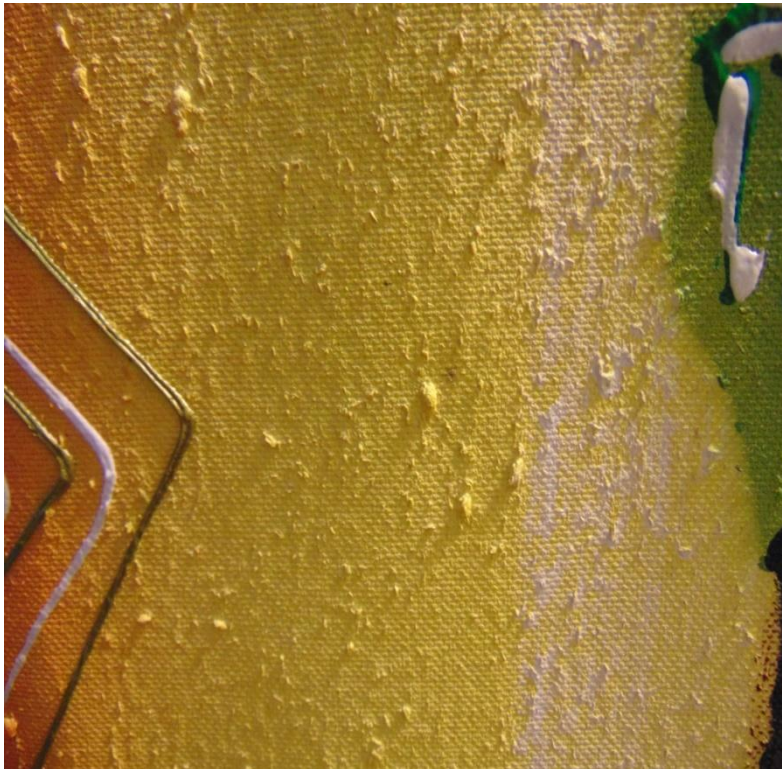


Tiré à part

NodusSciendi.net Volume 13 ième Août 2015

**La question du picaresque dans la littérature
africaine : théories et pratiques**



Volume 13 ième Août 2015

Textes Réunis par

Dr. Bidy Cyprien BODO

Maître-Assistant



ISSN 2308-7676

Comité scientifique de Revue

BEGENAT-NEUSCHÄFER, Anne, Professeur des Universités, Université d'Aix-la-chapelle
BLÉDÉ, Logbo, Professeur des Universités, U. Félix Houphouët Boigny, de Cocody-Abidjan
BOA, Thiéméli L. Ramsès, Professeur des Universités, Université Félix Houphouët Boigny
BOHUI, Djédjé Hilaire, Professeur des Universités, Université Félix Houphouët Boigny
DJIMAN, Kasimi, Maître de Conférences, Université Félix Houphouët Boigny
KONÉ, Amadou, Professeur des Universités, Georgetown University, Washington DC
MADÉBÉ, Georice Berthin, Professeur des Universités, CENAREST-IRSH/UOB
SISSAO, Alain Joseph, Professeur des Universités, INSS/CNRST, Ouagadougou
TRAORÉ, François Bruno, Professeur des Universités, Université Félix Houphouët Boigny
VION-DURY, Juliette, Professeur des Universités, Université Paris XIII
VOISIN, Patrick, Professeur de chaire supérieure en hypokhâgne et khâgne A/L ULM, Pau
WESTPHAL, Bertrand, Professeur des Universités, Université de Limoges

Organisation

Publication / DIANDUÉ Bi Kacou Parfait,
Professeur des Universités, Université Félix Houphouët Boigny, de Cocody-Abidjan
Rédaction / KONANDRI Affoué Virgine,
Maître de Conférences, Université Félix Houphouët Boigny, de Cocody-Abidjan
Production / SYLLA Abdoulaye,
Maître de Conférences, Université Félix Houphouët Boigny, de Cocody-Abidjan

Sommaire

- 1- **Hanane ESSAYDI**, *Allah n'est pas obligé, un roman picaresque ?*
- 2- **Jean Claude PALAWO**, *Lecture sémiotique et rhétorique picaresque chez M. Beti*
- 3- **Dacharly MAPANGO**, *De Miguel de Cervantès à Boubacar Boris Diop : approche des modalités picaresques de la fiction romanesque africaine postmoderne*
- 4- **Paul DEZOMBE**, *Toundi, le héros picaresque dans Une vie de boy de Ferdinand Oyono*
- 5- **Vicente Enrique Montes NOGALES**, *La picaresca y L'étrange destin de Wangrin: semejanzas entre Wangrin y los protagonistas de la novela picaresca española*
- 6- **Sidiki TRAORE**, *À société décadente, écriture décadente: autopsie du picaresque dans Le Zéhéros n'est pas n'importe qui de Williams Sassine*
- 7- **Célestin DIABANGOUAYA**, *Ogabu-Lagos-Ogabu ou le voyage picaresque de Jagua Nana dans le roman éponyme de Cyprian Odiatu Duaka Ekwensi*
- 8- **Aimé ANGUI**, *Bohi Di, Le héros picaresque de Le Cercle des Tropiques d'Alioum Fantouré*
- 9- **Didier Brou ANOH**, *Récits et discours testimoniaux d'enfants-soldats: analyse de l'écriture picaresque dans quelques récits de guerre de la littérature africaine*
- 10- **Ezechiel AKROBOU**, *La imagen del héroe negroafricano en la narrativa de Kourouma Ahmadou, hacia una dimensión picaresca: caso de Allah n'est pas obligé y Les soleils des indépendances*
- 11- **Damien BEDE**, *Les traces du picaro dans les romans de Tierno Monénembo*
- 12- **Léontine TROH-GUYES**, *Irène Fofo, une picara africaine. Une étude des schèmes picaresques dans Femme nue, femme noire de Calixte Bélyala*
- 13- **Laté LAWSON-HELLU**, *Le picaresque chez Félix Couchoro*
- 14- **Cyrille Cédric NKO A BODIONG**, *Héros picaresque africain entre difficile insertion sociale et reconfiguration de l'identité : une lecture de Le Petit prince de Belleville de Calixthe Beyala et Partir de Tahar Ben Jelloun*
- 15- **Bi Kacou Parfait DIANDUE**, *Le migrant de Lampedusa, poésie et musique : requiem pour un picaro inconnu*
- 16- **Cheikh KASSE**, *Le personnel picaro dans Le coiffeur de Kouta : l'esthétique du détour*
- 17- **Bidy Cyprien BODO**, *Du picaresque à la picaricature : de la relativisation de la notion d'enfant dans le roman africain*

Le migrant de Lampedusa, poésie et musique : requiem pour un picaro inconnu

DIANDUÉ Parfait, Professeur des Universités

Université Félix Houphouët Boigny de Cocody.

Le fait colonial a désorganisé l'hétérogénéité structurelle de la sémiosphère transculturelle des pays et même des continents. Il s'est ainsi créé une homogénéité systémique qui a engendré une filiation des événements historiques pour établir l'unicité du corps social et organique de la société mondiale. L'effet papillon¹ n'est qu'une manifestation de cette uniformisation du monde qu'*a posteriori* l'économie dénomme globalisation. Tout est donc « Un » en fin de compte. L'on se trouve dans l'acte III du seul tableau que constitue l'histoire des relations humaines. L'esclavage et la colonisation en représente respectivement les actes I et II. Il en ressort que l'unicité est centrale dans l'approche des phénomènes humains. L'arbre philosophique² en est une preuve métaphorique si tant est qu'il harmonise l'espace sapientiel de l'humain en consacrant l'axialité synergique de la philosophie, l'agrégation des savoirs et la nécessité de la dynamique d'interconnexion. A sa suite

¹L' « effet papillon » est une expression qui résume une image concernant le phénomène fondamental de sensibilité aux conditions initiales en théorie du chaos. Elle est parfois exprimée à l'aide d'une question :

« Un simple battement d'ailes d'un papillon peut-il déclencher une tornade à l'autre bout du monde ? » Dans sa nouvelle de science-fiction *Un coup de tonnerre* (A Sound of Thunder) publiée en 1952, l'écrivain Ray Bradbury expose la problématique du voyage dans le temps et montre (que), si de telles occasions se présentaient, quel serait l'impact sur l'avenir si des individus venus du futur altéraient un élément du passé, aussi petit qu'il soit. Dans la nouvelle, un voyageur du temps écrase un papillon au Jurassique et cette négligence entraîne des conséquences dramatiques 60 millions d'années plus tard. Le mathématicien Pierre-Simon de Laplace exprimait le déterminisme en affirmant qu'un génie connaissant exactement la position et le mouvement de tous les objets, même infinitésimaux, de l'univers, avait accès à la connaissance du passé comme du futur de l'univers. Il notait que cette certitude nous était inaccessible et que seul un résultat probable pouvait être proposé. Cette position n'est pas contredite par la théorie du chaos. Ce qu'affirme la théorie du chaos, c'est qu'une erreur très faible sur un paramètre peut avoir une influence importante sur la situation résultante à une date ultérieure. (Wikipédia)

²Organisation cartésienne de l'espace du savoir dont la philosophie représente le centre. On pourra aussi penser l'arbre de Porphyre qui lui établit une hiérarchisation entre les espèces.

James Cameron dans sa méga production hollywoodienne « *avatar* »³, va renchérir sur la métaphore de l'arbre pour ajouter à l'interconnexion, la vie. Car l'action est l'apanage du vivant et de la cinétique. Deleuze et Guattari vont fixer, dans les profondeurs de l'humanité, l'arbre de Descartes. Ils vont à travers le rhizome⁴ poser le débat de la transmission du savoir pour rester fidèle à la métaphore brachylogique de la synapse. Comme on peut le constater, de l'infiniment grand à l'infiniment petit, l'homogénéisation représente les tensions sapientiale et factuelle de nos sociétés. Sans y déroger notre propos s'inscrira dans une perspective intermédiaire. Il permettra d'évaluer l'aventure du migrant et d'interroger l'immigration en tant que phénomène d'actualité dans l'imaginaire à la fois des pays dominés et des pays dominants. On conviendra, ici, pour indiquer que l'on est en présence de deux types d'art : la poésie et la musique. Même si la poésie peut avoir une certaine musicalité et que la musique s'exprime par sa poésie, la distinction des deux sphères de création vient justement pour montrer l'interartialité inhérente à leur rapprochement et affirmer leur convergence. En m'appuyant sur le texte poétique de Josué Guébo intitulé : *songe à Lampedusa* et la chanson du reggae-man ivoirien Ismaël Isaac, « je

³Avatar est un film américain de science-fiction appartenant au genre planetopera, écrit, réalisé et tourné par le Canadien James Cameron pouvant être regardé en relief 3D, sorti en Europe le 16 décembre 2009 et en Amérique du Nord le 18 décembre 2009. L'action se déroule en 21541 sur Pandora, une des lunes de Polyphème, une planète géante gazeuse en orbite autour d'Alpha Centauri A. L'exolune, recouverte d'une jungle luxuriante, est le théâtre du choc entre des humains, venus exploiter un minerai rare susceptible de résoudre la crise énergétique sur Terre, et la population autochtone, les Na'vis, qui vivent en parfaite symbiose avec leur environnement et tentent de se défendre face à l'invasion militarisée. Un programme est créé par les terriens, le programme Avatar, qui va leur permettre de contrôler des corps Na'vi clonés associés à des gènes humains, afin de s'insérer dans la population et de tenter de négocier avec elle, dans la mesure où le clan Omatiyca est installé dans un gigantesque arbre maison situé sur un des principaux gisements de ce minerai dénommé Unobtainium. Le personnage central de l'histoire est Jake Sully, un marine paraplégique qui, via son avatar, va devoir choisir son camp avec pour enjeu, le destin de la planète. (Wikipédia)

⁴Dans la théorie philosophique de Gilles Deleuze et Félix Guattari, un rhizome est un modèle descriptif et épistémologique dans lequel l'organisation des éléments ne suit pas une ligne de subordination hiérarchique — avec une base, ou une racine, prenant origine de plusieurs branchements, selon le modèle de l'Arbre de Porphyre—, mais où tout élément peut affecter ou influencer tout autre (Deleuze & Guattari 1980:13). Dans un modèle arborescent d'organisation de la connaissance — comme la taxinomie et la classification des sciences — ce qui s'affirme comme élément de niveau supérieur est, en vérité, nécessairement subordonné, mais non l'inverse; dans un modèle rhizomatique, tout attribut affirmé d'un élément peut influencer la conception des autres éléments de la structure, peu importe sa position réciproque. Le rhizome n'a, par conséquent, pas de centre, une caractéristique qui le rend particulièrement intéressant pour la philosophie des sciences, la philosophie sociale, la sémiotique et la théorie de la communication contemporaine.

reste »; nous montrerons tour à tour que la néo-migration africaine naît d'une fêlure du contrat colonial, ensuite, nous analyserons le glissement symbolique sous-jacent à Lampedusa car il installe le migrant sur le radeau de la Méduse, enfin, nous montrerons comment les deux artistes entonnent un hymne pour l'au-delà.

I- Migration : Les fêlures du contrat colonial

C'est Amadou Kourouma qui le constate dans une fiction aux allures de bilan précoce mais réaliste des indépendances dans son livre qui en décrit les soleils :

« Le tonnerre cassa le ciel, enflamma l'univers et ébranla la terre et la mosquée. Dès lors, le ciel, comme si on l'en avait empêché depuis des mois, se déchargea, déversa des torrents qui noyèrent les rues sans égouts, parce que les Indépendances ici aussi ont trahi, elles n'ont pas creusé les égouts promis et elles ne le feront jamais ; des lacs d'eau continueront de croupir comme toujours et les nègres colonisés ou indépendants y pataugeront tant qu'Allah ne décollera pas la damnation qui pousse aux fesses du nègre. Bâtards de fils de chien ! Pardon ! Allah le miséricordieux pardonne d'aussi malséantes injures échappées à Fama dans la mosquée ! »⁵

Le narrateur rend compte de la première décennie des indépendances africaines qui augurait déjà du présent africain. On notera bien que le contrat colonial n'a pas été respecté puisque la colonisation a fait des promesses non tenues. La colonisation est alors perçue comme supercherie et une arnaque civilisationnelle. La notion de « trahison » évoquée par le narrateur est lourde de sens. Le personnage est si désabusé que même en pleine prière à la mosquée, lieu de culte à Allah l'éminent, il se surprend à pester contre Dieu et à injurier son destin. Cette image est l'ensemencement primal de la désillusion dans l'air du temps africain. Le propos quasi blasphématoire semble le germe de la damnation conséquence de la colère, qu'on dira de Dieu, vis-à-vis d'un continent assailli par les maux dont le quotidien se conjugue à l'enfer et aux tribulations. Le contact est clair et s'impose comme une vérité étale. L'Afrique semble avoir vécu son avenir. Le reggae-man ivoirien Ismaël Isaac⁶ dira : « J'ai l'impression que mon avenir se trouve derrière moi »⁷ en donnant la

⁵Ahmadou KOUROUMA, *Les soleils des indépendances*, Paris, Seuil, 1970, p27

⁶Ismaël Isaac, de son vrai nom Kaba Diakité Issiaka, est un chanteur de Côte d'Ivoire, né en 1966 à Abidjan. Artiste reggae, il se distingue par un sens de l'harmonie vocale et une thématique « afro-optimiste ». Sa discographie est la suivante : Tchilaba (1986), Yatiman (1989), Rahman (1990), Taxi jump (1993), Treich Feeling (1997), Black System (2000), Je reste (2014)

parole à un migrant de Lampedusa. L'atmosphère de la vie à reculons déploie un univers allégorique et mythique qui laisse entrevoir la métaphore du déplacement retro-directionnel des Myrmeleontidae⁸. En effet la mythologie gouro⁹ désigne les Myrmeleontidae par l'appellation périphrastique de « fils maléfiques de la panthère ». Le mythe raconte que l'on en frappé de damnation quand, aux petites heures de l'aurore, l'on rencontre ou aperçoit des Myrmeleontidae. Cette lecture suprarationnelle de la misère africaine converge dans le sens de l'actualité dénudée du continent. La colonisation a donc désespéré autant que les indépendances ont achevé la dislocation des sociétés africaines. Hier, le fait de la colonisation avait propagé les germes des scories minant les relations internationales d'aujourd'hui. Car elle instillât déjà la perturbation structurelle des espaces colonisés, prémices de l'étourderie dont elles furent et sont encore victimes. Il va de soi que l'imaginaire de vassalisation prévaricatrice sous-jacente à l'entreprise coloniale a conditionné les grands remous sociaux, culturels, politiques et économiques des temps modernes. Accusé par ses détracteurs d'avoir perturbé l'équilibre de l'humanité, engourdi et soumis les sociétés traditionnelles africaines, inhibé l'initiative chez le colonisé, atomisé la volonté du colonisé et piégé ses structures anthropologiques dans le sillage et la droite ligne de ses promoteurs qui argüaient fallacieusement une philanthropie humaniste exigeant la nécessité d'humaniser et de civiliser les peuplades sauvages. Aimé Césaire peut à raison crier son indignation et vitupérer en ces termes :

« ni évangélisation, ni entreprise philanthropique, ni volonté de reculer les frontières de l'ignorance, de la maladie, de la tyrannie, ni élargissement de Dieu, ni extension du Droit ; d'admettre une fois pour toutes, sans volonté de broncher aux conséquences, que le geste décisif est ici de l'aventurier et du pirate, de l'épicier en grand et de l'armateur, du chercheur d'or et du marchand, de l'appétit et de la force, avec derrière, l'ombre portée, maléfique, d'une forme de civilisation qui, à un moment

⁷In « je reste » chanson d'Ismaël Isaac

⁸Les Myrmeleontidae forment une famille dont les représentants sont généralement appelés fourmilions ou fourmis-lions. Ce sont des insectes dont l'aspect de l'adulte rappelle les libellules. Certaines espèces sont connues pour le piège en forme de cône inversé que met en place leur larve dans la terre afin de capturer les petites proies qui tombent dans ce trou.

⁹Les Gouro sont une population mandingue d'Afrique de l'Ouest établie principalement au centre-ouest de la Côte d'Ivoire, autour de Bouaflé, [[Zuénoula], Sinfra, Oumé, Vavoua et même Daloa.], sur les rives du Bandama.(Wikipédia)

de son histoire, se constate obligée, de façon interne, d'étendre à l'échelle mondiale la concurrence de ses économies antagonistes »¹⁰.

Deux dialectiques consacrent cet état de fait : la dialectique du violent et de l'intimidé et la dialectique du berneur et du berné. La première dialectique met en avant la brutalité du système colonial face à la permissivité des sociétés colonisées. Il est vrai elles se sont défendues et ont lutté par endroit pour ne pas se soumettre aux colons mais leur abdication prématurée jette de la suspicion sur leur volonté de résistance. Peut-être ont-elles été raisonnables si l'on se fonde sur la différence abyssale qui existait entre leur moyen de défense et l'armement, déjà terrifiant, des colons-prédateurs. La sagesse sous-jacente à la volonté de vivre à certainement prévalu sur le sacrifice inutile des vies engagées dans une résistance vouée à l'échec. La dialectique du berneur et du berné vise à situer les responsabilités dans l'échec de la rencontre Occident/Afrique. Elle vise surtout à répondre à la question de la culpabilité dans la colonisation. L'on part du constat que les défenseurs du système colonial et de la colonisation arguent que l'Afrique est tout aussi responsable que l'Occident dans sa spoliation. Cependant, ce qu'ils oublient est que deux éléments permettent de prouver que même s'il y a coresponsabilité, l'Afrique est moins coupable que l'Occident. Le débat ici se pose alors en termes de degré de responsabilité ou de degré de culpabilité. C'est d'ailleurs en cela que les sources et les aboutissements des systèmes esclavagiste et colonial situent l'implication de chacune des parties. Il y a d'abord les positions initiales et ensuite la nature des rapports. Dans le premier cas, c'est l'Europe qui est allée à l'Afrique. Nous sommes donc dans une tension afro-dictionnelle ou euro-centripète. Dans le second cas, c'est une opération de charme qu'entreprend l'Europe quand elle n'est pas une violation de territoire ou un viol des mentalités et des cultures. C'est donc une stratégie de séduction en vue de conquérir et de posséder ou une dévastation par viol pour soumettre et souiller. Ces différents éléments prouvent que la colonisation était motivée donc intentionnelle ; ses effets sont en conséquence imputables à son entrepreneur. La profondeur de la pensée nous met devant des interrogations du type : doit-on accuser et condamner celui qui se laisse berné par insouciance ou par niaiserie ou doit-on accabler celui qui entreprend de détourner intentionnellement ou d'induire volontairement en erreur? Il nous semble que moralement et juridiquement le second est coupable de perfidie

¹⁰ Aimé CÉSAIRE, *Discours sur le colonialisme*, Paris, Présence Africaine, 1955, pp 8-9

et de malignité. Au demeurant, même si la Fontaine dans sa fable « le corbeau et le renard »¹¹ semble, dans une certaine mesure, fustiger la sottise et apprécier la ruse à travers sa moralité « tout flatteur vit au dépend de celui qui l'écoute ». Cette dernière n'a pas résolu ou du moins n'a pas posé la question de la culpabilité du malin et du séducteur. Si le crédule est coupable de sa naïveté, le malin l'est pour son entreprise de perfide séduction. Le colonisé et le colonisateur se trouvent respectivement dans cette situation.

II- Le glissement symbolique de Lampedusa : le migrant sur le radeau de la Méduse

L'étymologie de Lampedusa est équivoque. Tandis qu'une option fait dériver Lampedusa du grec ancien, *Lopadoússa*, en transitant par le latin *Lopadusa*, signifiant « roche », une origine linguistique de Lampedusa semble tenir lieu d'intérêt. Cette dernière orientation étymologique est celle dont nous nous inspirons pour démontrer le glissement symbolique de Lampedusa car elle rattache le nom Lampedusa au grec *lampás*, qui signifie « torche ». L'insularité de la ville en fait naturellement un fort pour les marins de sorte que la notion de torche a tout son sens et son symbole locatif en est plus intense. Notre hypothèse d'analyse est donc que Lampedusa passe de la torche, de la lampe d'orientation à la chapelle ardente. Il est à remarquer que le point commun entre la chapelle ardente et la torche est l'incandescence de la lampe qui fait office de lumière. La lumière dans un cas comme dans l'autre sert à éclairer dans le premier cas la voie navigable des marins et dans l'autre cas les voies de l'au-delà de l'âme. C'est le basculement de Lampedusa à la faveur de son histoire récente et actuelle qui induit la lecture de son glissement symbolique du phare à la chapelle ardente. On pourra noter une arithmétique macabre dans les vers de *Songe à Lampedusa* : « Ici les nombres seraient plus que jamais réels/Il y aurait justement cette soustraction/Mauvaise/Elle s'imposerait/Trois-cent soixante-six moins cinq cents/Seule la grue de Lampedusa a trouvé/La bonne réponse. »¹² Il est remarqué que le résultat de cette soustraction est négatif. Cela démontre la perte et le gouffre macabre des disparitions en mer. Il résulte du chavirement d'un navire ou d'un radeau.

¹¹Fable de La Fontaine

¹²Josué GUÉBO, *Songe à Lampedusa*, Palaiso, Panafrika, Silex/Nouvelles du Sud, 2014, P.40

Le « radeau de la Méduse » est l'œuvre de Géricault montrant les survivants du naufrage du navire "la Méduse", entassés sur un radeau, à l'instant où un navire, perceptible à l'horizon, leur donne l'espoir d'être sauvés. Que dit l'histoire la Méduse ? « Le 2 juillet 1816 "la Méduse", navire transportant le colonel Schmaltz, nouveau gouverneur du Sénégal, et sa suite, fit naufrage sur le banc d'Arguin, au large des côtes de la Mauritanie. Cette expédition était commandée par Duroy de Chaumarey, officier sans aucune expérience, ancien émigré, survivant du massacre des royalistes sur la plage de Quiberon par Hoche en 1795, qui n'avait pas navigué depuis plus de vingt ans, inapte à "faire le point", méprisant ses subordonnés et n'écoutant pas les avis des marins expérimentés. Le 2 juillet, les marins jettent régulièrement la sonde pour connaître la profondeur d'eau sous le bateau : de trente-six brasses trouvées le matin, il n'en reste plus que quinze vers deux heures de l'après-midi. Le capitaine est prévenu, mais au lieu de réduire la voilure pour diminuer la vitesse du bateau, il fait au contraire ajouter les bonnettes. Quelques instants plus tard, la sonde envoyée ne mesure plus que six brasses. A seize heures, l'inévitable se produit : toutes voiles dehors, "la Méduse" s'enfonce profondément dans les sables du banc d'Arguin, échouée, pour comble de honte, par beau temps et marée haute. Après plusieurs essais infructueux pour dégager la frégate, l'ordre d'évacuer le navire est donné le 5 juillet par les officiers qui montrent encore leur incompetence. Alors que les gradés s'installent confortablement dans les chaloupes qu'ils se sont réservées, cent cinquante (150) marins et passagers s'entassent sur un radeau construit depuis la veille. Par manque de place, dix-sept personnes sont abandonnées sur la Méduse (trois hommes seront retrouvés vivants et à moitié fous, cinquante-deux jours plus tard !). Pire encore : alors que le plan d'évacuation prévoit le remorquage du radeau par les chaloupes, les occupants de ces dernières, après quelques moments de navigation, coupent les cordes et abandonnent les naufragés du radeau à leur triste sort. Ces 150 hommes sont emportés vers une odyssée sanglante qui dura 13 jours et n'épargna que 10 vies. »

L'Afrique ou du moins ce qu'il en est resté depuis les vagues successives d'embarcations qui sombre en mer ressemble fort bien au « radeau de la Méduse » dont la triste histoire assombrit tous les espoirs que l'on place dans l'avenir de ce continent. La gestion irrationnelle et clanique des biens de l'État, le clientélisme sauvage, la gabegie et l'improvisation ont fait sombrer l'Afrique tout comme l'inexpérience du commandant Duroy de Chaumarey a fait couler la Méduse. Le drame historique de la navigation française lié à la Méduse et à son radeau nourrit

l'hypotexte historique des analyses relatives à l'histoire de l'immigration clandestine de l'Afrique tant les symboles et les métaphores s'emboîtent. L'espoir trucidé dans l'histoire du bateau qui ne voit pas le radeau de la Méduse est semblable au désespoir des Africains criant souffrance sous la dictature et dont les cris dans les tréfonds de la géhenne ne sont point perçus par un pouvoir sauvage dont le dilettantisme a piégé même l'avenir du continent. C'est surtout ce que l'on lit dans le célèbre tableau de Géricault représentant les faux espoirs qui ont précédé le sauvetage des naufragés. Le bateau qui partit à leur secours apparut à l'horizon mais s'éloigna sans les voir. La détresse en fut d'autant plus grande qu'elle actualisait et activait la présence de la mort et attisait les angoisses de l'atrocité du naufrage. Ici se lit l'échec de la colonisation et des indépendances. On note une caricature de systèmes qui alimente l'illusion de leurs projets. Alors que l'Afrique sombre, L'Europe dresse des murs de barbelés au mépris de la misère et des vies humaines qui toquent à sa porte. Le poème en donne une illustration parlante :

« Brûlerait la politesse aux gardiens/De l'ordre confessionnel/Et camperait la douce colère/Des blessés du sort : orphelins de père et de mère/Aveugles-nées/Bébés-sidéens/Albinos mal accueillis/Bacheliers accidentés/Adolescentes mortes en couches/Femmes mangées d'un cancer/Une cathédrale qui se serait effondrée là-bas/À l'autre bout monde. »¹³

III- Une musique pour l'au-delà!

Dans un titre quasi shakespearien¹⁴, Josué Guébo signe une prosopopée à très long court sous le titre *Songe à Lampedusa*. C'est une atmosphère de prière pour les

¹³Josué GUÉBO, *Songe à Lampedusa*, Palaiso, Panafrika, Silex/Nouvelles du Sud, 2014, P23

¹⁴Le *Songe d'une nuit d'été* (A MidsummerNight'sDream) est une comédie de William Shakespeare écrite entre 1594 et 1595. La première inscription de la pièce au registre des Libraires date du 8 octobre 1600. C'est une histoire complexe dont l'action se déroule en Grèce et réunit pour mieux les désunir deux couples de jeunes amants : Lysandre et Démétrius d'une part, Héléna et Hermia d'autre part. Hermia veut épouser Lysandre mais son père, Égée, la destine à Démétrius, dont est amoureuse Héléna. Lysandre et Hermia s'enfuient dans la forêt, poursuivis par Démétrius, lui-même poursuivi par Héléna. Pendant ce temps, Obéron, roi des elfes, a ordonné à Puck de verser une potion sur les paupières de sa femme, Titania. Il entre dans la forêt avec Puck. Pendant la nuit, la confusion règne. La scène la plus connue est l'apparition de Bottom, qui porte une tête d'âne, avec Titania, qui, par la magie de Puck, en est tombée amoureuse. On note une intertextualité entre les deux titres : « *Songe à Lampedusa* » de Josué Guébo et « *Le songe d'une nuit d'été* » de William Shakespeare.

disparus qui enrobe le texte. La litanie des causes du « Départ » pour l'exil européen renchérit sur la misère des candidats clandestins. Le désespoir, force de l'impossible, entretient le rêve de l'ailleurs salvateur. Le poète use de figure du renversement sémantique pour stigmatiser et dénoncer l'exigence de mourir pour se sauver. « Le champ de mes signes éventés/Je serais sur l'océan des exodes/De ceux que le bruit des vagues/Console... La terre qui fait naufrage/De la conscience/Aride à la fraternité/Son océan/D'histoires/Où crissent les tragédies/Il y a pire qu'un radeau»¹⁵. On ne perçoit nettement que l'abandon du clandestin et son absolu désir de partir. Ses « au revoir » ressemblent à des « à dieu » et s'étale une prégnance de l'idée de la négation de soi dans le grand sacrifice de la cause collective inhérente au bushidô¹⁶ et à l'esprit du kamikaze¹⁷. Le poème tout entier est une sorte de dernière volonté qui ne laisse de place à aucun compromis sur le retour. Partir est la seule solution pour échapper à sa condition de damné de la civilisation. C'est ici que le texte s'oppose à la chanson « Je reste »¹⁸ à la finalité testamentaire de la quête du bonheur liée à l'exil. En effet, bien qu'ayant fait le même diagnostic de misère rampante de leur continent, le poète Josué Guébo et l'artiste reggae Ismaël Isaac se situent aux antipodes des solutions. Le premier soutien sans réserve que seul le départ même au prix de la mort est le but ultime de l'existence d'un migrant. Il déploie l'argument de l'invivable dans un texte dont le refrain est la reprise anaphorique du vers « il y a bien pire qu'un radeau ». Le cours du texte est sinueux et le relief de son lit est accidenté. Le désespoir est total et rester ou partir c'est mourir. Le choix du poète est net. Il faut préférer une certaine mort à une mort certaine. Rester, c'est absolument mourir

¹⁵Josué GUÉBO, *Songe à Lampedusa*, Palaiso, Panafrika, Silex/Nouvelles du Sud, 2014, pp 6-7

¹⁶Le bushido est le code des principes moraux que les samourais japonais étaient tenus d'observer. Bushidō est un mot japonais provenant du chinois wu shi dao signifiant littéralement « la voie du guerrier » : bushi signifie « brave guerrier » et dō la voie. On divise parfois bushi en deux termes qui signifieraient bu « stopper » (mettre fin à la violence par les armes), et shi « celui qui a obtenu son savoir par l'apprentissage » (comme le guerrier).

La première mention de ce mot est faite dans le KōyōGunkan, écrit aux alentours de 1616 mais l'apparition du bushido est liée à celle de la féodalité japonaise et des premiers shoguns à l'époque de Minamoto no Yoritomo au XIIe siècle.

¹⁷Un kamikaze, ou kamikazé (en japonais :Tokubetsukōgeki-tai), est un militaire de l'Empire du Japon qui, durant la Seconde Guerre mondiale, effectuait une mission-suicide pendant la Guerre du Pacifique. Il avait pour objectif d'écraser son avion (technique du Jibaku) ou son sous-marin sur les navires américains et alliés. C'était une tactique militaire désespérée pour livrer une charge explosive sur une cible avec une probabilité maximale d'atteinte.

¹⁸Titre de l'album reggae d'Ismaël Isaac

car son « espérance enfermée » obstrue toute possibilité de vie. Il préfère spéculer sur sa mort en hypothéquant sa vie. Risquer la traversée est une mise en ballottage de son existence. Il pourrait survivre comme il pourrait mourir. C'est un jeu de probabilité existentiel qui relativise l'intérêt même de la vie. Ismaël Isaac s'ouvre à une chanson plus antithétique dont le point final surprend le mélomane. L'opposition interne au texte de la chanson se résume à celle de deux adverbes focaux qui ouvrent chacune des portions essentielles du texte chanté : « oui » et « non ». Le constat est clair quand s'ouvre la chanson par laquelle l'artiste interpelle le mélomane sur l'évidence du flétrissement de l'espoir dans la vie en Afrique : « Oui chez moi les jours se suivent et se ressemblent, comme beaucoup de jeunes Africains, j'ai l'impression que mon avenir se trouve derrière moi ». Face à ce constat de l'évidence qui ne laisse aucune possibilité de rêve constructif, le refrain tranche pour une solution radicale : « Plutôt la mort dans la mer que la honte devant ma mère ». Ce refrain engage la question de la dignité. L'homophonie entre « mer » et « mère » met au même niveau d'importance et crée l'adéquation entre la dignité face à la mère et la dignité devant la mort dans la mer. L'étendue de l'amour maternel et l'étendue de la surface de la mer montrent sans aucun doute l'étendue de la misère, celle du désespoir mais aussi celle du courage qu'il y a à opérer un choix dans un univers et face à une équation où il n'y a pas de choix viable. C'est justement ici que vient la surprise quand le chanteur fait un choix : « Non je reste, oui je reste, parce qu'on ne peut pas tous partir! Sinon qui va construire notre Africa? ». Au contraire du poète, le reggae-man est assuré d'une mort certaine dans la mer alors qu'il met un crédit de survie dans le besoin de rester. Il fait primer le besoin de rester sur le désir de partir. Il répond ainsi à deux questions rhétoriques pour signifier la nécessité de rester malgré tout. « Ne pars-tu? » = « Non je reste » ; « Restes-tu? » = « oui je reste ». Ce jeu virtuel de question/réponse imprime la certitude de la réponse et dissipe toute forme de compromis sur le choix à opérer entre partir pour revenir mort ou rester pour ne pas partir. En un mot entre et vivre et mourir, le chanteur a choisi de vivre car c'est en vivant qu'on construit.

Globalement, le poète et le chanteur ont développé deux philosophies de l'existence hypothéquée. Ils ont interrogé la vie dans les limites du possible face à la dignité. Que vaut la dignité face à la mort? Que vaut une vie indigne? Telles sont les questions étalons qui émergent.

Le poète a privilégié la fuite de l'espace carcéral de la misère. L'abandon du milieu infesté. C'est la théorie de l'espace inerte et de l'espace mouvant. Il se développe dans sa démarche la dialectique du « rat-d'eau » et du « radeau ». Fuir le bateau quand il coule, l'adage est connu et fait office de sagesse et de savoir populaire. Les rats sont dits fuir le bateau quand il coule mais pour aller où? Pour devenir des rats-d'eau? Or le rat-d'eau n'est pas viable sauf s'il atterrit sur un radeau. Le poète fait donc l'apologie du radeau : « J'ai rêvé de toi/Comme on rêve/D'une main simple/D'un jour/Clair Rêvé/de matins/Où le jour/Ne tiendrait qu'à la flamme d'un radeau »¹⁹. Le radeau sauve le rat-d'eau. Le radeau sauve celui qui fuit un espace malsain et mortifère. On le note, il privilégie l'espace mouvant du radeau à l'espace statique du Bois Djiboua dont les codes ont été totalement inversés où règne un air de Sodome et Gomorrhe. En témoigne ces vers :

*« Et là-bas dans le bois Djiboua comme à Stockholm/Jamais rien n'indigne/Rien n'exaspère/Rien ne révolte/Pas même les putes suçant des crucifix/Pas même les aveugles gourmands de strip-tease/Rien n'exaspère/Pas même des moustiques attachés-administratifs/Pas même des fesses galeuses sur un trône/Là-bas dans le bois Djiboua loin de la vague de ma cavale/Tout ne serait que normal... »*²⁰

A la contraposée, la flottaison du radeau berce ses rêves comme ceux d'un poupon dans un transat. Il préfère rêver la vie et l'appeler de ses vœux plutôt que de résister à la mort dans un combat dont il sait qu'il sortira vaincu. Or son aventure sur le radeau et son combat contre la houle et le froid n'a pas d'issue connue. Il peut l'emporter comme le perdre. Il prend donc le risque de livrer ce combat pour triompher avec gloire car il aura vaincu avec péril et éviter ainsi de mourir dans l'indignité dans l'espace figé de la nécropole métaphorique du Bois Djiboua.

Le reggae-man met en avant la philosophie de la responsabilité. Son texte ouvre la dialectique de la volonté d'exil et la nécessité d'agir sur place. Il dresse un tableau sombre des réalités de l'espace de vie africain. On note que tous les feux du développement sont au rouge, subséquemment la misère gagne du terrain si elle n'est le terrain gagné par les populations. C'est ici que la responsabilité d'action intervient car fuir ne devient pas une solution si tant est qu'il faut affronter les

¹⁹Josué GUÉBO, *Songe à Lampedusa*, Palaiso, Panafrika, Silex/Nouvelles du Sud, 2014, P.5

²⁰Idem, Pp25-26

réalités pour les améliorer. Il faut changer le cours des choses en étant dans l'action et l'exil n'est pas une solution. L'exil comme indiqué, reste une volonté d'action et une option obligatoire pour changer le cours des événements. Il se profile donc dans cette perception des choses la césure entre la lutte endogène et la lutte exogène. On notera que l'artiste interprète privilégie l'action sur place au détriment de l'exil volontaire. Rester c'est être assuré et s'assurer de vivre. S'exiler est une mort certaine dans les entrailles de la mer Méditerranée. La dimension cannibale de la Méditerranée est avérée dans sa chanson car le choix de rester malgré la désagrégation de la vie est l'expression d'une soif inextinguible de la vie. Il refuse de donner sa vie à la Méditerranée et préfère vivre sa honte devant sa mère. C'est de là que naît l'orgueil constructif qui permet le sursaut d'action. L'idée de mort certaine donne de l'importance à la vie malgré tout. En substance, le poète et reggae-man ont joué des partitions complémentaires et antithétiques du requiem au picaro inconnu de la mer. Ces textes sont un espoir au cœur du désespoir. La chanson est un appel à la responsabilité face aux dangers de la traversée clandestine. Le poème, un défi à la vie et une volonté de vivre au-delà de la houle.

Bibliographie

- Angel-Ajani, A. Italy's Racial Cauldron - Immigration, Criminalization and the Cultural Politics of Race. *Cultural Dynamics* 12, no. 3 (2000): 331-52.
- Bigo, Didier, and Elspeth Guild, eds. *Controlling Frontiers of the Eu: The Ban-Opticon*. London: Ashgate, 2005.
- Bribosia, E., and Rea A., eds. *Les nouvelles migrations: un enjeu européen*. Bruxelles-Paris: Complexe, 2002.
- Den Boer, Monica. Crime et immigration dans L'Union Européenne. *Cultures & Confits*, no. 31/32 (1998): 99-119.
- Diop, A. *Dans la peau d'un sans-papier*. Paris: Seuil, 1997.
- Hill, Christopher. *The Changing Politics of Foreign Policy*. New York: Palgrave, 2003.
- Noiriel, G. *Etat, Nation et immigration*. Paris: Belin, 2001.

Marshall, I.H., ed. *Minorities, migrants and crime*. London, New Delhi: Sage Publications, 1997.

Peers, Steve. Irregular Immigration and Eu External Relations. In *Irregular Migration and Human Rights: Theoretical, European and International Perspectives*, edited by Barbara Bogusz, Ryszard Cholewinski, Adam Cygan and Erika Szyszczak, 193-220. Leiden, Boston: Martinus Nijhoff Publishers, 2004.

Rodier, C. Une Europe du rejet. *Plein Droit*, no. 57 (2003).