défiance et leur esprit séditieux à l'égard des hégémonies et du désordre établi. Mais le texte se déploie véritablement sous le signe de Zola. Au-delà d'une riche galerie de personnages croqués sur le vif du réel socio-politique ou plutôt pêchés de la « boue politique » et de la jungle marécageuse de la société, Carrier choisit, comme lieu d'ancrage de l'instance signifiante principale, c'est-à-dire le combat contre les abus de pouvoir, le « J'accuse »³ zolien, article historique et instrument légendaire de résistance au mensonge et à l'injustice politiques, révélés par l'affaire Dreyfus.

Ainsi, la mémoire de ces résistants de première heure insuffle dans les textes plus que la virulence des mots contre l'irrationnel : les personnages-clés de ces deux romans osent penser et rêver. Malgré l'injonction implicite ou explicite de ne pas penser, ils sont constamment pris « en flagrant délit de penser ». Une pensée qui a « le pouvoir de donner à voir » (AF, p. 401), de raviver « les couleurs du rêve » (AF, p. 505). Le rêve étant une arme contre le désespoir, « la boussole d'un homme perdu dans la jungle de la vie » (AF, p. 361).

³ Rappelons que « J'accuse » est le titre donné, par le journal *L'Aurore* (13 janvier 1898), à la lettre ouverte adressée au Président de la République par Zola en défense du capitaine Dreyfus, accusé de trahison. Dans cette lettre, Zola rétablit les faits et conclut par une série de « j'accuse » où, nommément, il accuse les auteurs de cette injustice. Avec « l'intégrité de sa réputation et la frappe de son style », il laisse une formule-choc qui est vite devenue la marque de son combat, le sceau de son oeuvre : « La vérité est en marche, et rien ne l'arrêtera ». (Voir H. MITTERAND. *Zola journaliste*, Paris, Armand Colin, 1969, p. 235. Voir aussi, du même auteur, *Zola, la vérité en marche*, Paris, Gallimard, 1995. On ne manquerait pas de signaler cette heureuse coïncidence qui fait qu'au moment où je rédige ces lignes, le 13 janvier 1998, Paris commémore cet article de Zola, 100 ans après. À cette occasion, certains intellectuels invités dans des journaux télévisés disent qui ou quoi ils accusent aujourd'hui.)

CHAPITRE X

« LA TRAVERSÉE DES CODES » CHEZ

CALIXTHE BEYALA ET MADELEINE OUELLETTE-MICHALSKA

Je fonce en direction de mon désir. J'avance sur le chemin en buvant la lumière [...]. L'été me porte [...]. Je ne fais que répondre à mon plaisir [...]. Je m'appartiens. Je ferai comme il me plaît [...]. Martin est là [...]. Il m'a vue enjamber les champs, traverser les milliards d'années-lumières qui nous séparaient. (*Le plat de lentilles*, p. 137).

Ateba triomphait de ses adversaires en les entraînant dans des discussions pseudo-philosophiques [...], tout en restant convaincue qu'elle avait raison et que seules sa patience et sa ténacité permettraient de traverser les brumes du temps et le brouillard du progrès. (*C'est le soleil qui m'a brûlée*, p. 33-34).

Dans son introduction au roman de Madeleine Ouellette-Michalska, *Le plat de lentilles*¹, Gérard Gaudet perçoit, avec raison, l'écriture de cette dernière comme une « traversée des codes » (p. 9), une « passion archéologique » qui révèle comment « les théories, les discours et les comportements ne sont pas indépendants les uns des autres » (p. 11). Un « genre

¹ M. OUELLETTE-MICHALSKA. *Le plat de lentilles*, Montréal, L'Hexagone, 1987. Le sigle (PL) est utilisé en référence à cette édition.

mouvant, vibrant qui ébranle [...] les savoirs, les codes, les systèmes de pensée » (p. 13); un lyrisme débordant qui « déjoue les plans de cartographes et exerce sa dissidence en créant ses parcours et en accumulant des souvenirs personnels qui n'ont rien à voir avec la mémoire collective » (p. 11).

Cette pointe de dissidence, cette volonté de « délivrance », commande également le récit de la Camerounaise Calixthe Beyala², connue pour son sens de la provocation et de la transgression. À travers le personnage d'Ateba, adolescente à la fois obéissante et rebelle, la romancière lance un « cri de révolte, un appel à la liberté ». Elle fait résonner « une voix qui dit enfin les silences des femmes d'Afrique. Qui dénonce les tabous [...], l'éternel renoncement. Avec l'espoir qu'un jour, les femmes danseront pour elles-mêmes, au rendez-vous des étoiles » (postface).

Une fulgurance tenace irradie les deux récits où les personnages principaux, les femmes, fouillent « les dépôts originels, les connaissances archaïques » (SB, p. 43), traversent avec audace « les caves boueuses de l'histoire » et du savoir, et foncent en direction de leur propre désir (PL, p. 30). Nous nous proposons d'abord de circonscrire la nature et la gravité de « la fissure » ou des « blessures de la conscience » infligées à la femme par les mots des hommes (SB, p. 45), « se demander quel ressac s'est refermé sur elle, quels abîmes elle a frôlés » (PL, p. 144). Ensuite, on examinera comment, par l'écriture, cet art du (dé)-voilement, du

² C. BEYALA. *C'est le soleil qui m'a brûlée*, Paris, Stock, 1987. Le sigle (SB) est utilisé en référence à cette édition.

déguisement et du vertige, la femme tente d'« abattre les frontières qui séparent les êtres » (SB, p. 113) pour « réintégrer la légende » (p. 152).

Sur les traces de l'ennemi

Circonscrire d'abord le territoire ennemi, voilà l'objectif de cette partie. Il s'agit de débusquer les multiples facettes identitaires de l'adversaire, le déloger de ses retranchements pour mieux l'affronter.

L'oeil de la belle-mère

Les personnages de la belle-mère ou de la « marâtre » dans le roman de Ouellette-Michalska et de la « tante » dans celui de Beyala sont incontournables si l'on veut comprendre la nature des paroles totalisantes ou des discours autoritaires dénoncés dans les textes respectifs.

Dans *Le plat de lentilles*, on nous fait un portrait mordant d'une dame aux phrases creuses et dont « le doigt accusateur » est toujours levé. Un discours à « la façade polie » et conciliante, « circonspecte », qui n'est en réalité qu'une « chaîne verbale » où le verdict tombe dru avant l'instruction d'un « procès » (p. 41). Avec son « catéchisme » et son « parasitisme », son « coq à l'âne », sa « litanie de recommandations et d'exhortations », cet être maniaque du « mieux-être de son fils » et de son succès en tout occupe tout l'espace ou

presque dans la vie de Nadine, qui supporte mal d'ailleurs « l'oeil » omniprésent et omnipotent de cette matriarche déterminée à faire d'elle une « pondeuse » (p. 43).

La romancière fait habilement un montage d'un corps à corps entre la belle-mère et sa bru, dans un échange destiné à monter en épingle la dictature et le manque d'égards à l'autre de la belle-mère. Son « regard insistant », son incursion indésirée dans la vie privée de Nadine, qui se voit imposer un type d'habillement et de nourriture — elle lui recommande un « bon steak saignant par semaine » (p. 44) — bref sa présence pesante et harcelante fait de cette vieille dame une figure peu défendable, voire détestable.

Ses mots, ses attitudes, ses remontrances sont empreints d'une froideur et d'un autoritarisme tels, que Nadine en est profondément traumatisée : si bien que même seule dans sa chambre, elle est hantée par les « fantômes » de la marâtre, dont l'image obsédante est renforcée par certains icônes omniprésents qui lui sont associés : une aiguille à tricoter, un steak saignant, un « Christ exsangue [...] cloué à un crucifix de bois » (p. 37) et le « petit catéchisme » (p. 47) où est consigné le code de comportement.

Font partie de ce « territoire [d']ennemis » (p. 53) les figures du « vicaire » (p. 48) — qui rappelle que la femme n'est que l'insignifiante émanation de la « côte d'Adam » (p. 48) —, du capitaliste américain avec son « compas axé sur Wall Street » (p. 142), du notaire qui, estime Nadine, « a paraphé d'un long trait de plume le contrat délimitant l'aire de mes

mouvements, de mes actes, de mes jouissances » (p. 46), et surtout de « l'institutrice » qui « me poursuit de ses questions », se plaint Nadine.

- Quel jour le petit Jésus est né?
- Vendredi.
- Non.
- Je voulais dire dimanche.
- Et quel jour il est mort?
- Mercredi.
- Non. Il n'a rien fait le mercredi. (p. 48)

On reviendra sur cette ignorance stratégique et subversive dont se sert Nadine pour contester une certaine « histoire », considérée comme un « jeu truqué ». Nous voulons souligner, dans cet extrait, que « l'école » avec sa « matière bourrative » (p. 41) fait partie de cette machine aliénante à démonter afin d'en dénoncer l'arbitraire et le truquage. C'est donc toute la mythologie et tous les discours fondateurs qui sont pointés du doigt dans leur intraitable arrogance et leur prémisse de préséance.

L'image d'une femme désemparée, acculée au pied des murs originels est également évoquée dans le roman de Beyala avec le même élan poétique, la même puissance tragique. Le début du roman est révélateur : « ici il y a un creux, il y a le vide, il y a le drame [...]. Il court vers les dimensions qui nous échappent. Il est le souffle de la mort » (p. 5). Ce sentiment

d'impuissance irradie le texte. Il est d'autant plus poignant, plus dramatique, qu'il est vécu par Ateba, une adolescente fragile « rongée par la vie, momifiée par l'attente de la vie » (p. 17).

Comme dans le texte de Ouellette-Michalska, « l'ennemi » à affronter est difficile à combattre car il est le produit du conscient collectif, à savoir « les paroles des autres : patrons, flics, coutumes » (p. 85). Tels des « spectres [qui] hantent le sommeil » (p. 22), ou des « galeries aux ramifications inconnues » (p. 20), les bourreaux d'Ateba sont donc quasi-impossibles à battre car inextricablement liés à sa vie, à son quotidien. C'est le cas de sa tante Ada qui, comme la belle-mère de Nadine dans *Le plat de lentilles*, fait figure d'une commère sans pitié : « une bouche d'égout » au « débit » maléfique, toxique (p. 41).

Il est intéressant de noter cependant que dans le roman de Beyala le personnage de la grand-mère apparaît comme un symbole de sagesse, un refuge où l'on apprend le « véritable sens de la vie » et le « secret de la mort » (p. 27). Sinon, toutes les générations antérieures ainsi que les institutions qui les façonnent — la tradition et tous les symboles de la modernité : l'école, les médias, etc. — font partie des processus répressifs dénoncés, car imposés et présentés comme irréversibles.

Alors que dans le texte de Ouellette-Michalska les représentations de l'oppression se font par la mise en scène des figures connues de la hiérarchie sociale (vicaire, notaire, etc.) prises en flagrant délit d'abus d'autorité, le texte de Beyala fait plutôt sentir une sorte de harcèlement

constant, souvent débordant, orchestré soigneusement, et à distance, par des dieux grotesques et invisibles (p. 81) : la façon dont la narratrice définit la vie est très révélatrice de cette répression diffuse, impalpable : « la vie est une chambre close imprégnée du parfum de l'homme » (p. 130).

Comme un ouragan que l'on ne perçoit qu'à travers ses effets dévastateurs, le territoire ennemi est souvent flou, imperceptible, comparé tantôt à un « cachot » obscur (p. 45) où l'on entend des grincements de dents et des cris de douleur, tantôt à des mots d'ordre dont on ignore la provenance ou l'instance d'énonciation : « Fais. Prends. Donne » (p. 47).

Disons en résumé que dans les deux romans ce sont ces catéchismes immuables et inventés par les autres, cette programmation forcée de la mémoire des femmes qui est dénoncée. Mais si les portraits des « bourreaux » ou de « l'ennemi » (SB, p. 20) occupent une part significative dans les deux espaces romanesques, la beauté — une beauté tragique — et la force illocutoires de ces textes résident dans la puissance de la dissidence et de la rébellion, mais surtout dans l'évocation dramatique et poétique des effets psychosomatiques de ce « perpétuel assaut verbal » (SB, p. 64) que subissent les personnages féminins.

« La nécrose sensorielle »

L'auteure de *L'échappée du discours de l'oeil* parle des « mutilations anciennes » subies par le corps féminin (matrice du corps social) et de « nécrose sensorielle développée par les civilisations³ ». Les deux romans illustrent très bien ce constat de dégât.

Incapable d'être à la hauteur des attentes quasi-inhumaines de sa belle-mère et de la société, Nadine se sent de plus en plus mal à l'aise, car « habitée, gouvernée par un temps qui lui demeure étranger [...], tenue loin de ce qui aurait pu lui arriver de par sa propre volonté » (p. 47). « Elle se sent vide » et se crée autour d'elle une « étendue jaunissante où la terre semble sur le point de se crevasser », un désert sensoriel « semblable à cet espace aplani par des siècles de vent » (p. 46). Elle se perçoit également comme une décalque des « approbations » ou des « désaveux » de Paul (son mari) : « un corps conquis, annexé, mais jamais séduit » (p. 47).

Par une prolifération de mots et d'images de la conquête, du vide et de la chute, l'auteure fait un portrait saisissant de l'inexistence d'une femme « creusée du dedans » (p. 144), noyée dans une « mare confuse » (p. 73) et prise dans un puissant « réseau de vieilles habitudes » (p. 81). Encore une fois, comme chez les personnages féminins de France Théorêt, c'est l'écriture du corps, un corps rendu « exsangue » et inerte par une morale contraignante, qui domine le texte de Ouellette-Michalska. Celle-ci montre comment, par la loi phallogratique, la discipline

³ Citée par J. ROYER. *Écrivains contemporains. Entretien 3*, Montréal, Hexagone, 1985, p. 217.

parentale et scolaire, la femme est vidée de toute substance vitale, happée dans la spirale d'un mutisme douloureux.

La femme est, au mieux, un être fictif, une « héroïne du film érotique qui hantera les nuits » des hommes; au pire, un simple bracelet « au bras d'un mâle » (p. 36). Tantôt objet de plaisir et de décoration, tantôt instrument de reproduction et cible de répression, la femme, cet « envers de celui dont on parle, l'homme », est un non-être qui n'existe ni « dans l'histoire, les sciences ou la géographie » (p. 47). Même le « petit catéchisme » n'en dit rien (*loc. cit.*) : « elle n'y est pas nommée. Ni elle, ni son corps, ni son esprit. Ses joies et ses rages n'y sont pas consignées » (p. 46).

La même mise en scène d'une jeune fille souffrante, émaciée, décharnée, se fait dans le roman de Beyala d'une manière aussi troublante. De cette adolescente nommée Ateba, on perçoit d'abord « un visage aigri » et flétri, marqué par « la haine et la honte » (p. 30), par « une angoisse qui la meurtrit, la ronge, la creuse avant de la brûler toute » (p. 29).

On sent un « esprit égaré, saigné à blanc par l'entaille des sous-entendus et des masques » (p. 42); une « brebis » marquée « au fer rouge » de la « souffrance » (p. 31). Ainsi, comme dans *Le plat de lentilles*, une véritable explosion d'images d'infection hématologique et d'anémie mortelle rend compte de l'état désespéré d'un corps anéanti par une violence physique et psychologique continue.

L'auteure nous fait sentir cette « souffrance dévastatrice » qui l'habite, ce « désarroi » qui la ballote, « l'entraînant [...] vers des abîmes d'accablement » (p. 106), vers des « noirceurs d'égout » semblables à celles du quartier Qj où elle vit, « dans la boue gluante que la terre a vomie » (p. 118). À l'instar des « qujétistes », ces « prisonniers ambulants attachés à leurs crasses », la vie d'Ateba oscille entre une « témérité » effrénée et une « paisible vacuité » (p. 89), versants complices de la même aliénation. La violence des discours et des gestes sur Ateba est si forte qu'elle la plonge dans une sorte de bipolarité identitaire qui vient consommer la fissure intime :

Elle va vers un miroir. Elle lève une main, grimace. L'image dans le miroir lève la main et grimace avec un air de profond dégoût [...]. Elle est elle sans être elle. Elle s'est perdue de vue à trop jouer la farce. Écoeurée, elle pense qu'elle n'aura bientôt plus rien à se dire, sauf aux hommes qui n'ont des femmes que l'idée de ce qu'elles ne sont pas (p. 130).

La romancière exploite ici la stratégie du miroir déformant qui à son tour induit un effet de schizophrénie d'une finesse analytique (du point de vue psychologique) et d'une portée idéologique remarquables. Non seulement ce dédoublement démontre la force dévastatrice d'un radicalisme normatif, mais surtout elle constitue une intéressante stratégie de refus d'une agonie définitive : un stratagème de résistance, en fin de compte, à une vie d'esclave, « esclave d'un dieu qui n'existe plus ». Il s'agit en réalité d'un « processus » vital, salutaire, permettant à Ateba, aux femmes en général, d'émerger petit à petit d'un labyrinthe originel fait de sens uniques et d'interdits.

La côte d'Adam ou le piège de l'origine

La tentation de dire, d'affirmer le sujet féminin dans sa souveraineté et son originalité constitue le noyau sémantique des deux textes. Justement, pour ce faire, la question des origines et des commencements est primordiale dans les deux cas. De façon parodique, les deux romancières, imprégnées de la mythologie judéo-chrétienne, évoquent l'origine de la femme : la côte d'Adam. Alors que ce mythe problématique est inséré dans un cadre scolaire, institutionnel chez Ouellette-Michalska, Beyala l'inscrit dans un contexte intime : la conversation entre Ateba et son amant Jean.

L'institutrice Catherine dans *Le plat de lentilles* assomme Nadine de questions :

- Avec quoi fut créé le premier homme?
- Avec le souffle de Dieu.
- Et la première femme?
- Euh ...
- Dépêche-toi Nadine, c'est facile.
- Avec une côte d'Adam.

Catherine mentait. Plus tard, je fus amoureuse et quand je touchais le thorax de l'homme, il ne lui manquait aucune côte (p. 48).

Dans *C'est le soleil qui m'a brûlée*, l'échange entre Jean et Ateba se fait dans le salon de cette dernière :

- Je veux que tu cesses de tuer l'amour, dit Jean.
- Je ne le tue pas, je l'accouche [...].
- Tu es complètement folle.
- Être lucide, d'après toi, c'est quoi? [...] M'excuser d'être femme, dire oui à tes ordres et merci quand tu me frappes [...]?
- De tout temps, la femme s'est prosternée devant l'homme. Ce n'est pas par hasard si Dieu l'a fabriquée à partir d'une côte de l'homme.
- D'une côte fêlée, la femme s'est taillé un empire.

Cette dernière déclaration d'Ateba constitue un véritable acte de provocation et une opération de désacralisation face aux discours fondateurs de l'ordre établi. Pour les deux écrivaines, l'asservissement de la femme s'enracine dans cette imposture originelle, considérée comme l'ennemi majeur de la femme. Il faut donc remonter l'histoire jusqu'aux « premiers temps » (PL, p. 147); revenir au « point de départ », écouter soi-même les premiers chants du coq » annonçant le jour nouveau (SB, p. 118).

Selon Ouellette-Michalska, si la femme veut exister vraiment, elle doit « s'éloigner de l'origine », c'est-à-dire du « rôle instrumental de femme nourricière, de femme disponible à l'usage quotidien de l'entretien domestique ». En ce sens l'origine est, selon elle, « un piège dont il faut s'échapper⁴ ». Mais il faut d'abord s'y attaquer par la démythification de l'histoire. La dissidence de Nadine, personnage central de *Le plat de lentilles*, face à

⁴ Citée dans J. ROYER (1985), *op. cit.*, p. 214-215. La narratrice de *Le plat de lentilles* tient un propos similaire. Elle aimerait « avancer, sans mémoire, débarrassée du souci de l'origine » (p. 87).

l'arbitraire de l'histoire, est une excellente illustration du regard agressif que porte la romancière sur l'épineuse question de l'origine, considérée comme le premier piège tendu à la femme. La scène se passe encore à l'école du village, avec l'institutrice Annette qui « manie la baguette avec la dextérité d'un chef d'orchestre » (p. 49) :

— En quelle année Christophe Colomb a-t-il découvert l'Amérique?

— Vous voulez l'Amérique du Nord ou l'Amérique du Sud?

— Nadine, cesse de faire la folle [...].

[...]

— Et qui a débarqué à Gaspé en 1534?

— Attendez une minute [...]. Il a donné des colliers et des miroirs aux Indiens.

— Il s'appelait comment?

— Champlain.

— Non.

— Frontenac [...].

— Nadine [...] je vais avertir ta mère. C'était Jacques Cartier.

Je n'ai pas demandé à Jacques Cartier de descendre à Gaspé. Si l'on m'avait consultée sur son débarquement, j'aurais vivement déconseillé l'abordage dans les glaces [...]. L'histoire est un jeu truqué (p. 49-50).

L'audace déconstructionniste de cette femme rebelle à l'égard du passé est ici flagrante. Donc pour Ouellette-Michalska, comme pour Beyala, l'histoire est un jeu truqué par les hommes. D'où, écrit Beyala, l'urgence et la nécessité de remonter le temps « à rebours » et

de voir de près ce moment décisif où les rôles et les destins furent pré-déterminés : afin de « mener l'enquête [...]. Une enquête serrée » (SB, p. 12). Il s'agit donc de « briser le mur du passé. Déchirer la mémoire [...]. Retrouver les indices. Retracer les chapitres d'une vie » (p. 75). Être complice et partenaire dans la création du monde, dans l'invention du « verbe originel » (p. 74). Être une force présente et agissante dans « la genèse du premier geste » (PL, p. 22) et « retrouver la trace du premier rut qui fonda les lignes des mères » (p. 23).

L'on comprendra pourquoi dans les deux textes les échanges — souvent peu amicaux — entre les générations d'une part, et entre les gens de différents statuts socio-professionnels d'autre part, constituent la fibre de base des tissus narratifs. Sont mis en scène les pères de la découverte de l'Amérique, les gardes-sceaux (notaires, prêtres, etc.) et autres gardes-secrets traditionnels, tels que les officiants des rituels d'initiation chez Beyala. Tous ces témoins et garants des premiers balbutiements de la vie sociale ou de la vie tout court sont convoqués et soumis à un réexamen, visant à les montrer sous leur vrai jour, c'est-à-dire des produits idéologiques et historiques, qui ne devraient donc pas avoir le dernier mot sur les destins des gens.

Nadine de *Le plat de lentilles* va même plus loin pour montrer à quel point le monde tel qu'on le perçoit est une pure machination des hommes : avec audace et imagination, elle propose une autre fiction du monde, tend un autre piège au monde :

— Je viens de lire une chose extraordinaire. En l'an deux mille, tout le monde pourra prendre les vacances.

- Ah?
- De vraies vacances. Sur la Terre, ou ailleurs. Sur Jupiter [...]. Il y aura des planètes à vocation touristique [...].
- Ha!
- [...] on pourra circuler d'une planète à l'autre. Les douaniers seront tous à la retraite (p. 71).

C'est donc « la violence » et « le gauchissement » infligés à la réalité par les faux départs qui sont mis en examen ici. Comme le souligne la narratrice de *C'est le soleil qui m'a brûlée*, il s'agit de redescendre « les marches du savoir », de « chercher dans les méandres du passé les causes de la décrépitude » actuelle, du non-être de la femme (p. 83). Si cette fascination de l'origine est implicite, perçue en filigrane dans le texte de Beyala, elle est l'un des sujets de prédilection que débat Ouellette-Michalska dans ses romans, essais ou entretiens. Pour elle, il faut absolument décortiquer ces « mythes anciens, où la vie commence à s'élaborer, où une parole commence à distribuer l'ordonnance des gestes quotidiens et des rôles⁵ ». Dans une récente entrevue avec Janet M. Paterson, elle revient encore sur la question de l'origine : « La question de l'origine est en grande partie la question des possibles [...]. Pour moi l'origine veut dire : effacer les traces reçues, revenir à une sorte de matrice vierge, repartir à zéro et permettre l'accomplissement des possibles demeurés latents [...]. L'utopie est belle et impossible⁶ ».

⁵ Citée dans J. ROYER (1985), *op. cit.*, p. 216.

⁶ J. PATERSON. « L'écriture du désir. Entretien avec Madeleine Ouellette-Michalska », *Voix et Images*, vol. XIII, n° 1, automne 1997, p. 23.

Ce qui est loin d'être impossible et utopique cependant, c'est la puissance de l'écriture; la lucidité de ces deux artistes dont les textes effectuent un minutieux démontage de cette parole première autoritaire, qui confina la femme dans des recoins exigus d'un statut imposé et précaire. Moins utopique encore est l'appel des deux écrivaines à la solidarité des femmes armées d'une lucidité et d'un langage nouveaux pour désamorcer le piège originel et affronter le quotidien.

Le plat de résistance

Trois ingrédients composent le plat de résistance textuelle qui fait l'objet de notre attention dans cette partie : l'art fictif sert à bousculer l'ordre des choses; les amours interdites et la remontée du temps mythique contredisent certains mensonges des commencements et permettent la réintégration de la légende.

La furie du pinceau : art et résistance

Les deux romans peuvent être considérés comme un montage dialogique entre l'art et la réalité crue, entre la pulsion de créer le monde à sa propre image et le réflexe de perpétuer l'image des mondes déjà créés.

Justement, dans *Le plat de lentilles*, l'une des armes de résistance utilisées par Nadine contre l'autoritarisme de l'homme c'est la peinture. Pendant que son mari s'occupe passionnément de ses artichauts, Nadine, insoumise et inventive, décide, elle, de cultiver une « autre façon de vivre » : il se peut que « la vie se laisse réinventer par mes mains », se dit-elle (p. 28) :

J'ouvre un tube de peinture [...]. Un beau rouge mordoré [...] couvre la toile qu'il lèche par avancées voraces [...]. La rage de peindre me brûle [...] prête à ne plus arrêter. Prête à dépasser l'ordre des formes visibles [...]. Au-dedans commence à sourdre une étrange connaissance (p. 29).

Plus loin, elle écrit : « Je peindrai ce qui se recommence et ne finit jamais, le fragment visible de ce qui échappe à l'oeil : ce qui se construit dans les pulsions et les voix qui traversent les siècles, mû par le désir de fusion » (p. 85).

Plusieurs autres fragments illustrent ce « corps à corps » artistique qui l'exalte et l'affole à la fois (*loc. cit.*). Mais ce qui nous intéresse le plus c'est la dimension presque mythique, surréelle de cet acte créateur qui s'impose tout en s'opposant à la « féroce réalité », à la banalité éprouvante du quotidien. N'est-ce pas d'ailleurs significatif qu'elle peigne un « arbre » et « des grappes de soleils » (p. 30)? Par ce symbole d'enracinement dans « les sucres et les sels de la terre » et de « flamboiement » dans l'air, par ce « déluge de radiations sidérales », Nadine se recrée une nouvelle « impulsion de vie » (p. 31). Au lieu de « croupir dans l'immobilité », elle opère une « conflagration » qui la transforme radicalement.

Dans un langage poétique où « la fulgurance » du pinceau signale un déferlement intérieur que rien ne peut « contenir », la romancière pousse le combat de Nadine à un « paroxysme insoutenable » et rebutant à Paul, qui constamment « s'interpose entre la toile et la lumière ». Ainsi contre le « sentiment du vide » qui la harcelait s'impose l'éclatement du désir de vivre, « le feu » de la redécouverte de soi : « pour la première fois je ne me sens plus séparée, éloignée de moi-même et de ce qui m'habite » (p. 31), s'exclame-t-elle.

À travers ce rituel de création, de fusion avec la matière et de descente dans des recoins cachés du moi, Nadine tente de résister au processus de liquéfaction identitaire, induit par une loi masculine surchauffée d'interdits, afin de se construire un nouveau monde où sa « présence importe » (p. 32). Du coup, elle se sent différente de Paul, sevrée de son mode de pensée et de perception : « ce que Paul saisit des choses, c'est d'abord leurs contours. Je suis plus attentive à leur texture, à leur épaisseur » (p. 32). Là où ce premier est sous la menace de cécité avec ses « yeux rivés » exclusivement sur ses légumes, Nadine acquiert de plus en plus d'acuité visuelle ainsi qu'une grande sensibilité devant « la magie des couleurs » (*loc. cit.*).

Sorte de renaissance identitaire qui se traduit également par la disqualification d'un instrument de connaissance, ou plutôt un dépôt de « matière bourrative », concoctée par les hommes, c'est-à-dire l'encyclopédie derrière laquelle elle se retirait pour esquiver la douloureuse recherche d'un savoir et d'un pouvoir plus personnalisés. C'est donc dans l'univers des Beaux-Arts qu'elle redécouvre et recouvre sa puissance créatrice : l'art devient ainsi cette

« pâte » onctueuse « où fermente la vie » (p. 30), une sorte de « premier jour de la création du monde » (p. 23) où tout est à inventer.

Ce constat à l'égard de l'homme qui, tel Paul le mari de Nadine, « voudrait être le soleil [et] se prend parfois pour Dieu » (p. 23) est aussi bien illustrée dans *C'est le soleil qui m'a brûlée*. Dans une sorte de « rêve éveillé » propre aux artistes en processus de création, Ateba, malmenée par sa tante et exploitée par les hommes qui la prennent pour un objet de plaisir, n'est plus capable de rester « barricad[ée] dans un cachot » familial et social (p. 45) : elle se met tout d'un coup « à trembler, à dériver », comme possédée par une force qui la traverse. On voit dès lors s'effondrer, autour d'elle et en elle, les mots d'ordre qui l'assiègent, et s'élaborer une propre « architecture de la pensée » (p. 46), un nouvel ordre des mots.

Contre ces anciennes et menaçantes orthodoxies, Ateba se sert principalement de deux armes : l'art épistolaire et celui du « raisonnement absurde » (p. 33). Ateba se retire dans sa solitude et retrouve son intimité propre, une intimité solidaire de celles des femmes souffrantes contre l'omnipotence de l'homme :

Elle écrit aux femmes. Elle les prend à témoin [...]. Qu'attend donc l'homme de la femme? Bouge et baise. Quand elle ne bouge pas, il lui reproche sa passivité. Quand elle bouge, il lui reproche sa témérité [...]. Je me tournerai vers vous pour retrouver la flamme du savoir [...]. La femme ne devait-elle pas comme Dieu défendre sa création? (p. 46).

Pour échapper donc à son environnement immédiat qui l'écrase, elle préfère garder son « esprit au bord du rêve » (*loc. cit.*). C'est ainsi qu'en compagnie d'André, son ami qui la viole constamment tout en l'entourant de quelques soins, « Ateba, les yeux dans le vague, l'esprit couché, écoute » sans rien entendre : elle oppose la « simulation » à « la vérité » ambiante et opprimante; la fiction à la réalité :

Elle est l'héroïne d'un roman-photo [...]. Le héros lui prend la main. Il la trouve merveilleuse. Il la trouve délicieuse. Le paysage est beau [...]. Il lui dit qu'elle est la femme de sa vie [...]. Elle proteste en riant. Elle est heureuse suspendue à son cou [...]. Un léger vent [...]. Il enlève sa veste, en recouvre leur tête. Le mot FIN se détache sur cette dernière image (p. 6).

L'effet subversif de cette évasion romanesque, de cette escapade fictive est vite ressenti : « tu ne m'écoutes pas! Tu ne m'écoutes pas! Tu n'écoutes jamais ce que je te dis » crie André, enragé (*loc. cit.*). N'empêche que la jeune femme a réalisé, elle, son rêve d'être ailleurs et de sentir d'autres odeurs, de s'arracher, par la fuite dans l'irréel, à l'enfer inventé des autres.

Dans la même logique de combat, Ateba n'a pas que le romantisme et le roman d'amour rêvé comme seule munition dans son arsenal :

Au lycée, Ateba avait toujours la réputation d'être une championne en raisonnement absurde. Elle triomphait ses adversaires en les entraînant dans des discussions pseudo-philosophiques qui se terminaient par des engueulades et un « vous ne comprendrez jamais rien » qu'elle lâchait d'un air dépité. Elle allait ensuite se réfugier dans un coin [...], puis elle revenait se faire pardonner tout en restant convaincue qu'elle avait raison et que seules sa *patience* et sa *ténacité* permettraient de *traverser* les brumes du temps et le brouillard du progrès (p. 33-34; c'est nous qui soulignons).

Affronter l'ennemi — l'homme — en infiltrant ses rangs, en se servant de ses armes pour le confondre et lui venir à bout; recouvrer la flamme du savoir et le flambeau du pouvoir, s'approprier l'art et les ruses de la création, voilà le nouvel ordre féminin qui imprègne le texte de Beyala, où le personnage principal, Ateba, sème constamment « le germe du désordre » dans l'ordre ancien. Comme pour parachever ce cérémonial de reconquête du pouvoir au féminin, l'auteure, dont le roman s'inscrit dans un discours féministe enragé, n'oublie pas ces moments souverains d'auto-érotisme et de lesebianisme qui couronnent cette marche vers la libération de la femme.

En résumé, l'écriture ou la pratique des Beaux-Arts est dans les deux romans une arme par excellence contre des « silences obligés », contre « les histoires fortes [...] sûres, bien arrêtées dans le temps » (PL, p. 146). Par « des propos décousus », Nadine défait « la grande histoire » : « Écrire [ma propre] histoire me libère. Trouver mes propres mots rend les leurs inoffensifs », déclare-t-elle avec un regain d'assurance. De même, pour Ateba, le geste d'écrire est un acte libérateur. Un stratagème de fuite loin du « désert de ce monde incohérent » : « Faire revivre le morceau de soi qui s'est absenté. S'agiter pour se dégeler. Marcher hors de la coutume » (SB, p. 70).

Puisque c'est en écrivant que l'homme a réussi à asservir la femme, en se déclarant dieu et en s'entourant de mythes, la femme, à son tour, se sert de l'écriture pour se défendre et se sortir de ce guet-apens à la fois fictif et réel ; elle retransverse donc le temps à l'envers, circule

résolument en « sens interdit » pour retrouver la racine des possibles, pour réintroniser son corps avec ce qu'elle a d'ingouvernable et d'énigmatique (PL, p. 31).

« Les noces interdites » ou l'instinct contre l'institution

L'expression « noces interdites » (PL, p. 96) est celle de Nadine qui, lors d'une réunion de famille en campagne, déjoue l'oeil de son mari et « fonce en direction de [son] désir » (p. 137) pour s'offrir dans une cave, « avec l'avidité d'une louve » (p. 90), à Martin, ce « garçon sauvage » et « féroce beau », dominé par « la force de l'instinct » (p. 87) et le mépris de l'interdit. Dans une totale « inconscience » et une « folie » amoureuses, Nadine, qui n'a plus que faire avec l'institution du mariage et du renoncement, décide « de s'abolir en lui et de vivre sa vie les yeux fermés » (p. 87).

Cette manière de souveraineté irrespectueuse de l'ordre établi en matière de relations amoureuses se retrouve aussi chez Beyala⁷. Dans une sorte d'éloge de l'impureté, la romancière montre une Ateba déprogrammée, méfiante et moqueuse à l'égard d'un « idéal féminin » conçu par le mâle. Selon Jean, son ami, il existe deux catégories de femmes : « les épousables et les autres. Les premières sont belles et distinguées [...]. Elles sont douces. Elles savent prodiguer le bonheur autour d'elles. “ Comme ma mère ”, précise-t-il » (p. 61).

⁷ Dans son roman intitulé *Les honneurs perdus* (Paris, Albin Michel, 1996), l'image de la putain s'oppose à celle de l'épouse. Beyala, d'un langage métonymique qui lui est typique, exige la libération de l'univers « de la petite culotte » étouffée par des siècles de « morale religieuse » (p. 383).

Ateba, elle, sait où elle se classe, c'est-à-dire dans « les autres ». « Une vamp » :

Tee-shirt moulant. Minijupe. Taille bardée de cuir. Elle est les autres. Celles que la tradition récuse mais qui poussent comme des ronces sauvages; celles que la coutume proscriit mais qui drapent le corps de ses vieillards dans de jolis pagnes multicolores [...]. Pute aussi : à elle-même, à son passé, à son impuissance à briser le fil du désespoir (*loc. cit.*).

Comportement anti-conformiste, démarche païenne dans un univers très orthodoxe. C'est le moins que l'on puisse dire concernant Ateba quant à son rapport à la double autorité familiale et sociale. Pour elle, cette vie de « pute » est comparable à ce « boulevard de la liberté » où elle va constamment « rêver » (p. 61), loin de « l'écoeurement quotidien » (*loc. cit.*).

Fini le temps où « le corps reniait les sens et se terrait dans l'opacité du monde » (p. 149); révolus « les labyrinthes dévastateurs des sens uniques et des sens interdits » (p. 63). Il est important de souligner que l'option d'Ateba pour la frénésie du corps n'est pas une dérive morale, un dérapage des mœurs. Il s'agit plutôt d'un exercice de liberté et de responsabilité; un geste de lucidité, car elle n'ignore pas que « l'ivresse du vide saoule autant que l'illusion du bonheur » (p. 81).

Ce cri d'auto-détermination corporelle est vite relayée par celui d'autres femmes jeunes et moins jeunes dans des moments d'un formidable sursaut de solidarité de femmes, toutes générations confondues. Pendant qu'Ateba subit un interrogatoire humiliant de la part de sa mère, par exemple, une « masse piaillarde » survient : « Je crois qu'il est temps de foutre la paix aux jeunes. Après tout c'est leur corps. Elles ont droit d'en faire ce qu'elles veulent »,

intervient une maigrichonne (p. 66). « Hé! Hé! [enchaine une autre] Il y a des besoins du corps et de l'esprit que même une mère ne peut apporter à son enfant » (*loc. cit.*).

De ce combat pour la libération du corps, les exemples sont nombreux. Soulignons simplement le fait que le corps féminin est, au coeur des deux textes, réhabilité dans ses envolées (ou ses pannes) de désir. Après avoir été détraquée par une « coutume écrasante⁸ » qui l'a « figé[e] dans son désir » (SB, p. 67), Ateba, qui représente ici le combat et le destin des femmes d'Afrique, arrache son corps aux « barrages de raisonnement que l'homme s'est édifiés » pour se livrer, en « maudite garce », à « une ligne infinie [...] de sentiments insoupçonnés [et] d'expériences inédites » en amour (p. 84).

C'est donc un corps féminin en furie qui défie la loi phallocratique de la société dans les deux romans. Si le texte de Ouellette-Michalska recèle des fragments plus raffinés du discours amoureux, les deux constituent un puissant éloge du corps, un hymne à la « gourmandise » amoureuse (PL, p. 69). Des femmes soumises, conquises, Ateba et Nadine deviennent des conquérantes ou plutôt de redoutables chasseresses. Le bonheur est loin d'être acquis, car les deux héroïnes sont constamment ballotées entre « des sommets d'extase » et « des abîmes d'accablement » (SB, p. 106). Mais même si leur « vigilance » est souvent mis en échec, le combat n'est jamais complètement perdu : aux frontières du désespoir, un regain d'énergie, un élan de dignité se manifeste contre toute attente.

⁸ On pense par exemple au « rite de l'oeuf » (p. 69) qui est un test de virginité.

Pour Ateba c'est une sorte d'accès de folie, un brin d'illumination ou de « frénésie sereine » et soudaine qui lui permet de regarder le monde avec une « indifférence polie », et de regarder du haut « le misérable destin » des hommes (p. 108). Ce genre de « folie » subite, de surgissement belliqueux se manifeste également de temps en temps chez Nadine, surtout après ce fatigant « rituel des journées sages que l'on occupe pour s'éviter de les vivre ». Il arrive que, bloquant les voies de communication « du dehors au dedans », Nadine, en proie à une rage inattendue, ait « une perception soudaine de la femme qui vit en moi de la vie que je lui refuse », écrit-elle (p. 82).

Ce dédoublement se note également dans leurs audacieuses chasses à l'homme pour des « noces indignes » (Beyala). Nadine semble avoir deux voix et deux corps : elle parle de « l'étrangeté d'un corps devenu séparé » d'elle que les hommes polluent de leurs semences et d'une « voix qui n'est pas la mienne », observe-t-elle, modulée à la fréquence masculine et à l'image de son « regard approbateur sollicité » (p. 75). Mais tous ces sens sacrifiés à l'autel masculin (à l'ordre social) ne sont que la face fragile destinée à leurrer l'adversaire car, de l'identité essentielle, « les fondations restent intactes » (p. 33).

De même, il y a dans le texte de Beyala deux Ateba : la femme et l'actrice. Cette dernière est celle qui acquiesce⁹ avec un sourire, derrière lequel se cache un regard farouche, lucide et méprisant, alors que la première, la vraie, est « inaccessible », « dirigée vers son dedans » (p.

⁹ « Elle écoute et accepte les mots de l'homme. Elle ponctue chacune de ses phrases d'un " oui ", un oui théâtral, un oui creux [...] » (SB, p. 127).

49); celle qui éclate de rire une fois le dos tourné (p. 87). Et si les sorties licencieuses se multiplient pour échapper à la routine abrutissante du quotidien, celle des repas et des repassages, selon Ateba, son rêve est d'« apprendr[e] à se passer de l'homme » (p. 106), pour « sauver la liberté du corps » (PL, p. 141) et l'intégrité de l'esprit.

Voilà pourquoi les deux porte-flambeau de la libération féminine préfèrent aux potagers bien entretenus et surveillés, les espaces inhabités et inhabituels où, telles des ronces sauvages, elles se déploient en toute liberté, en symbiose avec la nature pour « abattre les frontières qui séparent les êtres » (SB, p. 113). Il s'agit d'une quête de nouveaux « points d'ancrage où [la femme se] rassemblerai[t] sans éclatement ni fissure » (PL, p. 56).

La femme rapaillée ou réintégrer la légende

« Même Dieu ne peut s'opposer à la volonté de la femme [...]. Il faut réintégrer la légende ». Cette affirmation de la narratrice de *C'est le soleil qui m'a brûlée* (p. 152)¹⁰ est d'une pertinence capitale : elle intervient à l'avant-dernière page du roman, comme pour consacrer une victoire irréversible de la femme. Plus significatif encore, elle est faite par une instance narrative pas comme les autres : un « esprit » sans corps et sans âme. Celui probablement des femmes décédées, invoquées au secours des vivantes. C'est dire, pour reprendre la belle expression du critique africain Hamidou Kane, que la vieille Afrique veille sur les siens. On

¹⁰ Dans d'autres romans, Beyala recourt également à la légende, aux mythes d'origine dans lesquels la femme était une étoile. Voir *Maman a un amant* (Paris, Albin Michel, 1993), p. 295-297.

comprend donc d'où cette jeune adolescente puise le courage de lutter et la force de résister jusqu'au bout : grâce à cette conseillère désincarnée, inaccessible aux aléas du temps et de l'histoire, Ateba, personnage central du roman, acquiert une sorte de pérennité, d'unité de pensée et de dignité inattaquables.

« Réintégrer la légende » : voilà une profession de foi commune à ces deux textes dont la signification centrale est de faire découvrir aux femmes l'arbitraire et « le non-sens du réel (PL, p. 140). Nous avons déjà tenté de démontrer la profondeur de la « fissure » caractérisant l'imaginaire et la vie quotidienne de la femme. En même temps que les deux romancières tentent de mesurer l'étendue de cette fragmentation identitaire, elles mettent également en place des stratégies de rassemblement d'éléments éparpillés d'une identité en lambeaux. Les interdits et le « dressage » social, écrit Ouellette-Michalska, ont été si bien réussis « qu'il s'est produit un effacement progressif de l'être-femme¹¹ », et ce par l'écriture et les discours misogynes.

C'est donc par l'écriture¹² aussi qu'il faut faire un travail de « réunification » de soi : « Il faut récupérer son corps de mots et [...] son corps de chair pour s'installer dans le langage. C'est une opération [...] de réunification de soi par l'écriture [...]. Aller chercher tous les lambeaux

¹¹ Citée par J. ROYER (1985), *op. cit.*, p. 215.

¹² « Écrire est de l'ordre du désir de rester fidèle au réel intime pour ne pas se perdre » (PL, p. 16).

dispersés que chacun a voulu utiliser d'une manière absolument instrumentale et tout ramener à soi¹³ ».

Opération de rapatriement qui se concrétise également, dans les deux textes, par une constante introspection, voire une introversion : une sorte de glissement vers le tréfonds de l'intériorité pour échapper aux assauts répétés du monde extérieur, du corps socio-politique et culturel dominé par l'homme. Ateba va même plus loin — un peu trop loin — pour réaliser cette réintégration : elle commet le meurtre d'un homme, celui qui avait violé, volé son intégrité.

La façon dont les deux romans se clôturent va dans le même sens. Nadine quitte enfin son amoureux pour renaître à elle : « Debout, nue [...], dans cette chambre que j'occupe seule, je me fortifie. Je me fais des membranes, des tissus, un coeur, une voix. Le corps achève de se constituer. Je me recommence. Je m'habille enfin » (p. 146).

Quant à Ateba, après avoir achevé sa victime, on la voit continuer son chemin, sûre d'elle, vers son destin d'une femme ou plutôt d'une héroïne fière de « sa mission terminée » : « Ses pas résonnent sur le bitume, elle avance lentement, pas à pas, vers la clarté diffuse à l'horizon. Ce n'est pas cela qui l'attire mais cette lueur plus vive, tapie dans les eaux complexes des femmes à venir » (p. 153).

¹³ M. Ouellette-Michalska citée dans J. ROYER (1985), *op. cit.*, p. 219.

Les deux romans nous laissent donc, par rapport à ces femmes, des images de sérénité, d'assurance; le sentiment du devoir accompli, le portrait de femmes comblées ou plutôt de déesses païennes aux prises avec l'euphorie du premier jour de la création du monde. Des soleils en somme qui dissipent la noirceur antérieure et orientent le destin des femmes loin des « oui théâtraux », des « courbettes » mensongères (Beyala) et des « silences obligés » (Ouellette-Michalska).

* * *

Le motif de « la marche¹⁴ », du « passage », ou de la « traversée » est une constante riche en significations dans les deux textes. Contre la rigidité, la fixité et l'arrogance des mythes fondateurs inventés des hommes, la femme revendique le doute, le mouvement et la progression vers un ailleurs encore incertain mais plein de promesses. Si le roman de Ouellette-Michalska, loin d'une rupture revancharde, tente plutôt de créer, d'un lyrisme cathartique et libérateur, un espace féminin ancré dans le désir des femmes et non régi par les fantasmes des hommes, l'univers romanesque de Beyala est empreint d'une rage et d'un cynisme vindicatifs à l'égard des hommes qui, selon la narratrice, ne sont bons qu'à « jeter dans les pagnes » des femmes ce « lait tourné, gluant et blanchâtre qui prend sa source dans les pantalons » (SB, p. 133).

¹⁴ Rappelons que ce motif est présent aussi dans l'étude comparative de France Théorêt et de Werewere Liking (chap. VIII).

Mais au-delà de cette nuance dans le ton et l'agressivité du propos, les deux textes ont un point fondamental en commun : par le langage et les dards du désir, les éclats d'une voix et d'un rire impudiques; par une incursion dans des vérités oubliées et des sources ensevelies (SB, p. 125); grâce aux astuces féminines qui font que les hommes « troussent leurs culottes et oublient la carotte » (p. 13), la gent féminine secoue les assises profondes d'une société patriarcale qui se targue des certitudes inébranlables, genre « Christophe Colomb découvre l'Amérique en 1492 » (p. 146).

Pour les deux écrivaines, l'Amérique est à redécouvrir; les traditions africaines, à réinventer. Ainsi, dans les deux textes, les murailles de l'histoire et les barrages du quotidien sont traversés et fissurés par la vive luminosité « des astres » féminins, par de vifs désirs de liberté. Avec une énergie et une détermination imparables, ces héroïnes tentent de reconstituer dans leur « mémoire de femme », des zones intactes « où ne s'est pas assis l'homme », afin d'y « sculpter le renouveau » (SB, p. 80).

CHAPITRE XI

D'ÉLECTRE À FATIMA, CHEZ FRANCINE NOËL ET MYRIAM WARNER-VIEYRA

Dans un célèbre article intitulé « la femme dans la civilisation canadienne française », Jean LeMoynes (1969) fait un sombre portrait du destin des femmes depuis la fondation de la Nouvelle-France : une vie de solitude et d'effacement. Il montre comment la littérature reprendra ce triste flambeau en mettant en scène des héroïnes en proie à une « obscure souffrance » (Conan), des personnages féminins « à l'enseigne du devoir [...], des larmes [...], de la séparation et de la mort » (p. 89). Bref, des écritures placées « sous le signe d'Électre » (*loc. cit.*), figure mythique de la douleur et de la tragédie humaines.

Deux romans de la Québécoise Francine Noël¹ et de Myriam Warner-Vieyra, Sénégalaise d'origine guadeloupéenne, sont le prolongement et l'illustration de ces blocages et cassures, de ces drames inavoués et des angoisses secrètes marquant les destins féminins. Illustration

¹F. NOËL. *Babel, prise deux ou nous avons tous découvert l'Amérique*, Montréal, VLB, 1990 et M. WARNER-VIEYRA. *Le Quimboiseur l'avait dit*, Paris, Présence africaine, 1980, sont les romans abordés. Les sigles (B) et (Q) seront utilisés en référence à ces romans.

partielle cependant car les plus courageuses de ces « femmes échouées² » font tout pour résister à la dérive. Les unes s'en sortent en enfilant des gilets de sagesse ou en s'accrochant à des amours-sauvetage; d'autres, par des coups de hasard salutaires. Chacune d'elles cependant compte plus sur un radeau de survie « phantasmé, restitué par la mémoire [une mémoire sélective], le seul qui ne soit pas voué au naufrage³ ».

Ce chapitre est fait de deux parties principales. Dans la première il s'agit de repérer et d'identifier les « zones piégées » (B, p. 80), les camisoles de force (FE, p. 90) dans lesquelles le mouvement et la liberté des êtres sont pris en otage. En second lieu, nous examinerons les tactiques par lesquelles la boîte de Pandore est maîtrisée, les pièges réels ou imaginaires, désamorçés, pour assurer un espace minimal de légèreté et de sérénité.

La camisole de force

Symbole d'oppression et d'autorité abusive, « la camisole de force », expression empruntée du roman de Warner-Vieyra, exprime très bien l'univers humiliant et répressif dans lequel évoluent les personnages principaux des deux romans. Dans cette partie, nous allons décrire

²Roman de M. WARNER-VIEYRA intitulé *Femmes échouées* (Paris, Présence Africaine, 1988) dont l'un des chapitres est « les naufragés » (p. 87). Le sigle (FE) se réfère à ce roman.

³M. WARNER-VIEYRA, *Femmes échouées*, *op. cit.*, « Postface ». F. NOËL parle aussi du rôle cathartique du phantasme : « Le phantasme est moins passif et sa fonction exutoire, évidente » (B, p. 21).

la géographie inhumaine d'un monde piégé et pervers auquel se heurtent Zétou et Fatima, héroïnes principales de la résistance.

Qu'avait dit le Quimboiseur?

Le roman de Warner-Vieyra est une histoire simple, directe, troublante, écrite sur le mode du témoignage. C'est le cri d'une enfance trahie, profondément blessée par des adultes sans scrupules. Les premières pages du roman décrivent le supplice d'une jeune adolescente noire nommée Zétou. Après une « nuit de profonde obscurité », elle se retrouve dans une grande salle rectangulaire avec des lits juxtaposés, au milieu de jeunes filles blanches, dont les unes rient aux éclats, sans raison apparente, et les autres restent impassibles et sans réaction quand on leur dit bonjour avec un sourire. Nous sommes à l'hôpital psychiatrique de Paris ou plutôt le pavillon « socio-psychologique » pour jeunes. Zétou préfère l'appeler « gare de triage pour adolescents ayant un comportement surprenant pour les adultes » (p. 101).

Tout bascule, pour Zétou, au moment où sa mère — métisse moins noire que sa fille — quitte son père, un pêcheur « nègre », inculte de surcroît, pour un Blanc qui emmène les deux en Europe. Zétou, convaincue d'avoir une occasion en or de poursuivre ses études, va vite déchanter. Sa mère, très peu fière d'elle car trop noire et trop « encombrante » (p. 128), la marie de force à un « vieux Blanc » après avoir détourné à plusieurs reprises les lettres de Charles, son amour d'enfance resté au village natal (Antilles). Pire, elle découvre que Roger, l'amant de sa mère, l'a séduite avec l'accord de cette dernière :

Je venais de comprendre à quel point j'avais été dupée. Séduite par Roger avec l'accord de ma mère, et vendue telle une esclave à un vieux Blanc. Un sentiment de haine, inconnu jusqu'alors, me brouillait la vue [...]. En me voyant, ma mère se mit à crier [...]. Je fus propulsée par une force qui dépassait ma raison. Notre lutte occasionna suffisamment de bruit pour alerter les voisins qui immédiatement appelèrent « police secours » [...]. « Emmène-la, elle est complètement folle, elle veut me tuer, je suis sa mère » (p. 129).

Voilà comment Zétou se retrouve à la « gare de triage », avec comme costume quotidien une camisole de force : « jamais je n'avais connu cette solitude de l'âme qui enveloppe tout l'être dans une carapace de désespoir », confie-t-elle à son docteur (p. 125). Se réalise ainsi la prédiction faite auparavant par le quimboiseur (le sorcier) à propos de ce voyage : « les dieux d'Afrique ne [sont] pas favorables dans l'immédiat » (p. 125).

La trame de ce récit est un flot impétueux d'expériences douloureuses et humiliantes d'« une réalité crue » (p. 99), ponctuée d'une évocation nostalgique et purgative du « rythme paisible et bien réglé de notre vie simple d'enfants de pêcheur » (p. 72). Nous reviendrons sur les vertus autodéfensives de cette suave évasion dans les espaces lénifiants de la mémoire. Nous voulons insister ici sur l'intense souffrance que subit cette jeune innocente, dans la jungle parisienne, malmenée de tous côtés, trahie de tous.

Perdre son amour de jeunesse, épouser un homme de l'âge de son père, ne plus aller à la messe pour se confesser, faire la domestique et non l'écolière comme elle le souhaitait, Zétou trouve « tout cela pardonnable » (p. 127). Par ailleurs, être reniée par sa mère était

abominable mais, dit-elle, « elle avait été si peu ma mère que vraiment je ne me sentais pas frustrée » (p. 107). Mais une idée l'assomme : avoir été forcée de partager le même homme que sa mère. « Pour la première fois, je me sentis vraiment coupable d'un acte monstrueux » (p. 125).

À travers le regard de la jeune Zétou donc, c'est toute une société, régie par l'inconscience et l'inhumanité d'un certain monde adulte, qui est remise en cause. Aucune institution n'est épargnée : le mariage, l'école, les systèmes judiciaire et correctionnel, sanitaire, toute la machine sociale se révèle dans tout son dogmatisme répressif. Zétou récuse l'imposture des adultes qui se drapent dans une bonne conscience visant à faire « oublier qu'ils [sont] les seuls responsables de ces comportements » (p. 101), les seuls bâtisseurs de ces tristes lieux de réclusion juvénile.

Comme si ce présent meurtrier n'était pas suffisant, Zétou, toujours avide de connaissances nouvelles, apprend, au hasard des lectures, une triste leçon d'histoire : en plus de ses ancêtres « gaulois », elle est aussi la descendante des « Nègres arrachés à leur terre dans le Golfe de Guinée [...] ». Elle découvre surtout, avec stupéfaction, « les supplices et châtements inimaginables infligés aux esclaves » (p. 47). Sa vie présente ne serait-elle pas une troublante réédition de cet épisode tragique dans l'histoire des Noirs? On verra que malgré son jeune âge, elle se bat avec « rage » contre la férocité de ses ennemis qui poursuivent avec acharnement le minage de son espace vital.

Deux valiums sans effet ou voyage dans des zones piégées

Le roman de Francine Noël est, sur le plan de la composition, différent du *Quimboiseur*. C'est un journal tenu au quotidien — du 26 février 1988 au 6 février 1989 — sur les faits vécus, l'actualité sociale et étrangère, les impressions et les angoisses, les amours ratées et les exploits de chasse. Bref, c'est un violent ouragan qui emporte sur son passage les êtres et les choses vers des destinations incertaines. Le mythe de Babel y occupe une place importante et fait de ce roman une intéressante « métaphore du Québec actuel », multi-ethnique, polyglotte, forcé à « redéfinir des notions comme celles de territoire, nation, culture, légitimité, propriété ... » (p. 402).

Mais on peut l'aborder aussi — c'est cet aspect qui nous intéresse le plus — sous l'angle de la vie mouvementée du personnage central du roman, Fatima Gagné, une orthophoniste passionnée de tout : des langues et des richesses allophones, des questions nationales et internationales (de l'Éthiopie à la Turquie, de l'écologie à l'économie), des sujets scientifiques, artistiques (peinture et littérature) ou éthiques (« pro-choix » et « pro-vie »).

Mais Fatima est aussi, comme Zétou, une femme blessée par l'égoïsme des adultes, par leur rage de savoir, leur excès de pouvoir :

Je repense au journal de mon enfance, pillé par ma mère : c'était mon espace privé, ma mémoire, et elle la piratait! Je ne suis pas la première à qui cela soit arrivé, mais il est clair qu'une partie de mon comportement actuel est régie par cet incident inaugural, cette blessure [...]. Je conserve un fond de

méfiance envers l'humanité : je ne veux pas être forcée de partager tout ce que je pense et ressens (p. 772).

Plus tard, les choses sont loin de s'améliorer. Elle deviendra compulsive, insomniaque, somnambule et vingt autres carnets seront remplis : « de catastrophes mondiales, chroniques d'aventure personnelles, événements politiques [...]. Et au fil des ans, on dirait que la vie devient plus violente. Inhumaine [...]. Je suis seule dans ce monde et aussi instable que si j'habitais à la crête d'un volcan » (p. 396-397).

Fatima revient constamment sur toutes ses « fissures » profondes, ses « doutes habituels » induits en elle par un environnement malsain. Elle estime également que l'espace social comporte des « zones piégées » dont il faut se méfier : les notions de « réalité », de « démocratie », de liberté (p. 182), l'amour, la cartomancie, la politique, bref, tout ce qui est en rapport avec la langue, avec la parole et avec le discours comporte une part de « violence » plus ou moins diffuse qui ne peut qu'à son tour générer la violence : « je suis atypique, déplacée, butée. Coeur de pierre [...]. Ma propre violence m'étonne » (p. 81), déclare Fatima. Une femme souvent « survoltée » et révoltée, « terriblement primaire » — surtout quand il s'agit « d'attirer un homme, de le tenir et de le garder » (p. 127).

Mais sa plus grande rage se déverse sur ce qu'elle considère la zone la plus piégée : les médias et leur « pseudo-objectivité » (p. 208). Bernard Derome, Pierre Nadeau, ces « quasi-héros », sont nommés comme des symboles charismatiques de cet univers : « pleins feux sur le

sensationnalisme, l'écoeureranterie et le brassage de merde. Parole généreusement donnée à ceux qui ont du pouvoir [...], aux grandes gueules » (*loc. cit.*). Des silences calculés aux « informations tronquées », du « masque de l'impartialité et de l'innocence » au semblant d'objectivité, d'éclairage et de transparence, aucun fondement de cette « infrastructure » médiatique n'échappe au regard furieux de cette femme rebelle, dont le modèle du bon reporter serait « le globe-trotter courageux dont la parole est fougueuse et risquée et dont les convictions finissent par transparaitre » (p. 209).

N'est-ce pas à cause de ce flot incessant d'images aseptisées et accaparantes que dans la société moderne, selon Fatima, le besoin de conversations et de chaleur humaine, l'envie de détente et de bavardage a fait place à la « rage de magasinage, la soif de consommer » (p. 395)? Dans ce monde qui a déterminé unilatéralement les règles de « normalité » (p. 321), Fatima se sent de plus en plus étrangère et « la rage continue » : « je me fous de tout! » crie-t-elle. « Je suis habitée par des fantasmes de violence : je crie, je frappe, je cherche [...] un coupable » (*loc. cit.*). Cette déroute intérieure se répercute évidemment sur son état de santé et sur son espace de vie : « au bureau, j'ai déplacé les meubles. Maintenant je tourne le dos à la fenêtre. Et je tiens les rideaux fermés [...]. J'ai le vertige, une sorte de vertige nauséux perpétuel » (p. 328).

On pourrait s'étendre longuement sur cet être déchiré, tourmenté et qui, souvent, face à un « monde complexe et [...] pervers », se met à sacrer copieusement — tellement son « répertoire de jurons » est riche, bilingue. Elle se surprend même à « invectiver [...] un

quelconque Yahvé de service », impuissant devant la douleur humaine : « A big shitty sorrow [...]. Don't look at me like that, You, stupid God! » se dit-elle, avec la conviction que « l'usage de l'anglais dans certaines circonstances est doublement blasphématoire » (p. 334) et peut-être plus libérateur. Ce qu'il faudrait souligner plutôt — le même constat déjà fait chez d'autres romancières — c'est le traumatisme physiologique engendré par ce monde piégé, fait de pressions et d'oppression malicieuses. Ainsi Fatima souffre d'une insomnie chronique : « Je ne dors pas. Chaque soir, je prends deux valiums et cela ne me fait aucun effet » (p. 333). Rappelons que Zétou est également minée par le même mal qui, ne l'oublions pas, mène à la folie s'il est prolongé.

Fatima et Zétou, voilà deux noms d'une sonorité étrange et étrangère à toute orthodoxie judéo-chrétienne. Deux destins croisés, unis par des blessures inaugurales similaires, par des vies éclatées, piégées par un milieu baignant dans une mare confuse d'informations où la plupart s'échouent, mais marqué par un « désert » affectif et un conformisme abrutissants.

Certaines images récurrentes rendent bien compte de ces deux destins dramatiques : Icare et Caïn. Ce sont les noms qui imprègnent le texte *Babel* de leurs vertiges et de leurs violences donnant à Fatima une épaisseur tragique nouvelle. Dans *Le Quimboiseur*, la « tristesse profonde, infinie » d'une Zétou exilée dans une jungle indifférente et impitoyable, se traduit par deux images apparemment éloignées l'une de l'autre mais secrètement rapprochées par le même sentiment d'une solitude cruelle qu'elles expriment : une actrice d'une pièce tragique et une barque échouée : « Je n'étais plus sur une scène donnant la réplique. Le rideau ne

tomberait jamais [...], puisque je jouais mon propre rôle [...] (p. 124). Elle ajoute, en se comparant aux autres jeunes filles de son âge « riantes et désinvoltes » : « moi, j'étais une épave solitaire, je flottais, légère, emportée au fil de la vie sans rien qui puisse m'accrocher » (*loc. cit.*).

Dans les deux cas, malgré tout, même si des ailes et des élans sont brisés, la chute et le naufrage définitifs sont évités. Des fils ténus mais tenaces retiennent leur fragilité, leur plaisir de vivre : il s'agit d'un fantasme de bonheur constamment menacé mais toujours indestructible, car immatériel ou prenant seulement corps dans un carnet secret ou un souvenir furtif. Tout leur être se ramasse en un tout pour résister et lutter. Même leur insomnie devient un atout majeur : une stratégie de vigilance contre les embuscades de l'adversaire.

Les carnets intimes : désamorcer les pièges originels

L'écriture intimiste, avec ses accents nostalgiques et ses envolées fantasmagoriques, constitue dans les deux romans une force de résistance aux radicalismes de la vie sociale et au désespoir existentiel. Cette partie illustre la puissance subversive d'un fragment intime, d'une vision subjective et différente à l'égard de l'écrasante épaisseur des idéologies référentielles.

Fantasme et résistance

Pour me distraire [des] réalités intolérables, j'évoque l'image des hommes que j'ai aimés [...]. Y a-t-il autre chose que l'amour pour faire barrage à la folie? Au non-sens? (*Babel*, p. 396-397).

Aujourd'hui, en concentrant toute ma pensée à l'évocation de ce passé, j'espère repousser le plus longtemps possible le moment de songer au présent qui me déconcerte. Aussi, encore une fois, je fermai les yeux pour retrouver mon rêve (*Le Quimboiseur*, p. 67).

L'évocation des amours réelles ou fantasmées constitue dans les deux romans un moyen efficace de résister au désespoir, à la folie.

Comme nous l'avons signalé déjà, l'un des éléments qui commandent le dynamisme narratif dans *Le Quimboiseur* est l'évocation de l'amour naissant entre Zétou et Charles, un amour mis en veilleuse par le départ de Zétou en Europe. C'est donc le souvenir de ce coup de coeur et l'espoir de fonder un foyer qui entretiennent le moral de cette dernière au moment de son internement à Paris.

Bien sûr, à cet amour évoqué, à cette intimité à distance se greffent un bon nombre d'associations à la vie antillaise servant de baume à ses blessures du moment : les promenades folâtres le long d'une plage longée de palmiers, la dégustation du sorbet au coco, les balades dans le camion de Félix, le seul transporteur du village, les odeurs des marmites fumantes qui mettaient ses papilles et son estomac en folie, et surtout l'échange de regards timides et de

confidences innocentes entre elle et son amoureux. C'est toute une vie douceuse, naïve, réglée au rythme des saisons, aux humeurs de la mer qui ressurgit dans son présent déconcertant, pour lui donner un moment de répit, une oasis de paix en plein milieu de ce désert thérapeutique inventé par des adultes irresponsables. Grâce à ce voyage dans le temps, Zétou recouvre une parcelle de mémoire « si riche et chaude d'affection » (p. 124), loin de la froideur inhumaine de Paris, de la lumière aveuglante du centre psychiatrique où elle purge la sentence parentale.

Il est important de préciser que la vie au village n'est pas si rose dans tous ses aspects : les conditions matérielles et les possibilités de réaliser ses rêves sont limitées (sur le plan scolaire par exemple). Mais elle affirme que la mer, l'amour, le soleil l'avaient comblée : « aujourd'hui, je voudrais retrouver dans ce passé la force d'assumer le présent » (p. 64), écrit-elle.

Cette dimension euphorisante, cathartique de la mémoire — une mémoire sélective selon Fatima (p. 146) — est présente, voire élaborée, dans *Babel*. Rappelons que ce roman-journal-de-bord est en fait la chronique d'une passion entre Fatima et Louis, un architecte divorcé. Chacun évoque et relate cette passion charnelle à sa façon. Et malgré les inquiétudes et les malentendus, cette liaison perdure grâce à deux agents de conservation : le souvenir et le fantasme. L'une des phrases qui reviennent est, par exemple, « je me souviens avoir été jaloux ... » (p. 119), confie Louis.

Pour Fatima, l'attrait qu'exerce Louis sur elle est un mystère total. Il suffit de penser à lui, « tout s'évapore et s'estompe » : ses angoisses, ses souffrances, ses insomnies. « C'est le blanc de la passion » (p. 161). Ainsi, dans l'évocation jubilatoire des moments d'amour passés avec Louis, dans l'attente fiévreuse des amants à venir ou « le frisson des petites fugues » (p. 225), Fatima trouve un « talisman » d'occasion, un bouclier provisoire pour contrer les assauts répétés d'un quotidien incertain. Mais son arme la plus puissante contre l'incertitude et le désespoir, c'est un fantasme qui la harcèle depuis un certain temps : « le fantasme de l'île perdue ». Elle rêve d'être avec Louis sur ce « terrain neutre », lointain, où « toutes les règles tombent », où ils pourraient « réinventer le monde » à leur goût (p. 188), un monde où le cœur lourd et l'esprit en déroute font place à ce qu'elle nomme l'obligatoire légèreté.

Bref, dans les deux romans, le fantasme et le rêve, la nostalgie des instants de bonheur, aident les gens vulnérables à affronter l'adversité. Les rendez-vous amoureux entre Louis et Fatima les laissent comblés et, en même temps, les plonge dans l'état fiévreux du manque et du désir qui éclipse, temporairement du moins, les angoisses existentielles du moment. Il en est de même pour la jeune Zétou (Suzette), dont l'illusion de revoir son ami du village et le fantasme de l'épouser lui insufflent une énergie et une joie de vivre instantanées, malgré le funeste présent qui la hante.

C'est donc dans « le maëlstrom des passions⁴ », dans le pouvoir illusoire mais déterminant du rêve ou de la fiction, avant que l'impitoyable réalité ne frappe de ses douloureuses vérités; c'est dans ces utopies interdites (B, p. 196), la frénésie de l'attente et la fébrilité de l'évocation amoureuses, que les deux femmes puisent la force de résistance et le courage de continuer la lutte. Aux paroles offensantes et angoissantes, elles opposent des pensées clandestines, souveraines ou des écrits secrets, intimes.

Le journal intime ou maîtriser la boîte de Pandore

Consigner soi-même au moment choisi ses joies et ses peines dans un journal intime, secret, c'est mettre de l'ordre dans ses idées, être maître de son destin. Écrire c'est, selon Fatima, se payer l'illusion du pouvoir, le fantasme de la maîtrise de soi et du monde. N'est-ce pas, de surcroît, comme elle l'affirme, une façon de s'aménager un « territoire privé », un lieu de « retranchements », où personne ne vous poursuivrait à moins d'y être invité? Les deux romans sont des carnets intimes de deux femmes dont les parcours sont d'une ressemblance étonnante. Blessées par la vie dès leur tendre enfance, Zétou et Fatima tenteront, de leur vivant, de s'accrocher à un semblant de bonheur, grâce à leur capacité, par le biais de « petites écritures » (B, p. 83) ou de « confidences » (Q, p. 114), de nouer une relation, de forger une intimité qui leur permet, d'une façon provisoire, de rebondir.

⁴F. NOËL. *Maryse*, Montréal, VLB, 1983, postface.

Les deux romans sont donc imprégnés de « l'urgence d'entrer en contact » (B, p. 83), un contact intime axé sur une parole libérée et libératrice. Alors que Fatima compte de nombreux carnets intimes où elle s'évertue à « figer en souvenirs plastifiés [...] des sensations fortes » (*loc. cit.*), sans oublier ses secrètes conversations avec Louis et Amélia, traductrice littéraire en quête d'éditeur, Zétou, encore jeune et moins scolarisée, se limite à quelques lettres d'amour à son ami et à des confidences obligées, d'abord au prêtre du village et plus tard à son médecin traitant.

Très jeune donc, Zétou, habitant Destinville, baigne dans un milieu christianisé où la messe est obligatoire avec de vigoureuses exhortations, par le père Jean, « à la chasteté, à la bonté et à la charité » (p. 69). Comme sa relation avec Charles fait jaser le village, Zétou, indisposée par ces commérages, est forcée d'aller se confesser : « Charles t'a-t-il déjà touchée mon enfant? [...] Ne lui laisse jamais voir ce qu'il y a entre tes cuisses, encore moins y toucher, ce serait un péché mortel » (p. 70).

Certes, ce premier face à face avec le prêtre n'a rien de libérateur. Il est plutôt traumatisant. Il reste que ce duel inégal, s'il n'a rien de réconfortant pour la petite, comporte, pour elle, une dimension pédagogique déterminante, c'est-à-dire libératrice des angoisses et des peurs sans fondement : elle découvre, tout d'un coup, la réalité du monde des adultes et, plus jamais, plus rien ne va l'impressionner, l'intimider : ayant « terriblement honte » de la tournure de cette confession très peu catholique, où le prêtre étale ses fantasmes érotiques plutôt que d'aider la petite à se réconcilier avec la vie, Zétou décide désormais de faire ses confidences

à son amant, avec qui elle va être « souvent et presque exclusivement », sans se soucier des commérages.

Inutile de commenter un autre moment de confiance ou plutôt d'une confiance inquiète et coupable, malgré tout consolante, c'est-à-dire son intimité avec l'amant de sa mère :

J'eus conscience [...] d'être couchée sur le tapis. Roger m'écrasait. J'ouvris les yeux, il me prit les lèvres. Je ne pouvais plus bouger, et je n'en avais ni la force, ni le désir. Quelque chose me gênait, c'était un objet brûlant en moi [...]. Je venais de renaître dans un monde d'étonnement, où la mangouste devient loup pour dévorer le cabri, qui n'a d'autres armes que des larmes amères [...]. J'éprouvais malgré moi une certaine tendresse pour cet homme qui restait dans cette jungle parisienne, mon seul ami (p. 117-118).

La romancière réussit très bien à faire ressortir de cet épisode l'ambiguïté dramatique d'une telle relation. Avec une simplicité et une naïveté touchantes, la narration épouse tout à fait la sincérité et la confusion des sentiments et des désirs naissants d'une jeune fille qui fait son apprentissage de la vie, de la liberté. Bien qu'entachée d'une certaine culpabilité, cette rencontre est bénéfique car elle lui offre une occasion de nuancer son jugement d'un monde adulte qui l'a rejetée ainsi qu'une force nouvelle de faire face à la vie.

Si la tentative d'établir une correspondance régulière avec Charles échoue, étant donné que plusieurs lettres sont interceptées et jetées dans la poubelle par sa mère métisse, qui ne veut pas voir sa fille avec un « petit négriillon de [cette] espèce » (p. 120), Zétou ne se décourage

pas. Elle garde constamment « l'initiative de la conversation » (p. 60) pour partager l'expérience des autres et consolider sa propre personnalité.

Peut-être l'un des moments les plus attachants, les plus dramatiques, est la conversation avec Sarah, l'une de ses colocataires du pavillon « socio-psychologique ». Cette dernière lui brosse le portrait de ses camarades d'infortune : elle lui présente notamment Monique l'orpheline, la blonde alsacienne de quatorze ans accusée d'avoir eu « un enfant avec son père », la « mystérieuse » Irène, la « nerveuse » Colette qui, un soir, trouve son père « pendu à une poutre de la grange » et qui répète constamment « Ce n'est pas possible », sans oublier le « numéro 3 », que le divorce des parents laissa ténébreuse et suicidaire (p. 62-63).

Cette lugubre litanie de drames vécus et racontés par et entre enfants a un effet immédiat sur l'attitude et le destin de Zétou : un parfum de vie « à la fois tenace et discret » embaume son être. En comparant son infortune à ces terribles tragédies, surtout à celle de sa confidente Sarah, cette petite juive profondément traumatisée par un long séjour « dans une cave avec des rats » après la perte de ses parents, elle peut maintenant s'« estimer heureuse » et « comblée » par la nature.

Plus thérapeutique encore et plus revigorante est son autobiographie racontée au docteur Édouard Bali. Celui-ci la met en confiance pour l'aider à « voir les choses autrement » : « il s'installa sur le tabouret près de moi. “ Relaxe-toi bien, ici tu es chez un ami, un médecin n'est pas un juge ”, dit Dr Bali » (p. 102), qui ajoute : « Tu sais, je veux t'aider à voir clair

en toi; pour cela, il faut que tu me racontes toi-même tout ce qui s'est passé depuis ton arrivée en France » (p. 32).

Zétou réussit douloureusement, mais courageusement, à tout confier à Dr Bali : chaque jour, elle essaie de se remémorer « une maille de plus » à sa « chaîne de déboires ». Cet entretien lui donne une « sensation de fondre » dans l'épuisement et le calme, une impression de prendre un « bain purgatoire », qui la transforme profondément. Même si revivre et raconter son cauchemar ne guérit pas ses blessures, ça lui permet du moins de s'armer davantage de rage, de raviver sa colère, antidote de la résignation, ce qui renforce sa volonté de « lutter désespérément pour trouver une sortie » (p. 137). En fin de compte, la douleur change son corps en une « carapace de désespoir que rien ne peut transpercer » (*loc. cit.*). De la première confession forcée à la dernière conversation sollicitée, la communion verbale à deux, en plus d'être la matière première du récit, constitue le revitalisant de « la combativité » (p. 136) des personnages qui, comme Zétou, sont malmenés par le destin.

Mal aimés de la vie sont également certains personnages de *Babel*, dont les deux amants, Fatima et Louis, qui racontent leur quotidien pendant près d'un an. Le roman est donc un vibrant hommage à l'intimité dans ses instants radieux et ses jours sombres. Il offre au lecteur des moments d'autoréflexivité qui jettent un éclairage intéressant sur le rôle du journal intime.

Pour Fatima, ce journal traduit son « désir à peine voilé de prise de pouvoir par la parole » : un « fantasme » individuel lancé contre le « cynisme des vrais maîtres du monde » (p. 266).

Livrer donc ses « confidences » — destinées au départ à être gardées privées, secrètes comme dans tout écrit intime — a un côté provocateur et belligène. Telle une guérillero, elle projette, par surprise, ses rages et ses fantasmes en plein milieu des « certitudes » et des « codes » socio-culturels et politiques, pour tenter de les « maîtriser » (p. 74), d'en dénoncer la partialité et l'irréversibilité, et se donner ainsi une voix au chapitre.

Cette forme d'écriture vise donc à déjouer, sinon à minimiser les effets de la censure sociale ou des représailles des maîtres du monde : après des sorties intempestives et insolentes menées à la vitesse de l'éclair, avec une « charge de violence » considérable, Fatima retourne dans ses tranchées, « pour l'assouvissement symbolique de son désir de stabilité » (p. 227). Elle tombe donc souvent dans un mutisme total ou plutôt dans « un blanc du bonheur » : c'est ce qui lui arrive, par exemple, un « mardi, 18 octobre 1988 » (p. 288).

Mais cet état de félicité, « sans hargne, sans tristesse » (p. 174), est très éphémère car, insomniaque de naissance, et par conséquent en « état de veille » permanent (p. 201), Fatima regarde la « tivi » et écrit continuellement. Elle conçoit cet art de l'intime comme un moyen de mettre de l'ordre dans ses pensées, ses passions et, ainsi, comme une arme de résistance à la dérive, ou à l'effritement de soi. L'autorévélation est donc pour elle une « autocritique » et surtout une tentation d'exister sans « impression de ratage » (p. 160), avec plutôt le sentiment d'être « out of this world » (p. 285)⁵.

⁵Écrire ses carnets, c'est transformer sa vie en texte, ce qui, affirme-t-elle, « lui confère une temporalité et une dimension mythique qu'elle n'a pas vraiment » (B, p. 396).

Cependant, écrire des carnets dans la solitude et dans le vide n'est pas nécessairement et exclusivement son passe-temps préféré : elle éprouve souvent un brûlant désir « d'échanges et de palabres », convaincue qu'« écrire n'est pas parler » (p. 283).

Avec Louis, l'un de ses amants, — car elle réclame une multiple exclusivité — ce genre de palabres est rare. Emportés à chaque rencontre par un « vertige charnel, un « coup de foudre ... neurophysiologique » (p. 157), les confidences portent sur leurs amours et leurs fantasmes enchevêtrés et se superposent dans une sorte de « palimpseste » passionnel (p. 291).

Pour Fatima, cette « Robine Houde du quartier », avocate du partage, de la justice et d'une vie harmonieuse dans un Québec pluriel et polyglotte, la rare personne qui répond à ce besoin viscéral d'échange et de communion sur des sujets urgents, sur la lutte contre l'exclusion et l'intolérance, c'est Amélia — l'ex de son amant actuel, Louis. Le thème principal : le rapport à la langue. L'identité métisse et le projet professionnel d'Amélia fascinent Fatima énormément : Française d'origine espagnole, Amélia est maintenant « néo-qubécoise ». Pour elle, la polyglossie est d'une richesse incommensurable : « Je ne suis pas la même selon la langue que je parle. Je vis en français, je travaille sur des textes anglais mais j'ai toujours aimé et souffert en espagnol. Pour moi, cette langue est le vieux substrat de la passion » (p. 76)

Côté professionnel, Amélia est traductrice littéraire, spécialiste des écrivains latino-américains. Dans sa lettre écrite d'Europe, où elle cherche un éditeur pour ses traductions, elle continue

à partager ses conversations et ses réflexions sur le croisement des cultures, sujet qui passionne Fatima, engagée dans un combat contre « la vision tranchante des choses, plutôt simpliste » (p. 115) :

Je rentre bientôt et j'ai l'impression de refaire le parcours de Colomb [...]. Autrefois, ces traversées prenaient des mois [...]. Maintenant on passe d'un monde à l'autre en six petites heures. Ce saut à quelque chose de violent [...], mais qu'importe! [...]. Je refais le parcours de mes ancêtres et c'est pour rentrer chez moi : ce pays est aussi mien. Je te promets de ne plus insister sur ma différence de néo-québécoise. J'en ai fini avec ce discours (p. 314).

Ironie du destin, Amélia ne pourra pas refaire ce parcours pour reposséder ce pays choisi en toute liberté, car elle mourra dans un accident d'avion sur son chemin du retour. Parole de l'impossibilité d'une véritable intégration en terre étrangère ou simple expression d'une brutalité aveugle du destin? Cela importe peu. N'empêche que les confidences et les correspondances d'Amélia transforment sensiblement Fatima dans sa perception des choses : « Amélia a fait basculer ma perception du privé et changé mon rapport au territoire. Les barrières auxquelles je tenais s'effritent peu à peu » (p. 407).

Après la disparition de son amie intime, Fatima poursuit seule la lutte contre « la peur des différences [...], l'exclusion et la fermeture », avec comme arme la variation sur le mythe de Babel : la tour de Babel est généralement associée à la confusion, à une « tentative insensée et bordélique » (p. 196); Fatima la dépouille de cette « culpabilité », et en fait un merveilleux projet de « rassemblement » et de « communication dans le respect des différences » (*loc. cit.*) :

Pour moi, Babel est un symbole positif. Ce n'est pas un cauchemar niveleur mais le rassemblement des différences; un lien de tolérance. Ce mythe me rejoint [...]. Il exprime un désir, légitime, d'autodétermination : pouvoir parler et agir librement. Construire, se construire. C'est cela Babel, le Verbe et la Pierre [...]. Si ce fantasme était partagé par les autres, il suffirait alors de le [...] nommer pour qu'il prenne figure d'Utopie [...], donc de modèle idéal de société [...]. Ce serait Babel, prise deux (p. 402-403).

Dans cet extrait, tout le texte prend son sens. « Babel, prise deux », c'est donc un fantasme de cohésion et de liberté, un projet poétique et politique de résistance à l'enfermement, à la « cohabitation aliénante » (p. 407). C'est un appel à la douloureuse lucidité : « je ne culpabilise pas », poursuit-elle, « seulement, je prends acte. Nous ne pouvons plus nier leur existence; ils sont là, eux aussi; nous sommes tous dans la Tour refuge. Nous avons tous découvert l'Amérique » (p. 364). La force de ces images, c'est-à-dire celle de différentes composantes de la société québécoise, est telle que la plume de Fatima ne réussit pas à résister à la poussée de ces forces presque fantomatiques (les questions nationaliste, allophone, autochtone) : elles « grandissent et recouvrent toute ma page. Elles s'assoient calmement sur mon texte, réclamant leur dû » (*loc. cit.*).

Le journal dit privé devient ici non seulement un acte d'affirmation ou de révélation d'une subjectivité menacée de fragmentation par le poids des codes. Il est surtout un geste de communion avec l'ailleurs, plus précisément avec l'altérité, invitée d'une façon insistante, souterraine et clandestine, loin des apparences et des calculs idéologiques, au rendez-vous d'une pluralité dynamique, interactive. À ce sujet, Fatima mijote un projet : elle rêve du moment où elle pourrait convier le Québec profond, celui des campagnes, à faire un tour à

Montréal, pour découvrir « Babel, la joyeuse » (p. 195) : une « ville bâtarde et baroque » dont ils percevraient « la géographie secrète ». Un ensemble « disparate ... séduisant malgré tout » (p. 153).

En lisant ces deux romans, on ne peut s'empêcher d'évoquer *Un fusil dans la main, un poème dans la poche* (1973), du romancier congolais (Congo-Brazza) Emmanuel Dongala, ce titre qui frappe par son audacieuse fusion de registres et son refus de polarisations inopérantes. Les romans analysés, sous l'angle des confidences et des carnets intimes tenus par deux personnages féminins emblématiques, incarnent ce refus obstiné des « oppositions idiotes », selon Fatima Gagné : genre « préférez-vous [...] le Coke ou le Seven-Up? [...] le père ou la mère? [...] les Canadiens ou les Nordiques? Ding ou Dong? David ou Goliath? » (p. 360). Bien que « délicieusement contraignantes » (*loc. cit.*), ces antinomies faciles sont loin de convaincre ces femmes rebelles et fougueuses « métisses, mutantes mais nullement muettes » (B, p. 365).

Situées à la croisée des styles et des sangs, des langues et des lieux, de l'histoire et du mythe, Fatima et Zétou, malgré leurs blessures originelles, refusent le ressac et le ressentiment. Leur désillusion inaugurale est au contraire transformée en une tranche de vie renaissante, une tranchée de résistance au diktat du destin et au désespoir. Mais surtout un lieu de naissance d'un rêve, d'un désir de mouvance et de relation.

« Écrire l'intime », souligne l'auteur de *L'impureté* (1980), c'est faire éclater « l'intensité d'une subjectivité » (p. 288) ou d'une « intériorité » (p. 289). Mais c'est aussi et surtout résister au brouillage, au muselement d'une voix et d'une parole intérieures par des discours autoritaires intériorisés. Les deux femmes infiltrent donc la doxa dans son histoire et ses tentacules, la font implorer pour tenter d'imposer un nouvel ordre humain, dépourvu de chaînes inutiles. Le mythe de Babel revu et corrigé va dans ce sens. Il en est de même de l'évocation, dans *Le Quimboiseur*, de la figure de Victor Schoelcher qui, après une lutte sans merci, obtint du parlement français, en 1848, l'abolition de l'esclavage (p. 48). Armées d'une colère et d'une lucidité analytique inattaquables, les deux Robine Houde lancent leur fantasme individuel, leur « pulsion intérieure » sur la face du monde, afin d'y imprimer « l'arbre du désir » (B, p. 298) et du plaisir d'un vivre harmonieux : il s'agit, selon Zétou, de tenter de sortir l'humanité, en commençant par son univers immédiat, de l'espace clos et étroit du nombrilisme idéologique ou axiologique, en lui montrant l'éclat modeste d'un « tout petit nuage accroché à un ciel bleu » (Q, p. 138).

D'Électre à Fatima : même le Quimboiseur n'en savait rien

Cette dernière partie se veut une rapide incursion, toujours en rapport avec le thème de la résistance, dans l'espace sémantique d'un concept peu abordé, mentionné une fois dans *Babel, prise deux* et qui me semble fondamental quant à la signification profonde de ces deux romans : l'hyperréalisme. Ce qui est plus intrigant — et donc riche en potentialités signifiantes — c'est que ce mot apparaît dans un rêve ou plutôt un cauchemar : « Cela se

passait dans un paysage d'eau, genre toile peinte hyperréaliste, image turquoise d'une mer étale et déserte. Soudainement, [un homme] apparaissait, énorme. Il avançait vers moi [...]. Il souriait [...]. " C'est le dieu Hermès qui approche à tire-d'aile ". J'avais le vertige » (p. 193).

Certains — les freudiens? — verraient probablement dans ce rêve un fantasme érotique, expression morbide d'une inhibition libidinale ou d'un désir étouffé. Ma fixation portera plutôt sur un objet : « la toile hyperréaliste », ce fantasme de création artistique, c'est-à-dire de reconfiguration du monde.

Qu'est-ce que l'hyperréalisme? Comment s'applique-t-il à la lecture des deux romans? Mieux, quel rapport a-t-il avec la thématique de la résistance? Le préfixe « hyper » peut signifier « au-dessus de » ou « au-delà », « en-dehors de ». Nous retiendrons ces deux dernières acceptions pour notre tentative de définition de ce concept qui se réfère ainsi à un modèle d'appréhension du réel, différent du modèle mimétique dix-neuviémiste appelé « réalisme sociologique », « prisonnier du dilemme de devoir communiquer [fidèlement] des messages de notre temps ».

L'artiste hyperréaliste oppose donc à ce mimétisme asservissant une approche « hédoniste », fantasmatique, « orgiaque » du réel. Spécialiste de « l'illusion parfaite » et opérateur des « mutations iconologiques » et des brouillages des perspectives, l'hyperréaliste se sert, pour appréhender le réel, tantôt du microscope, tantôt du télescope, et raffole d'images de

monuments et d'objets sacrés vus à travers des miroirs déformants. Souvent, il choisit et exploite, d'une façon exacerbée, une figure ou un motif particuliers pour défendre, dans une « souveraine indifférence » à l'égard des conventions et de la doxa, un fantasme personnel ou une utopie collective. On le nomme aussi « réalisme informatif » car son approche du réel trahit une dimension pédagogique, voire prophétique, évidente. Sa stratégie fondamentale étant de laisser proliférer un motif de base, porteur de significations et de projets indociles, et l'imposer, comme repère tactique et éclairant, dans cet amas confus d'ombres et de lumières qui assaille l'être continuellement.

Comment déceler plus précisément cette esthétique hyperréaliste dans le roman en général et dans les deux romans abordés? Les réflexions de Guy Scarpetta (1985) sur les notions d'« impureté romanesque » ou de « transe baroque » appliquées à la lecture de son propre roman *L'Italie*, nous semblent d'une pertinence critique éclairante :

Au départ [...], il y avait une masse de « notes » (souvenirs de voyages, notations d'impressions ou de sensations, anecdotes, [...], notes de lecture [...], prélèvements bibliques, sondages culturels, expériences sexuelles, descriptions d'états physiques ou mentaux, repérages historiques, etc.) (p. 296).

Cette « hétérogénéité paroxystique » où divers « matériaux », différents « registres » ne « cessent de s'enchevêtrer — ou mieux de se contaminer », constitue une sorte d'« hyperthéâtralisation » baroque, visant à subvertir une certaine « intention réaliste » dix-neuviémiste ou des mythologies d'un réel « brut », « antérieur », qui commande et détermine toute notion de « Vérité ». Il ne s'agit donc pas ici d'un rejet du « réel », mais bien d'une percée impudique

des apparences, des « mirages de Nature et d'Authenticité » (p. 282) : une opération de « déréalisation » destinée à démasquer les ruses du « réel » pour mieux l'apprivoiser et la transformer.

Question, en somme, de répliquer au « spectacle omniprésent [socio-politique, médiatique, clichés, capitalistes] » par un « saisissant éclairage à contre-jour [...] de l'hyperspectacle » (p. 372).

Mais comment percevoir le sens dans cet ensemble éclaté, hétérogène? Comment identifier un fil conducteur dans cet amas de codes pulvérisés et agglutinés? Selon l'auteur, il existe généralement un motif proliférant, « une “ épaisseur ” structurante » ou une « valeur “ emblématique ” », qui empêche l'atomisation du sens, donnant ainsi au texte une dimension holistique perceptible malgré le « rayonnement baroque de surface » (p. 296). En ce sens, l'esthétique baroque dans son impureté généralisée, dans sa pédagogie différentielle et subversive face à la grande illusion réaliste, référentielle, semble avoir toutes les caractéristiques de la « toile hyperréaliste » déjà évoquée et qui, à notre avis, est le symbole parfait des tissus romanesques des deux romans.

Ainsi, à la lumière des éléments théoriques esquissés et du contenu des parties antérieures de ce chapitre, on peut faire une lecture « hyperréaliste » de ces deux romans. Du strict point de vue typographique on serait tenté de voir dans le seul *Babel*, des symptômes d'un hyperréalisme formel : fragments datés et disparates d'un journal intime. Mais sur le plan de

la composition, du choix et de l'exploitation des matériaux (le profane et le sacré, l'historique et le mythique, l'intime et le public, la mémoire du corps et la mémoire d'archives s'interpénètrent), les deux sont de facture hyperréaliste.

Mais plus que cela, l'hyperréalisme textuel réside dans leur dimension didactique, c'est-à-dire rebelle à des réductionnismes idéologiques, à des excès de savoir et de pouvoir.

Nous avons choisi, pour illustrer cet acte d'insoumission, le motif du tarot ou la figure du médium inscrits dans les deux romans. L'épisode des consultations comporte des analogies intéressantes. Dans *Babel*, madame Bec, « médium et sibylline », est ridiculisée; sa science, est banalisée, même si elle n'est pas complètement disqualifiée, par Amélia surtout.

Fatima, elle, va même plus loin dans son expression de dissidence et de liberté : « si je n'ai pas consulté [...] c'est que je ne veux rien savoir sur moi-même, ne souhaite rien, n'espère rien. Actuellement je ne suis pas malheureuse » (p. 195). Au « fouillis des formules rassurantes », au « mensonge détaillé, assuré et quasi-triomphant » de cette « pôvre femme » (p. 191), elle préfère les nuances de Guillaume : « quand il parle, ce n'est pas pour avoir raison à tout prix; quand il écoute, ce n'est pas pour chercher la faille chez l'autre. Avec lui, parler n'est pas un combat mais un échange » (p. 199).

De même, les prédictions du Quimboiseur, par rapport au voyage de Zétou en France, n'accrochent pas du tout l'attention de la concernée. Plus que les incantations et les

prédictions ambivalentes et imprécises — « je vois du bon et du mauvais. Nos dieux d'Afrique ne sont pas favorables » (p. 90) —, c'est plutôt le mot « Afrique » qui émerveille Zétou : cette terre mythique et lointaine pour les Noirs de la diaspora. Donc Lopbo, le médium du village, n'a rien de sorcier, si ce n'est cette connaissance prétendue de l'origine des Antillais vu ce pouvoir affiché de retourner « chaque jour en Afrique » pour consulter les dieux originels (Q, p. 91).

L'attitude de ces femmes devant les spécialistes de l'avenir, leurs parcours ultérieurs dans des géographies secrètes, urbaines et païennes où naissent des socialités métisses et inédites, toute cette dimension imprévisible et invisible dans la boule de cristal remettent en question l'oeil soi-disant vigilant et visionnaire des médiums dont les propos sibyllins sont complètement dépassés par les événements.

Cette incrédulité, en fait cette combativité recèlent une sorte d'ambiguïté, de légèreté et de lucidité hyperréelles : la tentation de consulter est irrésistible devant l'incertitude du destin. Mais en même temps, l'adhésion et la foi inconditionnelles face à l'esotérisme restent très problématiques. Ainsi, aux épistémologies douteuses, à toute discursivité totalisante, elles opposent l'éclat de rire ou la manoeuvre de diversion. À l'excès de savoir, l'abus de pouvoir, elles répliquent par l'accès de colère, d'impatience ou d'émerveillement stratégique. De ce corps à corps constant, aucune issue sûre n'est encore prévisible. Faute d'une version certaine de l'avenir, ces femmes oscillent entre l'état de veille et de voyeurisme — parfois de

voyance. Mais leur combat contre la nuit, « l'ennui et la vague à l'âme » (B, p. 100) est incessant. En attendant ... l'aube et l'autre, selon l'expression de Fatima.

* * *

Les deux projets romanesques consistent en une sorte de mise en examen serré des discours et des langages générateurs des conceptions du moi et de l'autre afin d'en dénoncer les radicalismes et les truismes. Les femmes plongent dans les racines des mots d'un pouvoir masculin, pour comprendre l'origine de leurs maux, la racine de leur douleur. Électre, symbole mythique de la souffrance des femmes, semble avoir été victime d'une ignorance fatale : le pouvoir maléfique des mots dont on ignore la provenance et l'historique.

Il s'agit donc pour ces femmes de remonter le cours du temps mythique pour revivre la fièvre des commencements, de prendre part au jeu originel pour tenter de saisir le moment fatal où leur destin a basculé et, peut-être, de réorienter le cours des choses à la naissance des mythes fondateurs, au sein desquels elles peuvent enraciner leur propre parole.

Les chemins de ce retour, de cette tentative de prise de parole sont discrets et clandestins, conçus pour déjouer la surveillance des sentinelles masculines, afin d'effectuer « un come-back des plus réussis » (B, p. 375). Du conformisme calculé au nomadisme hyperréaliste, des infléchissements légers et libertins aux accents enflammés et militants, la voix de ces femmes emprunte plusieurs voies. À la fois singulière et plurielle, résistante et conciliante, ses

modulations et sa portée se veulent imprévisibles et visent à prendre au dépourvu la parole totalisante et triomphaliste de la doxa.

D'Électre à Fatima à Zétou, de la souffrante aux battantes, le chemin est long, sinueux et incertain, mais sa topographie relève du code secret des femmes : un labyrinthe dont le tracé est inconnu des cartographes mâles. Leur destin est imprévisible, leur parole insoumise. Elles refusent tout ce qui leur est fixé d'avance pour essayer d'inventer leur propre parcours. Leur propre discours. Un discours inédit, souvent interdit, dont même les maîtres de la parole traditionnelle (médioms) et des savoirs modernes (médecins) ne savent rien. « Seul le diable le savait » — comme dirait la Camerounaise Calixthe Beyala, dans l'un des titres de ses romans.

CONCLUSION

Rappelons en conclusion que notre thèse s'est développée autour de trois axes principaux énoncés dans l'introduction : les stratégies d'inscription de la résistance, la dimension prospective et utopique de la résistance et la tentative de dégager des fragments d'une modélisation esthétique et éthique de ce thème. Jetons un coup d'oeil synthétique sur ces éléments qui ont guidé notre parcours critique.

Les stratégies de résistance textuelle, nous l'avons constaté, sont d'une variété, d'une ambiguïté et d'une créativité remarquables. Mais quatre ont retenu notre attention : le recours aux bestiaires, les figures de la poéticité (l'écrivain, le poète, le philosophe et le traducteur fictifs), l'intertexte mythologique et l'éloge de la confiance.

Plongeant ses racines à l'époque médiévale, l'inscription du bestiaire littéraire est une stratégie récurrente liée souvent à l'évocation de la forêt ou de la jungle comme métaphore de la vie elle-même. On connaît l'influence que le conte, lieu de la parole active et souvent subversive, a toujours exercée sur la narration romanesque tant au Québec qu'en Afrique francophone. La tentation zoo-logique est donc forte dans les deux traditions car l'espace de l'oralité reste déterminant.

Les romans examinés comportent ainsi un symbolisme animalier digne d'intérêt : ce sont souvent des bêtes de petite ou de moyenne taille, effroyables, agissant à l'ombre, dans les

entrailles de la terre ou dans les profondeurs sous-marines (les orties de mer, les pieuvres, les taupes, les rats, etc.). Leur action souterraine, persistante, difficilement repérable, symbole à la fois de vulnérabilité et d'insidieuse agressivité, traduit bien la guérilla romanesque menée par les écrivains contre les univers normatifs ou les mythologies aliénantes. L'on comprendra pourquoi le chapitre IV est plus volumineux que les autres : nous nous sommes laissé entraîner dans les enchevêtrements et les ambiguïtés du lien symbolique, voire symbiotique, entre les humains et les animaux. Même si le bestiaire est présent dans tous les textes analysés, ceux de Normand Rousseau et de Tchicaya U'Tam'si, abordés dans le chapitre précité, constituent la meilleure illustration de ce rapport poétique et éthique, dans lequel l'animalité sert paradoxalement de catalyseur à la rationalité humaine dans son combat pour la vie. Comme si l'être devait mobiliser l'instinctif et le rationnel dans leur nature antithétique, pour pouvoir résister à la dérive du temps.

L'autre stratégie de résistance, commune aux romans comparés, consiste en l'inscription romanesque de ce que nous avons nommé les figures de la poéticité ou les artistes fictifs. Artisans d'idées neuves et de langages nouveaux, l'écrivain, le philosophe, le poète ou l'interprète et d'autres figures de la bohème fictive, incarnent, par leur génie créatif, le pouvoir de transformation du quotidien ainsi que la résistance à la fixité des systèmes et des savoirs asservissants. Leur présence dans le texte symbolise une voix lucide et une posture ludique destinées à bousculer la symphonie surdéterminée de l'ordre établi et à prévenir le danger de fétichisation de l'acte d'écrire, même aux dépens de l'art de vivre.

L'intertexte mythologique constitue une autre stratégie de résistance partagée par les deux traditions. Comme on a pu le constater, le schème fréquent est constituée de la dialectique entre la pulsion dionysiaque et la démesure sisyphique; de l'affrontement entre Bacchus et Icare. Dans les romans au féminin cependant, ce sont des symboles de la folie autodestructive et de l'ambiguïté tragique qui prédominent : Antigone, Électre et Pandore avec sa boîte dans le mythe de Prométhée sont évoquées dans une réécriture parodique et subversive visant à exorciser ces discours fondateurs souvent répressifs.

En plus de s'inspirer de la mythologie occidentale classique héritée de leur formation livresque, les auteures africaines puisent aussi dans le répertoire traditionnel des légendes sur les esprits maléfiques ou les esprits protecteurs, l'imagerie de la souffrance individuelle (celle de la femme africaine) et collective, ainsi que le symbolisme de l'espoir de la délivrance. Le mythe biblique, celui de la côte d'Adam, comme lieu génésique de la première femme de l'humanité, est également traité de part et d'autre avec la même ironie mordante et la rage dénonciatrice analogue.

Ainsi, la résistance consiste, dans tous les textes interrogés, à prendre part à ces fabulations originelles, au processus d'enracinement des possibles, à tenter de désamorcer les pièges des commencements afin de se construire un monde à sa mesure : un espace d'identité et de liberté.

La dernière stratégie de résistance identifiée est celle qui s'appuie sur l'arme de la confiance ou, selon le titre de l'essai de Madeleine Ouellette-Michalska, sur « la tentation de [se] dire ». Il s'agit de l'insertion, dans le flux romanesque, d'un sous-genre intercalaire — dans le langage bakhtinien — telle une saynète, une mélodie connue, une lettre d'amour, etc., servant à subvertir toutes les formes de monolithisme discursif ou axiologique en faveur d'un plurilinguisme narratif. C'est tout l'espace fictif spéculatif soumis à une certaine injonction générique et institutionnelle, qui se voit bousculé, pénétré, par des fragments d'une réalité et d'une humanité subjectives.

Certains romans analysés comportent donc des micro-espaces d'épanchements de l'âme qui vont de la lettre d'amour à la confession religieuse ou à la traduction d'un morceau choisi; d'autres sont dans leur globalité identifiés comme des carnets intimes. Dans l'un ou l'autre cas, écrire l'intime c'est projeter sur les fictions du monde son univers intérieur, sa propre réalité. C'est poser un acte de résistance au diktat des codes, à l'arbitraire des signes. Par la parole du désir ainsi que le désir de communication et de confiance intercalés dans le texte, les auteurs inscrivent une subtile résistance à l'insidieuse oppression des savoirs et des codes intériorisés.

Le second axe de réflexion, c'est la dimension prospective de la notion de résistance. Ne peut-on pas dire en effet que toute expression de refus d'un état de faits suggère aussi une amorce de construction d'un nouvel ordre de choses. Comme nous avons tenté de le démontrer, certains textes illustrent de façon plus évidente cet aspect futurologique constitutif

de l'acte de résistance. Mais tous en réalité sont investis d'un réflexe onirique, d'une même espérante lucidité. Dans un sens, on pourrait dire que chaque texte abordé est un « laboratoire du futur », selon l'expression de France Théorêt.

Si dans la plupart des textes le rêve transparaît dans des moments ponctuels facilement identifiables, dans d'autres cette tension holistique est perceptible dans l'architecture globale du texte. L'écriture devient ainsi non seulement le temps d'une pause dans la tourmente du quotidien, mais surtout un espace de méditation et d'élaboration d'utopies nouvelles et provisoires. Dans son irréductible ambiguïté, la poétique de la résistance porte une double marque : l'exigence (auto)critique, c'est-à-dire le courage de se contre-dire, et l'impératif prophétique ou l'audace de pré-voir et de pré-dire.

Disons enfin que l'esquisse de modélisation critique qui constitue notre troisième axe d'interrogation trouve sa réponse dans les deux premiers, où l'on décrit succinctement le concept de résistance avec ses stratégies et ses ambivalences.

Notre échantillon d'étude nous apparaît suffisamment important et représentatif des deux traditions pour permettre d'avancer cette thèse qui reste cependant provisoire, en attendant d'être mise à l'épreuve dans d'autres études comparées supplémentaires : le discours romanesque francophone et postcolonial (dans le sens historique du terme), du fait d'être né d'une conscience assiégée par le regard au mieux paternaliste, au pire méprisant des traditions littéraires dominantes, est inévitablement placé sous le signe de la belligérance et de la

résistance, c'est-à-dire ancré dans un rapport malaisé et ambigu oscillant entre la médisance et la médiation.

Ainsi, écrire dans un contexte marqué d'une forte conscience historique et problématique, n'est-ce pas échanger « des coups » avec le réel? Du « coup de tête » au « coup de coeur », en passant par un « coup de poing » ou un « coup de cochon », parfois par un « coup de vent », aucun coup n'est écarté. Et si possible en donner plus qu'on en reçoit¹, c'est « se redonner la démesure de l'enfance² » contre l'uniformité abrutissante des puissances hégémoniques et cela, « dans la démesure du possible³ ». Écrire, c'est tenter de ramer à contre-courant, souvent à contre-coeur, en résistant à la dérive du quotidien vers des rives incertaines. Nous sommes donc loin d'un quelconque triomphalisme épique ou de la grogne revancharde d'antan. Nous sommes plutôt en plein coeur d'une courageuse fragilité et d'une indécision romanesques, échos d'une humanité vulnérable en quête constante d'altérité.

Ainsi, la thématique et la poétique de la résistance dite postcoloniale s'inscrivent moins dans l'acte de contestation *per se* que dans la logique de relation, dans une démarche de reconnection. Loin d'un braquage manichéen hérité de la philosophie judéo-chrétienne ou de la colonisation, il s'agit de raccorder les fils interrompus par des siècles de brouillages et de

¹ Référence au roman de L. CARON, *Le coup de poing* (Montréal, Boréal, 1990). Ces coups mentionnés sont les titres des différentes parties du roman. Il écrit : « Aujourd'hui c'est nous autres, les Québécois, qui donnons les coups, au lieu de les recevoir » (p. 21). Il ajoute, en citant André Major en exergue : « nous sommes le sang armé contre le bâton [...] et le mépris » (p. 13).

² Louis Caron, cité par J. ROYER, *Écrivains contemporains. Entretien 3*, Montréal, Hexagone, 1985, p. 121.

³ Titre du roman de Normand Rousseau.

dérapages et d'entrer dans le jeu insidieux des commencements — ceux des polarisations (centre/périphérie, passé/présent, civilisé/ inculte, etc.) imposées par les maîtres d'hier et les donneurs de leçons d'aujourd'hui (Retamar).

En faisant écho à l'étude du critique africain Sewanou Dabla (1986), l'on pourrait placer toutes les logistiques et les logiques de la résistance de notre corpus et, peut-être, tout l'espace romanesque francophone et postcolonial, sous le titre suivant : « Au-delà du complexe de Tamango ». Rappelons que *Tamango*, titre d'une nouvelle de Prosper Mérimée (1826), est aussi le nom d'un esclave qui avec fougue se révolte contre son maître, mais dont la brutalité et l'impétuosité l'enferment dans une sorte de violence autodestructrice, malgré la légitimité de l'intention et le mérite de l'exploit.

Les stratégies de résistance examinées se situent en dehors de cette rationalité : ce sont plutôt des métaphores de médiation, des tentatives de recherche d'une vérité ou d'une socialité secrète atemporelle, humaine, qui échappent aux carcans idéologiques ou à l'éthique des confrontations. Métamorphose évidente d'une thématique qui passe du « devoir de violence » à l'exigence d'une relation sceptique mais solidaire avec l'adversaire.

Disons que la richesse formelle et la diversité thématique des romans examinés constitue un défi de taille pour une modeste étude doctorale. Des bricolages et des métissages postmodernistes ou hyperréalistes aux pseudo-clartés du réalisme, en passant par des « scènes

de ménage⁴ » postcoloniales, chaque roman du corpus étudié intègre un peu de tout cela dans sa singularité. Chacun constituerait donc en soi un objet d'étude intéressant. Mais la force et la prolifération d'un thème — c'est-à-dire une résistance proche de la « collaboration » — ont prévalu sur cette impression d'une intraitable multiplicité, car chaque texte nourrit sa part de dissidence et de belligérance, sa quête de délivrance. On dirait, avec France Théorêt dans *Entre raison et déraison* (1987), que chaque texte ainsi que les êtres qui l'habitent se défont d'une énergie ou d'une pensée sous tutelle (p. 16), dépassent le rapport agonique au réel pour devenir un espace vital où « se trame une médiation » (p. 17), où se prend le « risque d'une nouvelle globalité/souveraineté du sujet parlant » (p. 93). Ainsi, au-delà des paroles et des paraboles de la résistance à l'arbitraire et derrière l'esthétique du refus, se déploie, non seulement dans le corpus qui nous intéresse mais aussi dans les discours de la périphérie en général, l'éthique de l'arbitrage et de la relation, tantôt suggérée, tantôt clairement articulée, mais toujours présente.

⁴ Référence au romancier congolais (Congo Brazza) Sony L. Tansi dont la « résistance » consiste en une sorte de métamorphose du regard sur un passé problématique : la colonisation est vue comme une « scène de ménage » entre l'Afrique et l'Europe (voir M. KADIMA-NZUDJI. « L'écrivain africain et l'institution littéraire. Entretien avec l'écrivain congolais Sony Labou Tansi », *Études littéraires*, vol. 24, n° 2, automne 1991, p. 116).

NOTES BIO-BIBLIOGRAPHIQUES SUR LES AUTEUR(E)S¹

¹ Nous avons retenu ici les oeuvres les plus importantes des auteurs étudiés. Sources principales : J. ROYER. *Écrivains contemporains. Entretien 5 : 1986-1989*, Montréal, Hexagone, 1989, 228 p.; R. HAMEL *et al.* *Dictionnaire des auteurs de langue française en Amérique du Nord*, Montréal, Fides, 1989; J. CHEVRIER. *Littérature africaine : histoire et grands thèmes*, Paris, Hatier, 1990.

Calixthe BEYALA

- Née au Cameroun en 1961.
- Romancière et essayiste (polémiste).
- Oeuvres :
 - *C'est le soleil qui m'a brûlée*, Paris, Stock, 1987, 152 p.
 - *Tu t'appelleras Tanga*, Paris, Stock, 1988, 201 p.
 - *Seul le diable le savait*, Paris, Le Pré aux clercs, 1990, 288 p.
 - *Le petit prince de Belleville*, Paris, Albin Michel, 1992, 261 p.
 - *Maman a un amant*, Paris, Albin Michel, 1993, 299 p.
 - *Assèze l'Africaine*, Paris, Albin Michel, 1994, 348 p.
 - *Lettre d'une Africaine à ses soeurs occidentales*, Paris, Spengler, 1995, 155 p.
 - *Les honneurs perdus*, Paris, Albin Michel, 1996, 404 p.

Louis CARON

- Né à Sorel (Québec) en 1942.
- Poète et romancier.
- Récits :
 - *L'emmitoufflé*, Paris, Laffont, 1977, 241 p.
 - *Le bonhomme sept-heures*, Paris, Laffont, 1978, 251 p.
 - *Le canard de bois. Les Fils de la liberté I*, Paris, Seuil, 1981, 326 p.
 - *La corne de brume. Les Fils de la liberté II*, Paris, Seuil; Montréal, Boréal, 1982, 272 p.
 - *Le coup de poing. Les Fils de la liberté III*, Montréal, Boréal, 1990, 365 p.
 - *La tuque et le béret*, Montréal, Édipresse; Paris, L'Archipel, 1992, 201 p.
 - *Le bouleau et l'épinette*, Paris, L'Archipel, 1993, 185 p.

Roch CARRIER

- Né à Sainte-Justine-de-Dorchester (Québec) en 1937.
- Romancier, dramaturge et poète.
- Récits :
 - *La guerre, Yes sir!*, Montréal, Le Jour, 1968, 113 p.
 - *Floralie, où es-tu?*, Montréal, Le Jour, 1969, 170 p.
 - *Le jardin des délices*, Montréal, La Presse, 1975, 215 p.
 - *Il n'y a pas de pays sans grand-père*, Montréal, Stanké, 1977, 116 p.
 - *Les enfants du bonhomme dans la lune*, Montréal, Stanké, 1978, 162 p.
 - *La Céleste Bicyclette*, Montréal, Stanké, 1980, 82 p.
 - *La dame qui avait des chaînes aux chevilles*, Montréal, Stanké, 1981, 153 p.
 - *Le Cirque noir*, Montréal, Stanké, 1982, 94 p.
 - *De l'amour dans la ferraille*, Montréal, Stanké, 1984, 543 p.
 - *Prières d'un enfant très très sage*, Montréal, Stanké, 1988, 149 p.
 - *Petit Homme Tornade*, Montréal, Stanké, 1996, 283 p.

Laurent DUBÉ

- Né à Saint-Paul-de-la-Croix (Rivière-du-Loup) en 1935.
- B.A. en droit à Laval et à Sherbrooke (1957).
- Juriste et romancier.
- Récits :
 - *La Mariakèche*, Montréal, Leméac, 1981, 218 p.
 - *Damnée Aimée. Roman*, Montréal, VLB, 1983.

Marc GENDRON

- Né à Beauharnois en 1948.
- Philosophe et romancier.
- Récits :
 - *Louise ou la nouvelle Julie*, Montréal, Québec/Amérique, 1981, 292 p.
 - *Les espaces glissants*, Montréal, Québec/Amérique, 1982, 212 p.
 - *Minimal minibomme*, Montréal, Québec/Amérique, 1984, 271 p.
 - *Jérémie ou le bal des pupilles*, Montréal, Quinze, 1986, 190 p.
 - *Le noir et le blanc*, Montréal, XYZ, 1994, 140 p.

Ahmadou KOUROUMA

- Né à Togobala, Côte d'Ivoire en 1927.
- Récits :
 - *Les soleils des indépendances*, Montréal, Presses universitaires de Montréal, 1968.
 - *Monné, outrages et défis*, Paris, Seuil, 1990, 286 p.

Werewere LIKING

- Née à Bondé (Cameroun) en 1950.
- Oeuvres :
 - *On ne raisonne pas avec le venin*, Paris, Saint-Germain-des-Prés, 1977, 60 p.
 - *Orphée-Dafric*, Paris, L'Harmattan, 1981.
 - *Elle sera de jaspe et de corail*, Paris, L'Harmattan, 1983, 156 p.
 - *L'amour-cent-vies*, Paris, Publisud, 1988, 157 p.

Henri LOPEZ

- Né à Kinshasa en 1937. De nationalité congolaise (Congo-Brazza).
- Actuellement directeur adjoint de UNESCO.
- Récits :
 - *Nouvelle Romance*, Abidjan, Clé, 1976.
 - *Sans tam-tam*, Abidjan, Clé, 1977, 126 p.
 - *Tribaliques*, Abidjan, Clé, 1979, 104 p.
 - *Le Pleurer-rire*, Paris, Présence africaine, 1982, 315 p.
 - *Le chercheur d'Afriques*, Paris, Seuil, 1990, 301 p.
 - *Sur l'autre rive*, Paris, Seuil, 1992, 235 p.

Tierno MONÉNEMBO

— Né à Poredaka (Guinée) en 1947.

— Récits :

- *Les crapauds de brousse*, Paris, Seuil, 1979, 185 p.
- *Les écailles du ciel*, Paris, Seuil, 1986, 193 p.
- *Un rêve utile*, Paris, Seuil, 1991, 251 p.
- *Pelourinho*, Paris, Seuil, 1995, 221 p.

Georges NGAL

— Né à Mayanda (Congo-Kinshasa) en 1933.

— Oeuvres :

- *L'errance*, Abidjan, Clé, 1979, 146 p.
- *Giambatista Viko ou le viol du discours africain*, Paris, Hatier, 1984, 128 p.
- *Aimé Césaire, un homme à la recherche d'une patrie*, Paris, Présence africaine, 1994, 328 p.
- *Création et rupture en littérature africaine*, Paris, L'Harmattan, 1994, 129 p.
- *Une saison de symphonie*, Paris, L'Harmattan, 1994, 126 p.

Francine NOËL

— Née à Montréal en 1945.

— Romancière.

— Récits :

- *Maryse*, Montréal, VLB, 1984, 444 p.
- *Myriam première*, Montréal, VLB, 1987, 532 p.
- *Babel, prise deux ou Nous avons tous découvert l'Amérique*, Outremont, VLB, 1990, 411 p.

Madeleine OUELLETTE-MICHALSKA

— Née à Rivière-du-Loup (Québec) en 1930.

— Romancière, poète et critique.

— Oeuvres :

- *Chez les termites*, Montréal, L'Actuelle, 1975, 124 p.
- *L'échappée des discours de l'oeil*, Montréal, Nouvelle Optique, 1981, p. 327.
- *La Maison Trestler ou le 8^e jour d'Amérique*, Montréal, Québec/Amérique, 1984, 299 p.
- *La tentation du dire : journal*, Montréal, Québec/Amérique, 1985, 172 p.
- *La danse de l'amante*, Montréal, Pleine Lune, 1987, 64 p.
- *La femme de sable*, Montréal, Hexagone, 1987, 112 p.
- *Le plat de lentilles*, Montréal, Hexagone, 1987, 117 p.
- *La fête du désir*, Montréal, Québec/Amérique, 1989, 149 p.
- *L'été de l'île de Grâce*, Montréal, Québec/Amérique, 1993, 351 p.
- *La passagère*, Montréal, Québec/Amérique, 1997, 192 p.

Normand ROUSSEAU

- Né à Plessisville (Mégantic - Québec) en 1939.
- Baccalauréat ès arts à l'Université de Sherbrooke (1964).
- Maîtrise en lettres françaises à l'Université d'Ottawa (1979).
- Récits :
 - *Les pantins*, Paris, La Pensée universelle, 1973.
 - *La tourbière*, Montréal, La Presse, 1975, 174 p.
 - *À l'ombre des tableaux noirs*, Montréal, Pierre Tisseyre, 1977, 254 p.
 - *Les jardins secrets*, Montréal, Pierre Tisseyre, 1979, 254 p.
 - *Le déluge blanc*, Montréal, Leméac, 1981, 219 p.
 - *Dans la démesure du possible*, Montréal, Pierre Tisseyre, 1983.

France THÉORÉT

- Née à Montréal en 1942.
- Essayiste, poète et romancière.
- Oeuvres :
 - *Une voix pour Odile*, Montréal, Herbes Rouges, 1978, 76 p.
 - *Nécessairement putain*, Montréal, Herbes Rouges, 1982.
 - *Nous parlerons comme on écrit*, Montréal, Herbes Rouges, 1982, 174 p.
 - *Entre raison et déraison : essais*, Montréal, Herbes Rouges, 1987, 163 p.
 - *L'Homme qui peignait Staline : récits*, Montréal, Herbes Rouges, 1989, 174 p.

Tchicaya U'TAM'SI

- Né à Maili (Congo-Brazza) en 1931.
- Poète, dramaturge et romancier.
- Oeuvres :
 - *Le ventre : le pain ou la cendre*, Paris, Présence africaine, 1978, 171 p.
 - *Les cancrelats*, Paris, Albin Michel, 1980, 309 p.
 - *La main sèche*, Paris, Robert Laffont, 1980, 199 p.
 - *Les méduses ou les orties de mer*, Paris, Albin Michel, 1982, 265 p.
 - *Les phalènes*, Paris, Albin Michel, 1984, 250 p.
 - *Ces fruits si doux de l'arbre à pain*, Paris, Seghers, 1987, 327 p.
- Mort en 1988.

Myriam WARNER-VIEYRA

- Née en Guadeloupe en 1939; vit au Sénégal depuis plus de trente ans.
- Récits :
 - *Le Quimboiseur l'avait dit*, Paris, Présence africaine, 1980, 138 p.
 - *Juletane*, Paris, Présence africaine, 1983, 146 p.
 - *Femmes échouées*, Paris, Présence africaine, 1988, 146 p.

BIBLIOGRAPHIE

1. Sources primaires

- BEYALA, Calixthe. *C'est le soleil qui m'a brûlée*, Paris, Stock, 1987, 152 p.
- CARRIER, Roch. *L'amour dans la ferraille*, Montréal, Stanké, 1984, 543 p.
- CARON, Louis. *Le canard de bois*, Paris, Seuil, 1982, 321 p.
- DUBÉ, Laurent. *La Mariakèche*, Montréal, Leméac, 1981, 218 p.
- GENDRON, Marc. *Jérémie ou le bal des pupilles*, Montréal, Quinze, 1986, 190 p.
- KOUROUMA, Ahmadou. *Monné, outrages et défis*, Paris, Seuil, 1990, 287 p.
- LIKING, Werewere. *Elle sera de jaspe et de corail*, Paris, L'Harmattan, 1983, 156 p.
- LOPEZ, Henri. *Le chercheur d'Afriques*, Paris, Seuil, 1990, 301 p.
- MONÉNEMBO, Tierno. *Les écailles du ciel*, Paris, Seuil, 1986, 193 p.
- NGAL, Georges. *Giambatista Viko ou le viol du discours africain*, Paris, Hatier, 1984, 127 p.
- NOËL, Francine. *Babel, prise deux ou nous avons tous découvert l'Amérique*, Montréal, VLB, 1990, 411 p.
- OUELLETTE-MICHALSKA, Madeleine. *Le plat de lentilles*, Montréal, Hexagone, 1987, 157 p.
- ROUSSEAU, Normand. *Le déluge blanc*, Montréal, Leméac, 1981, 215 p.
- THÉORÉT, France. *Nous parlerons comme on écrit*, Montréal, Herbes Rouges, 1982, 174 p.
- U'TAM'SI, Tchicaya. *Les cancrelats*, Paris, Albin Michel, 1980, 309 p.
- WARNER-VIEYRA, Myriam. *Le Quimboiseur l'avait dit*, Paris, Présence Africaine, 1980, 138 p.

2. Théorie et généralités

ADAM, Ian *et al.* *Past the Last Post. Theorizing post-colonialism and post-modernism*, Calgary, University of Calgary Press, 1990, 214 p.

ADAM, J. Michel. *Éléments de linguistique textuelle. Théorie et pratique de l'analyse textuelle*, Liège, Mardaga, 1990, 265 p.

ALBÉRÈS, R.-M. *Histoire du roman moderne*, Paris, Albin Michel, 1962, 460 p.

BAKHTINE, Mikhaïl. *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1978, 488 p.

BIGEARD, Martine. *La folie et les fous littéraires en Espagne 1500-1600*, Paris, Centre de recherches hispaniques (CRH), 1972, 188 p.

BOXILL, Anthony. *V.S. Naipaul's Fiction. In Quest of the Enemy*, Fredericton, York Press, 1983, 88 p.

BRENNAN, Timothy *et al.* « Narratives of colonial resistance », *Modern Fiction Studies*, vol. 35, n° 1, Spring 1989, p. 3-186.

BRIL, Jacques. *Le masque ou le père ambigu*, Paris, Payot, 1983, 233 p.

CHENÉTIER, Marc. *Au-delà du soupçon. La nouvelle fiction américaine de 1960 à nos jours*, Paris, Seuil, 453 p.

COLLOT, Michel. « L'espace des figures », *Littérature*, n° 65, février 1987, p. 84-95.

DORION, Gilles *et al.* « Dossier littéraire : Louis Caron », *Québec français*, n° 54, mai 1984, p. 37-45.

DUCHET, Claude *et al.* *La politique du texte. Enjeux socio-critiques*, Lille, Presses universitaires de Lille, 1992, 277, [2] p.

DUBOIS, Jacques. *L'institution de la littérature. Introduction à une sociologie*, Bruxelles, Éditions Labor, 1983, 188 p.

FERNANDEZ-ZOÏLA, Adolfo. « Micro-espaces littéraires et espace textuel originel », *Littérature*, n° 65, février 1987, p. 70-84.

FALCONER, Graham *et al.* (eds). *La lecture sociocritique du texte romanesque*, Toronto, Hakkert & Co, 1975, 312 p.

- FERRARIS, Mauricio. « Écriture et sécularisation », dans *La sécularisation de la pensée*, sous la direction de Gianni Vattimo, Paris, Seuil, 1988, p. 159-175.
- FISSETTE, Jean. « Faire parler la musique ... À propos de tous les matins du monde », *Protée*, vol. 25, n° 2, automne 1997, p. 85-95.
- GIRARD, René. *Mensonge romantique et vérité romanesque*, Paris, Grasset, 1961, 312 p.
- GRIGNON, Claude. « Écriture littéraire et écriture sociologique. Du roman des moeurs à la sociologie des goûts », *Littérature*, n° 70, mai 1988, p. 24-39.
- GUERTIN, Ghyslaine. « Du plaisir de la musique : sens et non-sens », *Protée*, vol. 25, n° 2, automne 1997, p. 37-43.
- GUGELBERGER, M. Georg. « Decolonizing the Canon. Considerations of Third World Literature », *New Literary History*, n° 22, 1991, p. 505-524.
- GUTLEBEN, Christian. « L'écriture carnavalesque dans quelques romans universitaires récents », *Critique*, n° 552, mai 1993, p. 301-313.
- HAMON, Philippe. *Texte et idéologie*, Paris, Presses universitaires de France, 1984, 227 p.
- HARLOW, Barbara. *Resistance Literature*, New York, Methuen, 1987, 246 p.
- JENNY, Laurent. *La parole singulière*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 1988, 182 p.
- JOUBERT, Jean-Louis. *Littérature francophone. Anthologie*, Paris, Nathan, 1992, 448 p.
- L'HÉRAUT, Pierre. « Enquête sur l'identité : l'instance policière dans *Copies conformes*, *La mauvaise foi* et *Paye-moi une bouffe, poète* », *Tangence*, n° 38, déc. 1992, p. 8-23.
- LUKÁCS, Georg. *La théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1989, 196 p.
- MAERTENS, Jean-Thierry. *Le masque et le miroir*, Paris, Aubier, 1978, 216 p.
- MAHONY, Patrick et al. *Freud et l'homme aux rats*, Paris, Presses universitaires de France, (1^{ère} édition : 1986) 1991, 261 p.
- MARINO, Adriano. *Comparatisme et théorie de la littérature*, Paris, Presses universitaires de France, 1988.
- MOURALIS, Bernard. *Les contre-littératures*, Paris, Presses universitaires de France, 1975.

- MUKHERJEE, P. Arun. « Whose Post-colonialism and Whose Postmodernism? », *World Literature Written in English*, vol. 30, 1990, p. 1-9.
- NKUNZIMANA, Obed. « Les stratégies postcoloniales et le roman francophone : débat théorique et prospective critique », *Présence francophone*, n° 50, 1997, p. 7-21.
- PARÉ, François. *Les littératures de l'exiguïté*, Hearst, Le Nordir, 1992, 175 p.
- PAROUTY-DAVID, Françoise. « La génération de la rupture : le récit d'émancipation féminin des années 70 en France », *Protée*, vol. 25, n° 2, Automne 1997, p. 106-114.
- PLAZA, Monique. *Écriture et folie*, Paris, Presses universitaires de France, 1986, 217 p.
- RESWEBER, Jean-Paul. *Qu'est-ce qu'interpréter : essai sur les fondements de l'herméneutique*, Paris, Cerf, 1988, 179 p.
- RETAMAR, F. Roberto, *Caliban, Cannibale*, Paris, Maspero, 1973, 191 p.
- RICARDOU, Jean. *Nouveaux problèmes du roman*, Paris, Seuil, 1978, 350 p.
- RICOEUR, Paul. « L'idéologie et l'utopie : deux expériences de l'imaginaire social », dans *Du texte à l'action. Essais d'herméneutique 2*, Paris, Seuil, 1986, p. 379-392.
- ROBERT, Marthe. *Roman des origines et origines du roman*, Paris, Grasset, 1972, 364 p.
- ROY, Bruno *et al.* « L'univers des bestiaires », *Études françaises*, vol. 10, n° 3, 1974, p. 231-282.
- ROYER, Jean. *Écrivains contemporains. Entretien 3*, Montréal, Hexagone, 1985.
- ROYER, Jean. *Écrivains contemporains. Entretien 5 : 1986-1989*, Montréal, Hexagone, 1989, 228 p.
- SAINT-MARTIN, Fernande *et al.* « Écrire au Québec. Ruptures et continuités. 1900 à 1980 », *Écrits du Canada français*, n° 52, 1984, p. 9-164.
- SARKANY, S. Stéphane. *Théorie de la littérature*, Paris, Presses universitaires de France, 1990, 127 p.
- SARTRE, Jean-Paul. *Situations*, Paris, Gallimard, 1948, 3 vol.
- SCOUARNEC, J.N. *L'écriture du jeu, le jeu de l'écriture*, Montréal, Humanitas, 1987.

- SLEMON, Stephen. « Unsettling the Empire: Resistance Theory for the Second World », *World Literature Written in English*, vol. 30, n° 2, 1990, p. 30-41.
- SOLLERS, Philippe. « De la guerre », *L'infini*, n° 42, été 1993, p. 3-43.
- SOURIAU, Anne *et al.* *Vocabulaire esthétique*, Paris, Presses universitaires de France, 1990, 1415 p.
- THOMAS, Chantal. « David Lodge ou le romanesque universitaire », *Critique*, n° 538, mars 1992, p. 164-168.
- TIFFIN, Helen *et al.* *The empire writes back. Theory and practice in post-colonial literatures*, London, Routledge, 1989, 246 p.
- VAREILLE, Jean-Claude. *Fragments d'un imaginaire contemporain*, Paris, José Corti, 1989, 142 p.
- VARGA, Kibedi. « Le roman est un anti-roman ». *Littérature*, n° 48, déc. 1982, p. 1-19.
- VATTIMO, Gianni (sous la dir. de). *La sécularisation de la pensée*, Paris, Seuil, 219, [3] p.
- VIAU, Robert. *Les fous de papier : l'image de la folie dans le roman québécois*, Montréal, Méridien, 1989, 373 p.
- WUNENBERGER, Jean-Jacques. *Le sacré*, Paris, Presses universitaires de France, 1981, 127 p.
- ZIMA, Pierre. *Manuel de la sociocritique*, Paris, Picard, 1985, 252 p.

3. Société, critique et histoire littéraires

a) Québec

- ARGUIN, Maurice. *Le roman québécois de 1944 à 1965 : symptômes du colonialisme et signes de libération*, Montréal, Hexagone, 1989, 277 p.
- BAYARD, Caroline. « From Nègres blancs d'Amérique (1968) to Kanetasake (1990): A Look at the Tensions of Postmodern Quebec », *World Literature Written in English*, vol. 30, n° 2, 1990, p. 17-29.

- BEAUDOIN, Réjean. « Le roman québécois des années 80 », *Oeuvres et critiques*, vol. XIV, 1989, p. 84-99.
- BEAUDOIN, Réjean. *Naissance d'une littérature. Essai sur le messianisme et les débuts de la littérature canadienne-française, 1850-1890*, Montréal, Boréal, 1989, 209 p.
- BEAULIEU, Ivanhoé. « Les nouveaux romanciers québécois ou le dépassement de la dialectique nationale », dans *Littératures ultramarines de langue française. Genèse et jeunesse*, Ottawa, Naaman, 1974, p. 91-96.
- BELLEAU, André. *Le romancier fictif. Essai sur la représentation de l'écrivain dans le roman québécois*, Montréal, Presses de l'Université du Québec à Montréal, 1980, 155 p.
- CHARRON, François. « La passion d'autonomie. Littérature et nationalisme », *Herbes Rouges*, n° 99-100 (janvier 1982), Montréal, [s.n.], 1982, 67 p.
- DE BELLEFEUILLE, Pierre. *L'ennemi intime. Les Québécois contre eux-mêmes*, Montréal, Hexagone, 1991, 194 p.
- DION, Léon. « The Mystery of Quebec », *Daedalus*, vol. 117, n° 4, Fall 1988, p. 283-317.
- HAMEL, Réginald *et al.* *Dictionnaire des auteurs de langue française en Amérique du Nord*, Montréal, Fides, (1^{ère} édition : 1976) 1989, xxvi + 1374 p.
- HODGSON, R. et R. Sarkonak. « Lire le roman québécois », *Oeuvres et critiques*, vol. XIV, n° 1, 1989, p. 7-17.
- IMBERT, Patrick. *Roman québécois contemporain et clichés*, Ottawa, Éditions de l'Université d'Ottawa, 1983, 186 p.
- KWATERKO, Józef. *Le roman québécois de 1960 à 1975. Idéologie et représentation*, Montréal, Le Préambule, 1989, 268 p.
- LAMY, Suzanne. « Les obscures clartés de la modernité », *Écrits du Canada français*, n° 52, 1984, p. 127-142.
- MAJOR, Robert. *Jean Rivard ou l'art de réussir. Idéologies et utopie dans l'oeuvre d'Antoine Gérin-Lajoie*, Sainte-Foy, Presses de l'Université Laval, 1991, 338 p.
- MARCOTTE, Gilles. *Le roman à l'imparfait. La « Révolution tranquille » du roman québécois*, Montréal, Hexagone, (1^{ère} édition : 1976) 1989, 257 p.

- MICHON, Jacques. « Aspects du roman québécois des années 60 », *French Review*, vol. 53, n° 6, 1980, p. 812-815.
- MOISAN, Clément. *Comparaison et raison*, Lasalle, Hurtubise HMH, 1986, 180 p.
- MOSER-VERREY, Monique. « Deux échos québécois de grands romans épistolaires du XVIII^e siècle français », *Voix et Images*, vol. 36, Printemps 1987, p. 512-522.
- NEPVEU, Pierre. *L'écologie du réel : mort et naissance de la littérature québécoise*, Montréal, Boréal, 1988, 243 p.
- PATERSON, Janet. « L'écriture du désir. Entretien avec Madeleine Ouellette-Michalska », *Voix et Images*, vol. XXIII, n° 1, automne 1997, p. 11-24.
- PATERSON, Janet. *Moments postmodernes dans le roman québécois*, Ottawa, Presses de l'Université d'Ottawa, 1990, 126 p.
- PATERSON, Janet. « Le roman québécois au seuil de la postmodernité », *Oeuvres et critiques*, vol. XIV, n° 1, 1989, p. 74-81.
- PELLETIER, Jacques. *Le roman national. Néonationalisme et le roman québécois contemporain*, Montréal, VLB, 1991, 237 p.
- POULIN, Gabrielle. « Le temps des métamorphoses (1958-1979) », dans *Le Québécois et sa littérature*, Sherbrooke, Naaman, 1984, p. 117-131.
- POULIN, Gabrielle. « Une aventure au pays des romans. Le roman québécois de 1968 à 1980 », *Québec français*, n° 40, déc. 1980, p. 54-56.
- RANDALL, Marilyn. « Le présumé d'originalité ou l'art du plagiat : lecture pragmatique », *Voix et Images*, vol. 15, n° 2, hiver 1990, p. 196-218.
- RICARD, François. *La littérature contre elle-même*, Montréal, Boréal, 1985, 195 p.
- ROUSSEAU, Normand. *Les jardins secrets*, Montréal, Pierre Tisseyre, 1977, 254 p.
- ROUSSEAU, Normand. *À l'ombre des tableaux noirs*, Montréal, Pierre Tisseyre, 1977, 252 p.
- THÉORÉT, France. « La transformation du roman québécois entre 1965 et 1980 », *Francophonie*, n° 7, Automne 1984, p. 83-93.
- VAUTIER, Marie. « La révision postcoloniale de l'histoire et l'exemple réaliste magique de François Barcelo », *Studies in Canadian Literature/Études en littérature canadienne*, vol. 16, n° 2, 1991, p. 39-53.

b) Afrique

ADIAFFI, Jean-Marie. *La carte d'identité*, Paris, Hatier, 1980, 159 p.

ANOZIE, O.S. *Sociologie du roman africain*, Paris, Aubier, 1970, 268 p.

BESTMAN, T. Martin. *Le jeu des masques. Essais sur le roman africain*, Montréal, Nouvelle Optique, 1980, 144 p.

BOUYGUES, Claude (éd.). *Texte africain et voies/voix critiques*, Paris, L'Harmattan, 1992, 295 p.

BRIÈRE, Éloïse. *Le roman camerounais et ses discours*, Paris, Nouvelles du Sud, 1993, 263 p.

CHEVRIER, Jacques. *William Sassine, écrivain de la marginalité*, Toronto, Gref, 1995, 335 p.

CHEVRIER, Jacques. *Littérature africaine : histoire et grands thèmes*, Paris, Hatier, 1990, 447 p.

CHEVRIER, Jacques. « Les littératures africaines dans le champ de la recherche comparatiste », dans P. Brunel *et al.*, *Précis de littérature comparée*, Paris, Presses universitaires de France, 1989, p. 215-243.

CHEVRIER, Jacques. *Littérature nègre*, Paris, Armand Collin, (1^{ère} édition : 1974) 1984, 287 p.

CHINWEIZU. *The West and the Rest of Us: White Predators, Black Slaves and the African Elite*, New York, Methuen, 1975.

DABLA, Sewanou. *Nouvelles écritures africaines. Romanciers de la seconde génération*, Paris, L'Harmattan, 1986, 255 p.

DIOP, B. Boubacar. *Le temps de Tamango*, Paris, L'Harmattan, 1981, 203 p.

DORSINVILLE, Max. *Le pays natal. Essais sur les littératures du Tiers Monde et du Québec*, Paris, NEA, 1983, 193 p.

FANTOURÉ, Alioum. *Le Cercle des Tropiques*, Paris, Présence africaine, 1972, 252 p.

FONKUA, Romuald. « Roman et poésie d'Afrique francophone », *Revue de littérature comparée*, n° 1, janv.-mars 1993, p. 25-41.

FRANCOLI, Yvette *et al.* « Le roman négro-africain », *Présence francophone*, n° 41, 1992, p. 6-72.

- GAUVIN, Lise *et al.* « La représentation ambiguë : configuration du récit africain », *Études françaises*, vol. 31, n° 1 (été 1995), Montréal, Presses de l'Université de Montréal, p. 3-108.
- KADIMA-NZUJI, Mukala. « L'écrivain africain et l'institution littéraire. Entretien avec l'écrivain congolais Sony Labou Tansi », *Études littéraires*, vol. 24, n° 2, automne 1991, p. 115-118.
- LAMBERT, Fernando. « La figure de la victime et du résistant », *Présence francophone*, n° 42, 1993, p. 57-71.
- MATESO, Locha. *La littérature africaine et sa critique*, Paris, Karthala, 1986, 400 p.
- MEDJIGBODO, Nicole. « Quelques réflexions sur la responsabilité de l'écrivain en Afrique colonisée et néo-colonisée », *Présence francophone*, n° 19, 1979, p. 59-87.
- MEMMI, Albert. *Portrait du colonisé*, Montréal, L'Étincelle, 1972, 146 p.
- MOHAMADOU, Kane. *Roman africain et tradition*, Dakar, NEA, 1982, 579 p.
- MOURALIS, Bernard. « Le roman négro-africain et les modèles occidentaux », *Présence francophone*, n° 2, 1971, p. 5-11.
- NGUGI WA, Thiong'o. *Decolonizing the Mind: The Politics of Language in African Literature*. London, Heinemann, 1986.
- NKASHAMA, Ngandu P. *Écritures et discours littéraire. Études sur le roman africain*, Paris, L'Harmattan, 1989, 301 p.
- NKASHAMA, Ngandu P. « Littératures africaines et idéologies », *Présence africaine*, n° 22, printemps 1981, p. 81-99.
- RICARD, Alain. *Littératures d'Afrique noire. Des langues aux livres*, Paris, L'Harmattan, 1995, 304 p.
- RICARD, Alain *et al.* « Littératures d'Afrique noire », *Revue de littérature comparée*, n° 1, janv.-mars 1993, p. 7-202.
- ROUCH, Alain *et al.* *Littératures nationales d'écriture française : Afrique noire, Caraïbes, Océan Indien. Histoire et anthologie*, Paris, Bordas, 1986, 511 p.
- SPROUK, M. Johannes. « Tchicaya U'Tam'Si et le théâtre négro-africain d'expression française », dans Colloque de Fordham University (26 au 28 mars 1992), *Francographies. Création et réalité d'expression française, Actes II*, n° spécial II, édités par Jean Macary, New York, Société des professeurs français et francophones d'Amérique, 1993, p. 155-164.

TANSI, Sony Labou. *L'Anté-peuple*, Paris, Seuil, 1983, 190 p.

TANSI, Sony Labou. *L'État honteux*, Paris, Seuil, 1981, 156 p.

TABLE ANALYTIQUE DES MATIÈRES

RÉSUMÉ	iii
REMERCIEMENTS	iv
SOMMAIRE	v
INTRODUCTION	1
PREMIÈRE PARTIE : ÉLÉMENTS THÉORIQUES, ÉTUDES CRITIQUES ET REPÈRES MÉTHODOLOGIQUES	11
I Considérations sur la théorie de la résistance et les littératures dites post-coloniales	12
Sartre : les racines de la théorie postcoloniale	12
La théorie postcoloniale : une esthétique de la résistance	16
II Études critiques sur le roman et la notion de résistance textuelle : état de la question	24
Le roman québécois : le récit imparfait et dissident	25
Le roman africain : les convulsions d'une «contre-littérature»	32
Le roman dans les espaces québécois et africain ou le discours de l'exiguïté et de la résistance	37
III Notes introductives au corpus et éléments méthodologiques	40
Corpus : notes introductives	41
Repères méthodologiques	48

DEUXIÈME PARTIE : ÉCRITURES DU REFUS	57
IV Le pacte de peur et de courage chez Tchicaya U'Tam'si et Normand Rousseau ..	58
En attendant ... l'ennemi : quêtes et enquêtes	63
Une leçon de choses coloniales	66
La lèpre des souvenirs	70
Voix, images et stratégies de résistance ou l'éloge de l'ambiguïté	77
Le cancrelat au tribunal des poules ou la fable de la résistance et du compromis	78
Un faible pour la fable : les idéogrammes de la résistance et de la relation	79
Le masque et le miroir : désacraliser le culte de l'authenticité et de l'identité	91
Orval dans la fosse aux rats ou la révolte des sens et la pulsion épistémophilique	102
Orval et « l'homme aux rats » de Freud	102
La révolte des sens : Dionysos contre Sisyphe	105
La pulsion épistémophilique ou l'hyperbole de la résistance et de l'espoir	108
V Lieux, emblèmes et stratégies de résistance chez Louis Caron et Ahmadou Kourouma	116
Tactique de la terre brûlée ou quand on se trompe d'ennemi	118
L'invincibilité des vaincus : lieux et stratégies de résistance	124
Le procès et la leçon	126
Mots profanes, mondes sacrés	134
Le canard de bois et le cheval de fer ou des emblèmes de résistance et de métamorphose	140

VI	Mots profanes, mondes sacrés : portraits de nouveaux lieux de culte chez Tierno Monénembo et Laurent Dubé	147
	Les métamorphoses du sacré : de la ferveur épique à la ruse romanesque ..	149
	<i>La Mariakèche</i> : un fabuleux voyage dans le passé	150
	Quête et enquête ou de l'éloge à la risée	151
	Le « concours » : du rêve paysan au projet bourgeois	151
	« Les écailles du ciel » : « le Pacte du Fleuve » et sa clause dérogatoire	154
	Le Pacte du Fleuve	154
	La clause dérogatoire ou « tromper » la vigilance de « cet Oeil-là »	156
	Les flammes insoumises	159
	Regards profanes, mondes sacrés : du « pacte de sang » au « pacte d'urine »	164
	« Chez Ngaoulo » et « Chez Nérée » : nouveaux temples providentiels et néfastes	165
	Poètes et paysans : en quête d'un trait-d'union	167
VII	Le picaresque académique : une tradition de la résistance chez Georges Ngal et Marc Gendron	173
	Sisyphe et Icare : la mythologie de l'enfermement	176
	Giambatista Viko ou les ailes d'Icare	176
	Samuel Larrivée ou les vertiges de Sisyphe	181
	Les Judas des Temps modernes	185
	Les foyers de résistance à l'enfermement : démonter les pièges de la raison	186
	Les procès fictifs et la résistance	186
	La stratégie du caméléon et la politique de la taupe	192
	Le prophète, le philosophe et l'écrivain : la méditation et l'écriture comme stratégies de résistance	194

TROISIÈME PARTIE : ALLÉGORIES DE L'ESPOIR	202
VIII Figures de la régénération chez Werewere Liking et France Théorêt	203
Les métaphores de la dégénérescence et de la désespérance	204
Corps anesthésié, corps gangrené	205
Le mur et la roue	211
Antigone, Électre et Pandore	213
Les figures de la résistance et de la régénération	215
La rue et la marche : motifs de la résistance et de l'espoir	216
Les sciences exactes de l'être : la musique et les mathématiques	218
L'écriture et l'utopie : monter la garde des mots	222
IX Le rêve comme mode de résistance chez Henri Lopez et Roch Carrier	231
Les citadelles du pouvoir et du savoir	232
Les images du pouvoir chez Carrier ou théorie de l'asservissement	233
Le discours colonial : une éthique de la pigmentation chez Lopez	238
Les idéologies du silence et de la violence : portrait d'une jungle oppressante	241
Les logistiques et les logiques de la résistance	243
L'arc et la sagaie : « lancer des mots de silex »	243
« J'accuse » : un éditorial aux lettres de feu	247
Le calepin du poète et le brouillon du traducteur : en quête de sa propre vérité	251

	350
	page
X «La traversée des codes» chez Calixthe Beyala et Madeleine Ouellette-Michalska	259
Sur les traces de l'ennemi	261
L'oeil de la belle-mère	261
« La nécrose sensorielle »	266
La côte d'Adam ou le piège de l'origine	269
Le plat de résistance	274
La furie du pinceau : art et résistance	274
« Les noces interdites » ou l'instinct contre l'institution	280
La femme rapaillée ou réintégrer la légende	284
XI D'Électre à Fatima, chez Francine Noël et Myriam Warner-Vieyra	289
La camisole de force	290
Qu'avait dit le Quimboiseur?	291
Deux valiums sans effet ou voyage dans des zones piégées	294
Les carnets intimes : désamorcer les pièges originels	298
Fantasme et résistance	299
Le journal intime ou maîtriser la boîte de Pandore	302
D'Électre à Fatima : même le Quimboiseur n'en savait rien	312
CONCLUSION	320
NOTES BIO-BIBLIOGRAPHIQUES SUR LES AUTEUR(E)S	329
BIBLIOGRAPHIE SÉLECTIVE	334
TABLE ANALYTIQUE DES MATIÈRES	345