

Corps perçu, corps figuré dans la littérature noire africaine francophone : entre écriture du corps et corps de l'écriture

MOUKO AYANGMA Louise Nicaise
Doctorante, Université de Douala, Cameroun
Email : louisenicaiseayangma@yahoo.com

Résumé

S'il est admis que l'homme peut être ondoyant et divers, doit-on le comprendre sous le seul prisme de son apparence physique ou alors uniquement sous son pendant psychologique ou encore des deux tant il est observé que ces deux pans de la personne sont logés à la même enceinte ? Cette question qui interroge le corps dans son essence, sa substance et sa consistance dévoile la complexité du corps en tant qu'entité singulière mais aussi dans sa relation avec son environnement. Cette question est d'autant plus prégnante aujourd'hui que les débats sur l'orientation sexuelle, le féminisme, le racisme, ... entendent renseigner sur le corps. La littérature noire africaine francophone face à cette problématique du corps, tente d'y apporter une vision en abordant le phénomène, tour à tour, sous l'angle de l'épistémologie, de l'altérité et des images et imaginaires négro-africains; toutes choses qui renseignent sur les paradigmes sociologiques convoqués à l'appui de la démonstration.

Mots-clés : Afrique, Corps, Ecriture, Littérature

Abstract

If it is accepted that man can be undulating and diverse, should he be understood solely in terms of his physical appearance, or solely in terms of his psychological counterpart, or both, given that it has been observed that these two aspects of the person are housed in the same enclosure? This question, which questions the essence, substance and consistency of the body, reveals the complexity of the body as a singular entity, but also in its relationship with its environment. This question is all the more pressing now that debates on sexual orientation, feminism, racism, etc. seek to shed light on the body. French-language black African literature attempts to address the problem of the body by approaching the phenomenon from the angles of epistemology, otherness and black African images and imaginaries, all of which provide information about the sociological paradigms used to support the argument.

Key-words: Africa, Body, Writing, Literature

Introduction

Le corps est un support de représentation essentiel dans l'art en général et dans la littérature en particulier. Sa vitalité et sa profondeur symbolique en font une voie d'accès efficace à plusieurs concepts et pratiques de la culture populaire, des études culturelles, de l'anthropologie, etc. Toute forme de connaissance s'efforce de s'articuler comme un organisme intérieurement cohérent, un corps. Loin d'être une métaphore, le corps sous-tend nos processus de pensée et intervient dans notre connaissance conceptuelle et pratique du soi en relation (et en opposition) avec l'autre.

À cet égard, le philosophe allemand du XIXe siècle, Nietzsche, affirme avec force que même la philosophie, une discipline qui prétend être fondée sur la réflexion immatérielle et la logique pure, est en fait induite par les "symptômes du corps, de son succès ou de son échec, de sa plénitude, de sa puissance et de sa hauteur de vue dans l'histoire, ou de ses frustrations, de ses fatigues, de ses appauvrissements, de ses prémonitions de la fin, de sa volonté d'une fin" (2001). L'une des métaphores récurrentes par lesquelles le pouvoir est imaginé et raconté dans les textes littéraires africains postcoloniaux est la métaphore du corps. Le corps est un trope fondamental dans l'imagination du pouvoir culturel, socio-économique et politique. Dans le cadre de la distribution des ressources, les systèmes politiques évaluent l'effet global des choix politiques sur les différents organes au sein de leur politique en fonction d'un ordre de priorité tacite (et le plus souvent inavoué). Le corps est donc un objet complexe dont les chercheurs de diverses disciplines reconnaissent l'importance tout en s'accordant à dire qu'il est difficile à appréhender. Le registre des différentes approches de l'étude du corps témoigne de cette difficulté. Coincé entre des perceptions morales et religieuses, esthétiques et philosophiques, le corps est une question transversale par essence. Il ne cesse de motiver des positions allant de sa mise à l'écart à la fétichisation de l'objet, tout en obéissant à un déterminisme biologique sous-jacent et implicite.

La présence réflexion se propose d'explorer, à l'aide de quelques paradigmes de la sociologie, la manière dont la littérature africaine travaille le corps et s'articule en trois moments. En premier, elle explore brièvement, le corps dans son épistémologie en appréhendant la richesse et les ambiguïtés des définitions du corps. Elle se focalise ensuite sur le corps dans la littérature négro-africaine dans son rapport à l'altérité. Et analyse enfin, en profondeur, le corps tel qu'il est pris entre texte et contexte.

1. Quelles épistémologies du corps : entre objet et sujet

José Gil dans *Métamorphoses du corps* le décrit ainsi :

Le corps, cet "objet" qui n'en est pas un, semble soumis à une indétermination radicale dès lors que l'on tente de le définir. Pourtant, il n'est ni un ensemble d'organes, ni un organisme, ni une machine, ni un corps de science avec son objectivité morte. Cet "objet" par lequel la mort vient à nous, semble se prêter à de nombreuses perspectives, et toujours avec la même docilité [Gil 86].

Le fait que cet objet suscite autant d'intérêt et de malaise a pour conséquence de placer le travail du chercheur à la croisée des disciplines, l'obligeant à prendre en compte d'autres manières de le regarder, sinon à lire le corps dans ses différentes écologies.

L'appréhension de l'analyse du corps dans les textes littéraires peut se situer entre au moins deux champs théoriques opposés pour répondre à la question du personnage dans le récit. D'une part, il y a un courant nourri par le structuralisme qui a tenté de s'affranchir de la conception réaliste du "personnage-personne". Roland Barthes cite Philippe Hamon sur le "statut sémiologique du personnage" :

En tant que concept sémiologique, le personnage peut d'abord être défini comme une sorte de morphème articulé de deux façons : morphème migratoire exprimé par une discontinuité signifiante (une certaine quantité de marqueurs) renvoyant à une discontinuité signifié (le " sens " ou la " valeur " du personnage) [Barthes 115].

Cette perception du personnage pris dans son sens premier opère sur la base d'une abstraction au sein d'un processus, au terme duquel tout le corporel est réduit à une valeur ou à un prédicat. L'opposé de cette réflexion sur le personnage, en tant qu'être presque désincarné inscrit dans le texte, se retrouve également dans les travaux de Francis Berthelot, entre autres, qui prône une plus grande attention à l'organicité du corps fictionnel.

Dans cette seconde perspective, il ne s'agit pas d'un " corps idéal d'un personnage considéré comme un être sémantique ", mais d'une approche organique et narrative qui revisite ce qui a été écarté par les structuralistes pour parler d'un " corps qui mange, qui boit, qui souffre, d'un personnage en chair et en os dont on raconte l'histoire " (Berthelot 9). Ces propos illustrent bien les disparités qui existent dans la conception du corps dans les récits. Dans tous les cas, il s'agit d'un corps figuratif, qui apparaît chargé d'une double ambiguïté, à la fois corps et écriture. Double ambiguïté aussi parce que, d'une part, en tant qu'élément du texte littéraire, il peut être considéré comme un signe ordinaire, libre de toute détermination sémantique autre que le complexe plus ou moins autonome qu'est l'œuvre d'art singulière. D'autre part, c'est parce que la nature de ce signe se rattache précisément à celle des éléments qui, une fois convoqués, font appel à un énorme potentiel de référentialité directe, dans la plupart des cas. On peut le dire autrement, comme l'a fait David Le Breton : "Toute question sur le corps exige, au préalable, une construction de son objet, une élucidation de tout ce qu'il implique" (Le Breton 26). Ce que le corps implique, c'est aussi ce qu'il emporte dans le cadre de l'œuvre littéraire, convoquant ou renvoyant plus ou moins explicitement à un contexte social et culturel, à des pratiques et des perceptions à la fois diverses et particulières.

2. Le corps, la littérature négro-africaine et l'altérité

Les discours sur le corps dans les littératures francophones ont été élaborés en privilégiant cette dernière perspective, qui confère un rôle essentiel d'élucidation au lieu où le corps est observé, ainsi qu'à son écologie. Par conséquent, le corps apparaît comme un paradigme important dans les tentatives de définition du champ littéraire francophone, plus particulièrement dans le contexte de l'Afrique subsaharienne. En tant que moyen de prendre la parole, de participer, voire de revendiquer un discours sur soi, l'émergence d'une telle littérature soulève une question problématique concernant la définition de ce nouveau phénomène : ses relations avec la France et la littérature occidentale en général. Dans les critiques littéraires, elle est envisagée sous l'angle de l'altérité, qui s'est construite dans la littérature et l'imaginaire occidentaux sur l'autre, et notamment l'Africain. En effet, l'imaginaire

occidental sur l'Africain est marqué depuis l'Antiquité par une sorte d'anthropomorphisme inversé, qui confie l'autre à des sphères extrêmes d'humanité monstrueuse. Les mythes sur le nègre et l'Afrique noire insistent sur les aspects physiques de l'autre - on trouve des traces de cette tendance dans la littérature coloniale, dans laquelle l'humanité et une nature corrompue cohabitent pour donner naissance à une figure ambivalente de l'homme noir.

L'avènement de ce que Jean-Marc Moura appelle " une parole confisquée " dans le domaine des littératures européennes peut être appréhendé à travers le prisme de cette relation historique entre l'Afrique et l'Occident. Ainsi, la littérature francophone d'Afrique subsaharienne a été confrontée aux différents mythes coloniaux et exotiques, dès ses débuts. Ainsi, Jacques Nantet peut se référer à "Négritude - culture et civilisation noires" dans son ouvrage sur la constitution de la "littérature nègre". Divers ouvrages portent des titres révélateurs à cet égard, comme *Les écrivains noirs de langue française : Naissance d'une littérature* de Lilian Kesteloot (1996), ou *Littérature nègre* de Jacques Chevrier (2003). Cette pratique, qui avait d'abord une visée taxinomique, trouve *a priori* ses arguments dans la couleur de la peau et donc du corps, afin de nommer et de particulariser des productions littéraires d'un autre type. Par ailleurs, la Négritude, en tant que mouvement culturel, relève de cette considération paradigmatique du corps comme marqueur identitaire de choix, avant et après la réalisation des œuvres.

On peut dire que le corps apparaît alors dans les littératures francophones comme cette surface idéale sur laquelle s'inscrivent les différents stigmates de nombreuses expériences traumatiques (esclavage, colonisation, crise de la gestion de l'héritage colonial). Ces stigmates ont été, le plus souvent, vécus dans un état de conflit avec l'autre et avec soi-même. L'ouvrage emblématique de René Maran, *Batouala*, publié en 1921, est particulièrement représentatif de cette tendance. Il a contribué à influencer les travaux littéraires et critiques du vrai nègre face à la dichotomie opposant le blanc et le noir.

La lecture des critiques littéraires sur les littératures francophones d'Afrique subsaharienne montre que ces œuvres portent souvent la marque de l'eurocentrisme ou de l'afrocentrisme. Le corps est d'une importance capitale dans ce contexte critique, compte tenu de la prééminence des concepts qui lui sont attachés, tels que l'homme noir et la culture néo-africaine, le nègre, la négritude ou la négrophobie.

L'analyse de ces discours, une fois replacés dans leur contexte historique et ramenés à leur origine biologique, montre que cette phase a été marquée par un besoin de se distancier et d'affirmer l'existence d'un nouveau champ littéraire. Ce nouvel impératif de positionnement, compris comme la mise en œuvre d'un nouveau discours littéraire, trouve un argument fort et totalement unificateur dans le paradigme biologique, qui devient une sorte de ligne de couleur, une ligne de démarcation, qui doit être aussi vague que le corps et aussi distincte que la couleur de la peau, pour pouvoir fonctionner.

En partant des concepts d'identité culturelle et d'authenticité, construits par les travaux critiques, dans cette approche fondée sur la biologie, on peut comprendre que le corps ait pu être utilisé comme un "prétexte" dans l'analyse des œuvres littéraires. D'une part, en tant qu'élément du texte et, d'autre part, en tant qu'origine du texte littéraire, il fonctionne comme un "avant- texte", qui donne une couleur finale à l'œuvre littéraire et marque sa réception.

Par rapport à ces influences du corps sur les critiques des littératures francophones

d'Afrique subsaharienne, on constate que le paradigme biologique est utilisé de manière plus ou moins évidente, sans pour autant faire l'objet d'une analyse systématique dans les publications. La perspective sur cette question est restée limitée et centrée sur un ouvrage spécifique. Un numéro de *Présence Africaine* (1979, 18) consacré au corps dans les littératures francophones illustre bien ce constat. Parmi les contributions analysant le phénomène du corps, on trouve des études intéressantes et très diverses portant sur la Belgique, la France, le Canada ou Haïti, et une seule étude portant sur un auteur congolais, Jean Malonga. Cette analyse menée par Jean-Pierre Makouta-Mboukou, d'un point de vue séméiologique, perçoit le corps et ses prolongements comme un "signe global", dont seul le décodage peut donner accès au sens général du roman.

Dans *Littérature et maladie en Afrique*, un ouvrage collectif dirigé par Jacqueline Bardolph, certains des éléments qui motivent la présente réflexion sont mentionnés. Par exemple, la notion de folie dans l'œuvre de Birago Diop (Bernard Mouralis), la question du corps malade et marginal, notamment à travers la figure de l'albinos (Anny Wynchank, Jacques Chevrier), du corps biologique et politique (Nicole Vaschalde), de la maladie de la langue (Madeleine Borgomano). Ces diverses contributions s'enracinent dans la question de la maladie, ce qui les conduit à être plus ou moins directement liées au corps.

En comparant Sarzan et Clarence, Mouralis montre comment, grâce au principe "inversion/perversion", "le cri de Sarzan et le sommeil de Clarence" illustrent deux trajectoires antinomiques : la réinsertion du marginal d'une part (Sarzan) et l'échec de son intégration d'autre part (Clarence). Sans exclure ces conclusions très pertinentes, il serait utile d'analyser les corps, en insistant sur leur morphologie et leurs accessoires (la façon dont le fou est habillé dans les livres de Diop et de Kane est très intéressante à cet égard), ainsi que sur leur inscription dans les différents espaces (occidental, africain). Le corps, considéré dans son écologie, donne accès à des ensembles de significations plus complexes.

Littérature et maladie en Afrique témoigne d'un intérêt toujours plus grand - bien que biaisé - pour le corps dans l'écriture francophone. D'un point de vue diachronique, on peut noter que cet intérêt correspond à l'évolution d'une certaine forme d'écriture. En effet, l'émergence d'une littérature féminine en Afrique subsaharienne, et sa réception féministe à la fin des années 70, permettent de porter un regard différent sur le corps, en cherchant les divergences entre les discours des écrivaines par rapport à ceux des écrivains masculins, jusqu'alors dominants. Cependant, on peut remarquer que les impératifs attachés à une telle interprétation féministe amènent souvent la critique à privilégier les aspects sociologiques et historiques des textes littéraires, au point que l'on perçoit la réflexion et le témoignage sur la condition des femmes africaines et, par la suite, le rôle dénonciateur de l'écriture qui la soutient. Ainsi, on observe une corrélation directe entre le corps fictionnel et le corps social, réel, qui ne rend pas compte de la complexité de l'écriture, dans laquelle le corps est intégré, ni des différentes modalités figuratives dont il devient l'objet.

Cependant, dans cette catégorie de travaux critiques sur l'écriture féminine en Afrique subsaharienne, il faut distinguer des contributions importantes qui, tout en relevant plus ou moins de la conception d'une écriture féminine affirmée, tentent de rendre compte de l'œuvre littéraire à partir d'une perspective artistique de l'objet littéraire. Rangira B. Gallimore (1997) consacre une monographie à l'œuvre fictionnelle de Calixte Beyala, dans

laquelle elle s'attarde sur les différentes occurrences du corps dans les romans de Beyala, insistant à juste titre sur la complexité de la prise de parole des femmes dans les sociétés africaines. Le regard de Beyala sur le corps se démarque de manière intéressante de la réception stéréotypée et purement thématique de l'écriture féminine et établit un lien pertinent entre corps et écriture. Une autre contribution utile à cet égard est celle d'Irène Assiba d'Almeida (1994), qui voit dans l'émergence d'une écriture féminine francophone en Afrique une "prise de plume par les femmes", dont elle discute la réception féministe et la complexité à travers les œuvres d'auteures représentatives comme Ken Bugul, Mariama Bâ, etc.

Dans un contexte plus large que celui de l'écriture féminine, il convient également de mentionner le travail de Keith Walker, qui tente de dépasser la configuration traditionnelle des littératures francophones réparties entre l'Afrique subsaharienne, le Maghreb, les Antilles et l'océan Indien et qui, ce faisant, aborde partiellement la question du corps dans les romans de Mariama Bâ. Il faut reconnaître le mérite d'un tel intérêt et sa perception pertinente du corps comme un premier texte ou un " pré-texte ", c'est-à-dire une vaste surface sur laquelle s'inscrivent les conflits auxquels les personnages sont confrontés. Il faut surtout revenir sur le parallèle que Walker établit entre la ménopause et la naissance de nouvelles nations africaines - deux moments considérés à partir de Frantz Fanon et dans une perspective psychanalytique, comme différentes étapes d'une crise. Cette crise, dans le cas de Ramatoulaye, se transforme en un moment positif où la perte de sa capacité à concevoir ouvre de nouveaux horizons aux femmes dans leur quête d'un nouveau statut.

Cependant, la perception du corps ne peut être dissociée de l'espace qu'il occupe et qui peut, dans certains cas, en être le prolongement. La critique prend en effet en compte cet aspect et établit un lien entre le corps et l'espace dans lequel il se déplace. Cette approche répond au besoin de la critique de souligner le potentiel identitaire des œuvres littéraires. En effet, si, au départ, la construction d'une altérité opposée à l'homme/femme blanc(e) était essentiellement fondée sur le corps idéologiquement et explicitement "nègre", le corps apparaît dans la critique plus récente (celle des dernières décennies) de manière plus nuancée, en raison de la mauvaise conjoncture dans laquelle le corps se trouve, et de la complémentarité croissante entre le corps et l'espace. La relation qui oppose le noir ou la négritude au blanc s'avère ainsi équivalente à une autre opposition, celle des espaces désormais marqués par des connotations identitaires très fortes, soit l'Afrique contre l'Occident, soit contre la France. La conséquence d'un tel paradigme conduit une partie de la critique littéraire à interpréter les repères spatiaux dans un cadre plus restreint et plus exclusif.

André-Patient Bokiba nous fournit un bon exemple de ce type de critique, puisqu'il tente de définir une identité congolaise, dans l'œuvre de Sony Labou Tansi, en analysant l'anthroponomie et la toponymie. Son approche de l'écriture africaine fonctionne selon une onomastique qui englobe espaces et personnages dans une définition identitaire - "le nom des personnages et des lieux constitue dans toute création fictionnelle une marque essentielle qui s'inscrit dans l'intérêt mimétique inhérent à l'acte de création" (Bokiba 202).

Ce que propose Bokiba, c'est, sous l'écriture, de décrypter les références temporo-spatiales considérées comme des repères anthropologiques constants, dans et hors des limites de la fiction, afin d'étayer l'hypothèse d'une écriture identitaire dans l'œuvre de Sony Labou Tansi : "Étudier la notion d'identité dans une œuvre fictionnelle consiste à identifier le choix récurrent

des premiers éléments du récit, que l'écrivain met en place, et à décrire leurs particularités." L'écriture de Sony Labou Tansi est ainsi dépouillée de toute sorte de surcharge non significative et, ce faisant, reliée à des personnes et des lieux réels. D'autre part, le mythe d'un espace identitaire spécifique est convoqué pour servir de contexte à la description de cet auteur qui est, finalement et avant tout, congolais.

Ce qui est intéressant dans cette approche, qui représente bien une perception commune du corps et de l'espace dans la critique littéraire, c'est le fait que l'écriture fictionnelle ne doit pas être considérée dans sa capacité à créer sa propre cosmogonie, au sein de laquelle les signifiants s'organisent de façon cohérente et en viennent à suivre une logique hors de portée d'une référence complexe et historiquement documentée. Les difficultés de la critique littéraire à appréhender comme elle le mérite cette réorganisation de l'espace et des corps l'amènent à la classer dans la catégorie esthétique qui n'a peut-être pas un sens significatif pour cette critique.

3. Corps, texte et contexte

La critique du corps dans la littérature négro-africaine montre qu'au lieu d'utiliser une approche "unique", qui rejeterait toutes les autres façons d'envisager cet objet insaisissable, c'est à la critique qu'il revient de préciser son propre point de vue. Inévitablement, le corps-objet est fondamentalement lié à un contexte sans lequel il ne pourrait exister. Ce contexte social ou textuel suit le corps dans son processus de fictionnalisation et agit comme un principe d'intelligibilité sous-jacent à toute écriture. Ce principe exige que dans ce processus de nomination et de figuration, le corps fictionnel aboutisse à quelque chose d'ancré dans un contexte qui produit un certain nombre de signes à décoder. On pourrait même aller plus loin et considérer que l'écriture du corps est une double écriture, et que son apparition dans le récit produit une double activité scripturale, décrite par Axel Hammas :

En ce sens, le "corps" est ce qui permet l'inscription de l'écriture sur la page du livre. Toute écriture porte donc déjà en elle le corps de la lettre. Dans son essence, dans sa lettre même, l'écriture est empreinte des marques du corps. Ainsi, écrire le corps n'est rien d'autre qu'une répétition, une extension du corps, une *mise en abyme* de l'écriture. À rebours, on pourrait dire que tout corps est toujours déjà un corps écrit, déjà défini par l'effet de langage, de nom propre qui l'inscrit à jamais dans un genre à la fois grammatical et sexuel [Hammas 73].

Le lien entre le corps et l'écriture est ici central. Il témoigne de la nature fondamentalement sociale et discursive du corps. La fonctionnalité du corps social repose principalement sur sa distinction, sa désignation et par la suite sa conformité au principe d'assignation. Pour que le corps soit identifié et joue son rôle social, il doit être nommé. Cette nomination du corps social a des conséquences sur son écriture. La représentation du corps dans le texte en tant que figure permet de rendre compte de cet objet, qui devient intelligible au niveau expressif. Cela se fait sans éviter complètement le contexte social et les connotations qu'il ajoute à l'objet représenté.

Pour comprendre cela, il faut revenir au contexte social défini par Le Breton plus tôt. Si le corps est une construction, il faut comprendre qu'il repose sur un contexte qui le rend compréhensible. C'est un fait important que l'inintelligibilité du corps, telle que remarquée dans Sony Labou Tansi, ne doit pas empêcher de voir. Compte tenu de la "fiction" du corps, il

convient d'esquisser deux axes à partir desquels il peut être dit. Ces axes sont des modes d'écriture du corps, des types de fiction. Le type de corps fictionnel l'inscrit dans un contexte fort, qui le rend intelligible. Notre analyse dans cette présente contribution portera exclusivement sur cet aspect du corps contextuel, en utilisant la figure du griot dans deux textes d'Ahmadou Kourouma. La deuxième forme du corps fictionnel se tourne vers la programmation de l'instabilité sémantique et la débâcle de la certitude sémantique. L'écriture du corps devient dans ce cas un moment spécifique de complexification de l'écriture en général, l'abondance de l'ensemble des significations étant portée à son paroxysme par l'utilisation de l'objet-surface qu'est le corps, polysémique par nature.

La prise en compte des écologies (textuelle, sociale, et autres) est donc une manière de rendre justice à l'objet d'étude lui-même. Ce désir devient parfois un devoir, une obligation d'intégrer dans le champ littéraire une perspective anthropologique, qui n'épuise pas la complexité de la réflexion sur le corps dans le texte, mais a pour seul objectif de la compléter et de lui donner une articulation dans le discours social. Il n'est donc pas surprenant que l'étude du corps dans le texte littéraire bouscule les perceptions communes que nous avons de ce dernier et crée, à partir d'un objet sémantiquement insaisissable, un réseau de sens dans un élan novateur et inépuisable. Il faut donc être conscient de l'instabilité sémantique de l'objet dans ce travail sur le corps dans l'écriture. C'est Le Breton qui affirme que "le corps produit continuellement du sens, il insère activement l'homme dans un espace social et culturel" (Le Breton 4).

A partir de ces considérations, il faut faire un parallèle, qui produit une tension dans le processus d'écriture ainsi que dans la critique. L'intégration du corps dans l'espace, comme nous le dit Le Breton, reste un élément de sens dans les différentes occurrences de ce dernier. Déjà inséré dans un contexte qui devient et génère du sens, il reste dynamique - c'est-à-dire foyer de sens - même lorsqu'il prend à la surface la forme d'un objet, devenant ainsi un thème de l'écriture.

La lecture du corps fictionnel - notamment dans les littératures africaines - devrait se faire sur la base de la prise en compte du premier contexte d'un corps, objet d'un discours sous l'influence de l'effet de langage dont parlait Hammas. Néanmoins, il est risqué de s'arrêter aux déterminismes socioculturels de ce corps écrit et écrivant, déjà nommé et qui, dans la firme nomination liée à la fois au contexte et à la biographie du corps écrivant, empêche souvent de voir dans sa totalité le travail de seconde nomination, l'essentiel, qui contient dans l'œuvre littéraire, dans l'écriture.

L'aventure du texte africain francophone est celle de lectures diverses dont l'intention est la quête de l'autre - donc une essentialisation et une quête d'identité fixée - instrumentalisation isolante dans laquelle le texte n'apparaît plus comme une écriture mais surtout comme un discours de cause à défendre. Le désir d'altérité, sinon d'exotisme, et un certain regard ethnologique ont été à la base d'interprétations qui, bien que compréhensibles par le site de leur observation disciplinaire et subjective bien définie, restent coincées dans les limites de cette énonciation : celle d'un corps social, même si ce corps est envisagé dans une seconde écologie qui est celle du roman. L'étude du corps, et celle de la figure du griot en particulier dans les œuvres d'Ahmadou Kourouma, illustre bien cette tendance. Les lectures eschatologiques des textes de Kourouma montrent bien que les premiers romans

de l'écrivain sont devenus des exemples d'un changement de paradigme en ce qui concerne les récits sur l'Afrique traditionnelle. Ces lectures restent conformes à la première lettre du texte et il n'est pas difficile d'établir un parallèle entre la figure du griot traditionnel et ce qu'il est devenu sous les "*soleils des indépendances*", après l'invasion de l'homme blanc.

Ahmadou Kourouma a réussi à faire de la figure du griot - du moins dans ses deux premiers romans - un symbole de la transition, de la fracture entre une Afrique traditionnelle et une autre confrontée aux défis de la période post-coloniale. Le griot devient non seulement celui qui tient compagnie aux grands hommes, à leur mémoire et à celle de leurs actions historiques, mais il en devient aussi un acteur à part entière. A la suite des travaux de Sory Camara, Cornelia Panzacchi insiste à juste titre sur cette double fonction du griot, en parlant de la complémentarité entre la parole et l'action : "une complémentarité liée se définit entre la parole et l'action. C'est en cessant l'événement et en le décrivant que la parole permet son intégration dans l'histoire" (Panzacchi 46). Cette complémentarité entre le verbe et l'action est essentielle et s'inscrit dans la logique du rôle et du pouvoir symbolique attribué au griot ; c'est cet aspect que Camara décrit par exemple dans son rôle de représentant du pouvoir politique.

Cette position symbolique et réelle du griot est importante pour mieux comprendre sa fonction dans les deux textes de Kourouma. Il faut lire les écrits en gardant à l'esprit que la fonction d'un mot situé avant et après l'action incite l'action elle-même à déferler et l'aide à devenir un élément de l'histoire. Les lectures les plus connues de ce mot ont insisté - lorsqu'il s'agit de questions de langue - sur la désarticulation du système sémiotique africain par le colonisateur. Cette maladie du langage, comme le note Borgomano, est illustrée par la difficulté de nommer et d'articuler correctement - au sens phonétique du terme - de nouveaux concepts adaptés au contexte malinké.

C'est ici, cependant, que le corps devient un défi important, et pas seulement dans les contextes du processus d'écriture fictionnel. C'est aussi là que la crise du langage prend forme, un phénomène corporel subtil et récurrent dans l'œuvre de Kourouma, que la critique n'a pas encore abordé. En effet, une lecture attentive *des Soleils* et de *Monnè* nous fait comprendre que la perte de la voix - hautement significative dans notre analyse - porte une fonction importante dans les récits fictionnels et apporte des changements majeurs. Deux extraits attirent notre attention.

Dans *Soleils*, il s'agit de l'altercation entre Fama et le griot. L'extrait suivant est issu de la réaction violente de Fama, offensé par le griot moqueur et sans réserve à l'égard du prince mendiant : "Vrai sang de maître de guerre ! Dis la vérité et sois ferme dis ce qui fait mal, explique ta gêne, crache et étale ton opprobre !". (Kourouma 14).

Dans cette attribution de la prise de floor à Fama qui, à cause de ce délit de *lèse-majesté*, est en position de légitime défense, le griot reste dans la logique de son rôle et organise la distribution de la parole, telle qu'elle lui a été assignée. La parole de Fama est sollicitée et l'attention de l'auditoire est requise par cette même instance orale qui justifie une exécution ordonnée de la discussion. C'est d'autant plus juste que le dysfonctionnement de cette instance par la perte de la voix génère un désordre et une violence subséquente que sa présence était censée gérer jusqu'alors :

Conforté par le malaise du griot, Fama se sent tout-puissant, il a la *palabre*, le droit et un public. Dites-moi, en tant que bon Malinké, qu'est-ce qu'il pourrait bien chercher d'autre ? Il se racla la gorge en hurlant comme un tigre, ajusta son chapeau, marcha, retroussa les manches de son *boubou*, se déplaça ici et là pour que tout le monde puisse le voir, et se mêla à la discussion. Le griot répétait. Fama hurlait et allait hurler encore plus fort. Maudit griot, maudite toux. Une toux méchante et violente prit la gorge du griot et l'obligea à se pencher, crachant ses tripes. Elle arrêta Fama dans son élan [Kourouma 36].

C'est dans cet espace d'absence du maître de la parole que la disgrâce de Fama trouve son expression. Plus loin dans le récit, on nous fait comprendre que "le griot s'est débarrassé de sa toux, bien que tardivement" (37). Le deuxième extrait central pour notre analyse se trouve à la fin de *Monnè*. Il raconte le dernier voyage de Djigui avec son célèbre griot pour rendre visite au commandant blanc, ce qui est devenu le rituel du vendredi, après la prière :

Le commandant, avec son casque colonial blanc, s'est avancé sur le seuil. Avant que le patriarche n'atteigne la balustrade, nous nous sommes tous, par instinct, tournés vers le griot qui, appelé et flatté, s'est mis à jouer de la Kora et à chanter quatre louanges pour Djigui dont trois nouvelles éperonna son cheval, se redressa sur son étrier, joua de son instrument et se mit à chanter une quatrième louange inédite, mais en l'articulant, il ouvrit si largement la bouche qu'une quinte de toux lui saisit la gorge et siffla le chanteur ; la quinte roula vers le bas, perça le cœur et le traversa comme un glaive [Kourouma 38].

Il y a une raison sous-jacente pour laquelle ces griots ne meurent d'aucune maladie, mais sont disqualifiés dans l'exercice de leur fonction par un handicap de la gorge. Dans une analyse des fonctions du corps en relation avec le mot en tant qu'élément phonétique et valeur symbolique, Sory Camara met en évidence la convergence sémantique entre la bouche et le cou. On constate qu'il y a une opposition entre la bouche qui porte le "sens péjoratif" et le cou qui se présente comme un mot hautement positif : celui de l'engagement (Kourouma 39).

Le cou représente, selon Camara, la parole positive, et rétablit la communication, là où la bouche crée un fossé. En ce sens, les griots de Kourouma ne pouvaient mieux exprimer le caractère inéluctable de cette situation de crise - pour Fama comme pour Djigui -, l'irréparable offense et l'impossible réconciliation qu'à travers une maladie qui s'engouffre dans ce lieu de la parole positive et guérisseuse. Ce qui apparaît comme un détail insignifiant prend tout son sens. Dans un contexte où l'on considère "le corps humain comme une parole", les différents organes connotent positivement ou négativement ce qui est dit. Ainsi, la mort du corps royal, intervient ici selon un schéma qui était déjà établi la disqualification métonymique du corps de son griot principal. Le mot porteur de pouvoir et d'actes de bravoure, parce qu'il cède au fit de la toux, crée un lieu de discordance et de disharmonie. Pire que le silence, c'est un bruit douloureux d'un corps souffrant, qui est contraint au mutisme pour laisser libre cours à la dégradation des corps nobles (Fama sommé de se taire) et à l'effondrement des pouvoirs traditionnels (Djigui s'effondrant d'avance sur son cheval, comme son griot).

Sur le plan de l'écriture, la toux du début de *Soleils d'indépendance* et celle de la fin de *Monnè* assument pleinement l'une des fonctions cardinales des deux récits. Prélude au silence et, par conséquent, à la fin d'une époque, cette anomalie du corps intervient de manière ambivalente dans l'écriture - en tant que fonction cardinale, elle se veut prospective, tournée vers l'avenir de la narration ; en tant qu'élément du récit, elle introduit à l'avance sa fin. Le corps ainsi figuré dans l'œuvre de Kourouma est un corps socialement et culturellement connoté. L'écrivain joue, au cours du processus de création littéraire, avec les codes liés aux différentes perceptions du corps, sans pour autant en faire une condition de lecture incontournable de ce récit. La récurrence des problèmes liés à la capacité du corps, essentielle pour le griot, nous permet d'y voir un trait significatif de la perception et de la figuration du corps lié aux questions esthétiques et idéologiques soulevées par le texte. Nous sommes donc en présence d'une poétique du corps opérant à partir d'un first texte, que nous pouvons comprendre comme l'enracinement initial dans le contexte malinké propre au griot. Toute réflexion sur le corps dans un tel cadre doit prendre en compte cet aspect, sans s'y limiter. Il s'en dégage un lien complémentaire, semblable à celui que nous avons évoqué entre "*Wort und Tat*", un lien qui se crée dans "l'espace d'une nouvelle sémantisation du corps" (Hammas 114) et qui s'articule du corps au texte, du texte au corps.

Conclusion

De nature complexe voire fluide au regard des disciplines scientifiques, le corps, dans la littérature noire africaine francophone, l'est également. Pour preuve, non seulement l'approche structuraliste mais aussi celle organique et narrative n'arrivent pas, chacune, à définir, de manière entière et complète le corps. Cette carence du champ épistémologique est tout aussi perceptible sur le terrain de l'analyse du texte littéraire négro-africain marqué par un contexte assez singulier qui se nourrit d'une histoire longtemps imprégnée d'une lecture occidentale du corps noir. Entre schèmes immémoriaux et volonté d'émancipation voire de réappropriation des essences perdues ou oubliées, l'écriture du corps tout comme le corps de l'écriture noire africaine francophone apparaît par conséquent plurielle.

Références

- Barthes, Roland. "Introduction à l'analyse structurale des récits," in Gérard Genette, ed., *Poétique du récit*. Paris : Seuil, 1977.
- Berthelot, Francis. *Le corps du héros : pour une sémiotique de l'incarnation romanesque*. Paris : Nathan, 1997.
- Bokiba, André-Patient. *Ecriture et identité dans la littérature africaine*. Paris: L'Harmattan, 1998.
- Chevrier, Jacques. *La littérature nègre*. Armand Colin, 2003.
- Gil, José. *Métamorphoses du corps*. Paris: Editions de la Différence, 1985.
- Hammas, Axel. *Images et écritures du corps dans l'œuvre romanesque de Tahar Ben Jelloun*. Lille : Atelier National de Reproduction des Thèses, 2003.
- Kesteloot, Lilian. *Les écrivains noirs de langue française : naissance d'une littérature*. Belgique : Editions de l'université de Bruxelles, 1996.

Kourouma, Ahmadou. *Les soleils des indépendances*. Paris: Seuil, 2001.

Le Breton, David. *La sociologie du corps*. Paris: PUF, 1992.

Maran, René. *Batouala*. Paris, Albin Michel, 1921.

Moura, Jean- Marc. *Exotisme et lettres francophones*. Paris: PUF, 2003.

Panzacchi, Cornelia. *Der Griot: seine Darstellung in der frankophonen westafrikanischen literatur*. Rheinfelden: Schäuble, 1990.

