
Écriture romanesque et interculturelité dans *Fragments d’Ayi Kwei Armah* et *L’aventure ambiguë* de Cheikh Hamidou Kane

Mamadou Ba*

Résumé

La singularité de la production littéraire de tout écrivain africain est que ce dernier est constamment confronté à la gestion de deux langues et de deux cultures au moins.

De ce fait, il peut être affirmé que l’intertextualité est l’idéologème qui gouverne la majeure partie des œuvres des auteurs africains. Ainsi, en nous focalisant sur *L’Aventure ambiguë* de Cheikh Hamidou Kane et *Fragments d’Ayi Kwei Armah*, nous allons tenter de révéler que ces deux romans, séparés par le temps et l’espace, illustrent parfaitement cette dimension interculturelle de la littérature africaine au niveau de la diégèse, du chronotrope, mais aussi des personnages.

Mots clés : langue, culture, intertextualité, idéologème, interculturelle, littérature africaine, diégèse, chronotrope

Abstract

The specificity of the literary production of any African writer is that he is constantly confronted with the management of two languages and two cultures at least.

Therefore, it can be stated that the intertextuality is the ideologue that governs most of the works of African authors. Thus, I will try to show that the works under review (*The Ambiguous Adventure* by Cheikh Hamidou Kane and *Fragments* by Ayi Kwei Armah) accurately illustrate this intercultural dimension of African literature at different levels: the diegesis, the chronotype, and the characters.

* Université Gaston Berger de Saint-Louis (Sénégal), mamadou.ba@ugb.edu.sn

Keywords: Language, Culture, Intertextuality, Ideology, Intercultural, African literature, Diegesis, Chronotype.

Introduction

Selon plusieurs critiques, la littérature africaine se distingue par sa dimension interculturelle qu'on ne retrouve pas dans les autres pratiques littéraires des autres aires culturelles. En effet, si les écrivains d'origine française, anglaise ou allemande écrivent dans leurs langues maternelles, les écrivains africains, qu'ils soient francophones, anglophones ou lusophones, exercent leur création par la gestion de deux cultures, de deux langues, etc.

Ainsi, depuis sa naissance avec le mouvement de la Négritude, jusqu'aux derniers textes publiés au vingt-et-unième siècle, cette littérature manifeste de façon permanente une interculturelité qui varie, certes, d'un pays à un autre, et d'un écrivain à un autre. Mais, elle est un facteur constant qui fait la singularité de la production poétique, romanesque et dramatique de tout écrivain africain.

Pour confirmer cette assertion, nous avons choisis deux œuvres, l'une francophone à savoir *L'aventure ambiguë* de Cheikh Hamidou Kane, et l'autre anglophone, *Fragments* d'Ayi Kwei Armah. Le choix de ces deux œuvres, séparées par le temps et l'espace, nous permet de prouver que l'intertextualité est l'idéologème qui gouverne ces deux romans à tous les niveaux du récit. Ce concept d'idéologème est posé par Julia Kristeva dans *Séméiotikè. Recherches pour une sémanalyse* où elle écrit :

L'idéologème est cette fonction intertextuelle que l'on peut lire "matérialisée" aux différents niveaux de la structure de chaque texte et qui s'étend tout au long de son trajet en lui donnant ses coordonnées historiques et sociales. [...] L'idéologème d'un texte est le foyer dans lequel la

rationalité connaissante saisit la transformation des énoncés (auxquels le texte est irréductible) en un tout (le texte) de même que les insertions de cette totalité dans le texte historique et social. (52-53)

Pour ce faire, nous menons une analyse qui épouse les grandes catégories du texte narratif afin de prouver que *L'aventure ambiguë* et *Fragments* sont des modèles achevés de l'écriture interculturelle caractéristique de la littérature africaine. Ainsi, notre analyse comprend trois parties. La première partie montre que ces deux romans sont des récits qui se déploient entre deux cultures qui se manifestent tant au niveau de leur diégèse, que de leur chronotrope et de leurs personnages.

La deuxième partie étudie cette interculturalité au niveau du discours narratif en nous focalisant sur les techniques narratives adoptées dans ces deux romans, ainsi qu'au niveau des personnages et, éventuellement, chez les narrateurs.

Enfin, la troisième partie analyse comment la prose narrative de ces deux romans manifeste sur le plan langagier et esthétique une symbiose des langues et des cultures.

1. Des récits entre deux cultures

1.1. Comment l'histoire racontée se déroule entre deux cultures

D'après les travaux de Roland Barthes et Gerard Genette, le récit comprend un ensemble de catégories dont il faut tenir compte pour mener une analyse logique du phénomène narratif. Il s'agit principalement de l'histoire racontée (diégèse), du discours du narrateur et de la composition qui organise ces éléments. Aussi, dans le premier chapitre, cet article va analyser la manifestation de l'interculturalité au niveau de la diégèse. Pour ce faire, cette étude se réfère à la théorie de Barthes selon laquelle l'analyse du récit doit s'appuyer sur deux grandes catégories : le récit en tant qu'histoire racontée, et le discours qui l'accompagne. Ainsi, il écrit :

La théorie des niveaux (telle que l'a énoncée Benveniste) fournit deux types de relations : distributionnelles (si les relations sont situées sur un même niveau), intégratives (si elles sont saisies d'un niveau à l'autre). Il s'ensuit que les relations distributionnelles ne suffisent pas à rendre compte du sens. Pour mener une analyse structurale, il faut donc d'abord distinguer plusieurs instances de description et placer ces instances dans une perspective hiérarchique (intégratoire). (Barthes 14)

Les histoires racontées dans *L'Aventure ambiguë* et *Fragments* font la relation de personnages qui font un voyage aller-retour entre l'Afrique et l'Occident. Le premier (*L'Aventure ambiguë*) raconte l'histoire de Samba Diallo qui commence par son enfance passée au pays des Diallobé, puis se prolonge par son entrée à l'école occidentale et son séjour dans la ville de L où exerce son père. Cette histoire de Samba Diallo se prolonge avec son séjour à Paris où il mène des études en philosophie. Puis elle se termine avec son retour au pays natal sanctionné par sa mort.

Ce même programme narratif se retrouve dans l'histoire de Baako Onipa qui fait un voyage aux États-Unis d'Amérique où il mène des études littéraires, pour ensuite revenir à Accra, sa ville natale.

Comme le lecteur peut le voir, ces deux personnages partagent la même expérience interculturelle qui révèle le conflit de cultures et de valeurs auquel est confronté tout Africain, qu'il soit auteur ou lecteur. La situation dramatique de ces deux histoires montre combien est important le problème de l'interculturalité dans la vie de la littérature africaine. Samba Diallo, menacé dans son identité, interrompt ses études de philosophie, rentre au pays, et se fait tuer par le Fou qui ne peut lui pardonner son refus de prier. Si Samba Diallo en arrive à vivre cette absence de Dieu en lui, c'est à cause de son séjour en Occident. Il dit, plein de regrets :

Mon Dieu, Tu ne Te souviens donc pas ? Je suis bien cette âme que Tu faisais pleurer en l'emplissant. Je T'en supplie, ne fais pas que je devienne l'ustensile que je sens qui s'évide déjà. Je ne T'ai pas demandé de faire éclore cette lueur qui, un jour, perçut qu'elle ardaït. Tu m'as voulu. Tu ne saurais m'oublier comme cela. Je n'accepterais pas, seul de nous deux, de pâtir de Ton éloignement... (138)

Quant à Baako, après cinq années passées en Amérique, il rentre au pays avant de sombrer dans une dépression nerveuse qui va mener à son isolement. Qui plus est, il a décidé de ne pas tenir compte du mythe du « been-to » profondément ancré dans sa société. En effet, contrairement à la croyance populaire qui veut que le « been-to » revienne avec une richesse matérielle symbolisée par le cargo, Baako est rentré au pays avec rien de plus qu'une guitare et une machine à écrire. Pour lui, sa société vit avec des théories infondées, et qu'il lui revient de les raisonner.

Pourtant, il est conscient de l'importance capitale que la société attache au mythe du « been-to » et son cargo. Et dans ses moments de crise, il se réfugie derrière l'écriture :

A fractured thought crossed his mind. The urge to trap it before it disappeared made him forget the general pain of his body. He reached down to the floor to take up his notebook; a pen marked the last page he had come to, and taking it he began to write. (156)

Comme on le voit, dans l'une et l'autre histoire, on a un récit qui se déploie entre deux mondes et qui conduit le personnage principal à vivre le drame né du conflit des cultures : Samba Diallo meurt et Baako devient fou, conséquences de leur séjour en Occident.

1.2. Des chronotopes ouverts à deux cultures

La notion de chronotope est au cœur de la théorie du roman de Mikhaïl Bakhtine qui le considère comme l'espace-temps qui gouverne tout récit. Il le définit ainsi :

Nous appellerons chronotope [...] la corrélation essentielle des rapports spatio-temporels, telle qu'elle a été assimilée par la littérature. [...] Dans le chronotope de l'art littéraire a lieu la fusion des indices spatiaux et temporels en un tout intelligible et concret. Ici, le temps se condense, devient compact, visible pour l'art, tandis que l'espace s'intensifie, s'engouffre dans le mouvement du temps, du sujet, de l'Histoire. Les indices du temps se découvrent dans l'espace, celui-ci est perçu et mesuré d'après le temps ». (Bakhtine 237)

Le chronotope bakhtinien nous permet de représenter l'aventure interculturelle des personnages de *Fragments* et de *L'Aventure ambiguë* qui se déploie toujours dans un espace-temps double.

Cette expérience interculturelle vécue par Samba Diallo et Baako est manifeste dans le chronotope de ces deux romans. En effet, l'espace-temps repose sur un dualisme spatio-temporel dans lequel se déploie le cheminement des deux personnages. Samba Diallo vit d'abord en Afrique où il reçoit une tradition religieuse et spirituelle islamiques, pour ensuite faire un voyage à la fois physique et mental qui le mène à la ville coloniale qui marque la présence de l'Occident en Afrique et ensuite à Paris où il séjourne pendant trois à quatre années.

Deux espaces dominent ce chronotope : le pays des Diallobé qui symbolise la tradition spirituelle de l'Islam, et la ville de Paris qui est l'image parfaite de la modernité occidentale. Ces deux espaces sont les configurations matérielles de deux cultures antagonistes. Ce dualisme spatio-temporel est le paradigme principal qui régit tous les romans

africains. De *Fara* publié en 1968 à *L'Aventure ambiguë*, en passant par *Kocumbo l'étudiant noir* d'Ake Loba, *Chemin d'Europe* de Ferdinand Oyono, *Ville cruelle* d'Eza Boto, *Les bouts de bois de Dieu* d'Ousmane Sembène, on retrouve le même dualisme spatial qui oppose monde africain traditionnel et monde occidental moderne.

Du côté anglophone, on retrouve cette même structure dans *No longer at Ease* de Chinua Achebe, *Devil on the Cross* de Ngugi wa Thiong'o, *In the Ditch* de Buchi Emecheta, *Death and the King's Horseman* de Wole Soyinka, etc.

Fragments d'Ayi Kwei Armah n'échappe pas à la règle puisque son récit se déploie entre le Ghana où le protagoniste Baako, comme Samba Diallo, passe son enfance avec l'éducation traditionnelle, avant de s'embarquer pour l'Amérique où il mène des études universitaires qui sont la manifestation la plus élevée du rationalisme occidental moderne. Ici comme ailleurs, l'histoire se déploie entre deux espaces culturellement antagonistes et qui provoquent le déchirement du personnage. C'est dire donc que dans la plupart des romans africains, le chronotope est ouvert et interculturel.

Ce dualisme spatio-temporel est vécu de façon profonde par les deux personnages principaux des éléments de notre corpus.

1.3. Des personnages écartelés entre deux cultures

Samba Diallo et Baako vivent de façon dramatique leur position ambiguë et même fragmentée entre l'Afrique et l'Occident. Dans la deuxième partie de *L'Aventure ambiguë*, dans plusieurs scènes dialoguées, Samba Diallo explique le drame qu'il ressent à cause du conflit culturel qui l'affecte jusqu'au plus profond de son être. C'est le cas au chapitre 5 où il explique aux membres de la famille de Pierre-Louis son déracinement né du conflit des cultures. Il dit :

Je ne suis pas un pays des Diallobé distinct face à un Occident distinct, et appréciant d'une tête froide ce que je puis lui prendre et ce qu'il faut que je lui laisse en contrepartie. Je suis devenu les deux. Il n'y a pas une tête lucide entre deux termes d'un choix. Il y a une nature étrange, en détresse de n'être pas les deux. (162-163)

De son côté, Baako, pendant ses moments de réflexion et d'écriture, se penche sur sa condition et confesse son drame par les truchements de l'acte d'écriture. Son drame provient des visions opposées de l'Occident entre lui et son peuple. Ayant démystifié l'illusion matérialiste de l'Occident qui affecte son peuple, il revient avec la conscience que les richesses spirituelles priment sur les biens matériels qui fondent le matérialisme occidental. Au moment où ces gens s'attendaient à le voir revenir au pays natal avec le cargo (symbole des richesses matérielles), il revient seulement avec une guitare et une machine à écrire qui sont deux symboles de l'art et de la littérature qui sont deux valeurs fondamentales de l'Occident moderne.

Ces deux conceptions du monde créent une rupture, pire, un divorce entre notre personnage et ses parents africains. C'est ce qui a entraîné l'aggravation de la dépression nerveuse qu'il avait connue en Amérique avant son retour.

En somme, les destins de Samba Diallo et de Baako sont l'incarnation du drame né du conflit culturel vécu par ceux qui ont connu l'expérience de la double culture. Ce programme narratif des deux personnages se manifeste au niveau de la structure de base des deux récits qu'on peut matérialiser à travers la triade du schéma narratif ternaire. Ainsi, on obtient :

Situation initiale	Transformation	Situation finale
Samba Diallo vit au pays des Diallobé en Afrique, dans la paix avec son monde. (9 chapitres)	Samba Diallo séjourne en Occident. (9 chapitres)	Samba Diallo retourne au pays natal et meurt. (1 chapitre)
Baako passe son enfance en Afrique. (Ellipse)	Baako séjourne en Amérique.	Baako rentre au pays et sombre dans la dépression nerveuse.

À la lumière de ces deux schémas, il apparaît nettement que l'expérience interculturelle est la structure de base de ces deux récits.

Les éléments de la narration que nous avons étudiés dans nos deux romans prouvent que l'interculturalité imprime sa marque tant au niveau des histoires racontées, que du traitement spatio-temporel et du parcours narratif des personnages principaux. Cependant, elle ne s'arrête pas à ce niveau de la diégèse, mais se manifeste également au niveau du discours narratif de nos deux romans.

2. L'interculturalité du discours narratif

La sémiotique littéraire a donné au discours narratif la place qui lui sied dans l'analyse du récit. Le narrateur, son point de vue, son discours, ainsi que celui de ses personnages, occupe une grande place dans la signification du récit. C'est ainsi que ce discours narratif traduit dans *L'Aventure ambiguë* et *Fragments* bien des aspects de l'interculturalité qui est au cœur du discours romanesque de ces deux œuvres.

Nous allons étudier brièvement ce discours au niveau du narrateur et des personnages.

2.1. Le narrateur

Récit autobiographique raconté à la troisième personne, *L'Aventure ambiguë* fonctionne avec un narrateur hors texte, omniprésent et omniscient qui suit le personnage principal tout le long de son cheminement de l'Afrique à l'Occident. Cependant, cette omniscience du narrateur n'a pas empêché la manifestation de point de vue à partir de certains personnages tels que le Chevalier, le maître des Diallobé, le Fou, Pierre-Louis. Ce point de vue général, apparemment objectif et neutre, s'enrichit de ces scènes de vies vues à travers certains personnages. Cette stratégie narrative permet d'exprimer les différents aspects du phénomène de l'interculturalité vécu par le personnage principal et les personnages secondaires.

Certes, la vision de Samba Diallo domine, mais d'autres points de vue sont manifestés par certains personnages. C'est ainsi qu'au chapitre 2 de la première partie, c'est le maître des Diallobé qui donne sa vision de la vie et de la mort à travers sa méditation et son dialogue avec la Grande Royale. On retrouve ce même point de vue au chapitre 3. Quant au chapitre 4, le narrateur s'efface pour représenter le monde à travers le regard enfantin de Samba Diallo qui raconte une scène à l'école.

Dans ce même ordre, c'est le Fou qui, par sa vision personnelle, nous donne une représentation de l'Occident matérialiste (chapitre 8 de la première partie). La vision du Fou révèle cette opposition radicale entre un monde africain charnel et humain, et un monde occidental déshumanisé et pierreux où la silhouette de l'homme risque, à chaque instant, d'être blessé par l'acier, le béton et l'asphalte. A titre illustratif, on peut citer le récit que le Fou fait de sa vision de l'Occident au chapitre 8 :

Mon regard parcourait toute l'étendue et ne vit pas de limite à la pierre. Là-bas, la glace du feldspath, ici, le gris clair de la pierre, ce noir mat de l'asphalte. Nulle part la tendre mollesse d'une terre nue. Sur l'asphalte dur, mon

oreille exacerbée, mes yeux avides guettèrent, vainement, le tendre surgissement d'un pied nu. Alentour, il n'y avait aucun pied. Sur la carapace dure, rien que le claquement d'un millier de coques dures. L'homme n'avait-il plus de pieds de chair ? (101-102)

Cette multiplicité des points de vue est plus nette encore dans *Fragments* qui, comme si titre le connote, appartient à la nouvelle tradition narrative née au vingtième siècle et qui remet en question le réalisme classique du dix-neuvième siècle.

Au point de vue univoque, omniscient et omniprésent du narrateur classique, les partisans du nouveau roman adoptent une narration subjective avec des points de vue multiples. Dans *Fragments*, dès le chapitre premier, on se rend compte de cette narration intrasubjective, puisque le récit de ce chapitre premier est raconté du point de vue de la vieille dame Naana.

Quant au chapitre 9, le point de vue change puisque les faits sont racontés d'après la vision de Juana, ce personnage d'origine portoricaine et vivant en Afrique, donc connaissant plusieurs expériences interculturelles.

Pour ce qui est du chapitre 3, la narration se fait surtout du point de vue des populations qui viennent accueillir Baako et Brempong d'une part ; et d'autre part du point de vue de Brempong lui-même qui n'a pas hésité à faire remarquer à Baako la mauvaise idée qu'il a eue de rentrer les mains vides.

Ces trois points de vue de ces trois premiers chapitres prouvent la polyphonie des points de vue qui se manifeste dans *Fragments*. Cette technique narrative donne une vision plus relative du phénomène d'interculturalité.

Ces points de vue multiples de la narration expliquent en grande partie le pluralisme linguistique et culturel qui émane du discours des personnages.

2.2. Le discours des personnages

Bakhtine définit le roman comme le genre dialogique par essence. D'après sa théorie, la poésie est monologique, tandis que le roman fait toujours dialoguer différents langages sociaux et contient toujours la parole d'autrui. Ce caractère dialogique et polyphonique du roman se manifeste dans la littérature africaine par un dialogue interculturel.

Dans toute la littérature africaine, le plurilinguisme romanesque dont parle Bakhtine se manifeste au niveau du discours des personnages qui représentent des entités culturelles. À preuve, le système des personnages des romans africains de l'époque coloniale repose sur un système opposant personnages noirs africains et personnages blancs européens. On retrouve cela dans *Une vie de boy* (Ferdinand Oyono), *Ville cruelle* (Eza Boto) et *Les bouts de bois de Dieu* (Sembène Ousmane).

L'Aventure ambiguë, roman essentiellement dialogué et dialogique, manifeste cette polyphonie du discours des personnages. On trouve d'un côté les personnages musulmans mystiques et spiritualistes défendant les valeurs de l'âme et de l'immortalité ; et de l'autre côté des personnages blancs, matérialistes et même agnostiques qui arrêtent leur vision du monde à sa dimension matérielle. Dans la première catégorie, il y a le maître des Diallobé (Thierno), le chef des Diallobé, Pierre-Louis, Paul Martial. Dans la deuxième catégorie, il y a Paul LaCroix qui incarne l'Occident athée et matérialiste, Lucienne la militante communiste, et le capitaine Hubert.

Entre ces deux catégories, il y a des personnages de synthèse qui portent en eux le discours des cultures africaine et occidentale, les valeurs

spirituelles et matérielles. Il s'agit là de la Grande Royale, du Chevalier, du Fou et de Samba Diallo.

Tous ces personnages de ces trois catégories expriment leur conviction et leurs idées à travers de nombreuses scènes dialoguées qui dominant d'ailleurs le récit de *L'Aventure ambiguë*. On peut citer le chapitre 7 de la première partie qui est une véritable mise en abyme du dialogue interculturel de *L'Aventure ambiguë*: le Chevalier et Paul LaCroix s'affrontent dans un dialogue où chacun définit et défend les valeurs culturelles de son monde.

Il faut ajouter à cela que Samba Diallo, dans la deuxième partie du roman, ne cesse de parler pour expliquer à ses interlocuteurs le drame qu'il vit, victime du conflit culturel entre l'Afrique et l'Occident. Il l'explique (ce drame) à la famille de Paul Martial, à celle de Pierre-Louis, à ses amies Lucienne et Adèle, à son père par lettre interposée. C'est dire que le discours des personnages est essentiellement dialogique et interculturel dans *L'Aventure ambiguë* de Cheikh Hamidou Kane.

Il en est de même dans *Fragments* d'Ayi Kwei Armah. En effet, dans ce roman fait essentiellement de dialogues, on distingue d'une part une bonne partie des personnages entièrement dévoués à la croyance populaire du mythe du « been-to » symbole d'un matérialisme aveugle. Parmi ceux-là on peut citer Brempong, Sissie et toute la population admirative de Brempong.

D'autre part, nous avons ces personnages conscients de la souffrance de Baako et qui essaient de l'épauler du mieux qu'ils peuvent. Nous avons par exemple Juana l'émigrée portoricaine qui finit par entretenir une relation amoureuse avec Baako, Ocran l'ancien maître d'art de Baako qui lui fait comprendre qu'il devrait s'attendre à la réaction de la société face à sa décision de rompre avec les traditions matérialistes, et la mère de Baako elle-même qui se sent plus ou moins coupable de n'avoir

pas compris Baako. Toutefois, il y a aussi Naana qui assiste, impuissante, au déclin des valeurs dans sa société.

Tous ces personnages, selon la catégorie dans laquelle ils se trouvent, tentent de convaincre quant au bien-fondé de leurs positions.

Par exemple dans le troisième chapitre intitulé « Akwaaba » qui met en exergue la rencontre entre Baako et Brempong dans l'avion qui les ramène au pays natal, le dialogue permet à chacun de défendre son point de vue relativement au mythe du « been-to ». En effet, alors que Baako essaie de démystifier ce mythe, Brempong tente de le convaincre que l'essentiel c'est de répondre aux besoins matériels de la société, et gagner ainsi leur affection et leur respect. D'ailleurs, il ne manque pas de vanter à Baako le luxe dans lequel il vit en tant que « been-to » ; mais aussi de lui confier qu'il n'a rien à craindre du retour s'il est bien préparé, autrement dit, s'il apporte le matériel luxueux auquel la population s'attend :

You just have to know what to look for when you get a chance to go abroad. Otherwise you come back empty-handed like a fool, and all the time you spent abroad is a waste, useless. [...] But if you come back prepared, there is nothing to worry about. (45)

Un autre dialogue très important est rapporté dans le chapitre 12 d'abord entre Baako et Juana, ensuite entre lui et Ocran. Ce dialogue est pour Baako l'occasion d'exprimer son regret quant à sa décision de rentrer les mains vides. Pour lui, nul n'a besoin de ce qu'il y dans la tête, et que ne pas tenir compte des autres ce n'est rien de plus que de l'arrogance (190). Mais pour Ocran, Baako n'a aucune raison de se culpabiliser dans la mesure où il s'est conformé à sa raison personnelle et personne d'autre ne doit décider à la place.

Ces deux discours des personnages de nos deux romans confirment la thèse de Bakhtine selon laquelle le discours romanesque est essentiellement dialogique. Opposant discours poétique et discours

romanesque, Bakhtine affirme que le premier est essentiellement monologique, alors que le discours romanesque est fondamentalement dialogique. C'est sur ce principe qu'il se fonde pour montrer la dimension plurivocale et plurilinguistique du discours du roman :

Le développement du roman consiste en un approfondissement du dialogue, dans son déploiement et son affinement. Il demeure de moins en moins d'éléments neutres, durs (« la dure vérité ») non intégrés dans le dialogue. Et celui-ci s'enfonce dans les profondeurs moléculaires et, finalement, intra-atomiques.

(...)

Introduit dans le roman, le plurilinguisme y est soumis à une élaboration littéraire. Les voix sociales et historiques qui peuplent le langage (tous ses mots, toutes ses formes), qui lui donnent des significations concrètes, précises, s'organisent dans le roman en un harmonieux système stylistique, traduisant la position socio-idéologique différenciée de l'auteur au sein du plurilinguisme de son époque. (Bakhtine, 1978, 120-121)

Il nous faut ajouter à cela que plus les enjeux sont culturels, plus le dialogisme romanesque est profond et tendu. Dans *L'Aventure ambiguë* et *Fragments*, le dualisme culturel entre l'Afrique et l'Occident rend le dialogue radical et fécond, puisqu'on assiste à un choc des valeurs souvent antagonistes.

Ce dialogue interculturel se manifeste également au niveau de la narration de nos deux récits.

2.3. La narration

Même si *L'Aventure ambiguë* a une dimension autobiographique, son récit se fait avec une narration objective et impersonnelle avec un narrateur anonyme qui raconte l'histoire de Samba Diallo d'un point de vue

extérieur. Cette stratégie narrative permet à l'auteur de faire fonctionner, dans le récit, ce que Bakhtine appelle la représentation de « la parole d'autrui ». En confiant la narration à un narrateur anonyme, omniscient et omniprésent, l'auteur de *L'Aventure ambiguë* veut exprimer de façon objective les points de vue multiples que les personnages d'origines culturelles différentes ont du choc des cultures.

Certes, la narration suit le personnage, mais, ce faisant, elle s'occupe à faire parler tous les personnages que le héros Samba Diallo aura à rencontrer au cours de son aventure interculturelle. C'est ainsi que dès le début du roman, le dialogue s'enclenche avec la venue du père au pays des Diallobé pour retirer son fils de l'école coranique et l'amener à l'école occidentale. C'est en présence du jeune Samba Diallo que le Chevalier, le maître des Diallobé et le chef des Diallobé discutent de l'enjeu de mettre les enfants du pays à l'école occidentale. C'est ainsi que le chef des Diallobé dit :

Si je leur dis d'aller à l'école nouvelle, ils iront en masse. Ils y apprendront toutes les façons de lier le bois au bois que nous ne savons pas. Mais, apprenant, ils oublieront aussi. Ce qu'ils apprendront vaut-il ce qu'ils oublieront ? Je voulais vous demander : peut-on apprendre ceci sans oublier cela, et ce qu'on apprend vaut-il ce qu'on oublie ?
(45)

On peut ajouter à cela le dialogue entre le Chevalier et Paul LaCroix, toujours en présence de Samba Diallo, au chapitre 7 de la première partie. Le narrateur raconte toujours la scène à la troisième personne, mais avec les points de vue des deux principaux protagonistes. La vision du soleil qui se meurt est perçue différemment par nos deux personnages : Paul LaCroix, l'homme occidental athée, éprouve une angoisse métaphysique devant ce soleil agonisant et pense que l'apocalypse est proche. Quant au

Chevalier, imbu de sa foi mystique, il reste serein devant ce spectacle qui, pour lui, annonce une nuit paisible.

Cette narration qui suit au pas Samba Diallo, se poursuit dans la deuxième partie du roman avec les visites de Samba Diallo chez les Martial et chez Lucienne. Ces deux scènes dialoguées sont présentées de façon objective et directe par le narrateur anonyme ; ce qui lui permet de manifester la polyphonie des idées et des sentiments de différents personnages engagés dans le dialogue.

On peut retenir que ces stratégies narratives de *L'Aventure ambiguë* sont essentiellement au service d'une mise en scène objective et variée du dialogue interculturel qui traverse le roman de bout en bout par le truchement du parcours narratif de Samba Diallo.

Ce même type de narration se retrouve dans *Fragments* où tout le récit est assuré par le narrateur anonyme hors texte qui raconte les événements en suivant le personnage principal pendant son voyage en Occident et son retour au pays natal, le Ghana.

Comme dans *L'Aventure ambiguë*, cette stratégie narrative permet de restituer l'ensemble des points de vue des personnages sur le dialogue interculturel. C'est ainsi que le narrateur met en scène, dès le début du roman, Naana et Foli qui, en prélude au retour de Baako, discutent sur les rapports interculturels entre l'Afrique et l'Occident. A cette scène inaugurale, s'ajoutent d'autres telles que le dialogue entre Baako et Brempong qui tourne autour des deux représentations antagonistes qu'on se fait du statut du «been-to» qui, pour Brempong, doit incarner les valeurs matérielles occidentales. Par contre, pour Baako qui a démystifié cette illusion matérialiste, l'essentiel se situe dans ce qui est véritablement spirituel et humain.

Cette représentation dialoguée et dialogique des rapports interculturels entre l'Afrique et l'Occident ne pouvait se faire que par une

narration objective qui fait parler tous les personnages sans parti-pris et sans jugement de valeur. Dans ce sens, la narration de *Fragments* répond à la conception dialogique du roman postulée par Bakhtine.

À la lumière de ces arguments, on peut affirmer que l’interculturalité régit la narration de nos deux récits tant au niveau du dialogue des personnages que des stratégies narratives.

Au-delà de la narration, le paradigme interculturel se manifeste également dans l’écriture des deux romans.

3. Des écritures entre deux cultures

3.1. Des pratiques intertextuelles et interculturelles

Toute expérience interculturelle se manifeste par une gestion des cultures et des langues. La littérature africaine d’expression écrite illustre bien cette assertion, car tout écrivain crée son langage par la gestion d’au moins deux langues : sa langue maternelle qui est à la fois véhiculaire et identitaire, et la langue d’écriture sur laquelle s’exerce l’acte de création. En vérité, ce qui distingue la littérature africaine des autres littératures du monde, c’est sa dimension interculturelle qui se manifeste toujours par un travail d’écriture sur au moins deux langues (les autres sont monoculturelles).

Ainsi, on trouve dans chaque œuvre de la littérature africaine cette gestion plurilinguistique qui fait son originalité. C’est ce que les critiques appellent la « malinkisation du français » chez Ahmadou Kourouma ou « l’africanisation de la langue anglaise » chez Chinua Achebe. Mais la pratique a existé bien avant, dès les premiers écrivains africains des années 30. En effet, la poésie de Senghor est à la fois métissée et hybride ; les romans d’Ousmane Socé Diop sont truffés de mots d’origine wolof qui impriment au français la marque de l’africanité de l’auteur ; *Les contes d’Amadou Koumba* de Birago Diop manifestent une gestion subtile et

géniale du français contaminé par le wolof ; *Une vie de boy* de Ferdinand Oyono repose sur une fiction selon laquelle l'histoire serait racontée en langue nationale par le boy Joseph Toundi dans son carnet intime et que ce manuscrit serait traduit ensuite en français après la mort du personnage par ceux qui l'ont recueilli.

Ce bilinguisme se manifeste même dans certains titres d'œuvres africaines telles que *Les bouts de bois de Dieu* d'Ousmane Sembène et *La grève des bâttu* d'Aminata Sow Fall. C'est dire que le jeu des langues ou avec les langues est le critère distinctif des œuvres africaines modernes.

L'Aventure ambiguë et *Fragments*, nos deux objets d'étude, ne dérogent pas à la règle, car dans l'un et l'autre romans, la création verbale se fait entre la langue d'écriture et la langue autochtone. Pour défendre cette hypothèse, nous allons nous arrêter seulement au chapitre d'ouverture de nos deux romans. Dans le premier chapitre de *Fragments*, le langage mystique et incantatoire est intercalé dans le discours romanesque ordinaire. Et cela se manifeste au niveau de la typologie, car le langage mystique de Foli est mis en vers au cœur du discours prosaïque. La dimension poétique du texte oral marque la présence de la culture et de la langue Akan dans le discours narratif d'Ayi Kwei Armah. On peut dire qu'il s'agit d'introduire dans le discours romanesque de tradition écrite des fragments de textes oraux d'origine africaine. Les pages 3 et 4 du chapitre premier manifestent cette interpolation du texte oral africain dans le discours romanesque conventionnel occidental. Ce passage est composé de paragraphe narratif suivi d'un texte fait d'aphorismes et de maximes délivrant un enseignement moral fondé sur des valeurs négro-africaines :

His uncle Foli has always been one to have a spirit flawed by the heaviness of flesh too often listened to. But that night his words had a perfect completeness that surprised me and told me the departed ones are still watching over those they left here above. Even Foli felt their presence.

His soul within those hours left the heavy body so as to be with the departed ones, to ask their help upon the head of the one about to go. Nothing was said then that was not to be said, and nothing remained unsaid for which there was a need.

Where you are going,
go softly.

Nananom,
you who have gone before,
see that his body does not lead him
into snares made for the death of spirits.

You who are going now,
do not let your mind become persuaded
that you walk alone.

There are no humans born alone.

You are a piece of us, go
and come a piece of us.

You will not be coming,
when you come,
the way you went away.

You will come stronger,
to make us stronger,
wiser,

to guide us with your wisdom.

Gain much from this going.

Gain the wisdom
to turn your back on the wisdom
of Ananse.

Do not be persuaded you will fill your stomach faster
if you do not have others' to fill.

There are not humans who walk this earth alone. (3-4)

On a là des pratiques intertextuelles qui reflètent la dimension interculturelle de l'écriture romanesque d'Armah.

Si le discours romanesque reste prosaïque, le langage du texte oral est dominé par des aphorismes, des maximes et des sentences qui

expriment la conception africaine de la vie et de la mort propre à la religion animiste. Si l'intertextualité dans *Fragments* se fait entre la langue anglaise et les textes oraux traditionnels Akan, celle dans *L'Aventure ambiguë* s'exerce entre le français et la langue du Coran. En effet, dans son premier chapitre consacré à la leçon de Coran de Samba Diallo, tout le langage est imbibé des images et métaphores d'origine coranique. Dès la première phrase apparaît le mot « verset » (*ayat* en arabe) qui est l'énoncé de base du texte coranique. Plus loin apparaît l'expression « Parole de Dieu » qui n'est qu'une traduction en français du nom du Coran en Arabe (*Al Qur'an*). Mieux encore, dans la deuxième page, tous les mots forts sont des images qui renvoient à la révélation coranique. Le maître dit à son disciple qu'il doit répéter la Parole fidèlement tel que le Seigneur de l'Univers l'a descendue.

Par ailleurs, les métaphores employées telles que « la Parole coulait des lèvres ardentes de l'enfant » contient une relation intertextuelle évidente avec le Coran. Sous ses métaphores se lisent deux conceptions coraniques de la révélation : son étoilement qui apparaît dans « les lèvres ardentes », et sa descente fluviale connotée par le verbe « coulait ». Faut-il rappeler que dans le récit coranique et biblique de Moïse, Dieu s'est manifesté, par épiphanie, dans le buisson ardent qui fait écho aux « lèvres ardentes » ?

Cette contamination du français par le langage coranique est ce qui singularise l'écriture de *L'Aventure ambiguë*. On peut se référer au discours du Chevalier, à celui du chef des Diallobé et du maître des Diallobé, à celui du Fou, et surtout au langage mystique du dernier chapitre du roman. C'est dire que ce qui fait l'originalité de *L'Aventure ambiguë* c'est cette intertextualité coranique qui distingue son langage des autres œuvres romanesques africaines.

Ainsi, nos deux romans, par leurs pratiques intertextuelles, réalisent une symbiose des cultures qui se manifeste au niveau de la prose narrative.

3.2. Des écritures symbiose des cultures

La richesse de l'écriture dans *Fragments* d'Ayi Kwei Armah se manifeste à travers l'usage délibéré de matériaux linguistiques divers, créant ainsi une symphonie littéraire entre l'anglais et le langage mythique de la mythologie Akan. Dans le chapitre I, le lecteur est plongé dans un univers où le langage incantatoire du devin transcende les frontières entre le prosaïque et le poétique. Les mots tissés avec habileté confèrent au texte une dimension à la fois mystique et réaliste, fusionnant les éléments de la tradition romanesque occidentale avec la riche oralité de l'Afrique noire. Les signes topographiques et typographiques deviennent des marqueurs visuels de cette symbiose, révélant un langage qui se situe délibérément à la croisée des chemins entre les récits traditionnels africains et les normes littéraires occidentales. D'ailleurs, le premier paragraphe de ce chapitre est assez illustratif car l'auteur écrit :

Each thing that goes away returns and nothing in the end is lost. The great friend throws all things apart and brings all things together again. That is the way everything goes and turns round. That is how all living things come back after long absences, and in the whole great world all things are living things. All that goes returns. He will return. (1)

Cette fusion d'éléments culturels distincts s'inscrit parfaitement dans la conception bakhtinienne du roman en tant que genre dialogique. L'écriture romanesque dans *Fragments* devient ainsi le lieu d'un dialogue dynamique entre différentes cultures, où la voix de l'auteur résonne avec les échos de la tradition et les pulsations du contemporain. Cette nature dialogique du roman offre aux lecteurs une expérience immersive où ils sont invités à naviguer à travers les strates culturelles entrelacées, à saisir

la complexité des mondes en collision et à apprécier la créativité de l'auteur dans la construction d'un récit qui transcende les frontières géographiques et temporelles.

En comparaison avec *L'Aventure ambiguë* de Cheikh Hamidou Kane, on peut observer que la symbiose des cultures dans *Fragments* prend une forme unique, illustrant la diversité des approches interculturelles au sein de la littérature africaine. Alors que Kane explore la dualité entre tradition et modernité, Armah plonge dans une palette linguistique et culturelle variée, transformant chaque mot en une note de cette symphonie culturelle africaine. Cette diversité dans l'approche interculturelle enrichit le paysage littéraire et souligne la complexité des récits qui émergent de l'Afrique, contribuant ainsi à la reconnaissance et à la célébration de la diversité culturelle à travers l'écriture romanesque.

L'écriture romanesque dans *Fragments* transcende non seulement les frontières linguistiques, mais elle se déploie également dans la diégèse, le chronotope et la caractérisation des personnages. La diégèse, en tant que monde fictionnel du roman, devient le terrain de jeu où les cultures entrent en collision, se mêlent et se transforment. Les lieux et les événements du récit sont imprégnés d'une dualité culturelle, créant une toile complexe où les héritages occidentaux et africains cohabitent de manière dynamique.

Le chronotope, la fusion du temps et de l'espace dans le récit, est habilement manipulé par Armah pour souligner la continuité culturelle tout en exposant les ruptures générées par des influences externes. Le lecteur est transporté à travers des époques et des lieux, ressentant la tension temporelle qui émerge de la juxtaposition des traditions ancestrales et des réalités modernes. C'est dans cet entrelacement de temporalités et de lieux que la symbiose culturelle se déploie avec une intensité particulière, reflétant les défis et les opportunités de l'expérience africaine contemporaine.

Les personnages eux-mêmes deviennent des médiateurs de cette symbiose culturelle, incarnant les conflits intérieurs et les synergies résultant de l'interaction entre différentes influences culturelles. Leur langage, leurs actions et leurs parcours individuels deviennent des reflets des dynamiques interculturelles à l'œuvre dans la société africaine. Ainsi, l'écriture romanesque dans *Fragments* ne se limite pas à une juxtaposition superficielle de cultures, mais elle explore profondément les ramifications complexes de cette symbiose à travers les vies et les expériences des personnages.

Dans *L'Aventure ambiguë*, Cheikh Hamidou Kane explore la dynamique complexe entre tradition et modernité à travers le personnage central, Samba Diallo. Le roman présente un dilemme interculturel intense alors que Samba Diallo, éduqué dans une école coranique traditionnelle, est confronté aux influences modernes de l'éducation française coloniale. Les passages du roman décrivent de manière poignante les luttes intérieures de Samba Diallo, illustrant la tension entre son héritage culturel et les forces étrangères qui cherchent à le modeler.

La langue utilisée par Kane reflète également cette dualité culturelle. Les dialogues entre les personnages, les descriptions des lieux et des événements sont autant de reflets de la coexistence de deux mondes culturels distincts. Des éléments de la tradition orale africaine s'entrelacent avec le style romanesque européen, créant une écriture dialogique qui donne voix aux différentes influences qui façonnent l'identité de Samba Diallo.

Le chronotope du roman, marqué par le passage du temps et les transformations sociales, met en évidence l'ambiguïté de l'expérience africaine postcoloniale. Les lieux emblématiques et les événements clés du récit deviennent des témoins de la confrontation entre le monde ancien et le monde moderne. Cette exploration du chronotope offre une

perspective approfondie sur la manière dont les changements historiques influent sur les réalités culturelles des personnages.

Conclusion

Le but de cette réflexion était de révéler cette dimension interculturelle de nos deux romans. Cet article explore la dimension interculturelle de la littérature africaine d'expression écrite, en mettant en lumière la gestion plurilinguistique des langues et des cultures par les écrivains. Il souligne la spécificité de cette littérature, caractérisée par des pratiques intertextuelles qui reflètent la dimension interculturelle de l'écriture romanesque africaine.

En se penchant sur les romans *Fragments* d'Ayi Kwei Armah et *L'Aventure ambiguë* de Cheikh Hamidou Kane, le texte analyse leurs pratiques intertextuelles. Dans *Fragments* l'auteur introduit des fragments de textes oraux d'origine africaine dans le discours romanesque conventionnel occidental, réalisant une intertextualité entre la langue anglaise et les textes oraux traditionnels Akan. De même, *L'Aventure ambiguë* réalise une intertextualité coranique entre le français et la langue du Coran.

Ce travail aborde ensuite la notion d'écritures symbiose des cultures, en se concentrant sur l'usage délibéré de matériaux linguistiques divers dans *Fragments*. Il souligne la symbiose entre l'anglais et le langage mythique de la mythologie Akan, créant une symphonie littéraire entre le prosaïque et le poétique. La comparaison avec *L'Aventure ambiguë* met en évidence la diversité des approches interculturelles au sein de la littérature africaine, chaque roman incarnant une forme unique de symbiose des cultures.

Également, le texte explore comment l'écriture romanesque transcende les frontières linguistiques, se déploie dans la diégèse, le

chronotope et la caractérisation des personnages. Dans *Fragments*, cette transcendance se manifeste par un dialogue dynamique entre différentes cultures, créant une expérience immersive pour les lecteurs. En comparaison, *L'Aventure ambiguë* explore la dualité entre tradition et modernité à travers le personnage de Samba Diallo, avec une écriture qui reflète la coexistence de deux mondes culturels distincts.

Cette étude sur *L'Aventure ambiguë* et *Fragments* nous a révélé que l'interculturalité est l'idéologème qui structure la création romanesque de ces textes produits d'aires culturelles différentes. En effet, de la surface des textes aux structures profondes, en passant par les écritures, on retrouve à tous les niveaux cette écriture entre deux cultures. On la retrouve au niveau des diégèses qui nous racontent des histoires qui se déroulent dans deux réalités spatio-temporelles où les personnages, livrés au chronotope du voyage, cheminent entre l'Occident et l'Afrique. Ce cheminement spatio-temporel permet aux personnages de révéler leurs expériences doubles qui, le plus souvent, manifestent leur écartèlement entre l'univers africain dominé par les valeurs spirituelles et métaphysiques, et le monde occidental qui incarne de façon parfois aliénante le règne des valeurs matérielles.

Cet idéologème de l'interculturalité se manifeste également dans le discours et les techniques narratives où non seulement l'énonciation le confirme, mais également les discours des personnages qui reposent le plus souvent sur le dualisme culturel.

Ce même phénomène interculturel imprègne les écritures des deux romans avec des pratiques intertextuelles dominées par les références interculturelles. Il donne des textes hybrides et symbiotiques où se mêlent de façon harmonieuse les éléments de deux traditions linguistiques et narratives. C'est cela qui confère à *L'Aventure ambiguë* et à *Fragments* une originalité qu'on ne trouve que dans les contextes culturels marqués par

l'interculturalité. Cette écriture qui mêle deux cultures est d'une richesse sémiotique et esthétique indiscutable.

Travaux cités

Armah, Ayi Kwei. *Fragments*. Oxford: Heinemann, 1974.

Bakhtine, Mikhaïl. « Du discours romanesque ». In *Esthétique et théorie du roman*. Paris : Gallimard, 1978, p. 120-121.

Bakhtine, Mikhaïl. *Esthétique et théorie du roman*. Paris : Gallimard, 1978.

Barthes, Roland. « Introduction à l'analyse structurale des récits ». In *Communications*, 8, 1966. pp.1-27.
http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/comm_0588-8018_1966_num_8_1_1113

Diop, Birago. *Les contes d'Amadou Koumba*. Paris : Fasquelle, 1947.

Fall, Aminata Sow. *La grève des battus*. Paris : Présence africaine, 1979.

Kane, Cheikh Hamidou. *L'aventure ambiguë*. Paris : 10-18, 1961.

Kristeva, Julia. *Séméiotikè. Recherches pour une sémanalyse*. Paris : Seuil, 1969.

Oyono, Ferdinand. *Une vie de boy*. Paris : Julliard, 1956.

Sembène, Ousmane. *Les bouts de bois de Dieu*. 1960.

Comment citer cet article :

MLA : Ba, Mamadou. « Écriture romanesque et interculturalité dans *Fragments* d'Ayi Kwei Armah et *L'aventure ambiguë* de Cheikh Hamidou Kane ». *Uirtus* 3.3 (décembre 2023) : 116-142.