Nouvel imaginaire de la frontière dans le roman contemporain francophone d'Afrique subsaharienne

Guedeyi Yaeneta HAYATOU
Iowa State University, USA

Résumé : Cet article se propose d'interroger l'œuvre littéraire d'Abdourahman Waberi pour y saisir comment y est figuré l'imaginaire de la frontière et le/les sens de cette figuration. En fait, chez cet auteur, l'imaginaire de la frontière constitue le plus souvent un lieu de passage, de transgression, de subversion, de rencontre, de relation et d'échange entre les différentes sensibilités ; un lieu de renforcement, plutôt que de dilution du sens d'une différence culturelle. Ce lieu représente, en quelque sorte, une mise en abyme de la création artistique de ces auteurs africains francophones. La mise en récit de la frontière offre un lien symbolique qui relie le petit village fictionnel du fin fond d'Afrique au Tout-monde, véritable parcours initiatique qui conduit à une vision ouverte, totalisante et significative de l'homme et du monde.

Mots-clés : Frontière, poétique de la Relation, intertextualité, mobilité

1 Introduction

Longtemps perçue comme la garantie d'une limite, d'une identité définie et fixe, la notion de frontière est aujourd'hui porteuse de nouveaux imaginaires dans le roman contemporain francophone d'Afrique subsaharienne. Liée à la notion de mobilité qui a toujours caractérisé cette littérature depuis les années 1930, lorsqu'il s'agit d'aborder la question des mouvements migratoires, la notion de frontière nous met au défi parce qu'elle possède de multiples rôles. Elle sert entre autres à affirmer une identité, à exercer un pouvoir, à réguler la circulation des personnes, à séparer les communautés, à codifier les rapports interculturels.

Par sa conception géopolitique, frontière rime avec État, murs, barrière, expulsion, propriété privée, d'où son caractère redoutable et redouté. D'une part, pensée comme limite, comme ligne ou zone de démarcation, la frontière est en effet synonyme de fer-

meture, de séparation, de repli sur soi, de division, d'obstacle. Et par conséquent, elle prend le risque de favoriser un nationalisme violent et agressif, une peur de l'étranger, un refus de l'inconnu, un souci de maintenir et de prévaloir l'identité à « racine fixe ». D'autre part, en tant que territoire à découvrir, elle ouvrirait la voie au contact, à l'échange et finalement à la relation. La visée de cet article est d'analyser la manifestation de l'imaginaire de la frontière, en tant qu'espace de la relation, et ses enjeux dans la littérature francophone contemporaine d'Afrique subsaharienne. La question qui mérite alors d'être posée est celle de savoir quels sont les caractéristiques esthétiques de la frontière dans le roman contemporain francophone subsaharien ? Autrement dit, comment l'imaginaire de la frontière se manifeste-t-il dans ledit roman ? Et quels peuvent en être les enjeux ? Pour y répondre, la poétique de la Relation d'Édouard Glissant nous servira de lumière pour analyser les contours poétiques et esthétiques de la frontière qui relie dans *Transit* l'un des romans d'Abdourahman Waberi.

2 La frontière en tant qu'espace de la différence : l'aéroport Roissy

Lorsqu'il s'agit d'aborder la question du nomadisme, la frontière se pose comme une problématique incontournable. Car, comme le rappelle Michel Maffesoli :

> L'enfermement mis en place durant toute la modernité, montre, de tous côtés, des signes de faiblesse. Peu importe, d'ailleurs, ceux qui en sont les vecteurs : hippies, vagabonds, poètes, jeunes sans repères, ou même touristes happés dans les circuits des vacances programmées. Ce qui est certain c'est que "la circulation" reprend. Désordonnée, tourbillonnesque même, elle ne laisse rien, ni personne indemne. Elle brise les carcans, et les limites établies, et quels qu'en soient les domaines : politique, idéologique, professionnel, affectif, culturel ou cultuel, les barrières s'effondrent. Rien ne peut endiguer son flux. Le mouvement ou l'effervescence est dans toutes les têtes.[1]

Cette assertion du sociologue français, inscrit ainsi la mobilité, la circulation, le déplacement, le mouvement comme un des paradigmes majeurs de notre ère contemporaine. De fait, la frontière reste une « obsession » (Foucher, 2012) de notre époque. En admettant par conséquent que la mobilité est ce qui catégorise notre époque, on ne peut manquer de constater que ce paradigme nourrit les esthétiques des auteurs subsahariens et influence également notre imaginaire et notre sens de la représentation. On ne saurait aborder un auteur subsaharien sans tenir compte de sa propension à la mobilité, de sa disposition à enjamber les frontières : physiques, culturelles, imaginaires, artistiques, etc.

La frontière est avant tout une notion géographique et géopolitique. Et elle se définit comme « limites qui séparent un État d'un autre État, limites, bornes, extrémités d'une province, d'un État ».[2] En outre, la frontière peut aussi être considérée comme

[1] Michel Maffesoli, *Du nomadisme : vagabondages initiatiques*, Paris, La Librairie générale Française, Livre de poche, 1997, p. 24-25.

[2] Louis Marin, « L'utopie ou l'infini au neutre. Voyages aux frontières », *Le genre humain*, 1992, n° 24-25, p. 47.

Published in : *Les Annales du Sud*, No. 1, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004833, doi : 10.17184/eac.9782813004833

un lieu de transit où l'on s'attarde le moins possible, un lieu de passage et d'attente, c'est le cas des aéroports. Parlant de la ligne, Valentin Mudimbe laisse entrevoir une autre détermination de la frontière :

> *This simple word not only organizes our spatial perception, but determines our conceptualization of basic rapports between front and back, deep and shallow, in and out, near and far, on and off, up and down, what is a line ? Paradoxes about allegories of identity and alterity, past and present, today and tomorrow, etc. Looked at, from this awareness, one may then move toward what the directionality of the line implies, both the idea of separation and distinction of parts it creates. Our physical geography, the whole domain of our culture, including mental configurations and our relations to nature, are topographies structured by lines.*[3]
>
> (Ce mot simple organise non seulement notre perception spatiale, mais détermine notre conceptualisation des rapports de base entre devant et derrière, profond et superficiel, intérieur et extérieur, proche et lointain, allumé et éteint, haut et bas, qu'est-ce qu'une ligne ? Paradoxes sur les allégories de l'identité et de l'altérité, passé et présent, aujourd'hui et demain, etc. Perçu, à partir de cette prise de conscience, on peut alors tendre vers ce que la directivité de la ligne implique, à la fois l'idée de séparation et de distinction des parties qu'elle crée. Notre géographie physique, tout le domaine de notre culture, y compris les configurations mentales et nos rapports à la nature, sont des topographies structurées par des lignes [notre traduction]).

On peut voir justement ici une redéfinition de ce que c'est que la frontière – la ligne. Pour Mudimbe, la notion de ligne implique la prise en compte de la présence de deux réalités opposées qui interagissent. C'est à travers ces réalités contraires qui marquent à la fois l'idée de la séparation et de la distinction que se dessine l'idée de la ligne. Il semble que c'est la conception étroite de la ligne qui traduit son caractère excluant, repoussant et enfermant. Or, selon Mudimbe, c'est parce que la ligne existe que l'on peut apercevoir la présence de la différence. La ligne ou encore la frontière telle que redéfinie par Mudimbe s'inscrit dans une logique de la relation. Ainsi, on peut dire que c'est dans le franchissement des lignes internes et externes et dans le passage des espaces ainsi démarqués que la rencontre de l'Autre arrive à s'opérer.

Mais la frontière revêt une connotation dangereuse, repoussante et hostile. Cependant, elle peut également se révéler fascinante. C'est d'ailleurs ce que pense Glissant lorsqu'il dit :

> La pensée nouvelle des frontières : comme étant désormais l'inattendu qui distingue entre des réalités pour mieux les relier, et non plus impossible qui départageait entre les interdits pour mieux les renforcer. L'idée de la

[3] Valentin Mudimbe, « What is a line ? On paradoxes about allegories of identity and alterity », *Quest – An African Journal of Philosophy/ Revue Africaine de Philosophie*, 2007, vol. XXI, n° 1-2, p. 23.

Published in : *Les Annales du Sud*, No. 1, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004833, doi : 10.17184/eac.9782813004833

> frontière nous aide désormais à soutenir et apprécier la saveur des différents quand ils s'apposent les uns aux autres. Passer la frontière ce serait relier librement une vivacité du réel à une autre. [4]

En ce sens, le nouvel imaginaire de la frontière implique la présence de l'autre, et par conséquent, la reconnaissance du Divers, ou comme le souligne l'écrivain italien Paolo Rumiz, « la frontière est la garantie que ce qu'il y a de l'autre côté est toujours différent ».[5] La frontière telle qu'elle est pensée par Glissant apparaît plutôt comme le lieu de passage et de transformation, garante de la préservation des altérités et de possibles rencontres. Vu sous cet angle, la frontière n'est plus conçue comme ce mur qui sépare, éloigne et enferme, mais plutôt comme ce qui relie. Ainsi, on peut constater que l'idée de la frontière selon Glissant, se pose comme l'envers de la conception initiale de cette dernière – le mur qui sépare. Il convient de souligner que ce nouvel imaginaire de la frontière qui se veut franchissable, concerne surtout les frontières culturelles, linguistiques et, dans une moindre mesure, religieuses. Pour Glissant, dépasser, traverser, ou encore outrepasser lesdites frontières, est un privilège pour tous les êtres humains. En ce sens que ces actions sont le processus qui mène à la Relation.[6]

Dans *Transit* de Waberi, l'aéroport de Roissy constitue l'une des frontières ayant bien évidemment une double connotation à savoir lieu d'exclusion des « indésirables » (migrants des pays du sud) et lieu de passage, de rencontre et d'échange entre les différentes sensibilités. À cet effet, la description faite par Harbi, l'un des personnages en transit à l'aéroport de Roissy, nous donne à voir le visage double et ambigu de cet espace :

> Aéroport de Roissy – Charles-de-Gaulle. Cinq heures du matin. Ciel gris laiteux. Silence dans la salle d'embarquement qui a vu tant de départs et de retours, tant de séparations et de rencontres, tant de présences et d'absences. Cargaisons d'exilés, théâtres de cruauté et d'amertume.[7]

L'aéroport de Roissy apparaît à la fois comme terrain, acteur et témoin des rencontres, de la circulation, de l'exil, mais aussi de l'exclusion et de la détresse qui s'empare de l'exilé indésirable. Roissy représente dans le cas d'espèce, la porte d'entrée et de sortie, le seuil d'accueil et de séparation ou de refoulement.

Par ailleurs, Roissy est également l'antichambre du fantasme, du rêve d'un ailleurs différent et paradisiaque, comme le démontre le propos de Bachir Benladen, cet autre personnage de Waberi : « Je suis à Roissy, devant le paradis des blancs, […] l'étranger c'est nous maintenant, eux c'est autochtone ».[8] Le propos de Bachir Benladen rappelle à certains égards, le caractère attrayant et fantasmatique de ce qui se cache de l'autre côté de la frontière. De même, il faut noter que la déclaration de Bachir Benladen est

[4] Édouard Glissant, *Philosophie de la relation*, Paris, Gallimard, 2009, p. 57.

[5] Paolo Rumiz, « Poésie des confins », par Marc Semo paru le 19/04/2011 sur le site de *Libération*. https://www.liberation.fr/planete/2011/04/19/poesie-des-confins_729990/)

[6] Voir Édouard Glissant – Patrick Chamoiseau, *Quand les murs tombent : nationale hors-la-loi*, Paris, Galaade, 2007.

[7] Abdourahman Waberi, *Transit*, Paris, Gallimard Continents Noirs, 2003, p. 154-155.

[8] *Ibid.*, p. 20.

Published in : *Les Annales du Sud*, No. 1, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004833, doi : 10.17184/eac.9782813004833

en quelque sorte l'écho de l'imaginaire collectif d'une jeunesse africaine, « en sursis sur cette terre sans promesse autre que celle de l'humiliation, en compagnie de tous les autres rebuts de la planète, à la fois bourreaux, victimes et témoins »[9], et dont la seule envie est de « partir pour revenir et construire [car], on ne peut édifier que sur des ruines ».[10] En fait, si « tout le monde veut quitter pays de merde-là »[11], c'est parce que selon Bachir Benladen, « c'est pas interdit de ramasser la monnaie ailleurs ».[12] On voit dans les propos du personnage de Waberi ce qui peut être considéré comme un « droit de circuler » dans le monde dont disposerait tout être humain. Il nous semble qu'en insistant sur le caractère « non interdit », « d'aller ailleurs », Bachir Benladen confirme ainsi la spécificité naturelle de la mobilité en tant que phénomène inhérent à l'humain. D'ailleurs, on se rappelle que Fanon avait déjà prévenu l'humanité qu'« il ne faut pas essayer de fixer l'homme, puisque son destin est d'être lâché ».[13] Ou comme dirait Glissant, « son destin est d'être en relation ». Toutefois, il convient de signaler que Bachir Benladen, bien qu'étant devant le « paradis », n'oublie pas cependant sa condition d'étranger. Et c'est à ce niveau que son attitude diffère de celle des explorateurs et colonisateurs, en ce sens que ces derniers, une fois rendus de l'autre côté de la frontière, c'est-à-dire chez l'autre (le colonisé), feignent d'oublier que cet autre est chez lui et qu'il dispose de sa singularité. Comme on le sait, ce qui a toujours préoccupé le colonisateur, c'est l'assimilation de l'autre, en d'autres termes, la suppression du Divers et l'instauration du règne de l'Un, bien entendu, leur singularité universalisée. Et c'est bien contre ce règne de l'Un que Glissant s'insurge, en valorisant plutôt le marcheur qui « n'épuise aucun territoire, ne s'enracine que dans le sacré de l'air et l'évanescence, dans le pur refus qui ne change rien du monde ».[14] De même, il faut préciser que la prise de conscience de Bachir Benladen de sa singularité et de celle de l'autre, le prédispose au respect de l'autre, comme le démontre son propos : « Fini Djibouti, ici on est à Roissy, faut que je fais très attention de parler à tort et à travers ».[15] On voit clairement que Bachir Benladen distingue la frontière qui le sépare de l'autre, mais également celle qui existe entre Djibouti, son espace connu, et Roissy, l'espace inconnu.

On sait bien qu'au-delà de la ligne de démarcation d'une frontière, se trouve l'autre, le différent, mais il arrive souvent que cette zone de démarcation devienne flottante et ambiguë, c'est-à-dire qu'elle se confonde avec l'espace se trouvant au-delà de cette zone de démarcation. C'est d'ailleurs ce qui pourrait traduire cette ambiguïté dans le propos de Bachir Benladen : « Je suis à Paris, c'est bien pour moi, hein ? Bon, c'est pas vraiment encore Paris mais Roissy ».[16] Bachir Benladen se trouvant encore à Roissy (à l'intérieur de la frontière), se croyait dans un premier temps déjà à Paris, c'est-à-dire de l'autre côté, et ce, avant de se rappeler que Roissy c'est encore l'antichambre de Paris ; ou alors cette zone qui, à la fois, le rapproche et le sépare de Paris. Bref, à cet instant précis, il n'est ni à Djibouti ni à Paris, il est tout simplement sur un lieu de

[9] *Ibid.*, p. 154.
[10] *Ibid.*, p. 154.
[11] *Ibid.*, p. 138.
[12] *Ibid.*, p. 138.
[13] Frantz Fanon, *Peau noire, masques blancs*, Paris, Points, 1971, p. 187.
[14] Édouard Glissant, *Poétique de la Relation*, Paris, Gallimard, 1990, p. 224.
[15] *Id.*, *Transit*, Paris, Gallimard Continents Noirs, 2003, p. 15.
[16] *Ibid.*, p. 13.

Published in : *Les Annales du Sud*, No. 1, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004833,
doi : 10.17184/eac.9782813004833

passage ; on pourrait dire qu'il occupe une position de « l'entre-deux ». Ainsi, on se rend compte du caractère ambivalent, mais aussi poreux du concept de la frontière, en ce sens qu'on peut, à travers l'imaginaire, déplacer les frontières.

En effet, l'imaginaire d'une frontière ambivalente et poreuse se démarque nettement de la conception rigide de celle constituée de murs, grillages, barbelés, barrières électrifiées et cameras. Dans *Transit*, lorsque Harbi ne se retrouve pas « perdu dans les boyaux de l'aéroport Roissy »[17], c'est Bachir Benladen qui se méfie de Roissy, car, « Roissy c'est danger »[18], d'autant plus qu'il aperçoit certains migrants indésirables « raser les murs de Roissy ».[19] Ce type de frontière qui avale, intimide et enferme ou rejette l'exilé, une frontière qui retient le marcheur au pied du mur, est susceptible de tuer la Relation. En fait, le nouvel imaginaire des frontières tel que pensé par Glissant rappelle que :

> Les frontières entre les lieux qui se sont constitués en archipels ne supposent pas de murs, mais des passages, des passes, où les sensibilités se renouvellent, où l'universel devient le consentement à l'impénétrable des valeurs l'une en l'autre accordées, chacune valable en l'autre, et où les pensées du monde (les lieux-communs) enfin circulent à l'air. Les frontières sans murs ni barrages ni terrifiants guichets revivent désormais de ce déni de leurs anciennetés, louant les hommes de passer.[20]

Les propos de Glissant soulignent un certain nombre d'éléments que l'on doit prendre en considération pour mieux comprendre l'enjeu des frontières (pas celles constituées de murs et barbelés) dans le processus de la Relation. La frontière, en tant que prise en compte de l'existence de l'autre au-delà de son espace, la présence du différent de l'autre côté, conduit à la Relation. C'est par le biais de la frontière que l'on peut passer du même à l'autre. La frontière est synonyme de circulation, d'échange, de renouvellement de soi, d'ouverture. À ce sujet, Alice dans *Transit*, fait observer :

> il est impossible pour la maréchaussée de contenir le mouvement, sa vie, ses protubérances, ses transformations, ses désirs et ses nouveaux besoins venant de très loin. Le silence, l'exil, la ruse. Passage et repassage des frontières qui n'ont de sens pour personne ; élans de la vie nomade, mobilité, coopération, échange, partage, puissance de nuisance.[21]

Il s'agit bien d'un processus qui répond à la conception du monde comme une totalité vivante, toujours en mouvement et susceptible de changer à chaque moment.[22] Comme on peut le voir, ces propos d'Alice expriment la mise en marche de la Relation à travers le déploiement de ce vaste mouvement imprévisible des hommes, qu'aucune

[17] *Ibid.*, p. 17.
[18] *Ibid.*, p. 14.
[19] *Ibid.*, p. 25.
[20] *Id.*, *Philosophie de la relation*, Paris, Gallimard, 2009, p. 57-58.
[21] *Id.*, *Transit*, Paris, Gallimard Continents Noirs, 2003, p. 91.
[22] *Id.*, *Poétique de la Relation*, Paris, Gallimard, 1990, p. 44.

Published in : *Les Annales du Sud*, No. 1, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004833,
doi : 10.17184/eac.9782813004833

frontière ne peut arrêter. C'est un processus qui implique un ensemble de facteurs : « mobilité », « coopération », « échange » et « partage » et qui forme en quelque sorte un réseau dynamique, mouvant que rien ne peut contenir. C'est d'ailleurs ce que souligne Harbi : « Les frontières, les océans, les lois et les polices ne peuvent juguler ces flots humains. Et même les crânes rasés de la vieille Europe inquiète, les porte-flambeaux néonazis, les incendiaires de foyers pour apatrides ne peuvent rien pour les contenir ».[23] En fait, les propos d'Alice et d'Harbi qui ne sont autres que la résonance du phénomène de la Relation, corroborent à plusieurs égards l'assertion de Glissant selon laquelle : « Franchir la frontière est un privilège dont nul ne devrait être privé, sous quelque raison que ce soit. Il n'y a de frontière que pour cette plénitude enfin de l'outrepasser, et à travers elle de partager à plein souffle les différences ».[24] Il est ici question de la mise en commun des différences. En ce sens, malgré la présence et la multiplication des murs, des barrières et grillages çà et là, l'exilé, le nomade, le marcheur, ou encore le refugié climatique ou de guerre, poussé par une « irrépressible volonté »[25], de vivre et de sentir le monde, ou alors poussé par l'instinct de survie, parvient toujours à perforer la frontière. C'est à l'image de « Guistir, la région des trois frontières (Djibouti, Somalie, Éthiopie) »[26], une région considérée par Awaleh dans *Transit* comme étant, « ouverture sur le monde familier, mille fois visité, habité, interrogé ».[27] On le voit, en tant que frontière, Guistir reste ouverte au monde, un monde à la fois connu et inconnu, et c'est à ce niveau que résident la beauté et le paradoxe du nouvel imaginaire de la frontière.

3 L'intertextualité comme manifestation de la relation

L'univers romanesque de l'Afrique francophone subsaharienne apparaît comme un espace, une frontière de rencontre des textes de différents horizons, un point d'échange entre les textes anciens et contemporains, mieux un terrain de jeu où se « relaient », s'entrelacent, se renouvellent différentes écritures et différents genres littéraires, les uns venant de la « tradition », et les autres de la « modernité ». Cette pratique de « récupération » et de « réécriture » qui n'est autre que l'intertextualité, abonde dans le roman de Waberi. Il convient de souligner que le terme « tradition » désigne dans le cas d'espèce les aspects les plus conservateurs et figés des pratiques littéraires, lesquels aspects sont généralement dictés par des canons à suivre. Quant au terme « modernité », il se traduit ici par l'éclatement des règles et une quête du nouveau. Il permet en quelque sorte à Waberi de rompre avec des modèles d'écriture plus prédéterminés, pour laisser place à l'expression de sa liberté en tant que créateur. D'où cette construction narrative en dialogue, éclatée, que nous observons dans son œuvre. Dans cette perspective, la notion de frontière dans l'écriture de Waberi rime avec transgression, relation et innovation.

[23] *Id.*, *Transit*, Paris, Gallimard Continents Noirs, 2003, p. 147.
[24] *Id.*, « Il n'est frontière qu'on n'outrepasse », article paru dans *Le Monde diplomatique*, octobre 2006.
[25] C'est une expression d'Édouard Glissant.
[26] *Id.*, *Transit*, Paris, Gallimard Continents Noirs, 2003, p. 113.
[27] *Ibid.*, p. 113.

Published in : *Les Annales du Sud*, No. 1, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004833,
doi : 10.17184/eac.9782813004833

Kristeva définit l'intertextualité comme un « croisement dans un texte d'énoncés pris à d'autres textes ».[28] Ce qui renverrait à une sorte de « passerelle » établie entre un texte (1) et un texte (2). Dans cette relation de passerelle, on pourrait dire que le texte (2) sert de réceptacle d'idées au texte (1). Pour Gérard Genette, l'intertextualité est « sous sa forme la plus explicite [...] la pratique traditionnelle de la citation [...] Sous une forme moins explicite et moins canonique, celle du plagiat [...] Sous une forme encore moins explicite [...] l'allusion ».[29] Laurent Jenny, pour sa part, s'appuyant sur la définition de Kristeva, montre les rapports nuancés qu'entretient l'intertextualité avec la critique des sources en proposant la définition suivante : « l'intertextualité désigne non pas une addition confuse et mystérieuse d'influences, mais le travail de transformation et d'assimilation de plusieurs textes opéré par un texte centreur qui garde le leadership du sens ».[30] Ainsi, l'intertextualité est considérée comme un dialogue entre deux ou plusieurs textes. C'est un processus par lequel un texte nouveau s'écrit à partir d'un autre, l'insère dans son espace et le modifie, se l'approprie, l'assimilant tout en le transformant.

Dans le cas du récit de Waberi, l'intertextualité adopte diverses formes, à savoir : citations, allusions, références, présence des formes narratives orales (proverbe et juron) et présence d'autres genres littéraires (poésie, théâtre, essai, conte, etc.) D'ailleurs, dès les premières pages de *Transit*, l'on s'aperçoit rapidement de la présence de l'une de ces formes de l'intertextualité, à savoir la citation. Les propos de l'écrivain- ethnologue français Michel Leiris qui constituent la ligne directrice de la collection « Continents Noirs » des éditions Gallimard et qu'on retrouve au tout début de *Transit* : « L'Afrique – qui fit – refit – et qui fera »[31] fait en quelque sorte écho au projet d'écriture de Waberi qui serait de dépeindre une Afrique multiple et ouverte, une Afrique qui se fait et se réinvente génération après génération, dans une transformation continue à partir d'une rupture initiale, tant culturelle que psychologique. Par ailleurs, il faut noter que l'allusion à Michel Leiris dans le texte de Waberi n'est pas anodine. En effet, en tant qu'ethnologue, ce dernier a eu à participer à l'une des grandes expéditions françaises d'ethnographie du XX^{e} siècle : la mission Dakar- Djibouti de mai 1931 à février 1933. Un périple qui fera l'objet d'un livre ambitieux – *L'Afrique Fantôme* en 1934. Ambitieux, car il fustige les pratiques ethnologiques brutales de l'époque en Afrique (vol des objets d'art), mais également il prend ouvertement position par rapport à l'idée de la colonisation.

De plus, Waberi, pour pouvoir exprimer les douleurs et tiraillements dont souffre l'exilé, emprunte à l'écrivain américain d'origine russe, Vladimir Nabokov, l'épigraphe suivante :

[28] Julia Kristeva, *Sémiotikè. Recherche sur une Sémanalyse*, Paris, Éditions du Seuil, « Tel Quel », 1969, p. 115.
[29] Gérard Genette, *Palimpseste*, Paris, Seuil, 1982, p. 8.
[30] Laurent Jenny, « La Stratégie de la forme », *Poétique*, 1976, n° 27, p. 262.
[31] *Id.*, *Transit*, Paris, Gallimard Continents Noirs, 2003, p. 4.

Published in : *Les Annales du Sud*, No. 1, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004833, doi : 10.17184/eac.9782813004833

Je te remercie, Patrie
Pour ce cruel lointain – merci !
Plein de toi, non reconnu par toi,
Seul, je me parle à moi-même.
Et dans mes discours de chaque nuit
L'âme elle-même ne pourra débrouiller
Si c'est ma folie qui marmonne
Ou si c'est ta musique qui croît…[32]

Cette épigraphe de Vladimir Nabokov traduit l'état d'esprit des personnages en situation d'exil dans le roman de Waberi. Ces différents personnages bien qu'errant loin de leur patrie, parce que rejetés par cette dernière par le biais de la guerre, ne parviennent pas tout de même à se détacher de celle-ci ; elle leur reste collée à la peau. Dans un tout autre registre, Waberi annonce au niveau du prologue ce qui va plus ou moins constituer le contenu de *Transit* à travers cet épigraphe empruntée à un autre auteur : « On ne racontera plus jamais une histoire comme si ce devait être la seule ».[33] Cette citation empruntée à l'écrivain britannique John Berger programme en quelque sorte la modalité de lecture. Elle joue un rôle important dans la compréhension du texte de Waberi, elle traduit l'intention de l'auteur de vouloir faire cohabiter plusieurs histoires dans son texte. De même, cette autre épigraphe du célèbre poète grec Eschyle que l'on retrouve au niveau de l'épilogue, à savoir « Le récit est douleur mais le silence aussi est douleur »,[34] renvoie à l'idée de la destination du récit à autrui. Lorsque l'écrivain prend sa plume, c'est d'abord pour soi-même, pour se libérer d'un certain fardeau.

Par ailleurs, il convient de noter que les citations et épigraphes présentes dans le texte de Waberi qui sont d'origines et d'époques diverses : française (20^{e} siècle), russe (19^{e} siècle), britannique (21^{e} siècle) et gréco-latine (Antiquité), participent d'une stratégie d'élargissement spatio-temporel de son univers textuel. Il faut dire qu'à travers cette stratégie d'élargissement, Waberi cherche à confronter ses idées avec celles de ces grandes figures de la littérature mondiale afin de pouvoir mieux les renforcer. Comme on peut le constater, les idées de ces auteurs cités par Waberi s'enchaînent de manière successive (p. 4, p. 9, p. 11) et ce, dès le tout début du roman. Cela s'inscrit dans une perspective de renforcement de l'idée qu'il cherche à faire ressortir dans son texte – l'exil, l'importance du discours/récit et l'idée d'une Afrique en mouvement.

Dans *Transit*, le livre sacré est également visité et convoqué par Waberi. Il cite explicitement un passage du Coran qui parle du poète : « Quant aux poètes, ne les suivent que les fourvoyés. Ne vois-tu pas qu'ils brament dans toute la vallée ? Et qu'ils disent ce qu'ils ne font pas ? »[35] Il convient de souligner que ce verset qui concerne le poète est une allusion subtile aux « intellectuels », ceux-là qui n'éclairent plus la masse, ceux-là dont le discours est discrédité par la masse, car, ne prêchant pas par l'exemple.

[32] *Ibid.*, p. 9.
[33] Citation de l'écrivain britannique John Berger, laquelle constitue le prologue de *Transit*.
[34] *Ibid.*, p. 145.
[35] *Ibid.*, p. 75.

Published in : *Les Annales du Sud*, No. 1, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004833,
doi : 10.17184/eac.9782813004833

Outre la présence des citations, l'auteur de *Transit* fait également recours aux allusions et références comme marques de l'intertextualité. On s'aperçoit rapidement, en parcourant le roman de Waberi, que l'œuvre établit chez cet auteur une sorte de filiation entre la lecture, le perçu, le ressenti, le vécu et l'écriture. C'est d'ailleurs ce qui ressort dans les propos de l'un des personnages du roman, le nommé Abdo-Julien : « Enfant, j'ai été nourri au lait de l'amour et à la lecture. Les grands mots des adultes traversaient mon esprit (picaresque, épique, péripéties, loufoques, tachycardie, scénographie…) mais les histoires y restaient pour très longtemps ».[36] Ainsi, des lectures, des musiques, des peintures sont mentionnées dans le roman de Waberi. C'est entre autres des lectures de Proust, d'Alfred Assolant, d'Alexandre Dumas, d'Eugène Sue, de Jules Verne, de Charles Dickens, d'Ernest Hemingway, de Lawrence d'Arabie, de Peter Pan, de Tierno Bokar, de Césaire[37]… des musiques de James Brown, de Manu Dibango, de Miriam Makeba, de Clock, du groupe Platters, et des tableaux de Veronese, de Giambattista Tiepolo. Cette stratégie qui consiste à enjamber les frontières spatiales, textuelles, artistiques, temporelles, culturelles, est pour Waberi une manière non seulement d'entretenir des liens, explicites ou encore implicites, avec les auteurs, les musiciens et les artistes qu'il admire, de leur rendre hommage, mais surtout, il fait de son texte, un espace interculturel très varié, une bibliothèque de littérature mondiale, un espace où se joue « la relation ». Parlant justement de l'espace interculturel très varié chez Waberi, le critique Sénégalais Cheikh Mouhamadou Diop fait remarquer que l'œuvre romanesque de cet auteur fonctionnerait comme « une base arrière d'un espace imaginaire qui transcende les frontières historiques et géographiques ».[38] De fait, l'œuvre de Waberi est en plein dialogue avec les textes des autres auteurs, avec les êtres, les choses, les lieux, les cultures. *Transit* s'inscrit au cœur même de l'idée de l'éclatement des frontières littéraires ; une manière pour cet auteur de mettre en exergue l'Imaginaire du « Tout-monde ». Un imaginaire qui passe par la bibliothèque de l'enfance de son personnage Abdo Julien. C'est bien grâce à la culture livresque et à la passion de la lecture de ce dernier que ces écrits d'horizons géographiques divers, trouvent un second souffle. Du coup, les citations comme marque de l'intertextualité, traduisent le mouvement des textes qui ne s'épuisent pas, mais plutôt qui se renouvellent en multipliant les significations, comme le mentionne Antoine Compagnon : « La constellation des valeurs de répétition d'une citation est un champ de forces, un réseau de résonances, et ces valeurs sont écho de la répétition qui les inaugure, mais la série des échos n'épuise pas le son qui les provoque ».[39]

Pour ce qui est des formes narratives orales, comme autre trace de l'intertextualité, Waberi puise dans la bibliothèque de la conteuse bretonne Maria Kermadec : « Celui qui a les mots dans la bouche ne peut jamais se perdre de par le monde ».[40] En fait, l'imprécision de l'auteur du proverbe traduit le caractère collectif et mouvant du proverbe.

[36] *Ibid.*, p. 41.

[37] « Attendre. Attendre. J'aurais pu écrire comme ça, en attendant, son cahier d'un retour au pays de ses ancêtres ». (Waberi, 2003, p. 87). C'est en référence à l'œuvre d'Aimé Césaire : « *Cahier d'un retour au pays natal* ».

[38] Mouhamadou Cheikh Diop, *Fondements et représentations identitaires chez Ahmadou Kourouma, Tahar Ben Jelloun et Abdourahman Waberi*, Paris, L'Harmattan, Coll. Critiques Littéraires, 2009, p. 185.

[39] Antoine Compagnon, *La Seconde Main ou le travail de la citation*, Paris, Seuil, 1979, p. 76.

[40] *Id.*, *Transit*, Paris, Gallimard Continents Noirs, 2003, p. 93.

Published in : *Les Annales du Sud*, No. 1, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004833, doi : 10.17184/eac.9782813004833

Signalons que la poésie fait également partie des éléments intertextuels en présence dans l'œuvre wabérienne. On peut citer à cet effet ce célèbre poème sorti de la « mémoire coloniale » et hérité d'un « barde français et uruguayen »[41] qui revient deux fois dans le texte de Waberi :

> Il fait à Djibouti si chaud
> Si métallique, âpre, inhumain,
> Qu'on planta des palmiers en zinc
> Les autres mourant aussitôt.
>
> Quand on s'assied sous la ferraille
> Crissante au souffle du désert,
> Il vous tombe de la limaille,
> Bientôt vous en êtes couvert.
>
> Mais vous possédez l'avantage,
> Sous la palme au fracas de train,
> D'imaginer d'autres voyages
> Qui vous mènent beaucoup plus loin.[42]

Le retour de ce poème à deux reprises dans le texte de Waberi n'est pas anodin, il participe à plusieurs égards d'une stratégie de réactualisation et de revivification de l'héritage collectif et historique de Djibouti, ce pays nomade.

3.1 Le fragmentaire : écriture de transgression

La fragmentarité à l'œuvre dans le roman de Waberi se décline tout d'abord au niveau même de la structure, de la disposition, de la morphologie des textes. En effet, ce texte romanesque apparaît à première vue, comme un recueil de nouvelles. En se penchant sur *Transit,* l'on note qu'il est constitué de fragments de textes, comportant des thématiques variées, des personnages et lieux divers. En outre, chaque fragment comporte un titre, lequel, dérive pour la plupart d'un nom des personnages en scène ou dépeints. C'est entre autres : « Bachir », « Harbi », « Bachir Benladen », « Abdo-Julien », « Alice », et « Awaleh ». Il faut également préciser que, chaque titre apparaît plus d'une fois dans le texte, et cette apparition, se fait de façon désordonnée, à intervalle irrégulier et imprévisible, rendant ainsi la lecture hachée, saccadée, et discontinue. Pour être plus précis, les différents fragments du roman ne se suivent pas dans un ordre « logique », ils ne sont pas liés les uns aux autres dans une logique de causalité, du moins, pas dans un ordre linéaire. En fait, chaque fragment du texte possède une certaine autonomie, une certaine indépendance par rapport aux autres. Toutefois, il faut signaler que cette présentation éparse et désordonnée n'empêche nullement la compréhension du texte, ni n'infirme le texte comme totalité. Tout au contraire, au bout de la lecture de ces différents fragments textuels, le lecteur en sortira plutôt avec une diversité et pluralité de sens. Par ailleurs, ces fragments mis bout à bout, dans n'importe quel sens, formeront une « totalité-texte ». Il nous semble

[41] Cette précision est faite par le narrateur à la p. 81.
[42] *Ibid.*, p. 26-27-82.

Published in : *Les Annales du Sud*, No. 1, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004833, doi : 10.17184/eac.9782813004833

que c'est bien l'effet recherché par cet auteur du « Tout- monde », à savoir, ne pas imposer aux lecteurs, un sens unique, une direction de lecture unique. Waberi cherche plutôt à ouvrir son texte aux divers lecteurs, à donner la latitude aux divers lecteurs de pouvoir produire et construire de nouveaux sens textuels. De fait, la démarche de Waberi consiste en quelque sorte à mettre en exergue la présence du « Divers » qui ne saurait être effacé au nom de « l'Universel-totalitaire ». Et ce faisant, il affiche ainsi son opposition et résistance au liberticide imaginaire de « l'Un ».

Conscient de l'allure qu'il tient à donner à son texte, Waberi fait précéder son récit d'un prologue, en guise d'avertissement à son lectorat de l'allure que va prendre son récit : « on ne racontera plus jamais une histoire comme si ce devait être la seule ».[43] Et il l'achève par un épilogue, lequel s'apparente plutôt à une sorte d'ouverture, à un choix de forme discursive, « le récit est douleur mais le silence aussi est douleur ».[44] Waberi accompagne également son texte d'un glossaire, dont la présence souligne l'aspect hétérogène des différents univers, des diverses sensibilités et des multiples personnages qui se côtoient dans le texte. À travers le glossaire, Waberi souligne l'autonomie de chaque identité en présence dans son texte (identité originelle/oralité et identité espace d'accueil/écriture). Car, comme on a pu le noter, tous les mots traduits du glossaire du roman de Waberi proviennent des langues et cultures africaines, comme le démontrent ces quelques exemples : (« Abikou : mot yorouba désignant l'esprit d'un enfant mort dans sa prime enfance », « Gaallo : les Blancs », « Mau-mau : combattants kenyans qui ont arraché l'indépendance aux Anglais ».)[45] On voit bien que, en gardant à l'intérieur du texte ces termes et expressions dans leur entièreté originelle, Waberi s'oppose ainsi à la dilution, à la mise à mort du « Divers », de la « différence » dans et par « l'Un ». De même, la présence du glossaire et de ces mots et expressions africains pour la plupart, inconnus de la grande majorité du lectorat de Waberi, donne une impression d'errance, de nomadisme dans l'activité de lecture. Le lecteur une fois en face desdits mots, est obligé d'interrompre, de suspendre momentanément la lecture, de quitter la page sur laquelle il était, pour se rendre à la page du glossaire, se trouvant presqu'à la fin du roman, avant de pouvoir revenir à nouveau sur la page d'où il était parti, créant ainsi des incessants va-et-vient dans le texte, mais aussi, des incessantes discontinuités et continuités de la lecture. En fait, cet état continu et discontinu de la fragmentarité souligne parfaitement le « mouvement panique de la pensée, [le] tremblement de l'écriture prenant conscience de sa fragilité ».[46] Il s'agit là d'un refus de la linéarité du récit.

Dans un contexte postcolonial, on peut dire que la structure fragmentée et éparse de *Transit* s'apparente à une opposition à la structure compacte et non-aérée du roman classique. En fait, par le biais de la structure fragmentée de son ouvrage, Waberi met en crise l'ordre linéaire des péripéties et la causalité des évènements tel qu'il apparaît dans le récit classique. Son approche correspond parfaitement à sa vision du monde, à savoir, un monde diffracté, éclaté, imprévisible, complexe et mobile.

[43] *Ibid.*, Prologue.
[44] *Ibid.*, Épilogue.
[45] *Ibid.*, Glossaire.
[46] Françoise Susini-Anastopoulos, *L'écriture fragmentaire : Définitions et enjeux*, Paris, PUF, 1997, p. 248.

Published in : *Les Annales du Sud*, No. 1, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004833, doi : 10.17184/eac.9782813004833

4 Conclusion

En définitive, il faut dire que la frontière « géopoétique », celle qui n'est pas un mur, ni un enclos, ni une fermeture, a bien sa raison d'être. Car, comme le suggère Glissant, « nous avons besoin de cette frontière et de ses métamorphoses, pour exercer notre aisance à passer d'un même à cet autre ».[47] Ou encore comme l'affirme Debray, cette frontière ouverte pourrait agir « comme une peau, capable de respirer, donc d'organiser des échanges avec l'intérieur et l'extérieur du corps ».[48] En effet, quoiqu'on dise, la frontière, à certains égards, nous rappelle la présence de l'autre, du singulier, du différent, du divers, de l'inconnu, du lointain, de l'ici et de l'ailleurs. Ce faisant, elle nous attire également vers cet inconnu, cet autre, cet ailleurs « paradisiaque ». Et par conséquent, elle stimule et favorise la Relation. C'est à juste titre que Léonora Miano, rejoignant Glissant, souligne que, « la frontière évoque la relation ».[49] Et si Roissy apparaît comme cette frontière ouverte sur l'autre, et donc un lieu de passage vers l'autre, elle se présente également comme le lieu du Tout-Monde.

Il convient de souligner qu'à travers l'intertextualité et le fragmentaire, l'œuvre de Waberi se fait un lieu de fusions et d'interactions entre les différents genres et formes d'expression littéraire. Cette écriture de mélange, de butinage et de passage participe à une démarche de franchissement des frontières normées du genre narratif, pour ainsi se situer au carrefour de différents genres textuels. Le roman apparaît donc comme l'espace de la « Relation ». De plus, l'aspect fragmenté, composite, et divers du roman de Waberi renvoie à l'image du réel lui-même, toujours fugace, éclaté, multiple, imprévisible et insaisissable.

Bibliographie

COMPAGNON Antoine, *La Seconde Main ou le travail de la citation*, Paris, Seuil, 1979, p. 76.

DEBRAY Régis, « Éloge des frontières » Conférence tenue à Bruxelles le 3 décembre 2010,

DIOP Cheikh Mouhamadou, *Fondements et représentations identitaires chez Ahmadou Kourouma, Tahar Ben Jelloun et Abdourahman Waberi*, Paris, L'Harmattan, Coll. Critiques Littéraires, 2009, p. 185.

FANON Frantz, *Peau noire, masques blancs*, Paris, Points, 1971, p. 187.

GENETTE Gérard, *Palimpseste*, Paris, Seuil, 1982, p. 8.

GLISSANT Édouard, *Philosophie de la relation*, Paris, Gallimard, 2009, p. 57-58.

GLISSANT Édouard, *Une nouvelle région du monde*, Paris, Gallimard, 2006, p. 182.

GLISSANT Édouard, *Poétique de la Relation*, Paris, Gallimard, 1990, p. 44-224.

GLISSANT Édouard – CHAMOISEAU Patrick, *Quand les murs tombent : nationale hors-la-loi*, Paris, Galaade, 2007.

GLISSANT Édouard, « Il n'est frontière qu'on n'outrepasse », article paru dans *Le Monde diplomatique*, octobre 2006. http://www.monde-diplomatique.fr/2006/10/GLISSANT/13999

JENNY Laurent, « La Stratégie de la forme », *Poétique*, 1976, n° 27, p. 262.

KRISTEVA Julia, *Sémiotikè. Recherche sur une Sémanalyse*, Paris, Éditions du Seuil, « Tel Quel », 1969, p. 115.

[47] Édouard Glissant, *Une nouvelle région du monde*, Paris, Gallimard, 2006, p. 182.
[48] Régis Debray, « Éloge des frontières » Conférence tenue à Bruxelles le 3 décembre 2010.
[49] Léonora Miano, *Habiter la frontière*, Paris, L'arche, 2012, p. 25.

Published in : *Les Annales du Sud*, No. 1, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004833, doi : 10.17184/eac.9782813004833

MAFFESOLI Michel, *Du nomadisme : vagabondages initiatiques*, Paris, La Librairie générale Française, Livre de poche, 1997, p. 24-25.

MARIN Louis, « L'utopie ou l'infini au neutre. Voyages aux frontières », *Le genre humain*, 1992, n° 24-25, p. 47.

MIANO Léonora, *Habiter la frontière*, Paris, L'Arche, 2012, p. 25.

MUDIMBE Valentin, « What is a line ? On paradoxes about allegories of identity and alterity », *Quest – An African Journal of Philosophy/ Revue Africaine de Philosophie*, 2007, vol. XXI, n° 1-2, p. 23.

RUMIZ Paolo, « Poésie des confins », par Marc Semo paru le 19/04/2011 sur le site de *Libération*. https://www.liberation.fr/planete/2011/04/19/poesie-des-confins_729990/

SUSINI-ANASTOPOULOS Françoise, *L'écriture fragmentaire : Définitions et enjeux*, Paris, PUF, 1997, p. 248.

WABERI Abdourahman *Transit*, Paris, Gallimard, 2003.

Published in : *Les Annales du Sud*, No. 1, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004833, doi : 10.17184/eac.9782813004833