

Quand la littérature se fait gardienne de la conscience

Pour une écologie de la pensée africaine

When Literature Becomes the Custodian of Consciousness

For an Ecology of African Thought

Dre Hind NEKKAZ

Auteur correspondant, Laboratoire L.L.C -Tlemcen, Université Abou Bakr Blekaid-Tlemcen (Algérie), hind.nekkaz@univ-tlemcen.dz / nekkaz.hind@gmail.com

Soumission : 18.04.2025 – Acceptation : 23.07.2025 – Publication : 25.07.2025

Résumé — Le présent article propose une réflexion sur le rôle de la littérature africaine en tant que vecteur de mémoire, espace de conscience et outil de reconstruction identitaire dans un contexte postcolonial et postmoderne. Il met en lumière la manière dont les écrivains africains, en renouant avec la Parole africaine ancestrale, s’emparent de l’écriture pour réhabiliter l’histoire du continent, souvent effacée ou déformée, et éveiller une conscience historique et culturelle chez les jeunes générations. La littérature devient ainsi gardienne de mémoire et gardienne de l’imaginaire, dans le sens d’une écologie culturelle qui préserve, régénère et transmet une vision décolonisée de l’Afrique.

À travers une analyse de la production contemporaine, l’article explore les nouvelles formes d’expression narrative adoptées par une génération d’écrivains engagés dans une esthétique fragmentée, marquée par l’hétérolinguisme, la subversion idéologique et la remise en question des identités multiples et problématiques de l’Afrique actuelle. L’écriture devient alors lieu de résistance, de solitude créatrice, et de projection utopique, participant à la mise en place d’un nouvel humanisme africain, enraciné dans la mémoire, mais résolument tourné vers l’universel. Ce travail s’inscrit dans une lecture critique des rapports entre écriture, conscience, mémoire et désaliénation culturelle, à l’heure où la littérature se fait aussi le procès d’un oubli.

Mots-clés : *littérature africaine, postcolonial, écrivains africains, production contemporaine, l’hétérolinguisme.*

Abstract — This article offers a reflection on the role of African literature as a vehicle of memory, a space for consciousness, and a tool for identity reconstruction in a postcolonial and postmodern context. It highlights how African writers, by reconnecting with ancestral African oral traditions, use writing as a means to rehabilitate the continent’s history often erased or distorted and to awaken a historical and cultural awareness among younger generations. Literature thus becomes both a guardian of memory and a

guardian of imagination, contributing to a cultural ecology that preserves, regenerates, and transmits a decolonized vision of Africa.

Through an analysis of contemporary literary production, the article explores new forms of narrative expression adopted by a generation of writers engaged in a fragmented aesthetic, marked by heterolingualism, ideological subversion, and the questioning of Africa's multiple and complex identities. Writing then becomes a space of resistance, creative solitude, and utopian projection, contributing to the emergence of a new African humanism rooted in memory, yet resolutely open to the universal. This study is part of a critical reading of the relationship between writing, consciousness, memory, and cultural de-alienation, at a time when literature also stages the trial of forgetting.

Keywords: *African Literature, Postcolonial, African Writers, Contemporary Production, Heterolinguisim.*

Introduction

Dans les replis du verbe littéraire africain se murmure une mémoire résistante, un souffle ancien qui refuse l'effacement. À travers la parole écrite, autrefois perçue comme étrangère à l'Afrique de l'oralité mais aujourd'hui puissamment réappropriée, des voix émergent, se croisent et s'affirment. Elles ne parlent plus pour plaire à un regard extérieur ou pour s'inscrire dans une norme imposée ; elles disent, avec gravité et clarté, une vérité longtemps confisquée : *celle d'une pensée autonome, d'une conscience lucide, d'un imaginaire nourri aux sources du continent lui-même.*

La littérature africaine contemporaine, riche de sa diversité linguistique, géographique et esthétique, dépasse largement sa fonction narrative ou esthétique. Elle devient un lieu de veille, d'éveil, de retour à soi. En ces temps marqués par des mutations accélérées, une homogénéisation culturelle rampante et une amnésie collective souvent orchestrée, elle se dresse comme un espace d'ancrage, de ressourcement, de reconstruction. En cela, elle incarne une véritable écologie de la pensée : *une dynamique critique qui vise à réhabiliter les savoirs ancestraux, à valoriser les structures mentales propres aux sociétés africaines et à proposer un autre rapport au monde, plus enraciné, plus solidaire, plus conscient.*

Dès lors, une question essentielle s'impose :

— **comment la littérature africaine contemporaine parvient-elle à jouer le rôle de gardienne de la conscience collective, tout en proposant un modèle de pensée qui résiste à l'aliénation, à l'oubli et à la standardisation culturelle ?**

— **Quels procédés, quelles figures, quelles formes de narration mobilise-t-elle pour réconcilier mémoire et modernité, intériorité et engagement, solitude et transmission ?**

Dans cette perspective, la littérature agit comme une médiatrice entre mémoire et devenir, tradition et contemporanéité. Elle invite à repenser les récits dominants, à déconstruire les imaginaires importés et à restaurer une souveraineté intellectuelle longtemps niée. À travers les œuvres, les écrivains africains s'emploient à retisser les fils d'une conscience

collective ébranlée, à redonner sens à ce qui fut marginalisé, et à réactiver une parole fondatrice. Il s'agira donc, dans cette étude, de montrer en quoi la littérature africaine contemporaine peut être perçue comme une gardienne de la conscience et une forme d'écologie intellectuelle, soucieuse de préserver la mémoire, de questionner les dérives idéologiques, et d'ouvrir les possibles d'une pensée libre et située.

1. La littérature de jeunesse, vecteur de conscience historique

La littérature africaine se présente comme un espace privilégié de reconquête de la mémoire historique. En effet, l'idéologie coloniale, en détruisant les repères culturels et symboliques, a engendré une forme d'aliénation culturelle et mentale profonde. Cette perte de repères est souvent due à un manque de conscience historique, fruit d'un effacement volontaire de la mémoire collective.

Comme l'écrivait (Sony Labou, 1983), « *quand un peuple perd sa mémoire, il devient un terrain vague* ». Cette phrase éclaire toute la portée de la littérature africaine dans son rôle de transmission et de réappropriation de l'histoire.

Face à cette amnésie imposée, la littérature – et notamment celle destinée à la jeunesse – se donne pour mission de réparer l'oubli, en ressuscitant des figures, des récits et des événements constitutifs de l'histoire du monde noir. Dans cette dynamique de restauration de la mémoire, certaines maisons d'édition africaines s'engagent activement. La collection jeunesse de la maison *Présence Africaine*, par exemple, propose aux jeunes lecteurs des textes inspirés du passé et du présent du monde africain : *aventures, héros exemplaires, hauts faits historiques...* Ces récits visent à éveiller une conscience critique chez les jeunes générations, en leur transmettant une mémoire fondatrice. À travers eux, la littérature devient gardienne d'une conscience plurielle et creuset d'une pensée écologique, dans le sens où elle réinstalle l'humain dans sa filiation historique et symbolique, et l'invite à repenser son lien au vivant, à l'ancestralité et à la communauté.

2. Réveil de la mémoire historique autour de la traite des Noirs

La littérature de jeunesse africaine joue un rôle fondamental dans la réappropriation de la mémoire historique, particulièrement lorsqu'il s'agit de traiter des événements tragiques de l'histoire africaine, comme la traite des Noirs. En revisitant cette période douloureuse, elle permet aux jeunes générations d'interroger et de comprendre ce pan sombre du passé, longtemps relégué au silence ou déformé par les discours coloniaux.

Comme l'écrit Aimé Césaire dans *Une saison au Congo* (1996) :

« La mémoire des hommes n'est jamais une chose simple. Elle est pleine de déchirements, de trous béants, de cicatrices. La mémoire des nègres est une mémoire fragmentée, une mémoire trahie, piétinée, effacée. Mais, aujourd'hui, ce que vous voulez enterrer, vous n'y parviendrez pas. La mémoire reviendra, la mémoire des ancêtres, la mémoire de l'humiliation, de l'esclavage, des chaînes. Elle reviendra, elle viendra frapper à vos portes, se dresser sur vos chemins, se soulever dans les cœurs. Ce n'est pas l'oubli qu'il faut, c'est la vérité. »

Cette citation incarne parfaitement le rôle de la littérature de jeunesse qui, en rétablissant les faits, rend la mémoire du passé à ceux qui ont été longtemps privés de leur histoire.

En rétablissant les faits et en mettant en lumière les luttes et les résistances, la littérature pour enfants devient une arme puissante contre l'amnésie historique, offrant aux jeunes lecteurs les moyens de reconstruire leur identité à travers la conscience de leur histoire. Les récits de la traite des Noirs, en particulier dans les ouvrages jeunesse, ouvrent un dialogue entre le passé et le présent, soulignant non seulement les souffrances infligées aux peuples africains, mais aussi leur résilience et leur lutte pour la liberté. À travers ce processus, la littérature joue un rôle crucial dans la transmission de cette mémoire collective et dans l'éveil d'une conscience critique, essentielle à la restauration d'une pensée africaine libre et émancipée des stéréotypes hérités de l'histoire coloniale.

3. Réécriture de l'histoire africaine : la traite des Noirs

La traite des Noirs, en tant que déni de l'humanité et de la dignité humaine, est une thématique centrale dans la littérature de jeunesse africaine, qui cherche à réparer les injustices du passé et à rétablir la vérité historique. Dans ce cadre, certains romans jeunesse, comme *Kaméléfata, l'ennemi de la traite* de Gbanfou (1987), qui met en scène un jeune héros déterminé à combattre la traite, deviennent des vecteurs de mémoire et d'émancipation.

La complicité de certains Africains dans la traite, souvent décrite sous un angle déshumanisant, est confrontée à une résistance active portée par des personnages comme Kaméléfata, qui incarne l'esprit de lutte et de solidarité pour la liberté des peuples africains. Comme le souligne l'extrait du roman :

« Mes frères, nous luttons de toutes nos forces contre la Traite. Vendre un être humain, n'est-ce pas là un crime abominable ? [...] Mais, acheter cet être humain, n'est-ce pas un autre crime équivalent au premier ? » (Gbanfou, 1987, p. 30).

Dans le roman, Kaméléfata ne se contente pas de dénoncer la traite, mais devient un symbole de la résistance africaine à cette oppression. Sa lutte contre les négriers et les vendeurs d'hommes rappelle la nécessité de se réapproprier son histoire, et ce, dès le plus jeune âge, à travers des récits qui mettent en lumière les actes de résistance et les luttes héroïques contre l'injustice. Le jeune héros, par exemple, ne peut rester indifférent à la scène où un négrier achète un homme :

« Kaméléfata vit le misérable aller dépenser son gain dans une futilité honteuse. Non, c'en était trop ! Vendre un homme, s'abandonner à l'oisiveté et se rendre inutile ! Kaméléfata ne pouvait plus contenir sa colère » (Gbanfou, 1987, p. 82).

Ce type de littérature, en abordant les thèmes de la traite des Noirs et de la colonisation, offre aux jeunes générations un accès à une mémoire alternative, loin des stéréotypes coloniaux qui ont longtemps masqué la vérité historique. Kaméléfata incarne cette résistance héroïque qui ne se résume pas à une simple réaction contre l'oppression, mais qui cherche à redéfinir la place de l'Afrique dans l'histoire et dans la lutte pour la liberté :

« Kaméléfata, le plus réfléchi de l'Afrique, à cette époque de la Traite des Nègres, parvient à délivrer des esclaves en attente d'être embarqués sur des caravelles » (Gbanfou, 1987, p. 105).

À travers *Kaméléfata*, la littérature jeunesse africaine interroge également la question de la responsabilité individuelle et collective face aux injustices, tout en mettant en lumière les actes héroïques de ceux qui ont lutté contre cette déshumanisation. Ainsi, cette littérature joue un rôle fondamental dans l'éveil de la conscience historique, en rétablissant une mémoire collective et en éveillant l'esprit critique des jeunes lecteurs face aux récits dominants du passé.

Cependant, aborder la question de la traite négrière dans la littérature jeunesse implique une vigilance particulière quant à la représentation des responsabilités historiques. La participation de certains Africains à la traite ne peut être comprise sans prendre en compte la complexité des contextes sociopolitiques de l'époque. Il ne s'agit pas de porter un jugement moral univoque, mais d'examiner les situations dans lesquelles ces complicités ont émergé : guerres interethniques, rapports de domination, pressions économiques ou encore manipulation par les puissances coloniales. Dans *Kaméléfata, l'ennemi de la Traite*, les « *Pombeiros* » sont évoqués comme des intermédiaires métis engagés dans le commerce d'esclaves, incarnant une figure historique ambiguë, à la fois victime d'un système et acteur de sa perpétuation. Ce personnage rappelle que la traite ne fut pas un bloc monolithique de bourreaux contre victimes, mais un système complexe impliquant des figures diverses, parfois africaines, souvent instrumentalisées.

Un autre exemple significatif se trouve dans *Le Voyage du négrier* de Paula Fox, où le jeune Jesse, contraint de jouer du fifre pour faire danser les esclaves à bord d'un navire négrier, exprime son malaise face à cette pratique inhumaine :

« Je jouais, et ils dansaient, leurs chaînes cliquetant au rythme de ma musique. Je voulais m'arrêter, mais je ne pouvais pas » (Fox, 1973, p. 85).

Ce passage illustre la complexité des rôles imposés aux individus, parfois malgré eux, dans le système esclavagiste, et souligne la nécessité d'une compréhension nuancée des responsabilités historiques.

La littérature jeunesse, en mettant en scène de tels éléments, a donc la responsabilité de transmettre une mémoire juste et équilibrée. En ce sens, les œuvres qui osent évoquer ces aspects sensibles ouvrent un espace de réflexion critique sur les mécanismes de l'oppression et sur la manière dont l'histoire peut être réappropriée et enseignée. Il ne s'agit pas de diviser, mais de comprendre, de contextualiser, et de transmettre aux jeunes lecteurs une histoire qui éclaire sans accabler, qui dévoile sans simplifier.

4. L'Afrique à travers le regard des écrivains contemporains : exil, identité et mémoire littéraire

Dans la littérature africaine contemporaine, plusieurs auteurs de la diaspora, installés en France, ont contribué à reconfigurer les rapports à l'Afrique et à l'Europe à travers un regard critique et nuancé. Cette nouvelle vague littéraire, dont les auteurs comme Alain Mabanckou, Fatou Diome ou Calixthe Beyala, s'affirment comme une voix autonome et indépendante vis-à-vis des influences coloniales. Ils proposent une relecture contemporaine du rapport entre l'Afrique et l'Occident, souvent marquée par une exploration de l'aliénation, de l'exil et de la quête de l'identité dans le contexte postcolonial.

Le regard de l'Africain sur l'Afrique dans ces littératures se manifeste par une remise en question des représentations anciennes du continent, celles véhiculées par le colonialisme, mais aussi des clichés persistants dans les discours des sociétés occidentales. À travers des récits de voyage, de migration ou d'immigration, ces écrivains mettent en lumière des réalités complexes, loin des stéréotypes de pauvreté et de guerre souvent associés à l'Afrique. Ils parlent d'une Afrique en mutation, de sociétés où la modernité et la tradition coexistent, et ils interrogent le rapport des diasporas africaines à leurs racines et à leur héritage.

L'œuvre de Mabanckou (2005), par exemple, incarne cette réconciliation entre l'identité africaine et les réalités contemporaines. Dans *Verre cassé*, l'auteur offre un regard humoristique mais lucide sur la vie en Afrique, tout en la confrontant à son vécu en France, où il explore l'ambivalence des perceptions de l'Afrique à travers la lente réadaptation à une nouvelle culture. De même, Fatou Diome (2003), dans *Le Ventre de l'Atlantique*, interroge la relation entre les migrations africaines et les tensions liées à la question identitaire, tout en évoquant la lutte de l'immigrant face aux attentes d'un monde occidental qui semble souvent ignorer ou minimiser l'histoire et les aspirations du continent africain.

Dans ce contexte, la question du regard porté par l'Africain sur son propre continent devient plus complexe, car il est à la fois acteur et témoin des transformations de l'Afrique. Les écrivains contemporains n'hésitent pas à confronter la réalité de l'Afrique d'aujourd'hui, tout en mettant en lumière les défis contemporains du continent : *corruption, instabilité politique, mais aussi une résilience et une quête de développement qui définissent l'avenir de l'Afrique*.

Ainsi, cette littérature n'est pas seulement une réflexion sur la postcolonie, mais aussi un moyen de réécriture et de réappropriation d'une histoire longtemps dominée par la vision occidentale. Ces auteurs s'efforcent de créer un espace littéraire où l'Afrique, vue de l'intérieur, peut être abordée sous toutes ses facettes, loin de l'idéalisation ou de la victimisation. Ils invitent à une vision plus réaliste et plus nuancée de l'Afrique, une Afrique qui se réinvente dans un contexte mondial en constante évolution.

En résumé, le regard de l'Africain sur son propre continent dans les littératures africaines contemporaines se caractérise par une remise en question des anciennes représentations, tout en cherchant à concilier le passé colonial et les réalités actuelles. Les écrivains de cette époque offrent une vision plus riche et plurielle de l'Afrique, abordant la question de l'identité, de l'immigration, et de l'aliénation tout en plaçant les luttes sociales et politiques au cœur de leurs récits. Ce processus de réappropriation est essentiel pour comprendre comment l'Afrique se regarde, se raconte et se transforme à travers les voix de ses écrivains contemporains.

Dans cette dynamique, le nouveau roman africain s'affirme comme un espace d'émancipation esthétique et idéologique, où les écrivains déconstruisent les récits dominants pour mieux réinventer leur rapport à l'histoire, à la mémoire et à l'identité. Cette littérature ne cherche plus uniquement à répondre au discours colonial ou à revendiquer une africanité figée, mais elle explore des sujets variés et souvent complexes : la fragmentation identitaire, l'exil, la condition postcoloniale, les tensions entre tradition et modernité, ou encore les contradictions internes des sociétés africaines.

Par des choix narratifs innovants, une langue hybride ou détournée, et une pluralité de points de vue, les auteurs contemporains tels qu'Alain Mabanckou, Fatou Diome ou Kossi

Efoui bousculent les cadres de lecture occidentaux. Ils développent une poétique du décentrement, qui interroge les frontières entre le local et l'universel, le centre et la périphérie. Le roman devient alors un lieu de résistance autant qu'un laboratoire de création, où l'Afrique se dit autrement dans sa complexité, sa diversité, et son actualité.

Ce tournant littéraire ne signifie pas une rupture totale avec les générations précédentes, mais plutôt une volonté de dépasser les oppositions binaires héritées de la colonisation. En cela, le roman africain contemporain œuvre à une redéfinition des canons littéraires, en inscrivant la voix africaine dans un dialogue mondial, tout en affirmant sa singularité narrative et culturelle.

5. Nouvelles voix africaines : métissage littéraire et quête identitaire

Le roman africain contemporain ne se contente plus de revendiquer une mémoire ou une identité figée dans la résistance à la colonisation. Il devient un espace de création libre, où la parole de l'auteur ne s'inscrit plus nécessairement dans une logique de devoir de mémoire, mais dans une volonté de traduire les complexités de la condition postcoloniale. Ces « *enfants de la postcolonie* », selon l'expression d'Abdourahman Waberi (1998), expriment une désillusion profonde face aux promesses non tenues des indépendances africaines, face aux régimes autoritaires, à la corruption, à l'exil forcé ou volontaire, et à la fracture identitaire.

Ce qui marque cette génération, c'est aussi la pluralité de leurs voix, la diversité des trajectoires et des lieux d'écriture. Ces écrivains, souvent installés en Europe, notamment en France, écrivent à partir de la double appartenance culturelle. Cela se traduit dans une écriture polyphonique, fragmentée, et dans des formes narratives qui échappent aux structures classiques du roman réaliste ou linéaire. L'usage du mélange des langues, du récit éclaté, du burlesque ou de l'ironie devient un mode d'expression privilégié pour dire la perte de repères, mais aussi pour créer de nouveaux sens.

Par ailleurs, l'humour et l'autodérision, loin d'affaiblir le propos, permettent de porter un regard critique sur les travers des sociétés africaines contemporaines, tout en conservant une distance salutaire. C'est cette tension permanente entre douleur et légèreté, entre enracinement et errance, entre engagement et désenchantement, qui confère à cette littérature une densité toute particulière.

Des auteurs comme Alain Mabanckou, Fatou Diome, Kossi Efoui ou encore Léonora Miano incarnent cette volonté de dire l'Afrique autrement, en dehors des clichés, dans une langue inventive, hybride, profondément ancrée dans le contemporain, mais toujours attentive aux mémoires et aux blessures du passé.

Ainsi, le roman africain contemporain s'affirme comme un laboratoire littéraire, où se forgent de nouvelles formes d'expression, capables de rendre compte des mutations profondes du continent et de ses diasporas. Il ne s'agit plus seulement de témoigner, mais d'expérimenter, d'interroger et de reconstruire par la littérature des subjectivités africaines éclatées mais puissantes.

Cette condition de l'entre-deux, ou de la paratopie, devient ainsi un véritable moteur créatif pour les écrivains africains contemporains. Écartelés entre l'Afrique de l'origine et l'Occident d'accueil, ils construisent leur œuvre dans une tension féconde entre enracinement et errance, entre mémoire et déplacement. Comme l'exprime Edward Said :

« L'exil est à la fois un désastre et un privilège : il produit une conscience élargie, capable de penser les deux côtés de l'expérience » (2008).

Cette instabilité identitaire, loin d'être un handicap, s'impose comme une source de richesse esthétique et thématique. Leurs textes se nourrissent de cette *déterritorialisation*, concept que Guattari et Deleuze (1975) associe à une dynamique créatrice :

« Écrire, c'est toujours être en marge, c'est devenir-autre ».

Ils témoignent ainsi d'une *posture critique* à l'égard des discours dominants, qu'ils soient coloniaux ou postcoloniaux. Pour Achille Mbembe (2010),

« écrire depuis l'Afrique, c'est affronter les fractures du monde et les inscrire dans le texte ».

Le roman de l'entre-deux devient alors un *espace privilégié de recomposition du sujet africain moderne*, en proie à une quête d'identité plurielle, souvent fragmentée. À travers des dispositifs narratifs éclatés, des voix polyphoniques, et une hybridation des langues et des styles, ces auteurs expriment une volonté de redéfinir leur appartenance et leur rapport au monde. Comme le souligne Chimamanda Ngozi Adichie (2009) dans sa célèbre conférence TED, les récits ont un pouvoir structurant sur la manière dont nous percevons les autres et nous-mêmes. Elle met en garde contre « *le danger d'une histoire unique* », qui réduit les identités à des clichés figés et alimente des mécanismes de domination. Selon elle, c'est en multipliant les voix narratives que nous parvenons à construire une vision plus juste et humaine du monde.

L'écriture devient l'acte par lequel ils transcendent la marginalité spatiale ou symbolique pour affirmer une place autre, mouvante mais consciente, dans la cartographie littéraire mondiale.

Dans cette perspective, la paratopie n'est pas seulement une contrainte, mais aussi un choix esthétique et politique : écrire depuis la marge permet d'interroger le centre, de déplacer les frontières du canon, et de proposer une vision renouvelée de la littérature africaine. Comme le dit Lionel Ruffel (2016),

« la littérature contemporaine n'est plus une, elle est traversée, fragmentée, migrante ».

C'est dans ce vacillement entre les lieux, les langues et les loyautés que s'affirme la puissance créatrice du romancier africain contemporain.

Pour Dominique Maingueneau, la paratopie désigne cette position marginale, inconfortable, mais hautement féconde, dans laquelle se place l'écrivain :

« Il ne donne plus d'expression à la communauté, et au contraire, il crée sa propre communauté, réellement universelle » (Maingueneau, 2004).

Cette posture de non-appartenance devient alors un terrain d'expérimentation langagière et identitaire, permettant à l'écrivain africain contemporain d'échapper aux assignations fixes pour se forger une voix propre. Le monde fictif devient un espace de reconfiguration

de soi : *le nomadisme identitaire qui en découle traduit une volonté de transcender les appartenances traditionnelles pour habiter une multiplicité de lieux symboliques.*

Cette dynamique de création à partir de l'errance est particulièrement perceptible chez les auteurs africains en exil. Leur position géographique, politique ou symbolique en périphérie des centres de pouvoir littéraire leur permet d'adopter une posture critique, à la fois envers leur société d'origine et envers l'Occident. Comme l'affirme Édouard Glissant (1990), « l'identité n'est pas racine unique, mais rhizome, enchevêtrement de lignes multiples », une conception du métissage qui irrigue les œuvres d'écrivains contemporains tiraillés entre plusieurs mondes.

À la paratopie spatiale s'ajoute la paratopie linguistique. Le choix d'écrire en français ou en anglais, langues des anciennes puissances coloniales, reste une question sensible. Si certains y voient un héritage contraignant, d'autres s'en saisissent pour renverser la langue et en faire un outil d'appropriation. Comme l'exprime Ngũgĩ wa Thiong'o (1986),

« la langue n'est pas seulement un outil de communication, mais aussi un vecteur de culture, de mémoire et d'identité ».

Loin de se limiter à un instrument de domination, la langue de l'ex-colonisateur est souvent hybridée, créolisée, mélangée à d'autres idiomes pour dire un monde africain pluriel et mouvant.

Ces nouvelles voix africaines se distinguent par une esthétique du métissage formel : jeux de temporalité, narration polyphonique, insertion de contes, de proverbes, de chants et d'oralité. Cette hybridation stylistique reflète une volonté de refuser les cadres normatifs du roman occidental classique pour imposer une nouvelle manière d'écrire l'Afrique. Il ne s'agit plus de représenter un monde figé, mais de mettre en scène un sujet en devenir, déchiré entre ses héritages et ses aspirations.

Dans cette volonté de refuser les cadres normatifs du roman occidental classique, certains écrivains africains, comme Ahmadou Kourouma, intègrent des éléments de culture orale dans leur écriture. À travers des proverbes, des métaphores et des références culturelles, ils offrent une représentation authentique de l'Afrique, loin des stéréotypes coloniaux. Par exemple, dans *Les Soleils des Indépendances*, Kourouma écrit :

« Il ne faut pas insulter le crocodile quand on a les pieds dans l'eau » (1968, p. 37).

Ce proverbe, profondément enraciné dans les traditions d'Afrique de l'Ouest, évoque la prudence et le respect face à des forces plus puissantes que soi. Il incarne cette esthétique du métissage entre oralité et écriture, tout en véhiculant une valeur culturelle fondamentale : *la modération dans les rapports avec le Pouvoir ou les Autorités*. En utilisant ce proverbe, Kourouma ne se contente pas de représenter un monde figé, mais met en lumière un sujet en devenir, capable de se redéfinir et d'évoluer, tout en restant fidèle à ses racines.

Dans cette perspective, l'écriture devient un geste de résistance, un moyen d'écologie de la pensée au sens où elle recompose, recycle, et redonne sens aux fragments de mémoire, d'histoire et de langue. Le roman africain contemporain se fait alors le lieu d'une poétique du mouvement, où chaque mot, chaque détour narratif, participe d'une quête de réconciliation entre le soi et le monde.

Dans cette dynamique, les nouvelles voix africaines se distinguent par une esthétique du métissage, tant linguistique que culturel, portée par une quête identitaire plurielle. Comme le souligne Dominique Maingueneau (2004), l'écrivain contemporain en situation paratopique refuse l'ancrage dans un seul lieu, une seule tradition ou une seule langue, précisément pour libérer sa créativité. Cette posture, loin d'être une faiblesse, devient un moteur poétique puissant. Ainsi, l'écriture devient le lieu d'un nomadisme du soi, une tentative de re-composition de l'identité à travers la fiction.

Cette instabilité, que certains qualifieraient de crise, est en réalité une force : elle permet l'émergence de textes hybrides, où se mêlent langues, références, temporalités et héritages multiples. Alain Mabanckou (2006), dans *Mémoires de porc-épic*, revendique une langue « africaine de France », brassant proverbes, néologismes et musicalité populaire. À travers cette démarche, il ne se contente pas d'écrire en français, mais écrit le français autrement, l'africanise, le détourne, le déplace.

De même, Léonora Miano explore dans *L'intérieur de la nuit* (2005) ou *La saison de l'ombre* (2013), les tensions entre mémoire collective et subjectivité contemporaine. Elle y inscrit des figures tiraillées entre héritages ancestraux et réalités diasporiques, et fait de la narration un moyen d'interroger les représentations imposées de l'Afrique, qu'elles soient coloniales ou postcoloniales.

La paratopie linguistique vient alors renforcer cette condition d'entre-deux : nombre d'auteurs africains continuent d'écrire dans les langues héritées de la colonisation, non par soumission, mais par reconfiguration créative. La langue devient un espace de résistance, un outil pour dire la complexité du réel, comme l'exprime Fatou Diome (2003) dans *Le Ventre de l'Atlantique*, où le français se fait le vecteur d'un discours critique sur l'illusion migratoire et le désenchantement diasporique.

Dans cette configuration, l'écriture se fait geste politique sans être militantisme : *il s'agit moins de revendiquer que de dénoncer par la narration, de donner forme à une conscience en mouvement*. Ces voix africaines, par leur position à la marge, contribuent à redessiner la cartographie littéraire mondiale, à ouvrir des espaces inédits de parole, à inventer de nouvelles formes de communauté, non plus géographiques, mais symboliques, fondées sur la mémoire, le refus de l'oubli, et la volonté d'universalité.

Loin de toute fixation identitaire, les écrivains africains contemporains assument désormais la fragmentation comme richesse, l'errance comme posture existentielle. En ce sens, comme le formule Achille Mbembe (2010), ils incarnent une forme d'*afropolitanisme*, qui pense l'Afrique au-delà des frontières physiques, dans une circulation perpétuelle de sens, de corps, de mots et de mémoires.

Cette tension entre enracinement et ouverture au monde amène les écrivains africains contemporains à repenser les contours de l'africanité. En brouillant volontairement les marqueurs culturels traditionnels, ils refusent les assignations identitaires figées. Loin de se plier à une littérature de témoignage ou d'authenticité ethnographique, ces auteurs choisissent une écriture qui s'inspire de multiples imaginaires, où l'Afrique n'est plus perçue comme un espace clos, mais comme un nœud d'échanges, de métissages et de recompositions.

Cette perspective rejoint la pensée d'Achille Mbembe (2010) qui, dans *Sortir de la grande nuit*, invite à dépasser les récits victimaires pour proposer une pensée afropolitaine, mobile,

plurielle, libre. Dans cette logique, l'Afrique cesse d'être un décor figé ou une origine immuable ; elle devient un vecteur de mouvement, une mémoire à multiples entrées, un foyer de création inépuisable. L'intertextualité et les références globalisées, loin de diluer l'identité africaine, la reconfigurent dans une logique d'appropriation critique du monde.

Des écrivains comme Kossi Efovi (1995) ou Calixthe Beyala (1996) s'inscrivent dans cette dynamique en pratiquant une écriture déterritorialisée, qui mêle références européennes et africaines, langues locales et idiomes universels. Leur projet esthétique traduit une dés-essentialisation de l'identité, affirmant que l'africanité ne se réduit ni à un folklore, ni à une langue, ni à un territoire, mais qu'elle peut s'exprimer dans la complexité des trajectoires diasporiques.

Par ailleurs, cette hybridation se lit également dans la structure même des récits : narration éclatée, alternance des voix, temporalités disloquées. Ce choix formel souligne le caractère fragmentaire et instable de l'identité contemporaine, tout en interrogeant les cadres classiques du roman. C'est dans cette remise en question des normes narratives que la littérature africaine contemporaine trouve une part de sa puissance subversive : elle se fait à la fois lieu de mémoire, d'invention et de résistance.

En définitive, la littérature africaine actuelle, en se nourrissant de l'entre-deux, affirme une position qui n'est ni celle de la nostalgie, ni celle du reniement, mais celle d'un dialogue entre les mondes. Elle refuse la fixité pour revendiquer une identité mouvante, fluide et multiple. Ce faisant, elle redéfinit les rapports entre centre et périphérie, et inscrit l'Afrique dans une modernité littéraire transnationale.

6. L'émancipation littéraire africaine face aux normes occidentales

Dans cette dynamique de réappropriation, les écrivains africains contemporains ne se contentent plus de subir la langue de l'Autre, ils la subvertissent, la transforment, l'africanisent. En cela, leur rapport au français n'est plus celui de l'élève face au maître, mais d'un créateur face à une matière malléable. Ahmadou Kourouma, dans *Les Soleils des Indépendances* (1968), en donne un exemple frappant :

« Fama parlait comme un homme du Mandingue. Et quand il s'exprimait en français, c'était encore le Mandingue qui parlait à travers lui ».

Cette hybridation reflète une volonté de marquer l'espace littéraire d'une empreinte singulière, enracinée dans les réalités africaines.

Loin de rechercher la pureté linguistique, les écrivains africains contemporains optent pour une écriture métissée, où cohabitent le français, les langues africaines, les proverbes, les rythmes oraux et les néologismes culturels. Jean-Marc Moura (1999) parle de cette langue comme d'un « français autre, un français dominé qui s'épanouit dans le conflit ». Il s'agit ainsi d'une « francophonie insurgée », qui remet en question la centralité du français hexagonal.

L'enjeu de l'oralité devient alors central : il ne s'agit plus seulement de dire le monde, mais de le faire résonner. La parole africaine, longtemps réduite au silence ou folklorisée par les regards extérieurs, retrouve une vitalité dans le texte littéraire. Sony Labou Tansi (1979), dans *La Vie et demie*, illustre cette vitalité : « *Je suis la parole que personne ne peut enterrer* » Le

passage de l'oral à l'écrit devient alors un espace de combat et de création. Mais, comme le souligne Jacques Chevrier (1973) dans *La littérature nègre*,

« le fait d'utiliser une langue d'emprunt pour exprimer sa propre culture aboutit non seulement à une transformation du message, mais à une véritable trahison ».

Face à cette impasse, certains écrivains choisissent de revendiquer les langues nationales africaines comme outils d'écriture et de transmission. L'écrivaine camerounaise Werewere Liking (1983), dans *Elle sera de jaspe et de corail*, écrit dans un style qui mêle chants, proverbes et expressions du bassa, sa langue maternelle, prônant une « *esthétique de la mémoire* » enracinée dans l'oralité.

Le recours au *wolof*, au *swahili* ou au *haoussa* dans la fiction littéraire n'est plus marginal : *il devient un acte politique, un refus du monopole des langues coloniales*. C'est là que se dessine le rêve d'une littérature africaine affranchie, linguistiquement indépendante. Ngũgĩ wa Thiong'o (1986), dans *Decolonising the Mind*, appelle à abandonner l'anglais pour écrire en gikuyu, affirmant :

« La langue, c'est la mémoire de la culture. L'écrire dans une langue étrangère, c'est perdre cette mémoire ».

Cette quête d'indépendance linguistique s'inscrit aussi dans un projet plus large de désaliénation culturelle. En bousculant les normes du récit classique, en hybridant les formes et en réconciliant l'oral et l'écrit, les écrivains africains contemporains redéfinissent ce que peut être une littérature postcoloniale. Ils écrivent dans un entre-deux, certes, mais un entre-deux assumé, fertile, où l'identité ne se fixe pas, mais se réinvente en permanence.

La deuxième génération d'écrivains africains se distingue nettement de la précédente, qui s'était caractérisée par une écriture réaliste et ethnographique, ancrée dans une volonté de décrire et de comprendre les sociétés africaines postcoloniales. Les écrivains de cette nouvelle génération s'affranchissent de cette approche. À leur tour, ils remettent en question non seulement la forme, mais aussi le fond de la littérature africaine. Comme le souligne Jacques Chevrier (1973), le roman africain semble désormais « *s'être engagé dans l'ère du soupçon* ». Ce changement, selon lui, peut être analysé sous trois angles principaux.

Premièrement, la forme du récit subit une transformation radicale. La chronologie linéaire et la structure traditionnelle de l'espace sont perturbées. Dans *La Vie et demie* (Labou Tansi, 1979), la narration échappe à une chronologie conventionnelle pour explorer des temporalités multiples et entrelacées. Ce procédé permet à l'écrivain de déconstruire la réalité et de proposer une vision fragmentée et plurielle du monde africain. De même, dans *Le Pleurer-rire* (Lopes, 1982), l'espace-temps du récit est distendu, les frontières entre le réel et l'imaginaire se floutent, et l'intrigue prend des détours imprévus. Ce mouvement vers une écriture plus complexe et éclatée est également visible dans *La Carte d'identité* (Adiaffi, 1980), où l'auteur déconstruit la vision officielle et mythifiée de l'histoire et de l'identité.

Deuxièmement, l'espace dans le roman africain devient un lieu désarticulé, où les repères géographiques sont souvent absents. L'espace n'est plus simplement un cadre physique, mais une métaphore, un terrain symbolique. Dans *Le Jeune Homme de sable* (Sassine, 1979), la géographie, bien qu'évoluant dans un contexte postcolonial, se fait mythique et

onirique. La terre, autrefois théâtre de luttes concrètes, devient ici un lieu de réinterprétation symbolique, à la fois rêvé et rêvé par les personnages. Cet espace sans repères fixes devient une manière pour l'écrivain de se libérer des contraintes imposées par la tradition de la description ethnographique et réaliste.

Enfin, le récit se trouve métamorphosé dans sa manière même d'être raconté. La linéarité narrative est mise à mal, le narrateur omniscient cède la place à un narrateur multiple, partagé entre plusieurs voix et points de vue. Dans *Le Pleurer-rire* (Lopes, 1982), cette technique se manifeste clairement, avec des voix narratives qui se croisent et s'entrelacent, diluant l'autorité du narrateur principal et favorisant une vision polyphonique de la réalité. Ce choix esthétique rompt avec la narration classique et ouvre la voie à une forme de récit éclatée, où l'histoire n'est plus racontée de manière univoque, mais devient un espace d'interprétations divergentes.

Cet éclatement de la narration, cette pluralité des voix et des perspectives, symbolise la diversité des expériences africaines contemporaines, traversées par des tensions, des réconciliations et des contradictions. En offrant une vision éclatée du monde, les écrivains africains de cette génération construisent une littérature qui se veut non seulement un miroir de la société, mais également un moyen de réflexion sur cette société en mutation constante.

Conclusion

En somme, l'écriture migrante, à travers la question de l'identité noire et des techniques postmodernes, révèle une dynamique complexe de résistance et de réinvention de soi. Loin de se limiter à un simple héritage de la négritude ou à une imitation des modèles occidentaux, elle s'affranchit des cadres traditionnels pour créer une nouvelle forme de narration, plurielle et éclatée. Cette subversion idéologique, qui défie les normes culturelles et linguistiques uniques, laisse place à une poétique de la fragmentation, de l'hétérolinguisme et du morcellement, témoignant de la liberté créatrice du sujet migrant. Ce dernier, en se libérant des carapaces identitaires figées, redéfinit sa place dans un espace où se mêlent l'individuel et le collectif, le national et l'universel.

La fiction migrante, dans cette nouvelle écriture, devient ainsi un lieu de transgression et de métissage, où la voix de l'Afrique se fait entendre à travers une pluralité d'appartenances et de perspectives. Les personnages, qu'ils soient héros ou anti-héros, incarnent cette lutte pour l'intégration, non pas en tant qu'imitation, mais en tant qu'affirmation d'une identité en perpétuelle évolution. Cette littérature, loin d'être un simple miroir du passé, devient un laboratoire d'expérimentations linguistiques et narratives qui ouvre des pistes de réflexion sur l'avenir de la littérature africaine dans un contexte mondialisé. Ainsi, elle met en lumière l'importance de réinventer l'histoire, la culture et l'identité à travers des récits qui échappent aux contraintes imposées par l'histoire coloniale, tout en proposant une vision cosmopolite et transgressive du monde.

Références

- ADIAFFI, J.-M. (1980). *La Carte d'identité*. Paris : Le Serpent à Plumes.
- BEYALA, C. (1996). *Les Honneurs perdus*. Albin Michel.
- CÉSAIRE, A. (1966). *Une saison au Congo*. Éditions du Seuil.
- CHEVRIER, J. (2008). *La littérature africaine*. Paris : Éditions Flammarion.
- Chevrier, J. (1973). *La littérature nègre*. Paris : Armand Colin.
- DIOME, F. (2003). *Le Ventre de l'Atlantique*. Anne Carrière.
- EFOUI, K. (1995). *La Polka*. Le Seuil.
- FOX, P. (1992). *Le voyage du négrier*. Hachette Jeunesse.
- GBANFOU (1987). *Kaméléfata, l'ennemi de la Traite*. Paris : Hatier.
- GLISSANT, É. (1990). *Poétique de la relation*. Paris : Gallimard.
- GONZALEZ-QUIJANO, Y. (2008). Compte rendu de Réflexions sur l'exil et autres essais de Edward W. Saïd. *Bulletin critique des annales islamologiques*, n° 24, p. 25–27.
- LABOU TANSI, S. (1979). *La Vie et demie*. Paris : Le Seuil.
— (1983). *L'anté-peuple*. Paris : Le Seuil.
- LIKING, W. (1983). *Elle sera de jaspe et de corail*. Abidjan : Nouvelles Éditions Africaines.
- LOPES, H. (1982). *Le pleurer-rire*. Paris : Seuil.
- MABANCKOU, A. (2006). *Mémoires de porc-épic*. Seuil.
- MAINGUENEAU, D. (2004). *Le discours littéraire, paratopie et scène d'énonciation*. Paris : Éditions Armand Colin.
- MBEMBE, A. (2010). *Sortir de la grande nuit : Essai sur l'Afrique décolonisée*. Paris : La Découverte.
- MIANO, L. (2005). *L'intérieur de la nuit*. Plon.
— (2013). *La saison de l'ombre*. Grasset.
- MOURA, J.-M. (1999). *La littérature francophone*. Paris : Hachette Supérieur.
- NGŪGĨ wa Thiong'o. (1986). *Decolonising the mind: The politics of language in African literature*. London : Heinemann.
- SASSINE, W. (1979). *Le jeune homme de sable*. Paris : Le Seuil.
- WABERI, A. M. (1998). Les enfants de la postcolonie : esquisse d'une nouvelle génération d'écrivains francophones d'Afrique noire. *Notre librairie*, n° 135, p. 8–15.

Pour citer cet article

Hind NEKKAZ, « Quand la littérature se fait gardienne de la conscience : Pour une écologie de la pensée africaine », *Paradigmes*, vol. VIII, n° 03, mai 2025, p. 45–58.