

Patrick Kabeya Mwepu

Patrick Kabeya Mwepu is the Head of School of Languages & Literatures at Rhodes University. He is the editor of French Studies in Southern Africa.

E-mail: p.mwepu@ru.ac.za

La traversée de l'Atlantique ou la mort ? Une réflexion critique sur la notion d'échange

Crossing the Atlantic or dying? Critical reflection on the concept of exchange

This paper investigates the validity of the concept of "cultural exchange" through a few African novels, comparing different perspectives of journeys. While some African writers attempt to depict their most immediate environment, making themselves appear as "nationalist" as possible, one can notice however that more and more other African writers choose to encapsulate their literary universe in changing geographic settings: their writing depicts the mobility of characters aiming at reaching new frontiers. These new spaces, always to be discovered, provide African writers with a platform to depict subjectivities that cognitively enrich themselves on contact with newer and different world visions. However, the crossing into the other world (on the other bank of the river) seems not always to offer a space for mutual cultural exchange; it might be fatal and lead to identity "assassination", "a journey of death".

Keywords: Julien Kilanga Musinde, Henri Lopes, lost identity, the other, return to Africa.

Maintes fois la thématique de l'écriture littéraire francophone africaine, celle du roman en particulier, se fonde dans la majorité des cas, sur la description des voyages ou des itinéraires des protagonistes.¹ Se basant sur la recherche de Mohamadou Kane, Locha Mateso fait ce constat en ces termes : "Le temps et l'espace subissent dans le roman africain un traitement particulier. Loin de s'immobiliser en un temps ou en un espace unique le récit se modifie au gré de l'itinéraire du héros, suivant une structure triadique". (Mateso 342)

Si certains écrivains tentent de dépeindre, avec un succès relatif certes, leur environnement le plus immédiat, au point de se faire passer pour des "nationalistes",² il est cependant évident que bon nombre d'autres auteurs africains francophones choisissent de placer les vicissitudes de leurs héros dans des cadres géographiques qui changent selon les occurrences en déplacement: les aventures des héros commencent sur le continent africain avant de se dénouer dans des "nouveaux mondes" et / ou dans l'espace initial dans le cas des récits triadiques. Le passage dans ces nouveaux espaces, toujours à découvrir, pourrait s'interpréter, dans la plupart des cas, comme une opportunité dont se servent ces auteurs pour dépeindre des subjectivités qui s'enrichissent au contact de différentes visions du monde.

La métaphore de la mort

Cependant le passage dans un autre monde (sur l'autre rive) n'offre pas forcément un espace d'échange culturel mutuel. L'on pourrait également l'interpréter comme un transfert métaphorique de la vie à la mort. Kane emploie également ce concept de la "mort" en insinuant qu'on "voyage inlassablement dans le roman africain" et qu'au bout de ce voyage "le héros rencontre souvent la mort" (Mateso 342). Cette mort, qui apparaît dans l'analyse de Kane (cité par Mateso) comme un phénomène physique et naturel, trouvera une interprétation figurative dans cet article. Il s'agit d'interroger à travers cette image la notion d'"échange" culturel dans un espace mouvant. L'analyse a cherché à comprendre en amont la cohabitation entre des éléments hétérogènes dans des subjectivités qui s'interrogent sur leur vraie identité, dans un contexte où des subjectivités "mineures" ou marginales se font absorber par des subjectivités dominantes. Loin de procéder à une investigation sociologique, quelques romans africains ont permis d'analyser cet aspect et d'interroger par ce biais les enjeux de la notion d'échange.

Dans le commerce triangulaire sous-tendu par la traite des esclaves, on a vu des descriptions, comme celles apparaissant dans les documents historiques dont l'un des plus recommandables, à notre avis, serait *La traite des Noirs et ses acteurs Africains* de Tidiane Diakité, des Noirs arrachés de leur Afrique matricielle et nourricière pour être vendus au-delà de l'Atlantique.³ Ce coup de force lugubre, que l'opinion actuelle a tendance à jeter dans les oubliettes de l'histoire, résonne encore comme une menace de mort dans le penser de certains écrivains pour qui la traversée de l'Atlantique continue à s'identifier à ce voyage fatal. Il va de soi que dans certaines cultures d'Afrique, dont la culture luba en République Démocratique du Congo, être / vivre à l'étranger, surtout au-delà de l'Atlantique, c'est être en brousse (*mu cisuku* en langue ciluba), c'est-à-dire vivre temporairement dans un milieu de la débrouille ou d'incertitude qu'il faudrait tôt ou tard quitter.

Une lecture de certains romans africains révèle que l'écriture des voyages ne décrit pas uniquement un espace géographique conçu comme cyclique, ou triadique selon la terminologie de Kane (1986), dans lequel le héros revient au point de départ. Certains auteurs choisissent une représentation linéaire de l'espace dans laquelle des héros font des voyages allers simples, sans (ou après avoir perdu l') intention de retourner. Au cours de ces voyages, le héros rencontre souvent la mort (Mateso 342).

Cette appréhension linéaire de l'espace voudrait se lire aussi bien géographique-ment que cognitivement. Sur le plan purement spatial, le roman *Sur l'autre rive* d'Henri Lopes, publié aux Éditions du Seuil en 1992, pourrait être considéré comme l'un des bons exemples de ce type de voyage. Le titre "Sur l'autre rive" n'est pas sans charge affective. Le lecteur comprend au cours de la lecture que l'autre rive de l'Atlantique, les Caraïbes, constitue pour l'univers romanesque, un idéal à atteindre, pour des habitants de cette rive-ci, l'Afrique. Marie-Ève Atipo, la protagoniste de ce roman, s'exprime de

la sorte : “Moi à qui le travail fait habituellement tout négliger, tout oublier, j’ai souffert comme une bête blessée à mon retour à Brazzaville. Déjà, à cette époque, j’avais songé à m’enfuir pour aborder d’autres rives et me métamorphoser en une autre.” (Lopes 201)

Ces propos écrits à la première personne, avec *moi* en tête, voudraient d’abord singulariser l’intention de la protagoniste. Ce singulier serait de nature subjective, un “je” qui se conçoit malaisé dans une société à laquelle le personnage ne voudrait plus appartenir. Le “je” est au bout de ses souffles et se voit ravalé au plus bas de l’échelle sociale: “j’ai souffert comme une bête blessée”.

Pendant ce “je” ridiculisé n’a qu’une seule alternative immédiate: s’enfuir. Cette fuite dans le penser pourrait être considérée comme un renoncement du terroir, de la terre matricielle à laquelle appartient la protagoniste. Néanmoins, ce renoncement est d’autant plus radical que l’espace renoncé est avant tout élargi; l’héroïne refuse de quitter Brazzaville pour Lagos ou Libreville; elle pense accoster sur des rives lointaines. Il s’agit explicitement et délibérément de traverser non pas le Fleuve Zaïre à l’époque (ou le Fleuve Congo actuellement), mais de franchir l’Atlantique pour accoster aux Caraïbes, en Guadeloupe précisément, un espace à comprendre comme une insertion dans l’hégémonie culturelle et économique de la France. Dans ce contexte, l’en-deçà se perçoit aux yeux du personnage comme un lieu de désenchantement qu’il faudrait à tout prix abandonner. L’au-delà est idéalisé, “sur l’autre rive”, “*illo loco*”, un espace idéal de conquête.

Dans cette perspective de séparation, le rejet de l’Afrique contraint le sujet à l’exil. Cet exil, qui est dépeint dans ce texte au moyen d’un trajet aller-simple, est aux antipodes des voyages qui seront décrits et au bout desquels le voyageur revient sur sa terre natale.

Sur le plan cognitif, le voyageur qui va en exil indéterminé prend des distances importantes vis-à-vis de sa vision du monde: il renonce catégoriquement à un système de penser du départ pour se verser délibérément dans un autre.

Cette interprétation est dictée par les propos du personnage de Marie-Ève dans la citation précédente: “me métamorphoser en une autre” (Lopes 201). On comprend l’exil dans ce texte comme un moyen de représenter dans l’imaginaire le reniement de soi dans la vision du monde d’un sujet. Ce renoncement d’un système de valeurs qui définit une vision du monde dans laquelle le personnage a toujours évolué constitue une tentative, au moyen de la plume, de remettre en question des éléments d’une culture qui jusqu’alors régentait le comportement du personnage dans son milieu d’origine. “Se métamorphoser en une autre” est une prise de position consciente de se redéfinir et de devenir comme l’Autre, cet Autre qui n’est pas sur place, mais qu’on doit retrouver sur des rives lointaines.

Dans cette perspective, on pourrait en déduire que le déplacement effectué par un sujet vers un autre espace est une expression ou une reconnaissance d’un manque; aux yeux du personnage, l’espace premier manque de modèle fiable lo-

calement auquel le protagoniste désenchanté pourrait se référer. Ce modèle, quand bien même il existerait, se verrait défié par la rigidité d'une tradition incontestable. D'où, l'importance d'atteindre l'au-delà de la mer: "Pourquoi avoir tout abandonné, brûlé ce qui m'était le plus précieux, changé d'identité, avoir franchi le fleuve, la mer, l'océan, pour changer de plumage, comme un oiseau à la veille d'une saison nouvelle? Il aurait suffi de lever les ambiguïtés, de rompre et continuer à vivre là-bas." (Lopes 227)

On pourrait donc en déduire, et selon le texte, que ce changement radical, d'espace et d'essence, se conçoit dans l'esprit du personnage non pas comme une lointaine tentation, mais plutôt comme un impératif catégorique auquel on ne saurait se dérober: "Une force irrésistible, quelque part dans ma poitrine me répétait de couper les liens et de m'en aller" (Lopes 227).

Vu sous l'angle d'un impératif et surtout dans le penser de ce personnage, "couper les liens" équivaudrait à se libérer. Il s'agit de se libérer d'un système de penser dont le personnage ne voudrait plus faire partie. À ce titre, l'exilé et le nomade deviennent indissociables. Qu'en pensent Édouard Glissant et Julien Musinde?

Le nomade ne serait-il pas déterminé par ses conditions d'existence? Et le nomadisme, non pas une jouissance de liberté mais une obéissance à des contingences contraignantes. (Poétique 24)

Je veux aller vers un univers inconnu ou aucun guide fiable n'est prévu. Et pourtant, il faut que j'y aille. (Musinde 13)

"Il faut que j'y aille" de Musinde illustre littérairement cet impératif dont parle Glissant sous le signe de "contingences contraignantes". Même si le sujet semble choisir de quitter son milieu (contrairement aux victimes de la traite), ce choix, tout compte fait, n'est que l'inconséquence d'un désenchantement longtemps intériorisé. La fuite s'avère donc comme une coercition, et le sujet, contre tout son gré, est poussé à l'extrême et finit par prendre une décision inéluctable de séparation.

Que pense-t-on alors de cette nouvelle conquête, de ce nouveau système de penser auquel des subjectivités exilées ou nomades voudraient adhérer? À travers le roman *Sur l'autre rive*, Lopes ne s'acharne pas à en décrire les valeurs les plus fondamentales sur lesquelles la vision du monde est construite; le personnage exilé (de l'Afrique en Guadeloupe) ne semble pas d'emblée établir un jugement de valeur sur le vrai motif de son acte, ni déclarer sans ambages l'injustice de sa culture: "Était-ce la voix de l'ange qui me chuchotait à l'oreille ou la main du démon qui m'entraînait alors? Ai-je agi par courage ou par lâcheté? Même aujourd'hui, je n'ai pas de réponse à toutes ces questions. Que des suicides demeurés sans réponses!" (Lopes 227)

Néanmoins, le personnage de Marie-Ève affirme avoir atteint l'idéal en étant sur l'autre rive; et sa satisfaction est totale, ce qui pourrait dévoiler son jugement de valeur qui jusqu'alors n'était pas explicitement exprimé dans l'ambiguïté de ses

propos dans la citation précédente. En substance, elle déclare ce qui suit :

Aujourd'hui, j'ai oublié le pays, et quand j'y pense c'est par inadvertance. Quand j'entends des professions de foi sur l'amour de la terre natale, je me tais. Quand la voix d'un poète exilé me trouble, je m'accuse d'avoir un cœur de bête. S'il m'arrive d'être interrogée sur mes origines, je réponds, sans aucune hésitation, que je suis fille du Moule, la commune de Rico. (Lopes 227–8).

L'intention de tout oublier, voire de gommer toutes les traces d'un passé africain pourtant rattaché à son être, est affichée dans le penser de ce personnage qui s'est envolé vers des rivages lointains qui, à ses yeux, s'impose comme un havre de paix, un lieu de réconfort jamais connu. Et Glissant d'écrire à ce sujet: "Et je me souviens qu'il y a quarante ans ou cinquante ans, les Antillais qui étaient en France prétendaient volontiers qu'ils étaient descendants de Caraïbes pour pouvoir échapper à la part africaine qu'ils avaient en eux et dont, sans doute, ils avaient honte, sous la pression culturelle du colonisateur." (*Introduction* 61)

Un présent heureux opposé à un passé dont on ne veut plus se souvenir, voilà qui constituerait la métamorphose dont parle le protagoniste du roman *Sur l'autre rive*. C'est ce changement de soi, ce reniement de valeurs initiales qu'on retrouve également dans l'œuvre de René Maran où le personnage de Jean Veneuse se veut français: "La France est ma religion. Je ramène tout à elle. Enfin, hormis ma couleur, je me sais Européen" (Maran 184.). Dans cette perspective, Lourdes Rubiales a fait une étude intéressante intitulée: "JE HAIS MA RACE! Un homme parmi les autres de René Maran". Rubiales écrit je hais ma race en lettres capitales, suivis d'un point d'exclamation. Il va de soi que son étude se base sur ce constat de Fanon: "le noir ne s'attendant plus à transformer le regard que l'Autre, en l'occurrence le Blanc, a porté sur lui pendant si longtemps, s'acharne à devenir l'Autre" (Rubiales 121–2).

Et Fanon de dire de surcroît: "Aussi pénible que puisse être pour nous cette constatation, nous sommes obligés de la faire: pour le noir il n'y a qu'un destin. Et il est blanc" (Fanon 8). Des personnages comme Marie-Ève (*Sur l'autre rive*), Jean Veneuse (*Un homme pareil aux autres*), etc. n'affichent aucune intention de retourner en Afrique. Ils choisissent d'adhérer inconditionnellement à une vision du monde définie par l'Autre sur le sol d'arrivée. C'est dans cette perspective qu'on peut penser que la traversée de l'Atlantique se lit métaphoriquement, du moins dans certaines œuvres, comme le passage à la mort. Il s'agit d'un aller simple dans l'au-delà, mais que l'on comprend comme une représentation de la négation délibérée de soi. L'image de la mer que l'on traverse avant d'atteindre l'autre rive est symboliquement chargée. Mais son rôle cathartique est souligné surtout par Lopes dans ce passage du roman *Sur l'autre rive*: "Jour après jour, s'insinuant en moi à pas de loup, la mer a accompli sa tâche. Elle m'a envahie, a noyé tous les paysages de la mémoire, et les bougies de l'enfance se sont éteintes." (Lopes 7)

À la lumière de ce passage, qui constitue le début du roman, on peut entrevoir le fait que le personnage qui entre dans le nouveau système de pensée, en passant par la mer, n'a pas de base de sustentation préalable qui pourrait lui servir de point d'attache. Il s'agit d'une représentation d'un terrain fertile, presque rendu à nouveau vierge, susceptible de recevoir et d'adopter de manière inconditionnelle une vision du monde jamais connue auparavant. C'est la mort symbolique d'une culture que la mer efface du cerveau du protagoniste le libérant ainsi, de manière symbolique certes, de toute empreinte d'une identité initiale que possédait le protagoniste.

Mourir sans mourir

Mais alors, en dépit de la motivation de ceux qui décident de traverser la mer, comment l'écriture préconise-t-elle d'éviter cette mort transatlantique? L'œuvre de Musinde semble indiquer que la mort est inévitable: *Quis quis es morieris*. Néanmoins, elle présente la renaissance comme un remède efficace dans la recherche de soi : "Toute productivité n'est possible que si le grain meurt. Au juste, pour devenir arbre qui porte des fruits succulents, le grain meurt sans mourir" (Musinde 108). Mais comment l'œuvre représente-t-elle donc ce fait de "mourir sans mourir"? Y a-t-il moyen de remettre en doute la démarche de la *tabula rasa* de la culture antérieure pour en adopter une autre.

Dans le roman *Retour de Manivelle* de Julien Kilanga Musinde on peut lire ce qui suit : "Mon fils, je sais que tu veux aller vers ces pays lointains au contact d'autres cultures. Je ne veux pas te l'interdire. Mais il faut d'abord assimiler ta propre culture avant d'aller vers celles des autres." (Musinde 10)

Ces propos du père ne méritent pas d'être interprétés comme une simple exhortation ; ils vont au-delà d'un conseil tout en exprimant un très haut degré de conscience consécutif à une observation minutieuse des tendances à la mode. Le père parle à son fils, "mon fils", et le fils entend "voyager" vers des contrées lointaines. Cette hiérarchisation des rôles des personnages dans la répartition des rôles n'est cependant pas gratuite. Le père est considéré, du moins dans cette œuvre sinon en général, comme détenteur, de par son âge, d'un savoir ésotérique auquel "le fils", vu son âge, ne pourrait accéder que par une initiation spécifique. La hiérarchisation revient donc à la mystification du savoir, exigeant au fils un certain degré d'ouverture avant que son corps, réceptacle bien préparé, ne reçoive une nouvelle connaissance.

Ainsi les propos du père, "il faut d'abord assimiler ta propre culture", sonnent comme une obligation morale faite par un maître (le père) à un novice (le fils). Ces propos, qui sont une coercition morale, sont renforcés dans le texte, sur le plan stylistique, par l'emploi par le père des impératifs du genre "regarde cet arbre (Musinde 10), regarde ces feuilles, regarde-les bien" (Musinde 11), etc. Ces impératifs mettent l'emphase sur l'initiation au secret de la nature locale au terme de laquelle, en guise de couronnement rituel, l'initié est convié à "boire du vin de palme dans une corne

de buffle" (Musinde 11). Ces injonctions, dont certaines constituent des interdits, remettent en question l'élan originel d'un départ motivé par le désir de faire une amnésie quasi totale.

Cependant l'aspiration du "fils" de voyager dans les contrées lointaines s'identifie à la modernité et à l'époque au cours de laquelle les relations transatlantiques sont de plus en plus à la mode. En fait cette modernité a pris de l'élan il y a environ quatre siècles, et cette époque ne constitue qu'une étape. Musinde inscrit les subjectivités de son univers romanesque dans une logique classique : celle des héros voyageurs incarnés entre autres dans les romans *Aventure ambiguë* (Cheik Hamidou Kane), *Un homme pareil aux autres* (René Maran), *Sur l'autre rive* (Henri Lopes), etc.

Les héros voyagent et reviennent comme des entités différentes. Ces entités se sont enrichies de (ou ont subi) l'expérience tribulaire du contact avec différentes cultures. Le moi est doté de nouvelles connaissances qui des fois se présentent comme des défis par rapport aux normes de la société d'origine. C'est cela qu'on retrouve dans l'itinéraire des héros voyageurs qui servent bien de l'expérience accumulée lors de longs voyages pour envisager et comprendre leur propre vie. Il s'agit de l'expérience aussi bien positive que négative. L'accumulation des expériences dans un espace autre que l'espace natal pourrait être perçu comme une évolution positive dès lors que les héros s'en servent pour le bien de la société du départ. Lorsque le personnage de Kolélé, dans un autre roman de Lopes, revient sur sa terre natale, elle ramène le sens de propriété qu'elle a acquis de ses voyages. "Revenir sur terre" (*Le Lys* 393), telle est sa manière de s'exprimer.

Par contre, lorsque le héros ne revient pas cela équivaldrait à la mort. Musinde insinue cependant dans son œuvre que la mort n'a de sens que dans la renaissance. Cette renaissance est à comprendre, à la lumière du passage "mourir sans mourir" (Lopes 108), comme la revalorisation de soi et l'acceptation de l'Autre. Il s'agit bien non seulement d'être parmi les autres mais aussi et surtout d'atteindre un degré fiable de mélange non prévisible, qui est la créolisation selon Glissant ou le métissage selon les autres. Il s'agit d'arriver à ce moi différent mais pluriel que Marc Gontard définit comme "une figure étrange, ambivalente, et bien souvent indéchiffrable" (Gontard 8). Cependant en terme de créolisation, Glissant estime que: "La créolisation exige que les éléments hétérogènes mis en relation "s'intervalorisent", c'est-à-dire qu'il n'y ait pas de dégradation ou de diminution de l'être, soit de l'intérieur, soit de l'extérieur, dans ce contact et dans ce mélange." (*Introduction* 19)

Dans cette lancée, peut-on penser que certains voyages transatlantiques décrits en littérature africaine entendent, de manière consciente, représenter ou imaginer ce "moi étrange" et pluriel? S'agit-il d'inventer une nouvelle tradition, celle du moi multiple?

S'appuyant sur Deleuze et Guattari, Édouard Glissant fait la distinction entre la pensée racine et la pensée du rhizome (*Poétique* 59). Dans cette réflexion, "la racine

unique est celle qui tue autour d'elle alors que le rhizome est la racine qui s'étend à d'autres racines (*Poétique* 59). Glissant lie le principe d'une identité rhizome à l'existence des cultures composites, c'est-à-dire des cultures dans lesquelles se pratique une créolisation (*Poétique* 60).

Cette créolisation, en tant que résultante d'une vision du monde *rhizomatique*, est indissociable de la renaissance que dépeint Musinde, aussi bien dans un espace cyclique (*Retour de manivelle*) que dans un espace linéaire (*Jardin secret*).

Conclusion

Qu'arrive-t-il sur l'autre rive? La réponse serait une certaine mort, du moins de par certaines œuvres citées dans cet article. Et probablement, la renaissance. La métamorphose de Marie-Ève ou celle de Jean Veneuse, et de tant d'autres, peut servir d'exemple illustrant cet anéantissement de soi. L'identité de l'*ego* se perd alors que le reniement de soi se consolide. Ainsi vient la mort d'une identité, cédant la place à une nouvelle identité qui souvent est en contradiction avec la première.

Que faire devant la mort? Musinde pense qu'il faut mourir sans mourir, peut-être mourir pour renaître dans sa progéniture, comme dirait la Grande Royale dans *l'Aventure ambiguë*. Ainsi, la contradiction, le paradoxe apparent dans la métaphore "mourir sans mourir" insinue un changement, un renouvellement perpétuel où tout être meurt pour renaître. (Musinde 69)

L'injonction faite au fils par le père, "maîtrise d'abord ta propre culture avant d'aller vers les contrées lointaines" (Musinde 10), paraît un baume de vie susceptible de ressusciter le moi dissout dans l'autre monde ou mieux de le réveiller. C'est bien sûr une bonne métaphore, la prise du vin de palme dans la corne de buffle, qu'emploie Musinde comme une bonne protection contre la mort (une mort culturelle et métaphorique sur l'autre rive). Cette acceptation de soi se pose comme condition *sine qua non* de la créolisation ou de l'échange et surtout de la renaissance. L'acceptation de l'Autre, qui semble être imposé uniquement aux Africains et pas aux autres (le personnage de l'œuvre de Musinde s'étant vu dans l'interdiction de s'exprimer dans sa langue africaine sous peine d'être expulsé de l'école), est aussi condamnable que le reniement de soi :

Un jour, ne pouvant pas supporter ma solitude, j'ai frappé à la porte de ma voisine pour faire sa connaissance. Cette dame m'a brutalement répondu en menaçant de faire venir la police. Quand j'ai parlé à des amis qui avaient assuré mon accueil à Vouillé, ils se sont moqués de moi en me recommandant de ne plus tenter cette expérience dangereuse. Qu'y a-t-il d'anormal à prendre contact avec des voisins lorsque ma culture l'autorise? (Musinde 114-5)

Il est évident, à la lumière de ce passage, de penser que ce n'est que lorsque le métissage sera multilatéral qu'il permettra de s'éloigner, comme le pense Nathalie

Davis, “des autels impurs du nationalisme et des races, tout en pressant de penser par-delà les frontières” (Diop 107). Avec espoir, ce jour-là, les morts de part et d’autre de l’Atlantique ressusciteront. Les voyages seront triadiques et cycliques. C’est à ce jour-là que pense Aimé Césaire dans son *Cahier d’un retour au pays natal*, lorsqu’il écrit :

Partir. Mon cœur bruissait de générosités emphatiques. Partir... j’arriverais lisse et jeune dans ce pays mien et je dirais à ce pays dont le limon entre dans la composition de ma chair: “J’ai longtemps erré et je reviens vers la hideur désertée de vos plaies.” Je reviendrais à ce pays mien et je lui dirais : “Embrassez-moi sans crainte... Et si je ne sais que parler, c’est pour vous que je parlerai” (Césaire 61).

Notes

1. La liste des romans africains de voyage ne peut pas être exhaustive. On peut citer parmi ces romans de voyage, entre autres: *L’aventure ambiguë* de Cheik Amidou Kane (1961), *La nouvelle romance* d’Henri Lopes (1976), *Le chercheur d’Afrique* d’Henri Lopes (1990), *Loin de mon père* de Véronique Tadjo (2010), *L’appel des arènes* d’Aminata Sow Fall (1982), *Celles qui attendent* de Fatou Diome (2010), etc.
2. L’allusion est faite ici à l’analyse faite par Samba Diop sur l’écriture sénégalaise (Diop).
3. Allusion est faites ici aux écrits de Senghor (*Hosties noires*), Césaire (*Cahier d’un retour au pays natal*), etc.

Références

- Césaire, Aimé. *Cahier d’un retour au pays natal*. Présence Africaine, 1971.
- Diakite, Tidiane. *La traite des Noirs et ses acteurs Africains—Du XV^e siècle au XIX^e siècle*. Berg International, 2008.
- Diop, Samba. *Discours nationaliste et identité ethnique à travers le roman sénégalais*. Silex/Nouvelles du Sud, 1999.
- Fanon, Frantz. *Peau noire masques blancs*. Seuil, 1959.
- Glissant, Édouard. *Introduction à une poétique du divers*. Gallimard, 1996.
- _____. *Poétique de la relation*. Gallimard, 1990.
- Gontard, Marc. *La violence du texte. Études sur la littérature marocaine de langue française*. L’Harmattan / SMER, 1981.
- Lopes, Henri. *Le Lys et le Flamboyant*. Seuil, 1997.
- _____. *Sur l’autre rive*. Seuil, 1992.
- Maran, René. 1947. *Un homme pareil aux autres*. Arc-en-ciel, 1962.
- Mateso, Locha. *La littérature africaine et sa critique*. A.C.C.T & Karthala, 1986.
- Musinde, Julien Kilanga. *Retour de manivelle*. Riveneuve, 2008.
- Rubiales, Lourdes. “JE HAIS MA RACE! Un homme parmi les autres de René Maran”. *Estudios de lengua y literatura francesas*, vol 11, 1997, pp. 121–33.