

**UNIVERSITE NATIONALE DU RWANDA**  
FACULTE DES LETTRES

**LA VILLE ET LE PICARO DANS  
LE ROMAN AFRICAIN**

Deux exemples : « La Plaie » de M. FALL  
« Mes Tranches à trente ans » de S. NAYIGIZIKI

**par Jean Baptiste KALISA**

Mémoire présenté en vue de l'obtention  
du grade de Licencié en Langues Modernes  
(Français-Kinyarwanda).

**Directeur: Pierre LAINE**  
**CO-Directeur: Joseph NSENGIMANA**

IMPRIPARWA

RUHENGERI Juin 1984

**UNIVERSITE NATIONALE DU RWANDA**  
FACULTE DES LETTRES

**LA VILLE ET LE PICARO DANS  
LE ROMAN AFRICAIN**

Deux exemples : « La Plaie » de M. FALL  
« Mes Transes à trente ans » de S. NAYIGIZIKI

**par Jean Baptiste KALISA**

Mémoire présenté en vue de l'obtention  
du grade de Licencié en Langues Modernes  
(Français-Kinyarwanda).

**Directeur: Pierre LAINE**  
**CO-Directeur: Joseph NSENGIMANA**

RUHENGERI Juin 1984

Avant sa mort, mon père me dit :

Mon fils

Mon brave fils

• Comme tu es jeune

Comme tu es cher

Pourtant je vais te quitter

Je ne te laisse aucun secret ultime

Regarde seulement la rougeur de mes yeux

Et souviens-toi

Bien souvent

Que tu es le sang de ton père

Qu'en face de toi

L'heure emporte

Déjà

En sa demeure éternelle.

Je dédie ce mémoire à toute ma famille  
et plus particulièrement à mon petit  
frère Justin MURWANASHYAKA, qui a  
toujours souffert de mon absence.

## Avant-propos

---

Nous tenons à remercier très sincèrement Messieurs Pierre LAINE et Joseph NSENGIMANA, qui ont accepté de diriger ce mémoire. Leurs conseils et suggestions ~~ont~~ ont toujours été d'un grand intérêt.

Que ceux qui, de près ou de loin, ~~ont~~ ont soutenu moralement ou matériellement, trouvent ici l'expression de notre profonde reconnaissance.

INTRODUCTION GENERALE.

---

Lorsqu'on aborde la plupart des oeuvres littéraires modernes, produites par des écrivains africains, on s'aperçoit que le thème de la ville est un des thèmes qui reviennent très fréquemment. L'on peut donc dire qu'il existe une littérature urbaine, même si elle prend en compte le phénomène de l'exode rural. Cela correspond peut-être au fait qu'à l'heure actuelle, les changements, les bouleversements même, se produisent davantage dans les villes que dans les campagnes.

Cependant, les problèmes posés par le phénomène urbain ne datent pas d'aujourd'hui. Depuis qu'en 1954 Eza Boto éleva si haut sa voix et dit: "VILLE CRUELLE", l'image de l'Afrique rurale traditionnelle cède peu à peu le pas à une autre Afrique, plus douloureuse, née du contact avec l'Europe. Au delà des descriptions plus ou moins réalistes dont elle est l'objet, la ville revêt une autre connotation plus révolutionnaire: celle de l'opposition entre la civilisation africaine et la civilisation occidentale.

Le contact du monde européen avec l'Afrique, disait Assoi Adiko (1) "a soulevé de multiples problèmes: problèmes politiques, problèmes économiques, problèmes culturels, problèmes sociaux, problèmes physiologiques même". Examinés sous l'aspect psychologique et situés au niveau des consciences individuelles, ces problèmes prennent une acuité dramatique. En effet, souligne encore Adiko "le déséquilibre que crée le contact de deux civilisations, l'europpéenne et l'africaine, détermine les comportements les plus opposés: il y a ceux qui embrassent un africanisme excessif et il y a ceux qui s'attachent exclusivement à l'apport nouveau de la civilisation occidentale" (2).

---

(1) ADIKO, A., "l'Afrique face au reste du monde" dans Rencontres Internationales de Bouaké: Tradition et modernisme en Afrique Noire, Seuil, Paris, 1965, p 19.

(2) ADIKO, A. : idem.

Ce conflit qui a déjà fait appel à de nombreuses assises, apparaît plus nettement dans les oeuvres romanesques de la littérature africaine. Cependant les critiques littéraires qui ont abordé le roman africain ont vu tôt la polémique s'installer entre eux, sans doute parce qu'ils ne voulaient pas cerner le problème sous un même angle d'idées. En réalité on peut entrevoir un phénomène important dans cette affaire : il semble qu'il y a un déséquilibre entre "le niveau du donner et celui du recevoir". Quant à nous, nous voudrions au cours de ce travail, raviver les débats en découvrant, à travers les deux romans mentionnés dans le titre, les thèmes du conflit Afrique / Europe.

Il est vrai que le roman est un témoignage d'une société à une époque donnée de l'histoire. Jacques Chevrier disait même que le roman est "celui qui, de tous les arts, participe le plus étroitement aux phénomènes sociaux qu'il a pour objet de traduire et de révéler" (3). Dans ce sens, une oeuvre romanesque est aussi un document social. La critique devrait viser, elle aussi, l'aspect social qui est la source d'inspiration du roman lui-même.

Dans le cas du roman africain, a-t-on dit, les personnages n'ont pas de psychologie propre, et le héros ne reflète que les idées de sa communauté d'origine. On peut, dès lors, dire qu'étudier les idées d'un héros, c'est aussi découvrir la pensée d'un peuple qui s'exprime à travers lui. Le critique (comme l'écrivain<sup>africain</sup>) doit sentir en lui la nécessité de rendre compte de la situation du<sup>colonisé</sup>. Cette remarque vaut particulièrement pour le romancier qui semble être aujourd'hui le plus engagé.

L'étude critique du roman africain mérite aussi l'attention et la sympathie des Africains. En effet, la situation de néo-colonialisme littéraire reste on ne peut plus inquiétante. Fort heureusement, depuis un certain temps, on sent surgir ici et là des cris d'angoisse et d'alarme.

---

(3) CHEVRIER, J., Littérature nègre, A. Colin, Paris, 1975, p.126



1912

(1912)

(1912)

1912

1912

1912

1912

1912

1912

1912

1912

1912

1912

1912

1912

1912

1912

1912

1912

1912

F.X. Munyarugerero, quant à lui, ressent cette inquiétude comme un coup de marteau, lorsqu'il nous renouvelle son invitation "à nous intéresser davantage au roman issu du continent africain" parce que pour lui, il est "paradoxal de voir le critique occidental manifester plus d'empressement que les Africains eux-mêmes à aborder les écrits de notre continent" (4). Il est effectivement souhaitable que les Africains aient, eux aussi, le goût pour les oeuvres africaines puisque c'est leur littérature.

S'agissant de la littérature rwandaise, il semble qu'aujourd'hui, la littérature orale traditionnelle a conquis sa place dans la plupart des travaux critiques actuels. On ne peut certainement pas nier la richesse fondamentale et inépuisable que revêt cette littérature. Mais pour peu qu'ils puissent intéresser les chercheurs, les écrits romanesques au Rwanda "nourris de traditions orales", ne devraient pas être négligés voire abandonnés : "cette situation normale jusqu'à l'époque où la littérature écrite n'était pas suffisamment abondante pour susciter l'intérêt du critique, devient quelque peu inquiétante à notre époque où la production (...) n'est quand même pas négligeable" (5).

Notre travail vient également en réponse à ces appels de plus en plus pressants : faire une étude critique d'un roman africain et d'un roman rwandais en l'occurrence. Ce domaine étant lui même très large, nous voudrions au préalable, présenter les limites du travail.

Avant d'entrer dans le vif du sujet, nous voudrions d'abord préciser les raisons de notre choix.

Nous ne pouvons pas nier l'existence des prérequis théoriques à ce travail. En effet, l'initiation au genre picaresque pendant les séances du cours de "Littérature

(4) MUNYARUGERERO, F.X., La littérature rwandaise : bilan, problèmes et perspectives (mémoire) U.N.R. - Ruhengeri, juin 1982, p. 5.

(5) NSENGIMANA, J., "connaître la littérature rwandaise..." (dans GERLA, n° 4 octobre 1982, p. 146.  
dans Linguistique et Sémiologie des langues au Rwanda II, par d...

comparée" a joué un rôle important dans le processus du choix du sujet. Nous apprenions alors les aventures de Gil Blas de Santillane (6). Le picaro, à l'exemple même de Gil Blas, est un personnage complexe mais aussi intéressant à maints égards. C'est un voyageur-aventurier, voire même vagabond. A ce titre, ses déplacements souvent dus au hasard, sont pour lui l'occasion de faire la connaissance des hommes et des lieux. C'est précisément à cause de ce "vagabondage" que les événements - souvent malheureux - qu'il subit, sont surprenants et restent gravés dans sa mémoire. Le récit mémorialiste du picaro à travers sa propre expérience a pour intérêt de nous mettre au courant des réalités vécues qui, pour le lecteur, étaient jusqu'alors restées dans l'ombre. Par exemple, Gil Blas n'aurait pas connu ni communiqué toutes les intrigues gouvernementales de Philippe V, s'il ne s'était introduit, tant bien que mal, à la cour royale. Pourtant, si le peuple crève dans la misère, c'est précisément à cause de la corruption des gens vivant autour du roi.

Par ailleurs, le picaro, du moins dans ses origines espagnoles, est un personnage "négatif" dans ce sens qu'il est anti-conformiste. Cette négativité lui confère un caractère de petitesse sociale qui lui facilite l'observation d'un monde qu'il découvre et qu'il met à découvert dans son récit. C'est pourquoi la plupart des romans prennent comme héros un boy, un laquais ou un valet, capable de dévoiler les vices du "grand monde". Ils sont, dit Maria Ribaric DEMERS, "les meneurs du jeu, nouant et dénouant l'intrigue à leur gré ; (...) ils sont les porte-parole de l'auteur, qui critique la société par leur bouche. Ils dénoncent l'inégalité sociale et se font les interprètes des revendications du temps. Leur rôle, d'accessoire, devient souvent principal". (7).

---

(6) LESAGE, A.R., Histoire de Gil Blas de Santillane, Garnier-Flammarion, Paris, 1977.

(7) DEMERS, R.M., Le valet et la soubrette de Molière à la Révolution, Editions Nizet, Paris, 1970, p. 14.

En effet, on peut dire qu'un cuisinier connaît mieux les secrets d'un ménage qu'un jardinier, et qu'une femme de chambre les connaît encore davantage et mieux qu'un cuisinier. Le picaro est de l'ordre de ce petit monde qui côtoie "Les grands" et révèle leurs défauts.

Il est intéressant de noter que le picaro est un personnage qui veut parvenir. Pour l'intérêt du récit, il se présente toujours une circonstance, en tout cas malheureuse, qui le fait descendre de son piédestal et le place dans une situation dite "privilégiée". C'est en devenant inoffensif qu'il est véritablement "picaro". Les problèmes ou les ennuis qu'il suscite sur son passage lui sont pardonnés à cause de sa condition sociale.

Le personnage ainsi déchu devient un personnage problématique dans la mesure où il combat continuellement pour son existence personnelle et que ce combat qui est sien débouche sur une réflexion qui nous concerne tous : c'est-à-dire l'angoisse d'être homme ; l'angoisse d'appartenir à une société qui nous étouffe et qui nous refuse, et dans laquelle nous sommes forcés de vivre. Ainsi se présente en gros, le picaro, personnage fictif mais aussi universel et thématique.

R. Pageard a remarqué ce type de personnage dans la littérature africaine. "Le picaro, dit-il "est un personnage très actuel dans les sociétés africaines en formation. Il est le produit de la désagrégation du système familial ancien" (8). Il ajoute par ailleurs que "le picaro africain est très libre d'allure et de langage et que sa liberté est celle des gens qui n'ont rien à perdre et ne désirent pas devenir honorables à tout prix" (idem). Nous ne pouvons accepter cette affirmation de Pageard qu'après confrontation de quelques héros des romans à tendance picaresque. Il faudra voir si le "picaro africain" est toujours "un vagabond débrouillard" comme on a tendance à

---

(8) PAGEARD, R., Littérature négro-africaine d'expression française, l'Ecole, Paris, 1979, p. 93.

le faire croire (9).

Il y a une chose qu'il faut préciser d'avance: c'est qu'il y a un lien fondamental entre la ville et le picaro. Nous le verrons plus en détail dans la première partie de ce travail. Si l'on prend "picaro" dans son acception première de "mendiant" ou de "vagabond", on remarque bien souvent que c'est dans des centres urbains qu'il se rencontre. Ce fait résulte sans doute d'un écart social entre riches et dépourvus que l'on remarque dans les villes. On sait également que tout centre à vocation urbaine exerce une certaine attraction sur le monde environnant surtout sur la jeunesse. La ville est mystifiée: "même les fainéants réussissent" comme dira Magamou (voir la plaie de M. Fall). Mais dès que ces jeunes gens atteignent la ville, voyant que la réalité dépasse leurs illusions, ils inventent toutes les astuces possibles pour pourvoir à leur survie. Ainsi donc, en parlant du picaro, nous sommes amené à parler de la ville qui est son terrain de mouvance.

Seulement, la ville que nous voulons traiter revêt un concept beaucoup plus fort que celui des simples vagabonds. Il s'agit de la ville en tant que milieu de "désagrégation" que Eza Boto a appelé "ville cruelle" et que plus tard Frantz Fanon a surnommée "ville du colonisé" une ville accroupie ou "une ville vautrée" (10), parce qu'elle avait perdu les pratiques ancestrales. La ville est vue comme une création de l'homme blanc, et elle est en opposition avec le village ou la campagne, milieu des coutumes traditionnelles.

Cette image négative de la "ville coloniale" sera donnée par le picaro, personnage un peu marginalisé mais qui, par le récit de ses aventures et sous un dehors inoffensif, critique le système nouveau, établi par la colonisation.

---

(9) PAGEARD, R., op. cit. p. 93

(10) FRANTZ, F., Les damnés de la terre, Maspero, Paris, 1968, p. 23.

En se décrivant, victime de l'ordre (ou du désordre) social le picaro décrit parallèlement les manipulations de cette société. Ainsi donc, la ville et le picaro concourent pour nous peindre la période de l'épouissement colonial en Afrique.

Après avoir défini les unités maîtresses de notre sujet, il nous faut maintenant expliquer les raisons du choix des ouvrages qui délimitent notre champ d'investigation. Nous devons avouer de prime abord que quelques traces laissées par les travaux antérieurs ont orienté notre travail vers les romans mentionnés dans le titre. En effet, dès que nous avons pris connaissance du picaro en tant que personnage littéraire, nous avons pensé à l'oeuvre de Nayigiziki: Mes trances à trente ans. Il nous a semblé que cet auteur avait produit un type de picaro en la personne de Justin (héros du roman). Lorsque nous avons lu certains morceaux consacrés à cet ouvrage, nous avons trouvé des éléments qui répondaient à notre désir.

Certaines notes précisent que Justin est un héros aux perpétuels ennuis et que ses zigzags "picaresques" ont été pour lui une occasion de critiquer le régime colonial au Rwanda de 1945. D'autres encore ajoutent que "Nayigiziki rend compte, à travers sa propre expérience, des difficultés nées d'une rencontre de deux mondes : l'occidental et le Rwandais", que "leur mariage impossible a créé une situation intonable pour les petits qui sont obligés, tel le picaro espagnol, de vivre en vagabond" (11). De ces notes éparses, nous apprenons assez du type de héros qu'est Justin, ainsi que l'intention de l'auteur en choisissant un héros en vagabondage. Cependant, et bien que le roman soit une réelle autobiographie "mêlée de roman", personne n'avait jusqu'alors décelé les rapports que ce vagabondage entretenait avec les petits centres de commerce ou des marchés que ce héros avait fréquentés. Pourtant, même si les voyages de Justin se situent en grande partie en dehors des villes, le contact permanent avec un centre extra-coutumier a un sens très significatif dans le

(11) NSENGIMANA, J., op. cit. p. 168

roman. La compréhension de l'histoire du roman ne devrait être située, à notre avis, qu'en opposition entre "la ville" et la campagne.

Robert Pageard qui avait souhaité à l'Afrique "le grand roman picaresque qu'elle attend" (12), souligne quelques lignes après, qu' "en 1967, Le Sénégalais Malick Fall a publié aux éditions Albin Michel, un véritable roman picaresque, la plaie, dont le héros, nommé Magamou Seck, prisonnier de la ville, vagabonde dans le cadre étroit d'un marché de Saint-Louis et de ses environs immédiats" (13).

Toutes ces pistes frayées par ces commentaires ont aiguisé notre appétit de lire ces romans. Après la lecture, nous nous sommes posé la question de savoir pourquoi les auteurs ont choisi des héros vagabonds et quel rôle ils avaient à jouer dans la transmission du message du roman. Un héros mendiant et vagabond, un héros mouvementé n'est-il pas celui qu'il faut pour révéler la situation coloniale en Afrique ? En suivant les déplacements du picaro, du village à la ville et de la ville au village, nous pourrions remarquer la crise provoquée dans la société africaine par l'invasion du rationalisme d'origine européenne.

En entreprenant ce travail, nous voudrions viser essentiellement deux objectifs. D'une part, en nous situant à l'époque de la colonisation, nous voudrions relever les rapports et les conflits qui existaient entre le monde noir et les puissances coloniales. Nous aurons ainsi commencé par le début de l'Afrique contemporaine au lieu d'embrasser les deux périodes assez longues : celle de la colonisation et celle des indépendances. Cette perspective a l'avantage d'ouvrir la voie à d'autres vues sur la situation de l'homme noir dans la société africaine en pleine évolution, d'autant plus qu'elle évolue sur les bases installées par les régimes coloniaux.

---

(12) PAGEARD, R., op. cit. p. 93.

(13) PAGEARD, R., idem.

D'autre part, l'objet de notre travail porte sur la confrontation des éléments culturels qui se découvrent à travers la thématique des romans envisagés. L'on sait qu'actuellement les efforts des pays africains modernes sont concentrés sur, entre autres préoccupations, la revalorisation de la culture africaine. Il est grand temps de se poser la question fondamentale : "où va l'Afrique" ? ; de concilier la dichotomie appositionnelle de "tradition et modernisme". En effet, depuis les débuts des indépendances africaines, on sent que les romans sont tournés vers le public africain lui-même. La réalité des personnages, les incidents qui se déroulent dans le roman sont en rapport direct avec tout ce qui est la vie quotidienne des Africains, et en particulier ceux qui vivent dans les villes : des fonctionnaires, depuis le planton jusqu'au distingué employé, de tout ce monde qui grouille dans les villes africaines. L'on sait également que quand on veut réussir toute politique culturelle, l'on doit d'abord convertir la jeunesse bouillonnante qui amasse à tort et à travers tout ce qu'elle trouve dans les villes. Il faut éduquer la jeunesse en lui apprenant la richesse de la culture locale et africaine. Nous pensons qu'en revenant sur le conflit ville et village, et surtout en montrant le côté négatif et dérisoire des moeurs de la ville, nous contribuons à la conscientisation de la jeunesse africaine en général et de la jeunesse rwandaise en particulier, pour la reconnaissance de soi, en vue d'une meilleure harmonie culturelle de l'Afrique et de notre pays.

En matière méthodologique, nous pouvons dire que ce travail se place dans le cadre de la littérature comparée. Nous envisageons de faire une confrontation des thèmes et des personnages. Or, le personnage du picaro que nous voudrions étudier n'est pas très connu en littérature africaine. Nous allons d'abord présenter ses caractéristiques fondamentales avant de l'aborder dans la littérature africaine. Nous verrons à cet égard, sa démarche ainsi que son rôle dans le roman.



Après avoir pris connaissance de ce type de personnage, nous aborderons les romans proprement dits. En recourant à la technique de commentaire suivi, appuyé par des exemples d'extraits, nous dégagerons et la démarche et les grands thèmes du picaro dans l'un et l'autre des romans. A ce niveau nous examinerons les rapports entre le personnage et les thèmes développés dans le roman ainsi que les rapports entre ces thèmes et le milieu urbain qui apparaissent dans chaque roman.

En troisième lieu, nous confronterons les thèmes et les personnages picaresques. Tous les thèmes picaresques sont essentiellement centrés autour du héros ; d'un héros qui se déplace régulièrement. Nous aurons à comparer les déplacements des "picaros" dans les villes et voir ce que cela peut avoir d'enrichissant au point de vue thématique. Cette comparaison se fera en deux temps. Dans un premier temps, nous confronterons les personnages. Là encore il y aura deux niveaux : d'abord chaque héros du roman sera comparé au picaro classique, tant au niveau de ses traits caractéristiques qu'au niveau de sa démarche. Nous verrons alors les ressemblances et les différences entre le picaro africain et le picaro typique. D'autre part, les héros des deux romans étudiés seront comparés entre eux pour voir comment ils affrontent les problèmes de leurs milieux respectifs.

Dans un second temps, nous aborderons les thèmes proprement dits. Ces thèmes sont de trois types : il y a des thèmes qui relèvent du milieu social du héros : pour le cas qui nous préoccupe, nous avons le Sénégal et le Rwanda. Il y a aussi des thèmes communs aux Africains tels que la négritude et la colonisation. Enfin, il y a des thèmes universels propres aux picaros et qui sont en principe le fil conducteur de toute la problématique picaresque : c'est-à-dire le problème de la condition humaine.

Dans cette optique, nous espérons pouvoir cerner de plus près la thématique des romanciers africains en milieu urbain.

notamment à l'époque coloniale. Nous aurons également posé de nouveau, comme le font ces romans eux-mêmes, la question fondamentale du noir dans une Afrique toujours colonisée : "comment, avec qui, où vivre dans cette société en pleine mutation" ?

Nous devons préciser pour terminer notre introduction, que si les ouvrages choisis se situent à des distances géographiques assez vastes, ils offrent par là un autre intérêt méthodologique. C'est que ces romans ressortent de deux types de colonisation : le Sénégal était une colonie française tandis que le Rwanda était sous tutelle belge. Etant donné que nous traitons des romans africains d'expression française nous serons amené à comparer aussi ces deux types de colonisation.

---

PREMIERE PARTIE :

---

ORIGINES, CARACTERISTIQUES ET PROBLEMA-  
TIQUE DU PICARO.

---

Le genre picaresque est né en Espagne au seizième siècle. Il est apparu en réaction à une tradition littéraire de récits chevaleresques très appréciés à l'époque ; récits qui vantaient les exploits d'un héros provenant de la haute noblesse. Ce bouleversement littéraire a pris naissance dans une situation historique quelque peu inquiétante. Vers le début du 16e siècle, l'Espagne traversait une grande crise économique. Des conflits internes s'y ajoutèrent. Le petit peuple travailleur commençait à réagir contre la vieille noblesse chrétienne des "hidalgos" qui ne voulaient pas travailler de leurs propres mains et qui vivaient cependant aisément aux dépens de la masse rurale. Lorsque la famine et l'épidémie ravagent le pays, le peuple, n'ayant plus de terres à cause de la rente, quitte les campagnes pour aller se fixer dans les villes à la recherche de l'emploi. Les villes furent tôt encombrées de chômeurs, de mendiants, de voleurs et d'aventuriers de toute sorte.

Dès lors naquit une littérature d'opposition fortement teintée de réalisme touchant les problèmes sociaux les plus cruciaux de l'époque. Pour la première fois, l'homme du bas peuple, se dota de la valeur de "héros" dans la littérature. Il commence à relater ses diverses aventures depuis son départ de la maison parentale, laissant sa famille dans la misère pour aller se débrouiller dans la ville jusqu'à ce qu'il parvienne, tant bien que mal, à un poste aussi petit soit-il. Et il s'en émerveille.

Ses aventures sont racontées dans un style humoristique et plaisant ; mais un style qui cache un fond satirique et caricatural. Un critique français, M. Molho, groupe ces romans picaresques sous "un ensemble de romans qui, sous forme autobiographique, racontent les aventures d'un personnage de basse extraction (le picaro) sans métier, serviteur aux nombreux maîtres, volontiers vagabond, voleur ou mendiant" (14).

(14). cfr Encyclopaedia universalis France, v.3 p. 33

Nous n'allons pas voir si cette autobiographie est réelle ou déguisée, notre objectif n'étant **pas d'étudier le récit** picaresque en tant que narration mais plutôt en tant qu'histoire.

Dans cette partie nous allons esquisser l'historique du mot "picaro" ainsi que l'apparition de ce type de personnage dans la littérature. Nous verrons entre autres, les traits caractéristiques du picaro, son rôle et son message dans le roman, ainsi que les transformations qu'il a subies au cours de son évolution dans la littérature.

## CHAPITRE PREMIER : Etymologie et source historique.

---

### 1.1. Etymologie.

Le mot "picaro", connu aujourd'hui dans le lexique français, est un emprunt d'origine espagnole. Le mot est apparu en espagnol dans la première moitié du 16e siècle (1541 ?). Dès qu'il entra en littérature, son champ sémantique s'élargit très rapidement jusqu'à l'explosion des sens divers.

#### 1.1.1. Les hypothèses étymologiques.

On ignore l'étymologie exacte de ce mot. On pense qu'il est le lieu de plusieurs étymons dont notamment le verbe "picar" qui signifierait "piquer, picorer" ou "provoquer" et l'ancien espagnol "picãno" son équivalent, désignant en français de l'époque un "gueux", un mendiant ou un indigent réduit par nécessité à demander l'aumône (15). La noblesse espagnole du seizième siècle, très aisée malgré

---

(15) MOLHO, M., Romans picaresques espagnols, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, Paris, 1979, p. XIII.

son oisiveté, associait très volontiers la misère au vice. Il s'en suit que tout mendiant ou tout "picaro" devient à ses yeux "un déchet social, objet de soupçon et de mépris". Selon cette acception, le picaro est une personne prédestinée dès sa naissance, à vivre dans la misère jusqu'à l'heure de sa mort.

Une autre hypothèse suppose que "picaro" viendrait de "Picardia" qui signifie "Picardie", région au Nord-Ouest de la France, que l'Espagne avait depuis longtemps occupée. Les Espagnols voyaient dans "picaro", un souvenir des mendiants picards. Or, même dans la littérature, si le picaro n'est pas à proprement parler un lâche, il ne brille pas non plus par son courage qui est un attribut de l'honneur dont il naît dépourvu. On accusait en outre les Picards de se faire volontiers brigands ou routiers. Par ailleurs les mots "Picard" ou "beghad (qui a donné par évolution l'anglais "beggar") désignaient en Europe les sectateurs de l'hérésie, assimilés aux déchets sociaux que sont les mendiants. On pourrait donc rapprocher un picaro à un bohémien, tous deux étant en somme des hérétiques.

Une troisième hypothèse associe "picaro" au vieux gasco "picarel" attesté dans la langue dès le douzième siècle et qui signifierait "coquin, "scélerat".

Il ressort de toutes ces hypothèses que le "picaro" est un homme très méprisé par la noblesse et la bourgeoisie espagnoles. Vu son origine et son statut social, le picaro est une personne dont on doit se méfier, d'abord parce qu'il est gênant par son vagabondage et sa mendicité, ensuite parce qu'il est dangereux dans la mesure où il trouble la sérénité du peuple en raflant ici et là une pièce de monnaie, ou du pain pour calmer sa faim. Au fur et à mesure que le nombre de "picaros" s'accroissait dans les villes et dans les quartiers des grands bourgeois, le mot prit une extension de sens, péjoratifs bien sûr, à l'endroit de cet homme misérable.

1.1.2. Explosion des sens.

Le mot "picaro", comme on vient de le voir, évoque, dès son apparition, un mendiant ou un "gueux". Très tôt, il se tailla une place de choix dans le vocabulaire espagnol et à force d'usage, il élargit son champ de compréhension. Au delà de sa signification originelle, il évoqua extensivement toute personne louche, malhonnête, paresseuse, vicieuse, bizarre et même antipathique. Les picaros devenaient précisément des gens en perpétuel vagabondage, sans feu ni lieu, que l'oisiveté et le vice conduisaient à la délinquance et l'errance éternelles.

Cet élargissement de sens n'est pas sans raison ni fondements. Une des raisons de cette extension des sens de "picaro" est sans doute d'ordre historique et économique. La crise économique que connut l'Espagne du 16<sup>e</sup> siècle a créé un accroissement du nombre de mendiants dans les villes. Il ne s'agissait plus de mendiants de carrière mais surtout des faux mendiants déguisés pour pouvoir s'introduire chez les nobles et chez les commerçants en vue de piller leurs richesses. Dès lors, le mot "picaro" désignera tour à tour un escroc, un voleur de talent, un homme malin, capable de paraître sous diverses formes. Chapelain disait à ce propos, que c'est "une protégée à cent visages et cent formes diverses" (16).

Ces multiples visages du "picaro" paraîtront plus nettement dans le roman picaresque de Alemán Mateo : La vie de Guzman d'Alfarache et celui de Lesage : Histoire de Gil Blas de Santillane (17). Alors que le premier roman picaresque, La vie de Lazare de Tormes (d'un auteur anonyme) présente un héros plutôt mendiant et rusé mais qui ne vole

---

(16) CHAPELAIN, J., Opuscules critiques, édition, Alfred-C., Hunter, Paris, 1936 cité par Molho : op. cit. p. XIV.

(17) Mateo Alemán est un écrivain espagnol du 16<sup>e</sup> siècle tandis que Lesage est un écrivain français du 18<sup>e</sup> siècle.

pas par métier mais par nécessité, la vie de Guzman... présente un héros à la fois mendiant et voleur. Par contre Gil Blas n'est ni un mendiant ni un voleur, mais l'histoire du roman met en scène toute une multitude de "picaros", voleurs de grands-chemins qui se transforment tantôt en moines tantôt en ermites et font semblant de demander la charité pour pouvoir détrousser les voyageurs. Quant à Gil Blas lui-même il est "picaro" simplement parce qu'il subit les coups de la misère et qu'il vole **rarement** par force. C'est plutôt à cause de son vagabondage et de ses divers voyages à l'aventure, ainsi que par ses fonctions de "serviteur aux nombreux maîtres" qu'il est picaro. Peu à peu donc, le picaro, à mesure qu'il évolue dans l'histoire de la littérature, se démet de son concept original de "mendiant".

Cependant et de toute évidence, toute transformation subie par le mot prend sa source dans une réalité historique, celle d'une Espagne en décadence tant au niveau social qu'au niveau économique.

#### 1.2. L'échec de l'Espagne et la misère du peuple.

Le phénomène de la mendicité fréquemment décrié par plusieurs écrivains (18) est un phénomène qui a sévi sur toute l'Europe du début du 16e siècle. Mais si ce n'est pas en Espagne qu'il a pris naissance selon certaines hypothèses, néanmoins on pense que c'est là qu'il a connu les dimensions les plus dramatiques. L'histoire expose des raisons qui sont à l'origine de cette Espagne repliée sur elle-même, refusant de s'adapter au capitalisme mercantile qui était alors un facteur fondamental de toute économie de l'Europe contemporaine.

---

(18) PEREZ, J., L'Espagne du XVIe siècle, A. Colin, Paris, 1973, p. 34.



Joseph Perez a bien souligné le sort malheureux de ~~Cette~~ Espagne qui "s'est accrochée d'abord avec désespoir et finalement avec résignation, au style de vie hérité du Moyen âge" (19). Cet historien a en outre montré le bilan des potentialités économiques que l'Espagne a sacrifiées, préférant donner le prestige à l'"hidalguia", c'est-à-dire l'honneur d'une vieille noblesse catholique "sans tâche". Il faudrait aussi comme dit Molho, "feuilleter la Parfaite Epouse de Fray Luis de Léon"(20) pour se rendre compte de la mentalité des Espagnols du 16e siècle. Ce qui nous intéresse ici, c'est de relever les points les plus marquants qui ont provoqué la décadence de toute une société et qui ont entraîné la misère du peuple et la naissance du "picaro".

C'est à la veille d'une grande chance que l'Espagne a vu son destin s'assombrir petit à petit. En effet, à la fin du 15e siècle, la découverte des "Indes occidentales" promettait un grand avenir pour l'Espagne. Malheureusement, les rivalités internes de succession à la couronne et la création de l'Inquisition ont presque totalement freiné l'essor économique auquel elle était appelée. Les Juifs et les Arabes qui tenaient en mains fortes le commerce et l'artisanat sont expulsés du royaume. A l'exemple des hidalgos, les petits bourgeois abandonnaient aussi le commerce et toutes les activités industrielles et se tournaient vers la terre où ils comptaient trouver plus d'intérêts. Entretemps la vieille noblesse est en conflit avec l'aristocratie dirigeante. Le bien public est pillé et expatrié; la misère s'installe dans le pays.

Au cours de toutes ces guerres intestines, c'est toujours le petit peuple qui pâtit. La noblesse possède des grandes propriétés foncières mais ne veut pas travailler. Le bas peuple, sans terres à leur propre possession, travaille au service des nobles. C'est juste pour sa survie

---

(19) PEREZ, J., op. cit. p. 6.

(20) MOLHO, M., op. cit. p. XLIV.

qu'il s'abandonne à la vassalité. Avec la crise économique, la faim, la famine, l'épidémie envahissent le pays et touchent plus particulièrement la masse ouvrière d'ordinaire chancelante de pauvreté.

D'autre part la politique de Charles Quint, dès son retour en Espagne en 1522, n'augure rien d'heureux pour la masse paysane. En effet, après la guerre civile entre seigneurs et militaires qui a appauvri le pays, Charles Quint veut relever le trésor royal en augmentant les impôts sur les revenus fonciers. Contrairement à ce qu'on pouvait attendre de ce système, les exemptions fiscales creusent un fossé entre les privilégiés (hidalgos) et la masse paysane de plus en plus accablée d'impôts. De fait, la contribution officielle ne suit plus le volume des transactions et la montée des prix (21). Les "servicios", impôts directs dont les privilégiés sont exemptés, augmentent, et ce sont les plus démunis, les paysans, qui les paient. Par contre, les "alcabalas", taxes acquittées par tous à proportion des transactions effectuées (donc plus lourdes pour les riches qui ont plus à dépenser), diminuent. Il s'agissait d'un transfert des charges fiscales des plus favorisés vers les plus déshérités. A la fin du 15e siècle, dit Perez, "toute l'Espagne est atteinte par les contraintes paralysantes de l'idéal de la rente" (22). La triste vérité, c'est la misère de la plus grande masse de vilains paysans et l'accaparement des terres par la Noblesse. La vie picaresque, en plein essor, reste alors le seul moyen d'échapper à ce milieu misérable.

### 1.3. Les types de pizaro.

Cette situation socio-économique devient de plus en plus inquiétante. Les campagnes se vident démesurément. Les villes

(21) PEREZ, J., op. cit. p. 56.

(22) PEREZ, J., ibidem p. 33.

se gonflent avec ces marées de pauvres et de chômeurs. Parmi eux, se trouvent surtout des anciens soldats (nobles) qui avaient participé à la guerre contre les maures. En effet, l'Espagne s'était engagée dans une guerre de croisade et de libération contre les maures. Cette guerre avait exigé le recrutement de nombreux hommes. Lorsque la reconquête fut définitivement acquise, on n'avait plus besoin de soldats. Ces derniers, n'ayant pas été motivés pour le travail des champs, sont réduits au chômage et au vagabondage dans les villes. Là, ils préfèrent mourir de faim plutôt que trahir leur vertu de "hidalgo" comme l'écuyer qui, dans la vie de Lazare, se lève le matin pour aller entendre la messe et revient le soir plus amaigri qu'une mouche.

D'autres sont des étudiants qui ont abandonné leurs études, des enfants abandonnés, des infirmes, des prostituées, des mendiants, et ils affluent par vagues successives.

Les mendiants étaient de tous ordres : les uns mendiaient pressés par la faim, les autres "se font eux-mêmes leurs plaies, s'aveuglent, s'estropient, estropient leurs fils et leurs filles et, passés maîtres en tels essais et fourberies ou en d'autres innombrables qu'ils inventent à chaque jour, ils parcourent le pays par compagnies"(.3). Ce sont surtout ces faux mendiants qui causent plus de tourments aux autorités locales qui ont pourtant tenté d'y porter remède par des aides de charité. Au lieu d'être l'objet de mépris et de ridicule, ces "picaros" soulèvent un problème social de grande envergure. Et lorsqu'on parle du "roman picaresque", on évoque parallèlement ses liens étroits avec la mendicité, le vagabondage et le brigandage puisque c'est une réalité historique de l'Espagne du 16<sup>e</sup> siècle.

Bientôt, ces "picaros" ou ces types de mendiants se

---

(23) MOLHO, M., op. cit. p. XV.

retrouvent dans toute l'Europe et donnent matière à une littérature.

CHAPITRE DEUXIEME : Le picaro dans le roman : caractéristi-  

---

ques et problématique

On a souvent confondu le roman picaresque avec certains romans qui dépeignent les mœurs d'une pègre errante et mendicante. Il est vrai qu'à un certain moment, en Espagne comme en France (et ailleurs), il y eut des livres écrits pour prévenir certaines villes contre des dangers que comportait cette masse de mendiants et de vagabonds. Mais les romans qui ont le picaro comme "héros" ont entre autres objectifs, celui d'opposition, contre tous ceux qui oppriment, contre l'injustice, contre tout ce monde qui exploite la misère des autres. Le propre du récit picaresque est que la hantise de la quotidienne substance s'amalgame à une mise en cause d'un certain déterminisme social qui veut maintenir un rigoureux partage entre les gens de "bonne naissance" et le bas peuple supposé prédestiné à vivre dans la pauvreté.

Le picaro, malgré son origine humble, démontre qu'on peut parvenir à la classe supérieure et s'enrichir même, quels que soient les moyens utilisés, fussent-ils malhonnêtes. Le roman picaresque est donc en quelque sorte un roman d'opposition, un roman qui dénonce l'organisation sociale d'une époque. Molho résume la hantise du picaro en ces termes : "L'honneur confère-t-il à ceux qui en détiennent, du fait de leur naissance, le privilège et l'usage, une supériorité morale qui justifie la supériorité sociale qu'ils octroient ?" (24)

---

(24) MOLHO, M., op. cit. p. XXXVII.

Cette intention de révolte s'accompagne d'une critique caricaturale des nobles "hidalgos" qui meurent de faim pour sauvegarder leur honneur.

Dans le chapitre précédent, nous avons décrit le picaro dans son aspect historique. Au cours de celui-ci, nous envisageons de présenter le picaro dans son aspect littéraire. Il est vrai que l'aspect littéraire emprunte presque tout de l'histoire et qu'il suffit de placer l'homme dans une certaine fiction pour en faire un personnage littéraire. Mais bien plus que cela, le personnage littéraire est investi d'une certaine mission, ou d'un certain message à transmettre à la société qui doit lire le roman. C'est pourquoi il faut distinguer en quelque sorte le picaro, personnage historique, du picaro, personnage littéraire.

Lorsque dans la littérature nationale d'un pays, on parle de "roman picaresque", on évoque par là les liens fondamentaux que ce roman entretient avec le roman classique espagnol. Il s'agit principalement d'un roman où le héros présente des traits caractéristiques semblables à ceux du picaro espagnol et ayant pour objet la critique d'une société (le roman picaresque est essentiellement une satire des mœurs sociales). Il importe donc de présenter les traits caractéristiques généraux du picaro classique tel qu'il apparaît dans le roman espagnol.

Dans cette démarche, nous allons nous appuyer sur trois romans qui présentent des traits communs quant au style picaresque. Il s'agit de deux romans espagnols qu'on dit souvent "véritables" romans picaresques : La vie de Lazare de Tormes d'un auteur anonyme et la vie de Guzman d'Alfarache de Mateo Alemán. Le troisième roman est un roman français mais dont toute l'histoire et les personnages sont espagnols bien que ce soit le gouvernement du Régent qui soit dépeint. Il s'agit de Histoire de Gil Blas de Santillane de Alain-

René Lesage. La vie de l'Aventurier Don Pablos de Ségovie sera mentionné rarement car son but était orienté contre la tradition picaresque en général.

2.1. Les traits caractéristiques du picaro.

2.1.1. Une basse naissance.

Tous les romans picaresques commencent leur récit par l'identification de la famille du picaro-héros. Quand le père n'est pas voleur, il est mendiant, ou il entretient sa famille avec des expédients. La mère est souvent une femme aux moeurs légères. Un lecteur peu ou pas initié au genre picaresque aurait tendance à croire que c'est du bavardage inutile que consacrer un chapitre à la situation familiale et la naissance du héros. Pourtant c'est précisément en cela que le genre est réactionnaire. Il s'agit d'un avertissement au lecteur habitué à lire des romans de chevalerie. En révélant que son père est juif, mendiant ou voleur, et que sa mère est une prostituée et juive elle aussi, le picaro provoque un suspens de la part du lecteur. On se demande alors quels peuvent être les exploits d'un "fils de prostituée". Mais c'est également dans l'attente d'un malaise provoqué chez les riches et les nobles que le roman espère atteindre son but.

La structure est presque toujours la même dans tous les romans picaresques. Dans la vie de Lazare..., le père de Lazare est un meunier voleur, banni du royaume. Sa mère "s'acoquine avec un esclave nègre" pour subvenir à la petite famille. Quelquefois même, Lazare et sa mère passent des nuits entières sans manger ni dormir. Lazare n'est point choqué des mauvaises moeurs de sa mère. Au contraire, tout cela ne le gêne pas tant que "la nourriture s'améliore". Le problème de la faim est plus inquiétant que celui de la vertu.

Dans la vie de Guzman d'Alfarache, Guzman, apprend de la bouche de sa propre mère, qu'il est "bâtard et fils de personne". En effet, sa mère, juive, avait réussi "par calcul et règle féminine arithmétique" à lui donner deux pères. Son père, celui qu'il connaît, et qui n'est probablement pas son vrai père, est lui-même un trafiquant banqueroutier, renégat de surcroît.

La mère de Pablos dans la vie de l'Aventurier Don Pablos de Ségovie est à la fois putain et sorcière. Son père (si c'est lui) est un barbier et voleur de talent.

Dans le roman de Lesage, Histoire de Gil Blas de Santillane, Gil Blas est né aussi d'une famille très modeste : "ma mère, dit-il, se fit femme de chambre, et mon père écuyer. Comme ils n'avaient pour tout bien que leurs gages, j'aurais couru risque d'être mal élevé, si je n'eusse pas eu dans la ville un oncle chanoine" (25).

Dans une Espagne figée à l'époque dans son mythe de noblesse catholique, le déterminisme social était un principe recteur de toute vie sociale et morale. Normalement, "tel père tel fils, le héros, né des parents vils, devait être appelé à vivre mal. Cette hypothèse implicitement annoncée dans la généalogie du picaresque, reste vérité mais aussi sujet à caution. Elle constitue la charpente problématique du roman. Le héros lui-même manifeste une certaine résignation au sort et il est de l'avis d'Albert Cartier qui dit que "personne n'a demandé à naître (et) fils de bourgeois ou de prolétaire(...). Chacun est ce qu'il est et il n'y peut rien" (26). Bien souvent même, le picaresque est orphelin de père et n'a ni frère ni sœur. Il n'a que sa mère qui parvient difficilement à trouver de la nourriture

(25) LESAGE, A.R., op. cit. p. 22

(26) CARTIER, A., Existence et vérité, Gallimard, Paris, 1980, p. 18

même pour deux personnes. Malgré cette souffrance, le picaro assume vaillamment sa situation de pauvre dans l'inégalité et l'injustice sociales.

Cependant, au moment favorable, il quitte la famille et laisse sa mère (et son père s'il est encore vivant) dans la misère pour aller à l'aventure. Généralement, ces jeunes gens vont dans les villes, attirés quelquefois par la curiosité et le tourisme mais surtout pour tenter de sortir de la misère.

### 2.1.2. Un aventurier itinérant.

Lorsqu'il quitte la famille, le picaro ne sait pas où il doit aller ni ce qu'il envisage de faire. Il n'a même pas suffisamment de moyens de déplacement. Son plus grand désir est de connaître l'aventure et de trouver de quoi calmer sa faim. Lazare, en quittant sa mère, s'est accroché à un aveugle mendiant qui ne connaissait non plus son chemin. Quant à Guzman, il nous dit en ses propres termes les raisons de son aventure :

"je ne trouvai meilleur remède que tenter l'aventure pour sortir de la misère, quittant mère et patrie, ce que je fis" (27).

Et il ajoute qu'il partait au hasard des chemins :

"J'en filai la route la plus belle, où qu'elle me conduisit... mes pieds me conduisaient et je **les suivais fut-ce** à bien ou à mal, aux champs ou à la ville" (28).

(27) La vie de Guzman d'Alfara~~che~~, dans Molho, M. : op. cit. p. 93.

(28) MOLHO, M., ibidem p. 95.



Lazare avait dit la même chose auparavant :

"nous nous mêmes en chemin" (29).

A cette époque, les chemins n'étaient pas sans dangers. Pourtant, les parents n'insistent pas pour retenir l'enfant en famille. Il savent bien qu'il prend des risques seul et à pied dans des milieux qu'il ignore. Ils le laissent partir et semblent même être contents de se débarrasser de lui. Quant au picaro, il compte sur le hasard et "la fortune" pour vivre. Tout le voyage ou les voyages (car ils sont de plusieurs natures) se fait (font) pratiquement à pied.

### 2.1.3. Un serviteur à plusieurs maîtres.

Préoccupé par le désir de gagner de l'argent, le picaro se consacre à toutes les activités marginales. Quand il ne mendie pas pour son propre compte, il vole, en utilisant toutes les artifices possibles. Mais dans la plupart des cas, il se fait valet ou garçon de chambre de l'un ou de l'autre des hommes riches. Tout au long de son chemin, il cherche quelque chose à se mettre sous la dent car la faim le tenaille en permanence. Il sert des gens de toute catégorie et il arrive même que ses maîtres soient eux aussi des "picaros" qui n'ont rien à manger.

L'aveugle de Lazare était lui-même si rusé qu'il comptait pièce par pièce, l'argent qu'il tirait de la mendicité. Il était si avare qu'il faisait mourir Lazare de faim malgré les services qu'il lui rendait. Lazare le quittera d'ailleurs un peu plus tard pour aller s'engager chez d'autres maîtres qu'il compte rencontrer au hasard des chemins. Il sera valet et serviteur d'un prêtre d'abord, puis d'un écuyer, d'un religieux de Notre-Dame de Grâce, d'un Chapelain, d'un Sergent et pour finir, d'un Archevêque de Saint-Sauveur.

---

(29) MOLHO, M., op. cit. p. 7.

Il remarquera qu'il y a très peu d'hommes honnêtes. Du moins, à sa connaissance, tous ses maîtres étaient hypocrites et malhonnêtes. Et lui, quand il mendie ou quand il vole pour sa faim, il s'excuse en évoquant le mal que commettent ces grands hommes qui paraissent vertueux.

Comme Lazare, Guzman a servi plusieurs maîtres. Mais contrairement à Lazare qui est honnête et réservé, Guzman se montre très violent et mène un combat très dur contre la faim. Il se transforme très vite en homme louche et peu scrupuleux et vole par métier.

Gil Blas de Santillane est peut-être de tous, celui qui a le plus exercé le métier de valet. Ses maîtres étaient plus nombreux que ceux de Lazare ou de Guzman, et ils étaient de plusieurs catégories : médecins, prêtres, comédiens, hommes d'affaires, femmes et hommes etc...

De toutes les façons, les aventures du picaro tournent toujours en rond. En quittant un maître qui le maltraite ou qui l'abandonne à sa faim, il espère tomber sur un meilleur; en fait, le second sera pire que le premier. Mais habitué aux malheurs et à la misère, le picaro se résigne : "il n'est rien, dit Guzman, par où ne passe un nécessiteux". Il ne désespère pas ni ne s'apitoie sur son sort : il l'assume avec gaieté et bravoure.

#### 2.1.4. Le vagabondage et la mendicité.

##### a) la mendicité.

L'on ne peut nier, il est vrai, que la mendicité est le thème majeur des romans picaresques. Comme nous l'avons déjà dit, Lazare, le premier picaro, mendie au service d'un aveugle ; Guzman aussi mendie, d'abord tiraillé par la faim, puis à la fin il devient voleur et mendiant de profession. Mais il faut noter que le picaro n'est pas au départ un mendiant. Il ne le devient que dans des situations où il

ne peut pas trouver un autre moyen de vivre. De ces trois picaros dont nous avons parlé, seul Guzman se sert de la mendicité pour aborder les voyageurs ; il quitte ses maîtres en emportant une grosse somme d'argent. Mais Lazare et Gil Blas sont des hommes honnêtes et ne volent ou ne mendient que par la force des choses. Ainsi Lazare se détermine à aller mendier quand son maître, l'écuyer, de qui  
11 attend la nourriture, tarde à venir :

"Quand je vis qu'il était deux heures qu'il ne venait point et que la faim ne tenaillait, je fermai la porte, laissai la clé en l'endroit qu'il m'avait dit et retournai à mon premier office. D'une voix basse et dolente, les mains sur la poitrine, Dieu devant mes yeux et la bouche pleine de son nom, je me mis à mendier mon pain de porte en porte, au moins par les maisons qui me semblaient riches"(30).

Au début Guzman avait eu honte aussi de se livrer à ce genre de vie :

"Poussé par le désir d'une si glorieuse liberté et par la crainte d'être repris pour vagabondage, ainsi j'en avais vu d'autres, je me résolus à porter des fardeaux autant qu'en pourraient souffrir mes épaules... j'allais mal volontiers à la besogne, m'y montrais tiède et surtout mal assuré" (31).

---

(30) MALHO, M., op. cit. p. 33.

(31) MALHO, M., ibidem p.

Quant à Gil Blas, lui n'a pratiquement jamais mendié. Il est même le plus honnête de tous. Cela provient sans doute du fait que le roman picaresque a évolué et que Lesage a voulu adapter ce genre à son temps. En effet, au 18<sup>e</sup> siècle, le thème de la mendicité en littérature était moins accentué qu'au 16<sup>e</sup> siècle.

b) Le vagabondage dans les villes.

Dans le fond des historiettes populaires, le picaro signifiait un vagabond que l'on trouvait un peu partout : devant les Eglises, devant les monastères, devant les ateliers ou dans les rues, tendant la main à tout venant et, dans le meilleur des cas, chantant des oraisons à l'intention des vieilles femmes dévotes, afin de leur soutirer quelques écus. Certains vagabonds s'improvisaient diseurs d'avenir et étaient fort appréciés dans leur métier. Le picaro du roman transcende cette anecdote. Mais son vagabondage n'est pas, à vrai dire, une délinquance dans le sens péjoratif du terme. Il va de ville en ville, de maison en maison à la recherche d'un emploi. Il arrive que la durée du chômage se prolonge. Le picaro est obligé, entretemps, de mendier pour subvenir à ses besoins.

De mendicité en mendicité, de maître en maître, le picaro fait l'expérience des villes. Généralement, il traverse plusieurs villes et arrive même à sortir du pays, toujours conduit par le hasard. On sait par exemple que Guzman quitta l'Espagne pour l'Italie jusqu'à ce qu'il parvienne à entrer à la cour du Pape. Il y apprit bien des choses concernant "le monde religieux".

Le premier picaro Lazare quitte Salamanque, passe par Madrid et monte vers Valladolid pour redescendre finalement à Tolède. Guzman quitte Séville, sa ville natale, et gagne Madrid ; puis en passant par Tolède aussi, il arrive

en Italie où il compte obtenir un héritage chez ses arrière-parents, riches banquiers à Gênes. Ayant reté sa chance, il se voue à l'escroquerie.

Gil Blas quitte Oviédo à destination de Salamanque. Mais il n'y arrivera que très tardivement, après avoir zigzagué à travers plusieurs villes. Parti pour des raisons d'études, comme cela avait été annoncé au début du roman, Gil Blas ne parviendra à Salamanque que comme valet.

Quoi qu'il en soit, malgré son errance à travers les villes, le picaro n'est pas comme ces mendiants ordinaires qui vivent au jour le jour et qui n'ont aucune perspective d'avenir. Le picaro en tant que héros réagit contre tout un système socio-organisationnel de l'époque, et espère atteindre son but : celui de sortir de la misère et de son rang social auquel le monde le somme d'appartenir par sa naissance. Le vagabondage dans les villes, auprès des "gens de bien" comme on dit, est donc un rite de passage au terme duquel il se démet partiellement et momentanément de son impureté initiale ; partiellement parce que le picaro n'en reste pas moins fils de juif ou homme de basse classe, comme il n'abandonne pas ses vices malgré son statut de parvenu, momentanément car, même lorsqu'il parvient à obtenir un modeste emploi ou "une charge royale", le picaro n'espère pas ses aventures achevées. Autant les chances du bonheur lui tombent des nues, autant elles s'envolent comme elles sont venues et le picaro ne se lasse pas de poursuivre son errance et sa mendicité jusqu'à ce que "la fortune" ou "l'infortune" se présente de nouveau. Ainsi passe-t-il toute sa vie sur le chemin en butte aux heurs et malheurs alternant toujours par le fait du hasard.

Au terme de ce sous-chapitre, nous venons de décrire, en illustrant par des exemples, le picaro sous ses traits caractéristiques généraux. Nous rappelons au lecteur que le personnage dont il s'agit se situe dans une époque et dans une société spécifiques : celles de l'Espagne du 16e siècle. La connaissance des conditions du picaro revêt un double intérêt. D'une part, ces traits (ou ses conditions) définissent l'homme victime de l'injustice sociale qui fait de lui un éternel vagabond. D'autre part, tout roman de quelque pays ou de quelque époque que ce soit, sera dit "picaresque" dans la mesure où il emprunte au picaro classique quelques caractéristiques qui déterminent le héros. Dans le cas de ces deux romans africains, nous étudierons les héros en fonction de leurs ressemblances et de leurs différences avec le picaro-type.

Il y a une chose qu'il nous faut éclaircir de prime abord : c'est le terme d' "anti-picaro". Un anti-picaro est un picaro qui a perdu certains traits essentiels du picaro traditionnel notamment la mendicité et la malhonnêteté. Il reste "picaro" par son allure : ~~c'est~~<sup>est</sup> ~~un~~<sup>un</sup> vagabond, débrouillard, serviteur aux nombreux maîtres etc... Ainsi Gil Blas est dit "anti-picaro" car il ne mendie pas et ne réagit même pas contre le mythe de l'honneur et de la bonne naissance.

Pourtant ce que Lesage avait voulu, c'est emprunter au roman picaresque espagnol, le genre de récit d'aventures amusantes, capables de capter l'attention du lecteur. Et à travers ces péripéties du héros, qui égayent le lecteur, il a voulu faire passer sa critique de la société française à l'époque de la Régence. A travers la lecture des récits d'aventures, le lecteur apprend beaucoup de choses en se distrayant. Nous verrons également que le picaro dans le roman africain est un personnage un peu naïf et offensif qui parvient à nous faire connaître le monde urbain

en Afrique coloniale.

Peu à peu donc, à mesure que le genre évolue, la notion de mendiant se perd. Le problème de l'honneur cède la place à d'autres problèmes politiques ou économiques. A côté de cette définition du picaro au niveau formel, il y a une autre caractéristique picaresque au niveau du fond thématique et qui fait du personnage un type universel. C'est le thème de la condition humaine : thème cher au roman picaresque en général. Ce thème constitue pratiquement la charpente picaresque. Le picaro combat continuellement contre un certain déterminisme social et moral. C'est en cela qu'il est anarchisant. L'opinion sociale veut le maintenir dans sa situation de dominé et d'exploité. On le dit "homme vicieux" et on le considère comme un déchet social très marginalisé. Le picaro lutte en permanence contre l'injustice sociale et désire être libre de toute contrainte sociale.

Nous allons dans la suite montrer le fondement de cette problématique picaresque dans le roman espagnol. Nous tirerons ensuite des conclusions qui pourront enrichir notre sujet en particulier.

## 2.2. La problématique picaresque.

Sous un dehors d'aventures amusantes et quelquefois dramatiques d'un héros en butte à la faim et à la misère, le roman picaresque est surtout une peinture dépréciative de la société. Aussi, c'est en se confessant de ses péchés et défauts que le picaro soumet en même temps au lecteur les vices les plus grossiers qui se commettent dans la société. Tous ces vices paraissent avoir leur source dans l'inégalité et l'injustice sociales.

### 2.2.1. L'injustice sociale.

Nous avons déjà dit que le picaro mendie, vole ou se fait valet et serviteur, honnête ou non, chez une personne aisée qui le prend temporairement à son service. Par le biais de ce statut de petit valet dévoué, à qui la faim a appris à être docile pour gagner ses faveurs, il observe le comportement de ses maîtres nobles ou qui se disent tels.

Or, comme nous l'avons ébauché précédemment, la société espagnole du 16<sup>e</sup> siècle était figée dans un fanatisme catholique de dimension plutôt politique et sociale que vraiment religieuse. L'"hidalguisme", signifie une morale qui interdisait à tout noble le travail manuel et toute activité mercantile. On avait donc abandonné ces vils travaux à des gens méprisables ressortissant des classes sociales marginalisées: c'est-à-dire des gens que l'on considérait comme des esclaves. Le commerce était un métier avilissant voué aux juifs. Le travail de la terre était l'affaire des maures et du bas peuple ouvrier.

Pour faire bonne figure aux yeux du monde, pour qu'en ne les tint pas en piètre estime, les nobles "hidalgos" ont décidé de vivre dans l'oisiveté. Ils en sont venus ainsi à vivre et à manger grâce aux péchés d'autrui.

C'est à cette foule d'oisifs que s'oppose le picaro ; à ce monde de bourgeois et de nobles qui exploitent le peuple et qui le réduisent à la misère alors que, eux, gaspillent par vanité le bien public en ouvrant des maisons de jeu et en dépensant démesurément pour leur toilette. Cela est si vrai que le picaro, en relatant ses aventures, affirme avoir vécu près d'eux comme bon serviteur.



Dans sa démarche caricaturale, le picaro se manifeste comme un "hidalgo" à rebours. Il est lui aussi allergique à tout travail déshonorant comme le travail des champs et le commerce. Il choisit de vivre en parasite aux crochets des richards, approuvant tout ce qu'ils disent ou ce qu'ils font. Bien souvent, il se fait bouffon ou tout au moins hableur pour le plaisir de se faire aimer. Dans d'autres cas il est voleur et vit aussi de la sueur des autres.

Ainsi donc le roman picaresque est le lieu du conflit entre deux personnages qui s'opposent et qui cohabitent : le riche et le miséreux. Le riche vole le pauvre et le brime dans la misère. A son tour, le pauvre vole le riche par ruse et tricherie.

C'est de cette manière que le premier picaro, Lazare, qui a été surtout serviteur des hommes d'Eglise, a pu dévoiler les méfaits des prêtres. Sous leur habit clerical de moine ou d'ermite, les prêtres volent le peuple par le mensonge. Les "hidalgos" se disent des véritables chrétiens, des fils adoptifs de Dieu dont la mission est de protéger les petits paysans qu'ils couvent et qui doivent en conséquence travailler pour leur intérêt. Comme le montre le récit d'aventures de Lazare, les prêtres sont des hommes à double face. Ils paraissent être des sauveurs d'âmes et n'ont de coeur que tourné vers l'argent. Un témoignage de Lazare à ce propos :

"Tandis que nous étions à l'offrande, il ne tombait au bassinet sou ni maille qui ne fût enregistrée : il avait un oeil sur mes mains et l'autre dessus l'assistance (...) et tenait compte de tous les liards qu'on offrait" (32).

---

(32) MOLHO, M., op. cit. p. 18.

Ce prêtre vivait de la dévotion naïve des paysans et faisait mourir de faim celui qui demeurait sous sa protection. Le vendeur de bulles, le moine, l'Archiprêtre, tous étaient des voleurs, des hypocrites et des avarés.

Par le récit de ses aventures dans la ville, le picaro dresse le tableau d'une Espagne en décadence, victime de son propre fanatisme religieux, source de toute inégalité et injustice sociales. Il peint par là aussi les villes qui paraissent être l'espoir du peuple écrasé par le système, supportant mal l'édifice de la rente. Les petits paysans et surtout la jeunesse, fuient les campagnes vers les villes nouvelles. Les villes se gonflent de voleurs et de mendiants.

Dans cette perspective, le roman picaresque est une réflexion sur le destin de l'Espagne "hidalguiste" où la vie picaresque paraît être le sort de tout un peuple.

#### 2.2.2. Déterminisme et liberté.

Toute la problématique picaresque est en partie fondée sur le refus du déterminisme social et moral. L'hypothèse que le picaro cherche à détruire est celle qui stipule que "l'honneur émane de l'être même en vertu de sa naissance"<sup>(33)</sup>, que mal né, il devra vivre mal ; que d'un père voleur ou mendiant, il sera lui aussi voleur ou mendiant ; que s'il est né dans la pauvreté, il devra mourir pauvre. La société le veut ainsi.

En réalité, le picaro est un mystificateur-démystificateur. Aucun picaro ne nie ses origines ni sa condition sociale. Il sait bien qu'il est pécheur, comme les autres

---

(33) MOLHO, M., op. cit. p. XVII

d'ailleurs, et qu'il provient d'une famille de pécheurs. Mais il démontre par ailleurs que ses péchés ne sont pas un héritage héréditaire. Il affirme qu'il fait le mal parce qu'il est libre de le faire ou de ne pas le faire : il n'y a donc point de liens obligatoires entre la naissance et la vertu.

Ce thème discuté surtout par Guzman apparaît pratiquement dans tous les romans picaresques. Tous les picaros veulent mener leur vie selon un libre arbitrage. Ils refusent toute contrainte sociale. Leurs diverses aventures constituent donc le chemin librement choisi vers le bonheur moral et matériel. En somme, le picaro y parvient tant bien que mal (il s'agit du picaro classique puisqu'on verra que Magamou échoue complètement) malgré la société qui ne cesse de vouloir le maintenir dans sa situation de pauvre... Le déterminisme et la liberté sont des réalités antinomiques de la condition humaine.

Ce thème universellement connu dans toutes les littératures ne trouve pas de solutions définitives. L'homme est toujours en quête de la liberté. Pourtant cette liberté, c'est l'homme, son semblable, qui la lui ôte parce que certains veulent de droit être supérieurs aux autres.

Le roman picaresque, même espagnol, ne fournit aucune solution satisfaisante à ce conflit entre riches et pauvres. Même s'il parvient à occuper une place honorable par rapport à sa situation de départ, le picaro ne fait que lancer le défi puisque son occupation est instantanée. Ce thème majeur et ses associés : injustice, misère etc. se trouvent dans toutes les littératures.

Le modèle picaresque comporte deux niveaux qui s'échelonnent au cours du récit. Le premier niveau consiste en une mise en question du code moral et social qui interdit au héros, en vertu de sa condition sociale, d'affirmer sa dignité humaine. Dans ce sens, le picaro lutte contre le déterminisme pour recouvrer sa liberté transcendante. Le second niveau comporte une critique des moeurs sociales. Le picaro devient dans ce sens, un personnage cynique et sa satire est d'autant plus mordante qu'elle passe avec un style à la fois ironique et agréable à lire. Dans ses multiples déplacements, il n'y a pas de lieu ni d'homme qu'il ne connaisse. A travers le récit de ses aventures, il saisit l'occasion de faire le portrait de ses divers "maîtres" avec une précision arrosée d'humour.

Le picaro, dès sa naissance dans la littérature espagnole, récuse la morale de l'honneur (honra) qui n'est qu'un masque sous lequel on peut voler ou mentir, et de surcroît, assujettir le peuple.

Vers le 17<sup>e</sup> siècle, ce genre littéraire a vite franchi les frontières hispaniques et a gagné presque tous les milieux littéraires occidentaux. Les romanciers trouvaient dans le modèle picaresque, une façon de faire la critique des régimes politiques, économiques ou sociaux. La société était appréhendée du point de vue des mendiants et des miséreux qui la conçoivent comme génératrice de toute sorte d'inégalité et d'injustice. En moins d'un siècle, toute l'Europe accueillait cette influence picaresque. Mais c'est surtout au 18<sup>e</sup> siècle que le roman picaresque connut ses lettres de noblesse. Le ton fut donné surtout en France,

en Angleterre et en Allemagne (34).

Depuis que l'Afrique a senti le besoin de témoigner de sa problématique au niveau romanesque, le genre picaresque fut adapté très tardivement et d'une façon très fragmentaire. Nous pouvons mentionner notamment Ferdinand Oyono dans son ouvrage une vie de boy qui n'a de picaresque que la satire d'un "boy" domestique d'un administrateur. Mais c'est surtout dans Chemin d'Europe qu'il a produit un héros relativement picaro.

Il n'y a pratiquement que les romans africains en milieu urbain qui ont adopté le modèle picaresque pour décrire la misère et le vagabondage dans les centres à caractère urbain ou de même tendance. A part que la ville est un thème important du roman picaresque, elle évoque pour le Noir un milieu "occidentalisé", mais aussi un milieu où règne la misère et la dépravation.

Avant les indépendances, la ville était le siège de la colonisation. En d'autres termes, elle était l'origine de tous les maux dont pouvait souffrir le Noir. En effet la colonisation et son corollaire "la civilisation occidentale" renvoient à la situation problématique de l'homme noir contemporain, asservi à une nouvelle philosophie de la vie qui le coupe de ses racines et l'enferme chaque jour davantage dans une civilisation de consommation, en le transformant progressivement en objet. C'est ce que veulent signifier les romans dont nous allons entreprendre l'étude dans cette seconde partie.

---

(34) En France : le roman picaresque le mieux connu est Histoire de Gil Blas de Santillane de Lesage (op. cit.) entre 1715-1735.  
En Angleterre : il y a notamment Moll Flanders de Daniel de Foe (1722).  
En Allemagne : il y a Simplicius Simplicissimus de Grimmelshausen (1668).

DEUXIEME PARTIE :

---

LE PICARO AFRICAIN A LA DECOUVERTE DE LA VILLE.

La deuxième partie de notre travail se propose d'étudier les "déplacements" et les idées du picaro dans le roman africain, essentiellement le roman antérieur à l'époque des indépendances. Le picaro, comme on a pu le voir dans la première partie, est un personnage qui vagabonde surtout dans les villes. Or la ville en Afrique, avant et un peu après les indépendances, évoque une institution de type colonial. Cette étude, basée notamment sur les deux romans la plaie et Mes trances à trente ans, présentera en quelque sorte l'image de la ville d'après les Noirs à l'époque coloniale. Le picaro africain, par sa démarche déambulatoire, connaît les coins et les recoins de la ville africaine. Il côtoie les gens de toutes les catégories, observe leurs comportements et les juge comme il l'entend. Ce sont ses considérations sur le monde urbain - considérations qui sont du reste celles de l'auteur qui manipule son personnage - que nous tenons à relever au cours de l'analyse de ces romans.

De nombreux romans africains ont pour thème les mutations de la société africaine. Certains romanciers vont même jusqu'à opposer un premier état de cette société où elle vit en conformité avec ses propres règles et ses traditions, en jouissant d'un équilibre et d'une harmonie remarquables, à un second état où elle est ébranlée par l'immiscion étrangère, perturbée par l'apport d'idées et d'institutions nouvelles. Avec ces institutions nouvelles, la ville occupe une place de choix. C'est la ville qui abrite le colon ainsi que les "peaux noirs, masques blancs" selon l'heureuse formule de Frantz Fanon.

Si la ville africaine est l'objet de descriptions réalistes, elle est aussi et surtout un symbole. Elle est le lieu de rites de passage au terme desquels les héros

perdent leur pureté initiale. Ils se caractérisent par une quête à rebours. Ils réalisent qu'un Africain peut être étranger en Afrique. Ils sont en butte à la solitude, à l'exil et au désenchantement. La ville est appréhendée du point de vue des mendiants, des miséreux qui la conçoivent globalement comme un lieu hostile où ils n'ont *point de place* (c'est le cas de Magamou). Par ailleurs, la ville est peuplée d'être malins, assez malhonnêtes, qui tirent profit des naïfs (c'est le cas de Justin). Il ne faut espérer nulle protection : policiers et malfaiteurs se donnent souvent la main ; l'Eglise et la Justice (mais quelle justice !) font volte-face.

Pourtant ce n'est pas le pouvoir colonial qui a dégradé la ville. C'est l'homme lui-même, toujours prompt à piétiner plus faible que lui. A travers ces deux romans, nous verrons l'image de l'Afrique nouvelle coloniale que nous présente le *picaro* au cours de ces pérégrinations. Notons également que l'opposition village / ville reste maintenue. La ville représente une société dépravée tandis que le village - avec quelques touches négatives - reste le modèle des bonnes moeurs et de la richesse ancestrale africaine.

---



CHAPITRE PREMIER.

L'IMAGE DE LA VILLE DANS LA PLAIE.

Introduit par un résumé succinct des principaux événements de l'histoire, ce chapitre traitera de Magamou, personnage picaresque. Magamou est le personnage principal du roman de Malick Fall : La plaie. Un personnage malheureux, digne de compassion et qui vit dans une solitude permanente, mais surtout un personnage déchaîné qui lutte seul, malgré son état physique en dégradation, contre toute la société qui l'entoure. Sa lutte est plutôt une révolte morale contre le comportement hautement criquable de ses compatriotes assimilées. Il ne sait ni lire ni écrire mais il a un sens critique très profond. Le narrateur de l'histoire, qui a suivi le vagabond pas à pas, nous donne ses opinions qui portent notamment sur l'acculturation des Noirs qui vivent en ville **près des Blancs ainsi que sur les trahison de l'Administration moderne.**

1.1. Les principaux événements de l'histoire.

Séduit par la succulence du lucre et des beaux objets venus de la ville, le jeune Magamou couve depuis un certain temps l'idée de s'évader de sa famille. L'esprit enfiévré, il devient de plus en plus allergique à tout ce qui touche à son village. Tout l'ennuie et l'emprisonne : les champs, les palabres, les vacances, c'est une vie monotone ; une vie sans surprises. Un jour, il dit à sa mère : "il faut que je me rende en ville, Yaye !". Mais la mère Yaye Aïda ne veut pas laisser son fils aller mourir dans cette ville "de misère" qu'est N'Dar (la Saint-Louis actuelle).

Le jeune adolescent, malgré le refus de sa mère, monte sur un camion en partance pour la ville. Un accident se produit bientôt. Magamou, le moins touché peut-être de tous, eut une plaie à la cheville ; une plaie qu'on dit profonde. Après de vaines tentatives de guérison, l'homme-à-la plaie se décide à tenter l'aventure de la ville.

A son arrivée à N'Dar, il ressemble à "une charogne ambulante". Il fuit les hommes et se choisit un refuge dans un endroit retiré, où son aimable compagnie se limite au chat, au chien et au charognard. Il fréquente le marché. Il devient finalement un "souffre-douleur" car les gens du marché commencent à se fatiguer de sa puanteur. On l'insulte, on le chasse partout mais en vain. Le mendiant continue à circuler dans le marché. On le prend pour un fou dangereux. Il est accusé devant la police qui l'embarque dans une ambulance.

Conduit au cabanon des fous, le mendiant y connaît un séjour des plus tristes. L'eau glacée, le gravillon, les coups de fouet sont son régime et son remède quotidiens. Là il s'abandonne aux souvenirs de son passé impétueux. Il se livre au jugement critique impitoyable du monde et de l'univers. Tous les portraits se dressent devant lui. Le village : champs, danses, veillées, initiation etc ; la ville : la plage, le marché et ses cancans ; les hommes : les Blancs, les Noirs, femmes et hommes, garçons et filles font l'objet de ses cauchemars. Dans sa tête, il vit un monde diabolique. Par dessus le marché, deux hommes ridicules : un Noir (Cheikh Sar) et un Blanc (Bernardy) s'accordent, sciemment ou non, pour le faire trainer en prison.

Un certain jour, le prisonnier parvient à tromper la vigilance d'un gardien et s'empare des clefs de la prison. Il réussit à se sauver et à gagner sans tarder le marché, son endroit "chéri". La patrouille le recherche partout. Il campe et décampe comme une antilope pourchassée. A la fin, il s'établit au cimetière où un certain soir, un religieux providentiel, Sérigne Massal, le rencontre et le console. Il l'invite chez lui près de la mosquée. Le détenu se rend chez son sauveur qui lui indique un guérisseur traditionnel : Khar-l'Ancien. Celui-ci le guérit de sa plaie. Entretiens, le marché et la justice le croient mort.

Le vagabond, qui a cette fois-ci recouvré sa santé, revient au marché. Tout le monde l'ignore car "on ne sent rien" Pour ceux auxquels il crie qu'il est l'ancien homme-à-la plaie, c'est l'affolement total. On le prend pour un esprit du diable. Il butte à l'indifférence des hommes, et tente de se suicider. Le suicide ayant échoué, il reprend son vagabondage. En chemin, il est battu par un groupe d'électeurs.

Il est conduit (apparemment mort) à la morgue de l'hôpital. Le miracle se manifeste : le cadavre éternue. nouvelle étourderie du "docteur" Bernardy et son interprète, le naïf Cheiky Sar. Magamou est soigné à l'hôpital. Grâce aux bons soins d'un médecin compétent, le Docteur Baillet, le vagabond recouvre la vie bien qu'il ait perdu un oeil. Bernardy, quant à lui, s'affolle en pensant aux possibilités de vengeance de ce personnage étrange, à l'égard duquel il avait manifesté tant de mépris. Il commence à errer jour et nuit dans sa propre maison.

Magamou quitte l'hôpital non sans avoir tourmenté ses deux adversaires. Il commence son errance et traverse presque

tous les quartiers de la ville. Il tente encore de se suicider : surtout "ne pas se rater" se dit-il cette fois-ci. Il fonce droit dans le fleuve mais un vieil homme qui passait par hasard fit ajourner le voyage du malheureux dans l'aude-là, chez Hadès. De nouveau, il rejoint le marché qui le rejette définitivement. Il se saisit d'un couteau, se taillarde la cheville et fait renaître la plaie. La plaie retrouvée, personne ne veut reconnaître encore Magamou. Alors il s'effondre de désespoir. Est-il mort ou s'est-il simplement évanoui ? C'est un suspens pour le lecteur.

### 1.2. Le village natal de Magamou.

Dès le premier jour de détention, Magamou porte son regard sur la période de sa jeunesse au village natal. Il se rappelle les joies et les peines qu'il a connues au milieu des siens. Il se souvient de quelle façon il a quitté son "pays natal". Cette société africaine au village, comparée à celle de la ville, comporte beaucoup de choses qui l'enchantent. La solidarité, les rites en commun, l'entraide mutuelle sont entre autres des traits caractéristiques de la vie en groupe. Mais tout n'est pas rose.

#### 1.2.1. Structures socio-économiques du village.

Comme un groupe de poules à qui un rapace vient d'enlever le poussin, le livre s'ouvre sur un discours libre et ininterrompu d'individus anonymes qui s'apitoient, avec une solidarité désespérante, sur le sort d'un confrère "embarqué dans une ambulance blanche". Cette solidarité, même si ces gens sont en ville, caractérise les nègres surtout quand on les

ERRATA

Page	:	Ligne	:	Erreur	:	Lire
7	:	4	:	continent africain	:	Continent Noir
	:		:	paradoxal	:	paradoxal (...)
	:	5	:	le critique occidental	:	la critique occidentale
22	:	25	:	d'intérêts	:	d'intérêts
28	:	20	:	"tel père tel fils	:	("tel père tel fils")
35	:	20	:	etc...	:	etc.
42	:	34	:	Grimmelshowsen	:	Grimmelshausen
51	:	19	:	tradition	:	tradition,
52	:	30	:	<u>Tradition et modernisme...</u>	:	<u>Rencontres internatio-</u> <u>nales de Bouaké :</u> <u>Tradition et modernisme</u> <u>en Afrique Noire.</u>
53	:	31	:	<u>Traditions et modernisme</u>	:	<u>Tradition et modernisme</u> <u>en Afrique Noire.</u>
55	:	17	:	etc...	:	etc.
62	:	29	:	Traditions et Modernisme	:	<u>Tradition et modernisme</u> <u>en Afrique Noire.</u>
65	:	4	:	précoloniale	:	pré-coloniale
	:		:	munitieux	:	minutieux
68	:	18	:	il y a, "l'école de la ville".	:	il y a "l'école de la ville".
77	:	3	:	etc...	:	etc.
	:	10	:	compredre	:	comprendre
79	:	11	:	remarqué, que dans.	:	remarqué que dans
81	:	30	:	africains	:	Africains
	:		:	rwandais	:	Rwandais
102	:	28	:	<u>Tradition et modernisme</u>	:	<u>Rencontres internatio-</u> <u>nales de Bouaké:</u> <u>Tradition et modernisme</u> <u>en Afrique Noire.</u>
106	:	28	:	p. 154	:	p. 116
111	:	30	:	Prés. Africaines	:	Présences Africaines
	:	32	:	Harmaten	:	Harmattan
112	:	19	:	Kouruma.	:	Kourouma
113	:	4	:	<u>Traditions et Modernisme,,</u>	:	<u>Tradition et modernisme</u> <u>en Afrique Noire,</u>
114	:	23(n°20):	:	<u>Hier et Demain</u>	:	<u>Hier et Demain</u>
115	:	13	:	Tradition et Modernisme,	:	<u>Tradition et modernisme</u> <u>en Afrique Noire,</u>

rencontre chez eux au village.

"C'est cela ? - Quoi ? ... non.

- Vraiment ? - Qui ? - Magamou ?

- Magamou." (p. 1).

Le narrateur refuse de préciser les noms de ceux qui parlent. On ignore même si ce sont des hommes ou des femmes, des vieillards ou des enfants. Ce procédé tend à montrer qu'un ensemble d'opinions est plus important que l'argument d'un seul homme. En général, en Afrique dite traditionnelle, l'ensemble-communauté est un concept qui régit toutes les fonctions opérationnelles de la société. Quand un incident malheureux tombe sur une personne, c'est toute la communauté qui est affligée. Quand la mort, "la Belle reine" selon l'expression de Bernard Dadié, emporte un individu, qu'il soit jeune ou vieux, c'est toute la communauté, tout le village qui est éprouvé. Le village a donc un sens très profond, très culturel et très social.

Assimilé par la société traditionnelle, l'homme africain, possède le mythe du village : il est toute sa vie et tout son univers, car on naît au village, on grandit au village jusqu'à l'âge de la mort. Pour les Africains de l'Ouest, beaucoup plus insérés dans leurs réseaux d'interdits et de superstitions, sortir du village c'est affronter la mort ; c'est sortir de l'univers humain.

Yaye Aïda, la mère de Magamou est l'exemple typique d'une femme du village imprégnée de cette africanité sacro-universaliste. En effet "pour elle, l'univers s'était limité, à bon escient, aux champs, au cimetière, aux trois quartiers du village. Les bourgades voisines, là-bas, c'était l'étranger" (p. 39). Magamou aussi savait que le détachement de la famille villageoise, surtout contre le gré

des anciens, était considéré comme "une sorte d'abandon de la tribu, de rupture de contrat, une trahison"(p.39).

Il savait également qu'un départ aussi brutal et non délibéré par une autorité sociale ou religieuse ne présage rien d'heureux pour le voyageur. Son ulcère chronique, son séjour au cabanon étaient des occasions pour lui de réfléchir sur la puissance suprême du village sur l'homme. Enfant, il avait grandi dans la grande famille du village. Il avait été en contact permanent avec le milieu ancestral. Jusqu'alors il était vraiment un homme :

"Fidèle à la tradition, Magamou n'avait jamais revendiqué pour son propre compte le fardeau de l'individu chargé de son destin. L'existence du groupe transcendait la sienne".(pp. 26-27).

Dans cet imaginaire africain, la vie communautaire c'est comme la sève qui circule dans les branches d'un arbre. En dehors du village, l'homme africain conservateur de la tradition pense qu'il n'a pas de vie.

Le groupe du village pré-détermine le comportement de chaque nouveau-né. Il est aussi la veine qui, de son sang, alimente chaque individu. Magamou lui-même :

"se savait lié par les fibres invisibles à un système qui le dépassait et qui nimbait d'un halo irréfragable toutes ses actions, toutes ses réactions" (p.27)

Il se souvient également que :

"il avait en ce temps-là, conscience de s'être enrichi de la sagesse de son clan et par les canaux aux méandres insoupçonnés, abreuvé à la mamelle d'une

ethnie qui brassait en un magma d'insondable ferveur, les apports collectifs les plus porteurs d'authenticité" (p. 27).

Il arrivait à ne plus concevoir sa vie "hors du bercail". Elevé dans un cadre naturel, Magamou se souvient et regrette même la sensualité de la vie "primitive" de son enfance : une enfance riche et pleine de naïveté :

"nos merveilleuses veillées avaient peuplé ma tête d'idylliques univers, de mondes gorgés d'hommes cultivés et bons, de gestes toujours payés de retour, de fautes punis, de bienfaits récompensés" (p. 38).

La ville s'oppose au village, non seulement dans la conception des institutions sociales, mais aussi dans ce qu'il y a de naturel dans le village :

"Les choses elles-mêmes avaient des vertus humaines, les animaux un point d'honneur (...). Je m'étais confortablement acclimaté à mon environnement" (p. 38).

Dans un monde où il n'y a pas de propriété individuelle même la terre est un bien de la société et tous en ont l'usufruit. Par voie de conséquence, le travail, lui aussi, sera collectif, de même que la jouissance de ses produits. Cette solidarité, "une sorte d'élan de l'âme, de frémissement sentimental à l'égard d'autrui" (35) devient une source de

---

(35) KI-ZERBO, J., : "Crise actuelle de la civilisation africaine" dans Tradition et modernisme en Afrique noire, Seuil, Paris, 1965, p. 118.



joie et "permet la réalisation et l'épanouissement de l'être" (36). Il n'y a pas de temps au sens capitaliste du terme. Pendant la période de l'année où il n'y a pas de travaux agricoles, on palabre, on danse, on fait des visites réciproques etc... Bref, la société nègre est une société anti-capitaliste selon le mot de Fouet et Renaudeau (37).

Toute cette structure socio-économique définissait le village natal de Magamou. C'était un village à l'africaine comme en ont parlé plusieurs critiques sociologues africanistes. Depuis que le monde occidental a colonisé l'Afrique, on ne peut s'empêcher de parler d'une période de crise ; crise qui a porté "de grands coups de pioche dans les assises des structures traditionnelles africaines" (38). L'installation des villes et des faubourgs a inquiété la grande masse conservatrice du mode de vie traditionnel. Quant à la jeunesse, la plus sensible aux changements provenant de ce heurt, elle est le sujet des controverses culturelles et économiques. L'influence des villes avec tout ce qu'elle comporte de négatif et de positif à la fois, se fait sentir. Les jeunes quittent le milieu rural pour aller travailler au service des Blancs. L'argent les séduit mais la vie se complique aussi. Certains s'attachent exclusivement à l'apport nouveau de la civilisation occidentale. D'autres se voient malhabiles à servir deux maîtres : l'occidental et l'africain.

---

(36) SENGHOR, L.S., "Ce que l'homme noir apporte" cité par FOUET et RENAudeau dans Littérature Africaine : l'Engagement, nouvelles éditions africaines, Abidjan-Dakar, 1976, pp. 65-66.

(37) FOUET et RENAudeau : idem.

(38) HAMPATE BA, A., "les traditions africaines, gages de progrès" dans Rencontres internationales de Bouaké : Traditions et modernisme. p. 31.

### 1.2.2. La révolte de Magamou.

Depuis qu'il avait côtoyé ses amis "travailleurs saisonniers", Magamou commençait à saisir l'illusion du système de son village. C'était un mythe, un labyrinthe où il **se mouvait** comme un rat de laboratoire. La révolte intérieure l'étouffait :

"Plus simplement m'écoeurerait le déroulement étale d'une vie sans reliefs, également partagé entre les champs ; les longues vacances, les palabres cycliques" (p. 35).

Pour lui, les années se suivaient et se ressemblaient ; la vie était "monotone" et "sans surprises". Pourtant il aimait son village et "il garde pour lui une tendresse filiale" et sent la nostalgie de "son ambiance" inégalable. Ce qu'il ne digérait plus, c'était, à comparer avec ce que lui racontaient les gens venus de la ville, **la régression** du système économique du village. Il n'arrivait pas à comprendre les perspectives d'un avenir meilleur pour son village : un village "étale" qui vit merveilleusement le passé ; donc qui vit "à reculons".

Magamou s'élève mentalement au dessus de l'esprit de son village comme le poète du "Cahier d'un retour...". Le village devient une prison d'où il doit s'évader au plus vite et aller chercher ailleurs "ses chances d'insoumis". Mais tout en luttant pour sa liberté, il compte également sauver son village dont il remarque le recul économique.

"Il ne faut pas que le village se meure" (p. 31).

Toutefois, Magamou n'avait fait aucun pas hors de son village pour percevoir quelque chose meilleure que son propre système familial. La ville était simplement un lieu idyllique.

Il appréciait naïvement les objets luxueux des gens qui venaient de la ville : "casques de Gambie, leurs lunettes, leurs sandales" et surtout leurs portefeuilles ! Magamou savait-il que tout cela était comme la parure du "cheval de Troie" ? Ou comme le délicieux fruit qui a tenté nos Ancêtres ?

La ville donc hantait l'esprit du jeune Seck à tel point que dans "sa tête ivre défilaient déjà les autos" (p.30). Il désirait être libre, respirer l'air de l'extérieur. La ville représentait le paradis ; le lieu où même les fainéants réussissent parce qu'ils sont "avertis" :

"J'estimais de bonne heure, que  
d'autres possibilités d'action,  
d'autres joies, de moins prosaïques  
s'offraient aux hommes avertis". (p.35).

Notons à la suite des sociologues que dans la majorité des sociétés africaines, les travaux manuels : pêche, agriculture etc... n'étaient pas considérés comme avilissants, même pour la noblesse. La ville instaure des formes de travail d'une nature particulière qui, étrangement, profitent aux individus les moins valables :

"A la ville se dit Magamou, les  
fainéants du village, les Mor-Nélévane,  
les Mawa-Taillet et tous les parasites  
avaient fait fortune" (p. 30).

Or, même acquis au prix du travail, ces marchandises ont un relent de bien mal acquis car, aux yeux des gens du village, le travail qui les procure n'est pas valorisant.

Magamou décide de partir à N'Dar malgré toutes les conséquences. En effet, les conséquences étaient inévitables car, quitter le village, quitter surtout sa propre mère et contre son gré, c'était un sacrifice incommensurable.

La mère, on le sait, dans la plupart des civilisations, occupe une place privilégiée, du moins en tant que personne qui donne la vie. Une mère africaine couve son fils jusqu'à l'âge adulte. Que le lecteur se rappelle les mots de la mère de "l'enfant noir" (39) lorsqu'elle apprit que celui-ci avait formulé le projet de partir pour la France : "Ah ! j'avais un fils et voici que je n'ai plus de fils fils !".

Yaye Aïda aussi s'inquiète du départ de son fils. Mais Magamou craint sa mère et n'ose pas lui dire avec franchise les raisons de son départ ; c'est impossible, dit-il "ma mère n'eut pas compris le langage de la vérité (P.38) Il fallait donc mentir, trouver des raisons apparentes et plus convaincantes. Il s'appuya sur l'argument de taille : le mariage.

"Mère, si je ne comptais que sur nos maigres récoltes, comment oserais-je demander la main de Soukeyna ? Comprend mère, qu'il n'y a plus de solution de rechange" (p. 31).

Le mariage revêt une importance vitale dans la famille africaine. C'est la source de la perpétuité de la famille et une famille est d'autant plus puissante qu'elle possède plusieurs ramifications. Un jeune homme incapable de prendre une femme est un raté qui risque d'être exécuté. En recourant à cet argument, Magamou espérait gagner les faveurs de sa mère. Pourtant malgré cela, il ne parvint pas à fléchir le coeur de sa mère qui jure par les dieux immortels qu'elle ne laissera pas son fils partir pour ce monde de perdition et de misère "oui... l'effrayable misère !".

---

(39) C'est le titre même du roman de Camara Laye. L'enfant noir, c'est Laye lui-même.

Le hiatus était d'importance, car la mère voulait exercer une grande autorité sur son fils, tandis que celui-ci déniait toute dépendance de la famille et du village. Il décida de partir sans perdre de temps. Du côté de la mère, ce départ fut une tragique séparation. En effet, Yaye Aïda, affolée de douleur et de désespoir, le coeur déchiré, eut l'audace d'implorer le ciel en invoquant le malheur de son fils, afin de hâter son retour avant même son départ.

"Mon Dieu, fais qu'il me revienne!  
Fait qu'il soit malheureux là-bas" (p. 31).

Plus tard, Magamou pensera que sa plaie est le résultat d'une punition que sa mère lui aura infligée pour sa désobéissance. D'où peut-être son manque de volonté pour se faire soigner. Il croit que sa plaie n'est pas une plaie ordinaire mais qu'elle est un mal incurable associé au sort lui lancé par sa famille.

### 1.3. Le chemin de la ville

Par chemin de la ville, nous voudrions parler des étapes du voyage de Magamou vers N'Dar. Ce voyage se subdivise essentiellement en deux étapes. La première étape, très courte d'ailleurs, est représenté comme une double détente du héros. D'une part, son premier voyage en auto lui procurait toutes sortes de délices:

"J'avais fermé les yeux ivre  
de joie si pure, si exaltante,  
si aérienne" (p. 41).

D'autre part, tout en admirant le paysage qui défilait devant lui, il sentait l'envahir la joie d'être libre physiquement et moralement des contraintes communautaires:

"que meurt le village et son quarteron de diseurs d'avenir" (p. 41).

La seconde étape, très douloureuse, est représentée par l'accident et le traitement de sa plaie. Cette étape est très significative dans la mesure où elle constitue le grand tournant de l'histoire du roman. Elle constitue la toile de fond car, d'après le titre même du livre, "La plaie", nous avons affaire à un homme qui souffre d'une infection du corps et du coeur même.

Ce qui est important pour la perspective picaresque, c'est que cette fois-ci le héros est dans une situation de "manque", c'est-à-dire une situation de déficience, de misère même; et qu'il poursuit son voyage "à pied" à destination de la ville. Si nous nous permettons d'avancer quelques considérations générales sur la ville, nous pouvons dire déjà qu'elle offre deux éventualités pour quelqu'un qui veut l'aborder: ou la chance vous sourit et vous nagez dans l'abondance de la fortune, ou la misère vous assiège et tous les maux convergent vers vous. Dans le cas de Magamou, c'est cette dernière alternative qui est privilégiée. Le chemin de la ville n'augure rien de bon; il n'est que le début d'une longue vie misérable. La ville sera elle-même vue sous cet angle.

#### 1.4. L'image de la ville de N'Dar

L'homme de la nature comme on dit, l'homme-société, avait espéré, en s'évadant du pénible labeur agricole, échapper aux réquisitions et vivre dans l'entourage des Blancs pour s'enrichir. Savait-il qu'il y a loin de la coupe aux lèvres? La réalité lui montre l'autre face de la vie.

En Afrique comme ailleurs, "la cité" a toujours fasciné la jeunesse. La cité c'est la belle vie: les bals, les noces, le vestimentaire, la liberté des moeurs etc. Magamou, au village encore, se croyait "un homme averti" quand il s'imaginait cet univers d'illusions. Ce jeune homme pouvait-il comprendre qu'il perdait beaucoup, peut-être tout, en perdant son village? Le voici en plaintes:

"me voici voué au dessèchement,  
et à la flétrissure, je ne suis désormais  
qu'un mort en sursis" (p. 49).

Les regrets sont toujours tardifs. Il avait cru s'ouvrir un paradis et c'est le cimetière qui l'abrite; il avait rêvé les quartiers riches des grands commerçants, mais c'est la mendicité et le vagabondage qui résument sa vie citadine. Pour comprendre son vagabondage, il importe de dresser la typologie de cette ville de N'Dar.

#### 1.4.1 La typologie de la ville de N'Dar

Comme dans la plupart des romans en milieux urbains, la ville de N'Dar présente une typologie traditionnelle. N'y figurent que des lieux où peuvent s'opérer certaines activités qui conditionnent la survie de la communauté. Le quartier administratif n'intéresse pas le narrateur car ce lieu n'implique pas les problèmes de la vie quotidienne. Seul l'endroit des échanges et autres activités commerciales intéresse le romancier car il abrite un grand nombre de miséreux.

Au centre de la ville s'étend le grand marché sillonné de petites tables en bois usé par le temps, où les femmes étalent jalousement leurs produits saisonniers. Elles rivalisent de cris pour attirer la clientèle en vantant, à qui mieux mieux, la qualité de leurs marchandises.

Au coeur du marché se dresse une boucherie qu'on reconnaît grâce au bruit des coups de machettes. Tout au tour circulent et se chicanent les chiens affamés qui se disputent les os et les déchets. Clients et mendiants se suivent et se succèdent à la file indienne et énervent les vendeuses enfiévrées par la convoitise de l'argent. Le marché est un centre important en Afrique: c'est un lieu très complexe: pendant la journée, il est animé par diverses activités: on crie, on boit, on mange, on danse, bref, on entend tous les bruits: des chiens, des chèvres... circulent aisément au milieu des hommes. Pendant la nuit, le marché est parcouru par des animaux également: des chats, des chiens etc...

A côté du marché, il y a des boutiques construites en rez-de-chaussée, que tiennent les Arabes et les Libanais qui vendent des produits exhalant le luxe et la corruption. Bref, le marché, comme tout le quartier commercial, est représenté comme le lieu d'accueil des délinquants et des inadaptés. Parmi les mendiants et les fous se faufilent également de petits êtres malins dont les préoccupations sont de voler marchands et acheteurs.

A l'opposé du marché, s'étend, à quelques mètres, le champ du cimetière où reposent les ancêtres. Les hommes en bonne santé hésitent d'y jeter les yeux. C'est un domaine broussailleux, lieu de refuge des mendiants et des fous qui n'ont pas d'autre demeure en ville. Dès son arrivée en ville, Magamou se dirigea vers le cimetière, y prépara son repaire et vécut là pendant quelques temps en compagnie des chats, des chiens et des charognards. Il avait peur des hommes et sa pourriture lui avait montré son chemin parmi les bêtes et les morts. Pour la première fois, il réalisa la voie qui lui était tracée: celle qui le séparait de ses concitoyens.

"J'appréhendais l'écart qui me



séparait de mes concitoyens. Nos routes ne se croiseraient jamais plus; la leur les menait vers les magasins achalandés, les parfums, les comptoirs croulant sous les victuailles, la mienne serpentait à travers les poubelles, caniveaux et pourriture" (p. 49).

Au début, Magamou se croyait un homme comme les autres. Il avait conscience que vivre dans la brousse était simplement sa manière de vivre car il n'avait pas d'autre logement aménagé en ville. C'est Sérigne Massal qui lui apprit qu'il vivait parmi les esprits des morts. S'adressant au mendiant, Sérigne dit:

"Je n'ai d'autre préoccupation que celle de réfléchir sur notre humaine condition et d'aller, chaque nuit m'entretenir avec les morts dans le cimetière des pécheurs" (p. 143).

Puisque Massal parle aux morts à cette heure tardive, Magamou avec qui il s'entretient est considéré comme un mort.

De l'autre côté de N'Dar, s'ouvre la belle plage normalement destinée aux Blancs seuls:

"Cette plage était interdite aux noirs: hommes habillés à l'indigène, femmes nu-pieds, garçonnets sans caleçon de bain. Un agent de police vous ôtait de là comme une ménagère ôte du lait une mouche incongrue" (p. 58).

Une exception était faite pour les nègres venus d'Europe et ceux façonnés à Saint-Martin. Magamou se plaint de ses compatriotes vendus à l'occident:

"Ombres exceptionnelles parmi des visages pâles et des crinières léonines..."

...c'était dans ce lot de privilégiés  
hommes, que se recrutait les plus  
assommants pourfendeurs des coutumes  
africaines" (p. 58).

Là n'était pas sa place à lui, un sale nègre à moitié-mort.  
Ainsi, il préféra s'orienter vers l'autre rive où ~~rencontraient~~  
des pauvres noirs, pêcheurs de poissons. Il se donnait alors  
un plaisir effréné à contempler "la mort lente des poissons".  
Il reviendra plusieurs fois sur cette rive du fleuve car la  
pêche est une activité très appréciée même au village.

Ce qui reconforte le pauvre mendiant, c'est de se mou-  
voir aisément parmi ses semblables et de bénéficier de leur  
compassion. En Afrique, disait Ki-zerbo "il n'y a pas d'or-  
phelins, il n'y a pas de contagieux (même quand il s'agit de  
maladies contagieuses, les malades vivent avec les autres  
membres de la famille)" (40). On comprend dès lors l'instinct  
qui conduit régulièrement Magamou sur le marché.

Pourtant, en ville, la famille n'a pas la même signifi-  
cation qu'au village. En ville, on est davantage préoccupé  
par l'argent, et l'amour n'a aucun sens. De ces trois lieux  
stratégiques qui représentent toute la ville de N'Dar, un  
seul convenait à l'homme-à-la-plaie: le cimetière, lieu de la  
solitude, de la décrépitude et de la mort. Tel est  
l'espace de N'Dar-la Ville, espace étroit mais comblé de  
scories léguées par le régime colonial et figurant l'univers  
que Magamou veut parcourir.

---

(40) KI-ZERBO, J., "La crise actuelle de la civilisation  
africaine" dans Rencontres Internationales de  
Bouaké: Tradition et Modernisme. of.cit, (p. 116).

1.4.2. Le vagabondage de Magamou

On a souvent dit q'"un africain est avant tout un homme du vent". Magamou se le répète aussi:

"Je suis l'homme du vent  
la victime du vent" (p. 99).

Lorsqu'il sentait l'indifférence des gens du marché, pour retrouver sa liberté, il courait vers la berge du fleuve pour admirer les beautés de la nature. Il allait au hasard,

à travers sentiers, ruelles, allées, trottoirs, caniveaux et talus: "le temps n'avait plus nulle dimension et il plaisait à Magamou de s'y installer confortablement, selon sa fantaisie"(p. 91).

Durant toutes les années passées en ville, Magamou n'a vécu que d'errance. Quand il ne déambulait pas dans le quartier commercial, il allait flâner au bord du fleuve. Et il aimait prononcer ce mot si cher: "Laisse moi flâner quelques minutes". Ayant été repoussé par tous les hommes, il était devenu incontestablement "un promeneur solitaire" fidèle à son itinéraire. Pour s'introduire dans la société des hommes, il se devait de rafler les biens des marchands et des vendeurs malgré leur vigilance. Malgré sa plaie qui lui faisait mal, Magamou considérait son vagabondage comme une vie idéale, pleine d'aisance et de liberté. Il s'en prenait souvent aux gardiens du marché en les appelant captifs des choses.

"j'étais esclave par amour

eux l'étaient par nécessité" (p. 51)

Il ne pardonnera jamais à Savalo, gardien du marché, de lui avoir conseillé de soigner sa plaie afin de mettre fin à son vagabondage et à sa mendicité. Il ne pardonnera pas non plus à la possonnière qui osa le traiter de fou et qui l'a ainsi trahi. Ces deux personnes l'ont privé de liberté en le livrant aux agents de l'hôpital. L'errance était

devenue sa manière de vivre et il ne s'en plaignait point. Au contraire, toute voie de guérison lui donnait horreur. L'hôpital lui sera une prison.

### 1.4.3. L'image de l'hôpital

Outre le marché et les magasins où s'opèrent les activités commerciales, la ville abrite également d'autres institutions par lesquelles elle tente de justifier son existence. Nous parlerons de l'hôpital en premier lieu, car ce lieu était important à l'époque colonial du Sénégal. D'après le roman, *à l'époque* capital puisqu'il est supposé alléger les douleurs des gens. En parlant de l'hôpital, les habitants frémissaient, car l'idée première qui en jaillissait était la prison et la morgue.

Dans ce domaine également, la ville opère une subversion. La médecine européenne est aussi un symbole d'un ordre nouveau qui ne devait s'imposer tant bien que mal qu'en détruisant l'ancien. Personne n'avait une opinion favorable de l'hôpital. Il était plutôt un lieu de détresse qu'un lieu de secours. Écoutons ce qu'en dit le narrateur, porte-parole du vagabond:

"Magamou manifestait des signes d'inquiétude dès qu'on parlait d'hôpital. N'avait-il pas appris que rares étaient les malades qui sortaient de ce lieu sains d'esprit et de corps? Magamou n'ignorait surtout pas que des cadavres réfrigérés, subissaient parfois des mutilations horribles dans le cimetière temporaire traitreusement aménagé quelque part dans un coin de l'hôpital..." (p.21).

Puisque le narrateur a souligné la mutilation des cadavres, envisageons ce problème posé par cet aspect du roman. Que l'on soit animiste, chrétien ou musulman, en Afrique précoloniale, c'est avec une scrupuleuse observance des rites traditionnels que l'on procède aux funérailles. Le narrateur de l'histoire de La plaie, pour appuyer le principe de cette pratique rituelle, affiche naïvement sa ferme croyance et va jusqu'à faire croire que l'exposition des morts à la morgue est une pratique contre nature "comme naître ou mourir à l'hôpital".

Cependant, bien que l'on puisse regretter que dans la plupart des sociétés africaines on manque de circonscription à l'égard des morts:

"A peine avait-on pleuré un homme  
que sa tombe était ouverte..." (p. 21),

On regrettera encore davantage que les Blancs, qui normalement sont très minutieux dans l'examen des cadavres, jettent dans la morgue, comme on jette des saletés dans une poubelle, une multitude d'hommes sans vérifier s'ils sont vivants ou morts. On dirait que Magamou est créé dans cet univers romanesque pour rendre compte du fait, par son expérience parmi les morts. D'ailleurs, ce n'est pas la première fois qu'il survécut parmi les morts: il avait longtemps vécu au cimetière.

Après avoir échappé de justesse à la mort qu'il avait frôlée lors de sa mauvaise rencontre avec les électeurs, Magamou est transporté à l'hôpital. Sans se donner la peine de vérifier le blessé, les agents de santé le jettent à la morgue pour agrandir le nombre de cadavres. Lorsque "le cadavre" éternua, on crût que "le dernier jour" est arrivé. Tout le personnel fut pris de panique. Au lieu de se demander si le malade n'avait pas été jeté vivant, on persévéra dans l'erreur en répandant la nouvelle du miracle. Tout le monde

s'affole et divague. Il semble donc paradoxal qu'un tel lieu normalement caractérisé par une rigueur scientifique soit réduit à la catastrophe totale à la suite d'un événement aussi insignifiant.

Pour les gens du marché de N'Dar, l'hôpital n'était pas que mutilation. Plus triste et inquiétant était son "cousinage" avec la prison. Conduire un blessé à l'hôpital ou au commissariat avait le même résultat. Pour les gens de l'hôpital, la vraie maladie de Magamou n'était pas la plaie. Magamou était fou parce qu'il mendiait, et il fallait "débarasser la société de ces "mabouls". Son régime médical était dans le gravillon et le gourdin.

Par ailleurs, l'hôpital ne nécessitait pas des employés habilités et compétents. Par exemple, Bernardy était un vague agent

... "remercié par la marine et récupéré par un chef de service avec lequel il avait partagé pendant la guerre d'innombrables bouteillons de gros rouge, quelques semaines de taule et d'ineptes aventures de matelots en rupture de ban". (pp. 80-81).

On comprend dès lors pourquoi un "Docteur" s'empporte contre le "foutu jargon médical" (p. 112).

Mais, dans le pays des aveugles, les borgnes sont rois. Un Blanc, fut-il ignorant, vaut à lui seul mille génies d'Africains, du moins il le croit ainsi. Pour Bernardy, "le médecin africain ne valait pas un infirmier et un infirmier n'était qu'un manoeuvre" (p. 81).

Pour Magamou, tout l'hôpital reflétait cette image de Bernardy. Il préférait mourir de son ulcère que retourner

à l'hôpital: "Oh! Non! Je n'irai pas voir le médecin" dit-il à Sérigne Massall. S'adressant à Bernardy par le biais de son interprète (un étudiant que Bernardy prit par force), Magamou lance grossièrement: "il n'est pas dans mes intentions de remettre les pieds dans votre sale hôpital pour y être coffré" (p. 152). Puis à Khar- l'Ancien qui ironisait: "Et l'hôpital?", le mendiant répond avec mépris: "Là n'est pas la question. La science ne m'est pas bénéfique".

Pour la médecine africaine, la maladie est un déséquilibre des liens qui maintiennent la vie contre la mort. Il n'est point question de soigner le corps sans se référer à une vision globale de l'univers. Ici encore M. Fall va nous vanter, et avec raison, l'efficacité de la médecine traditionnelle que les Blancs appellent de "la magie" mais qui a sauvé la vie des colons même qui risquaient d'outrepasser. La science européenne quant à elle, prétend opérer une division du corps et de l'esprit.

Écoutons la sagesse de Khar- l'Ancien en cette matière:

"Il paraît que les prières ont quelque vertu. N'oublie pas celle de Sérigne Massall. La vérité, somme toute, est à la confluence de nos expériences, de nos idées et de nos croyances; le passé porte l'avenir, comme une mère, son enfant. Va et guéris!" (p. 158).

Et le narrateur de rencherir:

"quelque chose lui disait que le destin avait retiré ses batteries et que la route de la guérison était -enfin- ouverte. Et Magamou s'était lancé vers la Providence, rasséréné et grisé, avec une assurance d'oiseau migrateur. Il arrive que le destin se lasse de mentir aux éprouvés. Et c'est leur

dernière chance. La cueillir les yeux fermés!" (p. 159).

Cette Providence lui était apparue en la personne de Massal lorsque celui-ci, en habit blanc comme un ange, avait surpris le mendiant solitaire dans le cimetière. Pour la première fois le vagabond espéra en sa guérison:

Magamou se sentit en sécurité. Ses idées noires firent place à un espoir soudain qui l'accapara. Il n'était pas interdit de croire que Massal était l'envoyé de la Providence. Qu'il était la Providence. Aucun doute ne subsistait. Massal le guérirait (p. 145).

L'opposition est significative: la médecine officielle s'oppose à la médecine parallèle traditionnelle, tant par le mode de traitement que par l'efficacité - du moins dans le roman.

#### 1.4.4. L'Ecole et ses avatars

A côté de l'hôpital, il y a, "l'école de la ville". Nous entendons par là, l'ensemble des phénomènes d'acculturation provenant du contact des jeunes africains avec la ville, que ce soit par formation scolaire, que ce soit par simple fréquentation.

Dans les romans antérieurs à l'époque des indépendances notamment, la plupart des héros racontent, en tant qu'étudiants, leurs mésaventures résultant de la rencontre de l'Afrique et de l'Occident. Ce sont des étudiants déçus comme Climbié, de fols étudiants comme Kassoumi, ou des étudiants ~~désespérés~~ comme Samba Diallo (41). Magamou, quant à lui, n'a pas été à l'école des Blancs. Il a simplement fréquenté l'école du village qui se limitait à deux aspects de la formation: la formation initiatique et la formation coranique. Les vertus enseignées à cette école, sont celles qui doivent



renforcer la cohésion et insérer l'individu dans le tissu social. Il est manifeste que dès son arrivée en ville "ni ses origines, ni son éducation, ni sa mentalité" ne fournissent à Magamou un matériau susceptible de l'aider dans sa critique comparatiste de l'école en général.

Toutefois son vagabondage l'a amené à rencontrer des nègres revenus d'Europe et des négresses qui se peignent les lèvres de "rouge chéchia", se badigeonnent les pommettes de vermillon; se teignent les ongles d'un kaki pour ne plus paraître noires. Tout ce monde a assimilé les manières des Blancs et ne veulent plus regarder leur passé ni se rappeler de leurs origines. C'est "la bande perdue" selon l'expression de Claude Mac Kay. C'est cela l'école coloniale, l'école européenne, qui a façonné toute cette population des jeunes africains et africaines, aux moeurs, à la religion et au langage des Européens. Ces jeunes gens "débous-selés", remodelés, se trouvent bien en ville : sur la plage ou dans le quartier commercial.

Magamou est particulièrement révolté par le comportement veule et terne de ces Noirs qui vont-probablement à cause de l'école-jusqu'à renier leurs propres parents. Se souvenant de Daouda, le ridicule parvenu, Magamou rapporte ceci :

"Ce jour-là, il évitait d'emprunter la quatrième allée sur la gauche où Daouda-mère vendait des condiments au remugle passablement vireux... (il) se plaint des mauvaises odeurs" (p. 59)

(41) DELEUSSE, H., op.cit.

(voir la suite de la note à la page suivante).

Madame Khardiata Renaud présente sa propre mère aux "Dames" du quartier français :

"C'est la bonne, c'était la bonne du Père de Gratien, mon très cher époux ; nous la gardons à la maison par bonté ; elle n'a guère de parents, la pauvre..." (p. 60).

Comme le pense le pauvre vagabond, cela dépasse l'entendement. Il est effectivement malheureux de voir ces jeunes citoyens afficher publiquement leur dédain à l'égard de la civilisation africaine, pour la simple raison qu'ils ont été, d'une façon ou d'une autre, en contact avec la nouvelle civilisation occidentale. Actuellement même, on assiste à un phénomène regrettable qui sévit dans la jeunesse citadine. Lorsqu'un événement heureux ou malheureux les oblige à regagner le village (ou la campagne), certains se refusent à embrasser parents et amis. Et ils vantent leur savoir-vivre : "En ville cela ne se fait pas", "on tend la main ou alors on salue à distance : c'est la bonne façon" disent-ils.

En réalité, il semble que c'est pour ne pas salir cette sueur collante attachée au corps et l'habit du paysan-cultivateur. Il arrive même que ces "citadins" revenus chez eux, perdent l'envie de partager le repas avec leurs parents et ne boivent de l'eau que dans un verre pour éviter "les virus" d'une maladie éventuelle. Et les villageois ironisent à leur égard : "N'y touchez pas, il est de la ville !".

- 
- Climbié : héros de Climbié, roman de B. DADIE.
  - Kassoumi : héros de "le devoir de violence", de Yam'ou Ouologuem.
  - Samba Diallo : héros de l'Aventure ambiguë de Ch. H.KANE.

Magamou a également localisé ce type de citadin en la personne de Daouda qui jure "n'avoir jamais enfilé un bou-bou ou mangé un mets africain ou couché avec une négresse" (p. 59). De toutes les façons, le vagabond semble être à la chasse de ces Noirs acculturés. Il ne ménage aucune critique à leur égard : "on est de la haute ou on n'en point" leur dit-il. Il est libre de langage comme il est libre d'allure.

La plaie est un roman qui s'inscrit dans la littérature engagée dans la mesure où il accuse violemment le phénomène colonial à travers le récit d'un héros vagabond dans un centre urbain. Magamou est un personnage pitoyable mais sa critique est impitoyable : la ville est démythifiée tant au niveau culturel, social, qu'économique. La ville ne représente plus un cheminement vers le **Savoir** et la **Connaissance**. Elle est plutôt un lieu de perte pour les Noirs. Elle est une rupture regrettable avec l'Afrique traditionnelle.

En outre, en insistant sur le marché, la plaie veut montrer que la ville est un lieu de misère pour les Noirs qui y vivent. La ville est divisée en deux grandes parties : le marché représente la ville nègre sujette à des convulsions violentes ; c'est un lieu sale et famélique ; puis il y a la ville blanche représentée par le quartier résidentiel des colons : c'est un lieu chic entouré de haies, qui n'est connu que par des vagabonds et des mendiants audacieux.

Le problème crucial de la vie en ville n'est pas seulement la préoccupation des écrivains de l'Afrique Occidentale. Plus près de nous, Nayigiziki, dans Mes transes à trente ans, raconte, à travers son héros, l'histoire de ses péripéties qui ont leur source dans l'inadaptation à la ville.

CHAPITRE DEUXIEME.

L'image de la ville dans "Mes Transes à trente ans"

Ce chapitre consacré au roman de Nayigiziki examinera également l'aspect de la ville tel qu'il apparaît à un héros misérable et vagabond. Contrairement à la plaie qui centre son intérêt sur une seule ville: N'Dar; Mes transes à trente ans aborde plusieurs villes. En réalité il ne s'agit pas de villes proprement dites, mais des centres commerciaux ou simplement des marchés. Il faut noter que pour un paysan qui ne quitte sa colline que pour aller vendre ses récoltes au marché, tout centre remarquable par des immeubles de magasins est une ville. En ce qui concerne le marché, on sait bien qu'en Afrique surtout, le marché est une place publique où se font les échanges. On les rencontre souvent à proximité des quartiers commerciaux.

Quoi qu'il en soit ces centres urbains, commerciaux ou d'échanges, sont caractérisés par un mode de vie différent du mode de vie de la campagne. C'est à partir de cette opposition qu'il faut comprendre l'expression "centre urbain" que l'auteur a beaucoup employé dans cet ouvrage.

Le roman, bien qu'il soit essentiellement la relation des difficultés de la route du héros en fuite, critique également le comportement des gens qui vivent quotidiennement dans les villes naissantes. Le monde urbain reste toujours opposé au monde rural tant au niveau culturel et social qu'au niveau économique.

### 2.1. Le contact de Justin avec la ville.

Après avoir été renvoyé du Séminaire, Justin a de la peine à s'insérer à nouveau dans les routines villageoises et à reprendre le rythme lent de la campagne. S'étant marié malgré lui à l'âge de 18 ans, il quitte son jeune ménage et fuit le travail des champs car il n'aime pas cultiver la terre. Il décide d'aller chercher une occupation rémunératrice en ville. Il exerce momentanément plusieurs occupations passagères. Ayant commencé par d'honorables emplois de scribe puis de traducteur - correcteur chez les Pères Blancs, il est finalement réduit, "quoique père de famille", à de vils emplois d'aide-chauffeur. C'est en voyageant sur des camions comme "boy" qu'il connaît Nyanza-ville. Il cherche partout fortune. Mais dès qu'il prend contact avec la ville, il embrasse une vie de débauche et gaspille dans les buvettes le peu d'argent qu'il gagne. Finalement, il obtient par chance une fonction intéressante de gérant à la NUCO. Mais il n'exerce pas longtemps cette fonction car il sera accusé de vol et sera obligé de vivre en perpétuelle fuite. Ainsi donc, après l'école, le reste de sa vie a été une vie malheureuse. Et il croit de par le sens de son nom, que depuis sa naissance, il était prédisposé à être malheureux:

"Nayigiziki (qu'ai-je fait à Dieu) est  
une plainte, un blasphème étouffé,  
une question étonnée à laquelle  
répondent éternellement d'éternels ennuis"  
(p. 109).

### 2.2. Les pérégrinations de Justin

Justin était vendeur à Nyanza dans un magasin-succursale d'une société commerciale, la NUCO. Un jour il prêta l'argent

de la société à des amis qu'il croyait honnêtes. Mais ces derniers refusèrent de lui remettre la somme leur prêtée, au moment même du contrôle de la caisse. Ne trouvant aucun argument pour traduire ses créanciers en justice, ses amis l'ayant renié, il décide de s'enfuir à l'étranger afin d'éviter la torture de la prison. Il quitte Nyanza avec son jeune boy et se dirige vers le sud du pays. Il traverse le Burundi, le Bugesera et le Gisaka et atteint le "Tanganyika Territory" après huit jours de marche effective. Hélas, comme dit un proverbe rwandais: "Là où le malheureux fait sécher (ses haillons) le soleil ne luit pas." En effet, dès son arrivée au centre de Kiziba (à l'extrême ouest de la Tanzanie actuelle) tous les chemins lui sont barrés. Il rebourse chemin, plus triste qu'une nuit sans étoiles. La couverture sur l'épaule, il voyage jour et nuit, à travers les forêts et les brousses. Au cours du chemin, il connaît de nombreuses aventures. Il est d'abord dépouillé par les agents de douane. Puis plus loin, on lui sert de la viande de vache creuvée. En retraversant les marécages, sous une nuit de tornade, il frôle la mort. Malgré toutes ces difficultés de route, il arrive au Rwanda.

Dès son retour à Buhoro, chez sa belle soeur, de nouveau la ville de Nyanza hante Le Magabond. Un nouveau boy l'accompagne la nuit jusqu'à Nyanza. Bientôt, il est refoulé par la police qui le poursuit même dans sa cachette à Mwulire, près d'Astrida. Ne pouvant plus supporter cette vie de cache-cache, Justin préfère s'enfuir définitivement vers l'Ouganda en passant par la région des Birunga au nord du pays.

Le voyage dans les régions de hautes montagnes est un voyage initiatique. En effet, à en croire sa correspondance, le voyageur semble avoir retrouvé la gaieté et la liberté. Il rapporte la vie des rwandais sur les collines: les valeurs

traditionnelles et les coutumes rwandaises l'enchantent.

Par contre, dès qu'il arrive au marché de Gisoro, les événements commencent à mal tourner. Il sent d'abord tous les regards dressés sur lui et tremblent de peur. Il est ensuite éprouvé par des "drôles de bandits" qui lui raflent presque tout son avoir. A Kabale, le pauvre Vagabond connaît un séjour très malheureux: sans argent, sans connaissance, sans logement et sans nourriture, Justin et son boy, tous deux affamés, déambulent dans la ville. Chassés ici par les hommes (même "les hommes de Dieu"), là par les chiens, les deux vagabonds gagnent la brousse où ils passent la nuit à la belle étoile. Plus tard, le hasard aidant, ils trouveront un homme charitable, Ngenzi Céphas, qui les hébergera et les entretiendra pendant quelques semaines.

Justin quittera ensuite Kabale pour Kampala à la recherche de son frère et pour "voir du pays". Arrivé à Kampala, le fuyard déambule dans cette ville immense et dépravée. Comme il est nouveau là-bas, il se fait jouer de jolis tours par des dandies de la ville. Policiers et voyous se le disputent. Deux fois il risque d'être tué. Finalement, pour échapper à la menace, il est obligé de se cacher tantôt sous le bois, tantôt dans les champs, loin de la ville. De retour en ville, il est arrêté par la police qui le met sous les verrous. Il parviendra à s'échapper et à s'enfuir de nouveau vers Kabale.

A mi-chemin, il est attaqué par un groupe de promeneurs nocturnes. Si le coup de bâton qui lui était destiné n'avait pas été amorti par la couverture qu'il portait sur l'épaule, Justin aurait fini sa vie là-bas. Il dut encore s'enfoncer dans un bois proche, pour éviter de mauvaises rencontres. Le jour suivant, il arrive à Kabale où une lettre du Père

Norsen lui annonce sa réhabilitation. Ainsi donc, après tant de mois d'errance et de mésaventures, le "Père prodigue" rejoint son pays et sa famille. Il s'établit, loin de la ville, à Mwulire, près de sa femme légitime Zabella et de ses enfants, et retrouve la paix et la joie.

Ces diverses aventures du héros nous ont permis de localiser les endroits stratégiques où il a rencontré des ennuis. Ceux-ci résultent du fait que le héros, sans expérience de la ville, reste naïf à côté des gens louches, enragés et lancés dans la recherche de l'argent. Comme tous les picaros, Justin, au bout de ses aventures, retrace sa vie antérieure et critique les moeurs de la société de son époque. Ici c'est surtout, comme dans la plupart des romans picaresques, la vie en ville qui est critiquée.

### 2.3. L'image de la ville

L'on a remarqué sans doute qu'au cours de ses pérégrinations, Justin a traversé trois centres urbains alors des plus importants. Il s'agit de Nyanza, Kabale et Kampala. Nous y ajouterons aussi le poste-comptoir de Kiziba qui, bien qu'il soit peu représentatif au niveau thématique, se place parmi les lieux qui ont suscité les ennuis du héros.

D'une manière générale, la ville, dénommée à l'aide de son pseudonyme de "Kizungu", c'est-à-dire "civilisation occidentale", est vue dans le roman comme un milieu corrompu, tant au niveau moral qu'au niveau social. Justin pense que c'est l'argent qui est à la base de tous les maux dont souffre la société.

En effet, depuis que l'argent est devenu, en Afrique aussi, la plus grande convoitise des hommes, on remarque une



certaine régression des valeurs africaines. L'on sait par exemple que, et ce n'est pas seulement au Rwanda, l'entraide, l'hospitalité, la communion au malheur d'un voisin etc... sont quelques-unes des vertus fondamentales africaines, qu'aucun membre de la communauté ne doit pas transgresser, quelles que soient les circonstances. Cependant on remarque, à la suite de Justin, que "la civilisation" dont on vante les bienfaits, agit plutôt contre les coutumes et les pratiques les plus élémentaires. C'est dans ce sens que l'on peut comprendre la plainte de Kabahaya, ami de Justin, qui dit:

"L'entraide dans les revers de la vie est une vertu rwandaise que nos coutumes ont toujours consacrée et que l'évolution actuelle, encore qu'à la dérive, n'a pas fini de ruiner dans les âmes bien nées" (p. 184).

De fait, l'individualisme et l'amour de soi ont supplanté l'entraide mutuelle. Justin avait compté sur plusieurs amis pour pouvoir combler son manquant. Pourtant il se voit partout évité. Et lorsqu'il osa emprunter quelques dix mille francs seulement (alors qu'il avait lui-même prêté plus de douze mille francs), il reçut cette réponse pour le moins inattendue :

"Dix mille francs! Ça ne se prête pas entre indigènes" (p. 26).

La ville a donc instauré de nouvelles valeurs économiques qui ne s'acquièrent qu'en abandonnant les plus anciennes. Il ne tient pas d'être honnête en matière d'argent. C'est pourquoi tout le monde veut impliquer le tort à Justin pour son excès de bonté plutôt que dénoncer la malhonnêteté de Houblad. Pour les gens de Nyanza, même si Houblad a mal agi, on lui reconnaît le mérite d'avoir profité de la naïveté de Justin. Finalement, c'est ce dernier qui est ridiculisé et contraint à quitter la ville.

A cause de cet apport nouveau de la civilisation que représente l'argent, le Noir est devenu un loup pour le Noir, son semblable. La recherche de la **richesse** s'accompagne de vices les plus occultes: les vols, les assassinats, les trahisons...sont devenus une règle de jeu. Justin remarque qu'à Nyanza:

"Les intérêts se heurtent, les égoïsmes se blessent, les coeurs saignent sous l'aiguillon du moi" (p. 42).

A Kabale et à Kampala, "le mal sévit et bout dans les parties intermédiaires du corps social". En effet, c'est surtout la police et les fonctionnaires qui sont les plus corrompus et qui sèment le désordre en couvrant les vices qui se **commettent** autour d'eux. On ne peut donc pas manquer d'éprouver une certaine inquiétude à l'égard de ces villes dans la mesure où, toutes les couches sociales ayant été atteintes de corruption, les petits et les pauvres souffrent d'insécurité et d'injustice. En cas d'infraction, ceux qui ont de l'argent achètent leur libération tandis qu'un homme sans argent est, pour cette raison même, imputable de prison. C'est ce qui arriva à Justin lorsqu'il fut arrêté à Kampala. Cela rejoint la remarque qu'il avait faite à la ville de Nyanza:

"Les vrais criminels ne sont jamais pincés; ce sont plutôt les âmes franches et simples, et honnêtes gens, les scrupuleux qui, se laissant tromper, sont roulés, triturés dans le choc" (p. 19).

Dans toutes ces villes, la corruption matérielle va de pair avec la dépravation des moeurs. On sait bien qu'en ce qui concerne la morale, les rwandais surtout, sont très rigoureux quant à la pudeur féminine. Pourtant dans les villes on remarque un certain relâchement des bonnes moeurs. Justin fait remarquer le scandale de la prostitution:

"Les femmes vendent leurs chairs  
aux caprices des mâles et colportent  
la corruption dans la cité..." (p. 5).

On a pu constater qu'au cours de ses voyages à travers les paysages du Rwanda et du Burundi, Justin bénéficiait toujours de l'hospitalité et du bon accueil, surtout dans des moments de détresse. Normalement cette pratique est scrupuleusement suivie dans la coutume rwandaise. Il n'y a de plus grand péché contre la coutume que refuser l'hospitalité à un voyageur surtout quand c'est un indigent ou un affamé.

Pourtant, Justin a remarqué que dans toutes les villes qu'il a cotoyées, les gens avaient perdu cette coutume. A Kabale par exemple, il a été obligé de passer la nuit sous le bois après avoir échappé à la menace des chiens de ceux qui devaient justement l'héberger. A Kampala également, lorsqu'il s'adressa à un Muganda pour lui demander des renseignements sur son futur employeur, son informateur l'accueillit par les armes. Il semble donc que si les habitants suspectent tous les voyageurs nocturnes, c'est à cause de l'insécurité qui règne dans les villes. L'homme est devenu un diable pour l'homme. Il n'y a plus de confiance.

Les autorités eux-mêmes ne se soucient plus des voyageurs. Pour tout bon accueil et logement, la police vous fait réserver la prison. Dans toutes ces villes en général, les lois de l'hospitalité n'existent plus. Quand on n'a pas de connaissance ni d'argent, on risque de mourir de faim au bord de la route. Bref, le roman montre qu'il n'y a point de transition entre le mode de vie traditionnelle et le mode de vie urbain. Justin souhaiterait que l'on cesse d'étendre les villes et les centres commerciaux qui sont plus une menace pour la culture qu'un

apport de civilisation:

"Le pays est riche, dit-il, je crains déjà que, d'ici un an, il ne soit ... envahi du "kizungu", semé de boutiques de Grecs, d'Arabes, d'Hindous, et que sais-je encore! Enfin autant de bagatelles qui, pour le moral de mes ouailles, si simples de nature m'inquiète déjà! On était si heureux et tranquille sans ce nouvel apport de péchés ou d'occasions de péché!" (pp. 270-271).

Il renforce son vif souhait de conserver les valeurs traditionnelles en adressant à Dieu cette prière:

"Daigne Dieu multiplier dans notre cher Ruanda ces oisis de beauté morale et physique où se réfugient encore de nos jours, les âmes simples et les préserver indéfiniment de l'invasion malsaine des galanteries urbaines" (p. 219).

En effet, en replongeant dans les méandres de la vie quotidienne des gens vivant sur la colline, Justin se sent plus libre et plus naturel qu'en ville. Il se sent à l'abri des débauches et de la corruption.

En général, l'image de la ville est une image négative. Elle représente la dépravation des moeurs, l'injustice, et l'insécurité sociale. Kampala est une "ville effrayante et affolée"; Nyanza est une "ville insouciant et ingrate"; c'est une ville de misère, parcourue par les mendiants:

"Des hommes de peine, des mendiants pour la plupart, balayent et vont jeter les déchets pour un sou" (p. 7).

Kabale est une ville "peuplée de drôles de bandits", "de trafiquants, sans demeure fixe, et tous des voleurs de grand chemin" (p. 347).

Quant au centre de Kiziba, il revêt un autre aspect très particulier par rapport aux autres villes. En effet, on ne rencontre pas de faits de corruption matérielle ou morale à Kiziba. Par contre, et c'est ce qui est grave, ce centre ressemble à un comptoir de l'esclavagisme. Les Baganda, par autorisation des responsables Anglais, venaient régulièrement à Kiziba et prenaient de force les gens pour aller les faire travailler dans les plantations de canne à sucre. Le cas est semblable à celui de la déportation des Nègres vers les plantations du "Nouveau Monde". Le centre de Kiziba offre donc un des cas les plus regrettés à l'époque coloniale: c'est que les colons traitaient les Noirs comme des bêtes de somme en disant qu'ils <sup>les</sup> aident à développer leurs pays. Ainsi à Kiziba, les gens se battent pour recouvrer leur liberté. Le sang a coulé comme en témoignent ces propos:

"Ils nous ont battus ... nous avons riposté ... et le sang a coulé de chaque côté" (pp. 74-75)

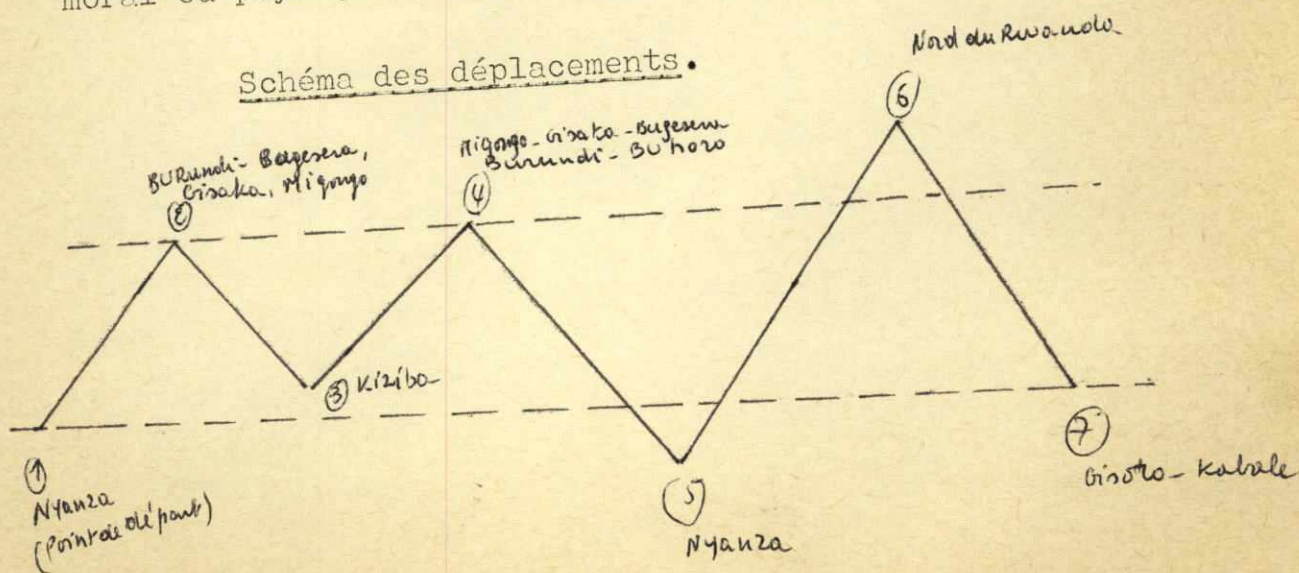
Nous devons noter pour conclure, que le roman de Nayigiziki est à la fois un roman réformateur et social. Le thème de la ville montre d'abord une série de déceptions auxquelles se bute le héros et qui le décident à rentrer définitivement chez lui où il trouve la joie et la paix de vivre. Ensuite, il montre que le contact du monde noir avec la colonisation de quelque nature qu'elle soit (ville, argent, commerce, moeurs) a joué en désavantage de l'authenticité des africains. Justin est un rwandais qui répugne la ville et que tout ce qui est culturellement rwandais ravit.

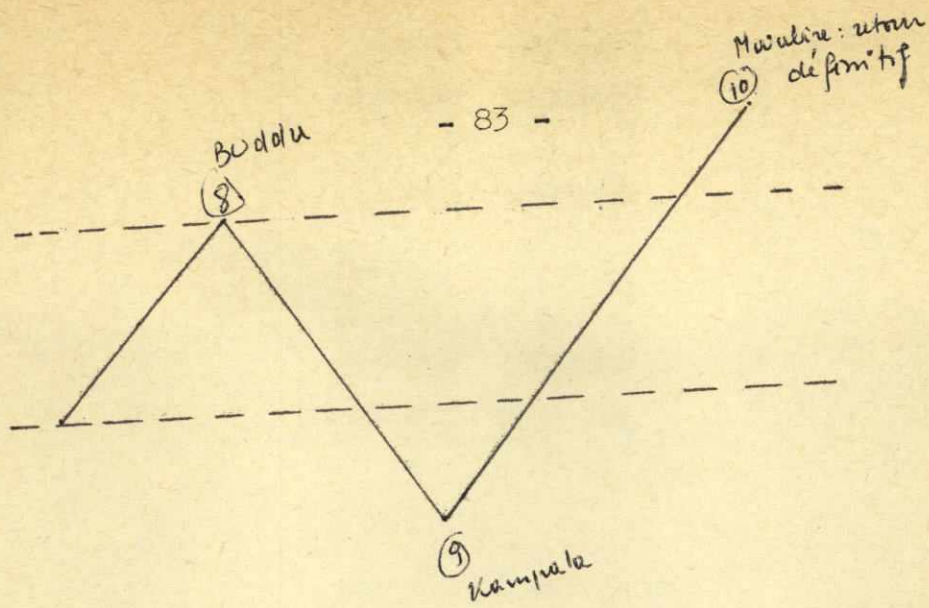
## 2.4. Les déplacements entre la ville et la campagne.

En abandonnant la vie mondaine des villes et en retrouvant les valeurs traditionnelles, Justin accomplit un acte de reconnaissance de la "négritude" rwandaise. C'est ce que nous appelons chemin du retour aux sources. Ce chemin marque toujours une frontière sinon un passage entre la ville et la campagne. Par "frontière", nous entendons une opposition entre le comportement et la vie en ville ou dans les centres commerciaux et la vie en milieux coutumiers. Par "passage" nous voudrions souligner le contact alternatif de la ville et de la campagne. Un schéma fonctionnel de ces déplacements peut, nous l'espérons, rendre les faits plus clairement.

### 2.4.1. Représentation des mouvements récessifs et extensifs.

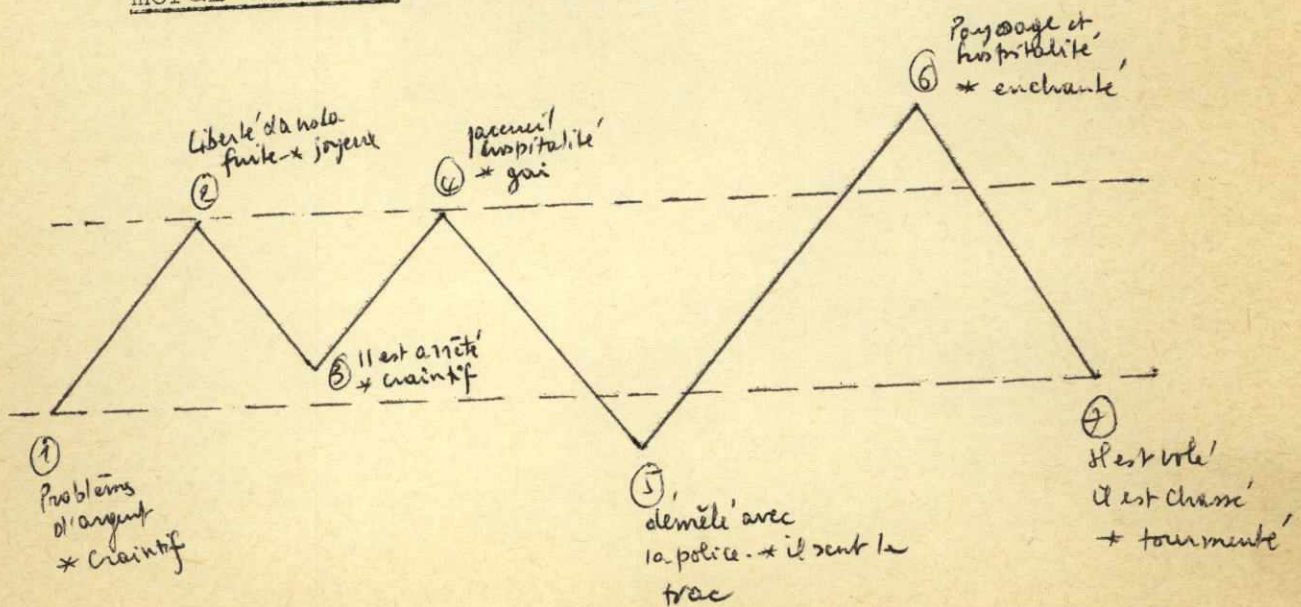
Le mouvement récessif du héros désigne une certaine dépression morale ou physique. On parle également d'échec (de l'épreuve). Par mouvement extensif, nous entendons le mouvement qui conduit le héros à un certain équilibre moral ou physique. On parle alors de réussite (de l'épreuve).

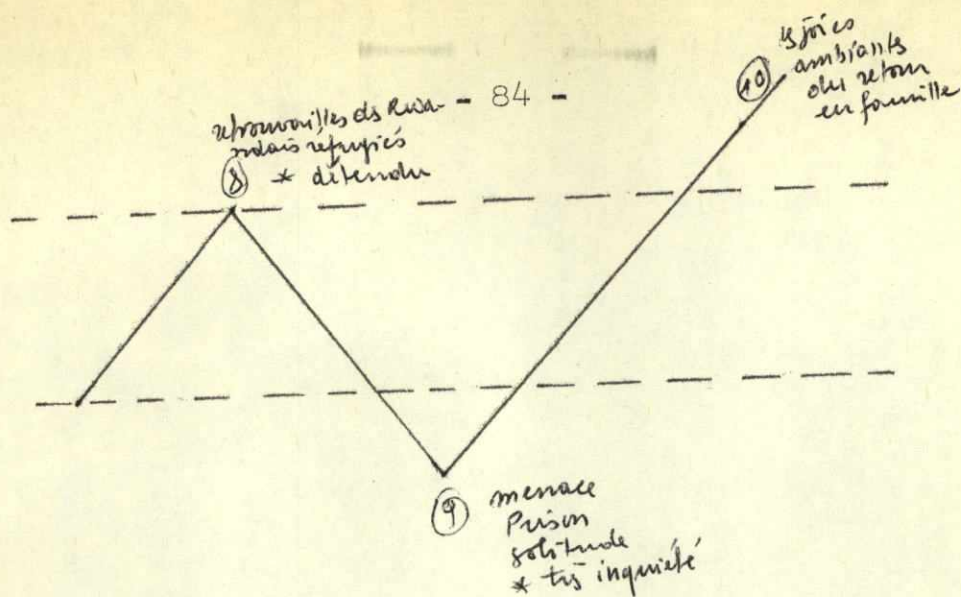




N.B. : Les numéros impairs indiquent, comme on le voit, les villes ou les centres d'influence du "kizungu", tandis que les numéros pairs indiquent les milieux traditionnels : c'est-à-dire les milieux opposés à la "ville". Pour ne pas encombrer le schéma, nous allons employer seulement la notation par les numéros correspondants pour construire le schéma suivant qui représente l'état moral de Justin.

Schéma de la correspondance des lieux et de l'état moral du héros.





#### 2.4.2. Interprétation des déplacements.

D'après la typologie de ce graphique, on remarque que les voyages de Justin se composent de mouvements ascendants ( / ) et de mouvements descendants ( \ ). En d'autres termes, il y a alternance régulière entre les périodes de quiétude ou de bonheur et des périodes de rechute ou d'insécurité. Bien que tous les déplacements soient des unités successives d'une même condition réelle : la fuite, il y a cependant, à l'intérieur de cette fuite, une alternance de moments de calme et de moments d'inquiétude. Par exemple, chaque fois que Justin entre en contact avec un centre d'influence étrangère, c'est-à-dire une ville ou un "poste", il ressent un certain malaise de vivre et un certain déséquilibre moral ou physique.

Le contact permanent avec la ville et la campagne lui permet de comparer les apports de la civilisation du "kizungu" (c'est-à-dire la civilisation occidentale ou orientale) et les valeurs traditionnelles des Rwandais, des Barundi ou des Ugandais. Comme cela apparaît dans le roman, la ville représente un lieu d'insécurité, de corruption, de dégradation des mœurs, de misère et d'injustice. L'argent a gagné les coeurs : on en cherche par tous les moyens, y compris la malhonnêteté et le meurtre.



Par contre, les paysans cultivateurs qui n'ont jamais été en rapport avec la ville ou avec les centres de commerce, vivent tranquillement sur leurs collines, partageant le peu qu'ils ont dans la simplicité, l'entente et la concorde. En partageant quelque peu le bonheur de vivre à la campagne, Justin sent la vie renaître en lui. Il se perd alors dans les descriptions et le verbiage un peu ennuyeux, mais qu'il faut comprendre comme un excès de joie qui le pousse à ouvrir son cœur. Par contre, lorsqu'il s'agit d'une relation de ses mésaventures en ville, il emploie un style précis et succinct rendant simplement les faits et les événements circonstanciels. C'est que la ville ne l'intéresse pas beaucoup.

Si l'on centre l'intérêt sur le personnage de Justin, héros et picaro, on peut dire que le roman contient une seule intrigue : celle qui le conduit de la ville à la campagne et de la campagne à la ville. Ce mouvement de reprise et de rechute est dit "intrigue mélo-dramatique". Il s'agit dans ce cas, d'un héros "sympathique" dès le départ, mais qui rencontre beaucoup d'épreuves sur son chemin. Le dénouement d'une telle intrigue est le triomphe de la vertu. Or, comme on a pu le remarquer, Justin est un personnage "sympathique" dans la mesure où il se montre honnête, innocent, compatissant mais victime de sa générosité. Cela ressort précisément de la mésaventure de la ville : on a donc un départ tragique qui n'implique en rien la volonté du héros. Quant à la fin du roman, elle nous montre le héros qui quitte définitivement la ville pour rejoindre son épouse légitime et vivre heureusement à MWULIRE, un peu loin de la ville de sa hantise : Nyanza.

Au niveau des pensées, ce mouvement du retour définitif constitue une reconversion morale et une reconquête de la paix et du bonheur dont la ville l'avait privé.

Il s'agit là d'une intrigue d'éducation ou de révélation dans laquelle le héros atteint une certaine maturité morale et découvre peu à peu sa propre condition. Cela n'empêche pas cependant le roman, comme tous les romans de style picaresque, de laisser une voie ouverte au nouveau départ de Justin vers d'autres centres urbains où il devra mener une vie d'aventure comme le laisse entendre l'épilogue: "aussi notre héros, fugitif en 1947 comme lors de ses premières aventures, dût-il se replier dans les régions (...) du Kivu Nord" (p. 484).

TROISIEME PARTIE :

INTERPRETATION COMPAREE DES PERSONNAGES ET DES THEMES

PICARESQUES.

CHAPITRE PREMIER :

CONFRONTATION DES PERSONNAGES.

1.1. Magamou et le picaresque classique.

Magamou est-il un picaresque ? Pour répondre à cette question fondamentale, nous allons examiner son statut social et sa démarche dans le roman en les comparant aux traits caractéristiques du picaresque classique.

Nous avons déjà vu que tous les picaresques quittent leurs familles pour aller en ville. Dans la plupart des cas, ils y sont poussés par la faim et la misère. Ils cherchent protection et nourriture. Certains, comme Gil Blas, sont attirés par l'aventure et le souci d'arivisme. Dans tous les cas, dans la société (romanesque) espagnole du 16<sup>e</sup> siècle, les parents n'ont aucune objection à ce que l'enfant aille se débrouiller en ville. Cela tient sans doute au fait que la famille du picaresque est présentée comme pauvre, voire même misérable. On croirait même que l'enfant est préparé à cette vie d'aventure. Gil Pérez dit à Gil Blas :

"Hô ça Gil Blas (...) le temps de ton enfance est passé ; tu as déjà dix-sept ans et te voilà devenu habile garçon, il faut songer à te pousser...(42)

On ne remarque non plus aucune résistance de la part des parents de Lazare ou de Guzman. Au contraire, dès que l'enfant annonce son départ, la mère (surtout la mère !)

---

(42) LESAGE, A., R., op.cit. p. 24

lui recommande d'être honnête et vertueux et lui laisse toute la liberté. La mère de Lazare dit à celui-ci :

"Mon fils, je sais que je ne te verrai plus. Tâche d'être homme de bien et Dieu soit en ton aide. Je t'ai nourri, si t'ai donné bon maître : songe à toi" (43)

Magamou est, dans une certaine mesure, attiré par la ville par le truchement des objets splendides qu'il désire posséder. La ville pour lui, c'est un mythe de la civilisation. Comme, Gil Blas, Magamou voudrait sortir du village pour voir la ville (de N'Dar), que ses amis lui vantent souvent.

Contrairement aux romans picaresques classiques, la famille de Magamou n'est pas une famille misérable ni une famille pauvre. Ce n'est pas la faim qui oblige Magamou à quitter la maison paternelle. Il s'agit plutôt d'autres raisons psycho-sociologiques. Autrement dit, c'est plutôt un désir de changement et la volonté d'échapper aux exigences morales du village qui forcent Magamou au départ. Il cherche la liberté d'agir par lui-même. On peut remarquer donc que les raisons de départ du picaro africain tel que Magamou sont moins des raisons économiques que des raisons psychologiques et sociales. Contrairement au picaro classique, qui ne cherche qu'aventure, Magamou est un fuyard : il fuit le travail des champs ; il fuit la vie monotone. Il désire s'enrichir sans dépenser beaucoup d'efforts.

D'autre part, la séparation avec sa mère est très douloureuse. Alors que les picaros classiques se mettent d'accord avec leurs familles sur le départ, Magamou craint même de révéler à sa mère les vraies raisons de son voyage. Il n'ignore pas que sa mère est très autoritaire ; qu'elle ne peut jamais changer d'avis.

---

(43) La vie de Lazare de Tormes, dans MOLHO, M., op.cit., p.7.

En effet, Yaye Aïda s'est fermement opposé à ce que son fils ville en ville :

"Mon fils, tu n'iras jamais à N'Dar"(p.29)

On peut entrevoir cependant les raisons qui obligent cette femme à refuser le départ de Magamou. Yaye Aïda est une veuve. Et selon toute vraisemblance, elle n'a que Magamou comme fils. Cela nous amène à croire qu'au delà même du sentiment d'attachement maternel, Yaye Aïda compte sur son fils pour vivre et pour être respectée. Elle considère, en conséquence le départ de Magamou comme son propre achèvement dans le malheur qui l'a déjà plus d'une fois éprouvée. En effet, une mère sans époux et sans enfants, est une mère sans appui ni refuge dans son village. On sait bien que la femme africaine est d'autant plus crainte et plus respectée qu'elle a plus d'enfants et surtout des garçons. Le garçon est donc le symbole de la puissance familiale et de la force parentale. Lorsqu'un parent est engagé dans une dispute, il suffit qu'il parle d'une intervention éventuelle de son (ou ses) fils pour que l'adversaire se retire du conflit.

On comprend donc pourquoi, Yaye Aïda, n'ayant plus d'autres moyens pour retenir son fils, prie Dieu de le lui retourner, fut-il malheureux ou inadapté. Elle tient à le voir absolument à ses côtés :

"Mon Dieu, fais qu'il me revienne ! Fais qu'il soit malheureux là-bas !" (p.31).

Toutefois, Magamou peut être rapproché du Picaro classique dans la mesure où il est vagabond et mendiant. Il peut être assimilé, avec quelques nuances, au gueux espagnol, car tout le marché l'appelle un "raté", "un déchet social". Son vagabondage dans les quartiers commerciaux, au marché et dans les quartiers résidentiels des Blancs fait penser à l'errance des gueux espagnols

au 16e siècle que l'on trouvait près des Eglises, près des ateliers et en face des magasins, ~~en~~ demandant l'aumône.

Par ailleurs, le picaro classique est un personnage valide, capable de travailler. Il ne mendie ou ne vole que dans le but d'apaiser sa faim, et surtout quand il n'a pas d'occupation. Par contre, Magamou est un homme invalide qui devrait normalement bénéficier d'une licence de mendicité comme tous les estropiés et les aveugles connus dans tous les romans picaresques.

Magamou est appelé "Vagabond doublé de bandit". En réalité, il n'est ni bandit ni voleur. Il ne vole pas nécessairement pour calmer sa faim. Il ne vole pas non plus par vice. Il touche à tous les objets comme s'ils lui appartenaient. Il ne sait pas si vraiment il fait du mal aux gens du marché. Au contraire, il croit leur faire plaisir en s'appropriant de leurs biens.

La preuve de l'innocence de Magamou, c'est que souvent il s'appropriait des objets n'ayant aucune valeur, simplement pour forcer les gens du marché à réagir. Lorsqu'il ramassait de petits morceaux de tabac, et qu'ils les rassemblait chez lui, ce n'était pas pour ~~en~~ faire fortune. Il voulait une certaine communication avec les hommes par le biais de leurs objets à défaut de s'approcher d'eux à cause de sa santé défectueuse.

Cette volonté permanente de la chaleur humaine le distingue du picaro classique. Ce dernier est préoccupé par la faim et la misère. Il n'y a d'autre philosophie que celle qui peut porter sur la misère : d'abord manger à sa faim et philosopher après. Il use de tous les moyens possibles même malhonnêtes pour sortir de sa

misère. Par contre Magamou n'est pas préoccupé par la faim. Il n'est pas misérable parce qu'il manque de nourriture ; il est misérable parce que les hommes veulent le chasser. Il refuse d'être seul. Il combat contre un individualisme quelconque.

Dans la tradition picaresque espagnole, le héros désire toujours une ascension sociale. Tous ses actes symbolisent un défi contre le déterminisme social. Quand il vole ou quand il triche ; quand il supporte la peine d'être maltraité, le picaro a toujours un objectif et un but à atteindre : c'est surtout pour sortir de la misère, et, dans la mesure du possible, pour parvenir. Il pose toujours des actes qui doivent l'élever à un rang supérieur.

Par contre, Magamou n'accomplit aucune action qui puisse l'élever de son rang. Les seules tribes du désir (et non d'action) de promotion qui nous sont connues sont celles d'avant son départ, quand il rêvait du bonheur dans le commançe :

"En quittant son village, il avait envisagé de s'établir à son compte. Selon ses prévisions, deux ou trois ans de colportage auraient dû suffire pour la confection d'une bourse honnête à investir dans une modeste affaire. Il n'aurait plus qu'à ouvrir une boutique au marché, y vendre des denrées courantes et hop ! aller s'implanter dans un quartier chic". (p. 132)

Mais toutes ces pensées sont mortes-nées. Pour tout son séjour en ville, on peut estimer qu'il a été lâche et non actif. Contrairement au picaro classique qui mène



continuellement une lutte physique pour parvenir à une situation socio-économique meilleure, Magamou ne fait aucun effort pour gagner sa vie voire même au dépens des autres. Le seul combat dont on lui reconnaît le mérite est un combat culturel : il lutte contre la colonisation culturelle des Blancs, en ridiculisant ses compatriotes Noirs assimilés. Mais là aussi, on ne lui reconnaît aucun engagement : sa lutte reste au niveau de la réflexion qui, du reste, est très systématisée pour toucher un bon nombre de lecteurs Noirs. Il faut remarquer que si Magamou manifeste un attachement extrêmement vital à la ville, il n'en reste pas moins en permanente communion avec la culture locale. Il admire les pratiques et les usages des gens du village, défiant par là les modèles du modernisme.

En résumé, le douloureux roman de M. Fall met en scène un héros en proie à de pitoyables et profondes contradictions. Trois forces agissent sur lui. Il y a d'abord la ville qui exerce une force centripète : c'est-à-dire une force qui l'attire et le retient vigoureusement au marché de N'Dar ("N'Dar est ma mère et mon amante"). La deuxième force est celle exercée par le village natal. On peut l'appeler également force centripète, c'est-à-dire celle qui le fait transporter en esprit vers sa jeunesse au village : les danses, les veillées, les histoires etc... bref tout ce qui rappelle la joyeuse vie communautaire. La troisième force est plutôt une maladie qu'une force extérieure. C'est la double mutilation du cœur et du corps : c'est sa plaie qui lui fait mal et dont il ne peut se séparer de peur d'être méconnu "surtout pas de guérison", puisqu'alors il ne serait plus rien, invisible à tous (amis et ennemis), absent, inconnu, étranger. Voilà le personnage picaresque de Fall, un Sénégalais de la période coloniale, qui traduit pourtant le sort de tout un peuple qui se désagrège et se déracine vis-à-vis de son passé très riche

et dont l'avenir est incertain, ou plutôt inévitablement tragique. Magamou avec sa "plaie au coeur" illustre le cas d'une multitude d'hommes qui oscillent entre deux mondes en contingence permanente mais aussi en conflit perpétuel. Il y a d'un côté, le monde moderne, avatar de la civilisation européenne issue de la colonisation, caractérisé par le luxe, l'argent, les plaisirs de toute sorte mais aussi par l'individualisme isolationniste où la solitude règne sans contredit. De l'autre côté, il y a le monde traditionnel, creuset dans lequel s'est édifiée la culture africaine organisée autour de son noyau de base, la famille, caractérisée par la cohésion et l'insertion de l'individu dans le tissu social.

### 1.2. Justin et le picaro classique

Lorsqu'on aborde Mes tranches à trente ans, on se rend vite compte que le héros possède plusieurs caractéristiques propres aux picaros. D'une part, Justin est un véritable vagabond caractérisé par l'errance. Son récit nous le montre tantôt dans les villes, tantôt sur le chemin à la recherche d'un lieu paisible. Il voyage jour et nuit. Quand il ne trouve pas de logement, il passe la nuit à la belle étoile dans la brousse ou en pleine forêt.

Dans les villes, on le reconnaît par son habillement : il n'a qu'une redingote qui lui sert à la fois de drap et de couverture la nuit. Pendant le jour, il flâne du matin au soir. Voici comment il rapporte sa déambulation dans la ville de Kabale :

"Du matin au soir, j'errais d'un bout à l'autre du bazar, flânais dans les rues, parcourais le marché

et, parfois, fatigué ou dégouté  
d'aller et venir sur la route  
déserte.... je m'asseyais.....  
et boudais devant l'indifférence  
des rares passants".(p. 367)

D'autre part, il est en quête de la liberté, de la paix et de la justice. En cela il se rapproche du picaro classique puisque l'un des thèmes majeurs des romans picaresques est l'injustice sociale que le héros réclame toujours.

Par ailleurs, dans le roman de Nayigiziki, nous sommes en présence d'un héros misérable, en butte à la faim et à l'insécurité. Il ne mendie pas, il ne vole pas : il est en quête d'emploi. Malheureusement il est partout chassé ou éconduit. Dans les débuts, Justin avait exercé comme tous les picaros, diverses occupations de scribe, et de boy-chauffeur. Mais, alors que le picaro classique espagnol se faisait valet ou laquais chez un homme riche ou chez un homme d'Eglise, Justin cherche un emploi de qualité puisqu'il a été à l'école. Cependant il sera, malgré lui, obligé de transporter le bois pour gagner un peu d'argent.

A côté de tous ces éléments qui le rapprochent du picaro classique, il y a des traits qui le distinguent des picaros traditionnels.

Généralement, un picaro est un jeune homme sans formation scolaire, sans femme ni enfants à sa charge. Sa seule école c'est l'expérience du monde. Evidemment, l'on ne peut pas dire qu'il est analphabète comme Magamou : il a un minimum d'instruction qui lui permet, au besoin, de rédiger ses aventures. Mais il n'est pas si érudit pour dissenter sur les questions métaphysiques.

Par contre, Justin a un âge avancé (30 ans). Il est même père de famille. Son niveau d'instruction est beaucoup plus élevé que celui des picares classiques. D'autre part, il est gérant à la NUCO avant de devenir fuyard et vagabond, alors que les picares commencent leurs aventures par le récit de la misère familiale.

D'autre part, alors que le picaresque est généralement un personnage "vicié", caractérisé par la ruse et la malhonnêteté, Justin est un homme honnête : il ne vole pas le bien d'autrui. Il condamne même au plus haut degré la morale des voleurs et des escrocs. Il refuse de se "débrouiller". Il compte uniquement sur la Providence pour survivre. Il n'a gardé des conditions picaresques que l'errance et la déambulation dans les villes comme dans les campagnes. A l'exemple de Guzman, Justin va au-delà de son pays : il va en Uganda, au Burundi, au Tanganyika et même au Zaïre, d'après le prologue.

A la fin du roman, nous voyons le héros qui revient en famille auprès des amis et des enfants. Justin n'est donc pas coupé de son milieu coutumier comme le témoigne d'ailleurs sa correspondance. Cela est un aspect qui le sépare du picaresque classique car celui-ci ne fait presque jamais de retour en arrière.

Toutefois, si Justin n'est pas un picaresque au sens classique du terme, il se rapproche cependant de Gil Blas de Santillane à maints égards.

Comme Gil Blas, Justin est toujours accompagné de son boy qui est à la fois son guide et son ami. En effet Rwandekwe ressemble beaucoup à Scipion par son honnêteté, son dévouement et son intelligence. Dans des situations dramatiques il dicte à son maître ce qu'il faut faire.

Justin, comme Gil Blas, demeure confiant en son serviteur.

Justin est un personnage honnête, toujours préoccupé par l'honneur. Il se reprochera même de n'avoir pas remis à temps l'argent à Zéder comme Gil Blas s'était reproché d'avoir illégalement possédé l'argent du Juif. Gil Blas et Justin se ressemblent également par leur caractère naïf. Ils sont de la même façon éprouvés par les dandies des villes. Ils sont "trop" bons, serviables et victimes de leur générosité.

Cependant, Justin se distingue de Gil Blas, et de tous les picares d'ailleurs, par le fait qu'il s'apitoie désespérément sur son sort. Il en arrive même à pleurer comme un jeune enfant. Le vrai picaresque est toujours confiant en lui-même et il est caractérisé par son attitude pleine d'espérance. Il est gai et souriant malgré ses malheurs, et attend que "la fortune" l'en délivre. Par contre Justin fonde son espoir dans la prière qu'il adresse constamment à Dieu.

D'une manière générale, le picaresque africain, du moins dans ces deux exemples de Magamou et Justin, est un personnage plus préoccupé par des problèmes sociaux que des problèmes économiques. Le picaresque classique désire se hisser au rang social supérieur par le biais de la richesse. Dans le roman picaresque africain au contraire, les aventures racontées sont celles d'un personnage malheureux et misérable parce qu'il se sent séparé du reste de la communauté. Il cherche alors la chaleur humaine ; il cherche la communicabilité entre ses semblables ; il désire constamment la paix et la sécurité. Il veut retrouver les valeurs traditionnelles africaines. Il combat toujours contre l'acculturation et la débauche. Il est remarquable par son éthique.

La ville est pour lui un lieu de désagrégation des moeurs. C'est pour cela qu'elle lui est hostile.

Au niveau de la structure du roman, le schème dynamique picaresque de "serviteur aux nombreux maîtres" se décline dans le roman africain. Il ne reste plus qu'une arbitraire errance, en ville comme en dehors de la ville. Cependant, sur le fond, la problématique de la condition humaine reste fondamentale. Le héros lutte contre la société qui le refuse mais dans laquelle il désire vivre coûte que coûte.

## CHAPITRE DEUXIEME.

### CONFRONTATION THEMATIQUE

#### 2.1. Le mythe de la ville et sa démystification.

Dans le roman de Malick Fall, la ville, bien qu'elle soit, comme le fait remarquer la mère Aïda, le lieu de misère, est un mal nécessaire. La ville est considérée comme un itinéraire vers un avenir meilleur. Avant de venir en ville, Magamou s'était dit que même les gens les moins actifs tiraient profit de la ville :

"A la ville, les fainéants du village, les Mor-Nélévane, les Mawa-Taillel et tous les parasites avaient fait fortune".(p. 30)

Reppelons que les gens qui revenaient de N'Dar ont leur part dans le malheur de Magamou. Revenus chez eux au village, une fois par an peut-être, ils exerçaient une grande influence sur leurs camarades auxquels ils vantaient les spectacles et les plaisirs de la ville. Ainsi on remar-

que une foule de jeunes gens qui affluent vers les villes à la recherche de l'emploi alors qu'ils n'ont aucune formation. Ils sont réduits au vagabondage et à la délinquance. Pour survivre, certains sont obligés de voler, dans les boutiques et dans le marché ; d'autres sont des "boys" ; d'autres encore improvisent leur savoir-faire : ce sont, comme les appelle Robert Pageard "le petit porteur chapardeur du marché, l'éternel apprenti chauffeur, le réparateur de bicyclettes... le petit "tablier" (...), l'ancien élève du cours moyen, voire de la classe de quatrième, qui cherchent partout fortune" (44).

De même, Magamou espère faire fortune en ville. Pourtant on ne lui connaît aucune formation technique qu'il pouvait présenter pour demander un emploi. Il n'a même pas de capitaux à investir dans le commerce. Pour lui, la ville est le mythe de la richesse et c'est tout : il ne tient pas à se demander comment on s'enrichit.

Pourtant, lorsqu'il est arrivé en ville, il n'a plus vu un seul de ses amis du village. Magamou croit qu'il a connu toute la ville en circulant dans les environs du quartier commercial. Il ignore que les autres garçons de son village traînent eux aussi leur misère ailleurs dans la ville.

Cependant il y a un phénomène très particulier aux villes de l'Afrique de l'Ouest. Il semble que la politique assimilationniste des Français dans les colonies tendait à une certaine détribalisation sélective. On sait bien que les seules populations véritablement détribalisées d'origine africaine étaient des sociétés noires du Nouveau Monde

---

(44) PAGEARD, R., op. cit. p. 93

où tout sentiment d'affiliation à l'Afrique avait depuis longtemps presque totalement disparu. Pourtant, on risque de voir le même phénomène au Sénégal.

Pour Magamou, déjà, la ville reflète la tendresse et l'affiliation maternelles :

Tantôt c'est une amante :

"N'Dar est une amante : son île en est le coeur, ses faubourgs, les jambes galbées, les bras séduisants. Elle vous émerveille, le jour et vous envoûte, la nuit" (p. 242).

Tantôt c'est une mère nourricière :

"Elle est une mère qui essaime ses enfants, qui les rassemble une fois l'an, aux festivités d'août" (p.242).

Dès qu'il recouvre sa santé, au lieu de chercher un emploi ou de retourner au village, Magamou fait une "rentrée triomphale" au marché qu'il considère comme son refuge et son lieu du bonheur.

Malick Fall a voulu critiquer, à travers son héros, tous ce Noirs qui ont fait de la ville du Blanc leur propre patrie. Magamou a beau courir vers le marché, il ne sera jamais totalement réintégré : le marché se dérobe à ses yeux au fur et à mesure qu'il veut s'en approcher. A la fin, c'est "un tombeau d'indifférence". M. Fall a voulu montrer par là l'inutilité des efforts que Magamou déploie pour s'attacher à la ville à l'instar de son village et en dépit de sa maladie chronique. Il a voulu également lancer un défi au modernisme représenté par la ville : la vie citadine est une vie individualiste et mécanique : l'homme est dénaturé.



Dans Mes trances à trente ans, le phénomène urbain est presque le même. La ville est peuplée de voyous et de délinquants. Ce sont en général des jeunes gens qui ont fui la culture des champs avec l'espoir de s'enrichir dans les villes. On les remarque notamment à Nyanza, au marché de Gisoro, dans la ville de Kampala etc.....

Contrairement à Magamou, Justin est allergique à tout ce qui touche à la vie urbaine. Il fuit les marchés qu'il considère comme des lieux corrompus. Jacques Denis ne disait-il pas déjà en 1958 que les Rwandais "ruraux dans l'âme, fuient les villes" ? (45).

Ce qui est certain, c'est que pour le Rwanda sous tutelle belge, les villes n'étaient pas assez développées pour exercer une forte attraction sur la masse rurale. La ville n'est pas présentée comme un milieu "colonial" puisque à cette époque, les Blancs ne se mêlaient pas du petit commerce : c'était l'affaire des Arabes et des Hindous. Tout ce que pouvait regretter Justin, c'était la dépravation des moeurs suite à la corruption. L'argent apparaît dans le roman comme une source de malheurs.

## 2.2. Déterminisme et liberté.

Le picaro, dès sa naissance en littérature, est singulièrement marqué par le problème du destin. Il est affronté à un milieu qui le refuse. Il lutte continuellement pour sa survie en dépit de tout déterminisme social.

---

(45) DENIS Jacques, S.J., le Phénomène urbain en Afrique centrale, Bruxelles, 1958, p. 143.

Dans le roman africain en milieu urbain, notamment dans la plaie et dans Mes trances à trente ans, ce thème est également abordé.

Depuis que Magamou a été réduit à l'état de mendicité, tous les gens du marché de N'Dar le considèrent comme une personne digne de pitié, comme un homme à qui on doit la charité. Il n'est donc pas question pour Magamou de guérir sa plaie car alors il ne pourra pas facilement convaincre tous ceux qui l'ont connu mendiant qu'un homme hier "sentant" <sup>puisse au jour d'hui reprendre la vie...</sup> normale. Les estropiés, pense-t-on, sont des demi-mots.

Le picaro classique, au bout de ses aventures, s'affirme tout bien que mal un homme capable de s'élever à un rang social un peu supérieur à celui qu'on lui reconnaissait dès sa naissance.

Pour M. Fall, le déterminisme est un fait inévitable qui ne devrait plus faire objet des débats. Son point de vue est donc catégorique : son héros, quoi qu'il fasse, ne sera jamais reconnu socialement s'il ne retrouve pas sa plaie et ne reprend pas son vagabondage. C'est un défi qu'il lance au modernisme qui ne voit plus dans l'homme que l'élément productif et non social. Tant que Magamou ne produit pas par le travail, il n'est pas un homme. Il oppose ainsi la conception mécanique moderne de l'homme, à la conception africaine de l'homme social. Dans la tradition africaine, dit Ki-zerbo, même les malades vivent avec les autres membres de la famille (46).

---

(46) KI-ZERBO, J., dans Tradition et modernisme,  
op. cit. p. 118

Dans le monde urbain occidentalisé, les pauvres, les mendiants et tous les miséreux ont leur sort prédéterminé : ils meurent de faim ou, dans le meilleur des cas, vivent éternellement dans la solitude et l'ignorance.

Le problème fondamental de Magamou : "avec qui vivre" est aussi celui de Justin. En effet, ses multiples pérégrinations symbolisent la recherche d'un sol accueillant qui puisse lui offrir la paix et la sécurité. Malheureusement, il est partout chassé et pourchassé.

On se rappellera que Justin est accusé d'avoir volé l'argent de la Nuco. La plupart de ses amis sont d'avis que ~~ce~~ n'est pas lui le voleur. Mais ils conviennent, comme Justin lui-même, que jusqu'à preuve du contraire, il reste voleur. Il aurait peut-être accusé ses créanciers ingrats, qui l'ont livré à la justice. Mais il n'ignore pas que la justice d'alors "ne visant et ne jugeant que le fait" et non la cause, ne sera pas clément à son égard. Il est donc condamné à vivre sur le chemin puisque partout il a remarqué l'injustice. Il ne cesse de répéter lui-même qu'il est "un éternel vagabond".

### 2.3. Colonisation et négritude.

Qu'il s'agisse du roman de M. Fall ou celui de S. Nayigiziki, tous les ennuis que ressentent les héros sont liés à la situation coloniale. Les auteurs ont vite compris que c'est par l'implantation des villes que les coups les plus mortels sont portés à la culture africaine. Il sont conscients du caractère dévalorisé de la culture que l'européen prétend lui imposer. Par l'ironie ou la dérision, ils entendent par conséquent ouvrir les yeux de leurs compatriotes et susciter la prise de conscience.

L'auteur de la plaie désacralise l'européen et le représente comme une caricature à l'instar du lieu qu'il a créé et dans lequel il évolue. Autant il caricature le Blanc, autant il peint la ville sous des dehors peu esthétiques. C'est le milieu des miasmes, de salétés, que les chiens errants parcourent la nuit, que les détritiques encombrent le jour. Quant aux "peaux noirs, masques blancs", il espère leur reconversion après avoir montré que c'est ridicule<sup>de leur part</sup> de vouloir singer le Blanc. Cette tentative rencontre l'aveu de Senghor qui disait qu' "il nous fallait d'abord nous débarrasser de nos vêtements d'emprunt, ceux de l'assimilation-et affirmer notre être, c'est-à-dire notre négritude" (47).

La jeunesse africaine, formée et informée à l'école, devraient s'atteler à comprendre et à adapter la culture africaine aux exigences du moment, au lieu de la renier complètement. En parlant de la ville et de l'école, M. Fall plaint cette "bande perdue" qui se moque des pratiques ancestrales. Écoutons le dialogue de ces noirs :

"Le plus fort, disait un épicier, c'est que mon fils n'a pas le droit de parler notre langue (...). Devenu grand, il sera un Blanc-Noir, prompt à se ranger aux côtés de ses patrons" (p.17).

"-Ce n'est encore rien ça ! coupa un marchand de verroterie. Ma fille chante à tue-tête un hymne qui, paraît-il, raffermi son attachement au pays des Blancs. Elle m'a même appris-la garce-que ma patrie, c'était

---

(47) SENGHOR, L.S., cité par Jacques Chevrier, Littérature Nègre, op. cit. p. 47.

quelque part, au-delà des mers ;  
que nous avons des moeurs retrogra-  
des, un langage sommaire etc...  
J'en arrive presque à douter de  
nos valeurs traditionnelles..." (p.17).

Mais il faut reconnaître que le ton a été donné pour lutter  
pour la reconquête du pays et de la culture : "ils (les  
Blancs) sont en train de marchander une vipère dans son  
trou" disent certaines gens engagés.

Dans Mes trances à trente ans, on sent moins la posi-  
tion du narrateur contre le système colonial en ville. Il  
s'agit plutôt d'une lutte contre la corruption et l'abus  
de confiance qui sont devenus très normalisés dans les  
centres urbains. L'auteur recherche les valeurs tradition-  
nelles. Il prône le retour aux sources rwandaises. Il veut  
que les gens de la ville ne soient pas épris de l'argent  
et <sup>qu'ils ne</sup> perdent <sup>pas le sens de</sup> l'humanité. En matière de colonisation, il a  
ouvertement regretté et dénoncé la pratique "esclavagiste"  
des anglais à Kiziba.

D'autre part, même si ce point n'est pas relevé dans  
le thème de la ville, Justin critique les Missionnaires  
Belges et toute la tutelle belge à travers eux. Jadot avait  
affirmé dans toute sa naïveté, que Nayigiziki avait "suffisam-  
ment" chanté "les louanges de l'action civilisatrice de la  
Belgique" (48). Il a fallu vingt ans après Jadot pour qu'un  
Français, Houdeau, de passage au pays, comprenne enfin  
"combien le Rwandais répugne à dire ce qu'il pense de quel-  
qu'un, surtout s'il estime qu'il y a là quelque danger

---

(48) JADOT, J.M.V, Les écrivains africains du Congo-belge-  
une histoire, un bilan-ses problèmes, Académie Royale des  
sciences d'outre-mer, A.R.S.C., Bruxelles, 1959, cité  
par HOUDEAU dans Panorama... op. cit. p. 153.

pour lui" (49).

Il est vrai que Nayigiziki critique le système belge à travers la "catholique belge" un peu à la manière de Montesquieu dans De l'esclavage des Nègres. Justin a dit lui-même que "le Munyarwanda est peu expansif dans ses émotions les plus profondes" (p. 462).

Face à la naïveté ou à l'hypocrisie des Missionnaires, Nayigiziki fait preuve d'une grande lucidité à l'aide d'un exemple :

"Sachez que vos anciens supérieurs, dit Julien, étant seuls responsables de leurs décisions, ayant reçu des grâces spéciales, pour discerner, sous l'oeil infallible de Dieu, les vraies vocations, ont toujours meilleure raison que vous, puisque de par la grâce et l'expérience, ils savent toujours voir plus loin et plus objectivement (50) que leurs dirigés" (p. 244).

Par contre, il loue l'intégrité des prêtres autochtones à travers la personne de Vincent :

"C'est un bon prêtre rwandais, incompris peut-être, que tout ce qui est rwandais ravit et qui a un don tout particulier, un don à lui, pour dégourdir les consciences rwandaises" (p. 234)

---

(49) HOUDEAU, S., op. cit. p. 154.

(50) C'est nous qui soulignons.

D'inspiration chrétienne, l'ironie de Nayigiziki emprunte beaucoup à la littérature des "Negro-spirituals" américains. En effet, dans toute sa souffrance, Justin se réfugie dans la prière et le fanatisme religieux pour paraître innocent et <sup>être</sup> pardonné par les missionnaires qui ~~étaient~~ les plus influents dans la politique coloniale belge.

Dans pareilles circonstances, disait Houdeau, "il ne tient pas de faire la fine bouche" (51). L'ironie, trait caractéristique des romans picaresque, constitue surtout la charpente stylistique du roman de Nayigiziki.

Ces deux romans, de par la richesse thématique qu'ils renferment, constituent un grand document social des époques considérées. Le phénomène de la ville est un problème romanesque important, tant en Afrique qu'ailleurs dans le monde. Ce qui est ~~fatal~~ pour l'Afrique en voie de développement, c'est que la ville est à la fois un mal et une nécessité.

---

(51) HOUDEAU, S., op. cit. p. 154.

### Conclusion générale

Il nous paraît utile, au terme de ce travail, de faire le point des résultats atteints et d'ouvrir les perspectives en matière d'exploitation thématique dans le roman africain en général.

Au cours de notre étude, nous avons voulu présenter le visage de la ville à travers le regard d'un héros inconstant et souffrant du mal de vivre dans la ville ; d'un héros qui parcourt la ville ou qui tout au moins la traverse régulièrement.

L'analyse a été menée suivant la méthode de la lecture interne. Nous avons donc considéré l'histoire en tant qu'événements et non pas en tant que structure du récit puisque notre objectif n'était pas de montrer qu'il existe des romans picaresques dans la littérature africaine. C'est le type de héros, sa démarche et sa critique de la société qui nous intéressaient. En conséquence, le romancier s'est avéré comme une instance écrivante et donc extérieure à l'histoire du roman. Son intervention n'était sensible que par le biais du héros-narrateur.

Pour ce faire nous avons dû nous appuyer sur deux outils. Le premier outil est le type de personnage : "le picaro". Ce personnage de roman n'étant pas très connu en littérature africaine, nous avons crû nécessaire et important de le circonscrire en nous appuyant sur des extraits tirés de quelques ouvrages où il a pris naissance, c'est-à-dire des romans espagnols (52).

---

(52) Certains critiques tels que M. Molho et M. Bataillon, affirment que les deux romans considérés sont les seuls véritables romans picaresques, compte tenu de leur substance problématique.



Le roman français que nous avons considéré avait pour fin de nous aider à caractériser le picaro dans le cadre européen en général.

Le personnage du picaro nous intéressait dans la mesure où notre objectif était de montrer le côté dérisoire de la ville. Et comme disait Molho "le picaro met l'homme en présence de tout ce que sa condition comporte de négatif, afin de dessiller ses yeux et de démasquer les contrevérités faussement rassurantes...."(53) Nous avons voulu également démystifier l'image de la ville coloniale en montrant qu'en dehors de son apparence, elle abrite beaucoup de vices et d'illusions démoniaques.

Le second outil était les romans qui devaient constituer le terrain de notre investigation. Les raisons du choix ont été exposées dans notre introduction.

A l'aide de ces deux outils, nous avons étudié et confronté les éléments de la conjoncture sociale intraromanesque. Les conclusions que nous allons dégager concernent les deux héros confondus et confrontés au même phénomène de la vie citadine.

Les rapports reconstitués entre le picaro et la ville ont été essentiellement des rapports d'opposition. Le héros refuse les contraintes de la vie au village et compte acquérir liberté et richesse en ville. D'une manière ou d'une autre, il devient socialement inadapté. La ville le repousse continuellement, et lui veut sans cesse la rejoindre. Le conflit devient inévitable et permanent et débouche sur une réflexion de la condition de la vie dans la société en général.

---

(53) MOLHO, M., op.cit. p XII

Dans ces divers déplacements, le héros cherche vainement un bonheur moral et matériel. Il oscille entre deux milieux qui s'opposent : la ville et le village (ou la campagne). Au niveau de la morale, il a tendance à l'idéalisation du village et à l'avilissement de la ville. En effet, les digressions morales dans lesquelles se perd le picaro sont précisément en rapport avec la dégradation culturelle qui se concrétise en ville. Avec une âme simple et populaire, le héros nous peint le paysage urbain issu du processus colonial. La ville devient un lieu abatardi ; une contre-morale s'est installée ; des contre-valeurs sont apparues. Bref la ville est honnie parce qu'elle n'a pas pu réhabiliter les valeurs africaines.

Par contre, sur le plan matériel, la ville reste un itinéraire unique vers un avenir meilleur. Le milieu urbain est un milieu d'incessantes transformations qui s'oppose implicitement mais victorieusement au monde rural de répétition et de continuité.

Le héros désire appartenir également à ces deux sociétés mais il n'arrive pas à régler le conflit entre "l'ancien" et "le nouveau". L'opposition ville et village persiste. Ainsi la ville, appréhendée par des vagabonds, des "ratés" sociaux, apparaît comme un symbole valorisé négativement et positivement puisque, quoi qu'il en soit, les héros ne se décident pas à la quitter définitivement (Même Justin qui avait rejoint la campagne nous précise que par après, il est reparti au Kivu-Nord probablement en quête du travail en ville).

D'autre part, le phénomène colonial proprement dit n'a pas échappé au regard lucide du picaro. Toutes les

institutions coloniales que l'on nomme par euphémisme "mission civilisatrice" ne cachent-elles pas un fond inhumain et même "sauvage" selon le mot d'Aimé Césaire ? (54). L'Eglise, l'hôpital, l'école et leurs associés, n'ont-ils pas été des laboratoires qui avaient tendance à considérer l'homme noir comme un "cobaye", que l'on pouvait apprivoiser ou immoler selon les résultats des diagnostics ?

Pourtant et paradoxalement, tout cela représentait la richesse de la ville en Afrique coloniale.

A la lumière de ces considérations, il convient de se poser certaines questions relatives au phénomène de la ville en général.

Ces représentations de la ville ont-elles été modifiées avec l'avènement des indépendances ? La crise de l'identité du Noir aurait-elle pris fin aujourd'hui ? Il semble qu'actuellement encore le Noir cherche vainement sa liberté et son propre avenir même si "l'Afrique est aux Africains". C'est ce que Ibrahima Ly disait très récemment en ces termes :

"J'ai voulu passer par les mots mon expérience de prisonnier de camp de la mort. J'ai voulu dénoncer la violence que peut engager la société africaine. (... ) cette violence traditionnelle est devenue d'autant plus forte qu'elle s'appuie aujourd'hui sur l'héritage colonial, celui de la prison et de la torture que les régimes des indépendances ont su si bien s'approprier". (55).

---

(54) CESAIRE, A., Discours sur le colonialisme, Prés. Africaine, Paris, 1973. p 30

(55) LY, I., Toiles d'araignées, Ed. Harmaten, Paris, 1983, p.10

La ville reste un mythe du bonheur et un enfer moral. Pourra-t-on jamais trouver un compromis satisfaisant entre "le nouveau" et "l'ancien" ; entre "tradition" et "modernisme" ?

Ce travail n'a fait qu'aborder le passé pour exposer au lecteur moderne les éléments susceptibles de multiplier les débats. Aussi faut-il convenir avec Khar-l'Ancien que "le passé porte l'avenir comme une mère son enfant" (56).

L'image de la ville que nous avons exposée à travers notre travail n'est peut-être pas la seule qui se trouve dans les romans analysés. Pour nous, nous avons pris un sujet et partant, une voie. Nous laissons le terrain à d'autres "explorateurs". Ces romans ne sont pas non plus les seuls à aborder le thème de la ville. Nous avons déjà dit que nous ne pouvions pas aborder tous les romans du genre, compte tenu du temps dont nous disposons.

Si l'on veut encore chercher l'image de la ville, que l'on s'informe de Barnabas de F.Oyono, ou de Climbié de B.Dadié ou encore de Fama de A. Kouruma. et bien d'autres encore. (57) Nous espérons que notre travail aussi modeste soit-il, sera une source de débats et une petite pierre à l'édifice du comparatisme.

---

(56) C'est le nom du guérisseur de Magamou (la plaie)  
(57) Nous ne mentionnons que les noms des héros, les romans sont supposés être connus.

B I B L I O G R A P H I E.

1. ADIKO, A., "L'Afrique face au reste du monde" dans Rencontres internationales de Bouaké: Traditions et Modernisme, Seuil, Paris, 1965, (pp. 118-119).
2. BOTO EZA, Ville cruelle, Présence Africaine, Paris, 1981.
3. BRUNEL, P., PICHOS Cl., ROUSSEAU, A.M., Qu'est-ce que la Littérature comparée ?, Collection U, A. Colin, Paris, 1983.
4. CAMARA, Laye, L'Enfant noir, Plon, Paris, 1972.
5. CARTIER, A., Existence et vérité, Gallimard, Paris, 1980.
6. CESAIRE, Aimé, Discours sur le colonialisme, Présence Africaine, Paris, 1973.
7. CHAPELAIN, J., Opuscules critiques, Ed. Alfred-C., Hunter, Paris, 1936.
8. CHEVRIER, J., Littérature nègre, A. Colin, Paris, 1974.
9. CORNEVIN, R., Littérature d'Afrique noire de langue française P.U.F., Paris, 1976.
10. DADIE, B., Climbié, Ed. Seghers, Paris, 1956.
11. DENIS J. & Alii, Le phénomène urbain en Afrique centrale, Académie Royale des sciences coloniales, classe des sciences morales, et politiques,

Mémoires in-8e, Nouvelle Série, Bruxelles, 1958.

12. DE LEUSSE, H., Afrique-occident : Heurs et malheurs d'une rencontre, Ed. de l'Orante, Paris, 1971.
13. DEMERS, M.R., Le valet et la soubrette, de Molière à la Révolution, Ed. Nizet, Paris, 1970.
14. FALL, M., La plaie, Albin Michel, Paris, 1967.
15. FALY, J. & KANE, M., Littérature africaine, textes et travaux, N.E.A., Nathan, Afrique, 1975.
16. FANON, FRANTZ, Les Damnés de la terre, Maspero, Paris, 1968.
17. GERARD, A., Etude de la littérature africaine francophone, Nouvelles Editions, Dakar, Abidjan, 1977.
18. GOURDEAU, J.P., Littérature négro-africaine d'expression française, Therna/Anthologie, Hatier, Paris, 1967.
19. GUYARD, M.F., La littérature comparée, P.U.F., Paris, 1973, 6e édition.
20. HERSKOVITS, M., L'Afrique et les Africains entre Hier et Demain, Payot, Paris, 1965.
21. HOUDEAU, S., Panorama de la littérature rwandaise : bilan, bibliographie-choix de textes en français, Butare, Ronéo, 1979.

22. JADOT, J.M., Les écrivains africains du Congo-Belge-  
une histoire- Un bilan - Des problèmes.,  
Académie royale des sciences d'autre-  
mer, A.R.S.C., Bruxelles, 1959.
23. KESTELLOTT, L., - Anthologie négro-africaine, Marabout  
Université, Paris, 1967.  
- Les écrivains noirs de la langue fran-  
çaise: naissance d'une littérature,  
Institut de sociologie, Université Libre  
de Bruxelles, Bruxelles, 1965.
24. KI-ZERBO, J., "La crise actuelle de la civilisation  
africaine", dans Rencontres internationales  
de Bouaké : Tradition et Modernisme,  
Seuil, Paris, 1965.
25. KOUROUMA, Ahmadou, Les Soleils des indépendances, Seuil,  
Paris, 1970.
26. LAGARDE, A. & MICHARD, L., XVIIIe Siècle: les grands  
auteurs Français du Programme  
IV, Ed. Bordas, Paris, 1966.
27. LARSON, C., Panorama du roman africain.  
Les éditions internationales, Nouveaux  
Horizons, Paris, 1974.
28. LEINER, W. (Directeur de la Oeuvres et critiques :  
publication) "Réception critique de la  
littérature africaine et  
antillaise d'expression  
française," Numéro double,  
Automne 79, Editions Jean-  
Michel Place, Paris, 1979,  
pp. 272.

29. LESAGE, A.R., Histoire de Gil Blas de Santillane,  
Garnier-Flammarion, Paris, 1977.
30. MICHEL, P. & MAGNIER, B., "Afrique noire : L'Autre littérature d'expression française" dans Magazine littéraire, Paris, 1983.
31. MOLHO, M., & REILLE, J.-F., Romans picaresques espagnols, Ed. Etable, Gallimard, Paris, 1979.
32. MUNYARUGERERO, F.X., - La littérature rwandaise : bilan, problèmes et perspectives, U.N.R.-Ruhengeri-1982 (mémoire de Licence)  
- Le roman africain est un roman de situation, I.P.N. - Butare, 1979 (monographie).
33. N A IGIZIKI, S., Mes tranches à trente ans, Astrida, 1955.
34. NANTET, J., Panorama de la littérature noire d'expression française, Fayard, Paris, 1972.
35. NSENGIMANA, J., - "Connaître la littérature rwandaise moderne : six "nouveaux conteurs" Rwandais, quatre tendances formelles du récit, "(p.146-182) dans Linguistique et Sémiologie des langues au Rwanda II dans Groupe d'Etudes et de Recherches de Linguistique Appliquée (GERLA) n° 4, U.N.R. - Ruhengeri, Octobre 1982.  
- "Imali ya Shuni : roman de Pascal Niyonteze" dans Education, sciences



et culture, revue trimestrielle Avril - Juin, 1983, n° 6  
(pp. 93-101).

36. OYONO, F., - Une vie de boy, Julliard, Paris,  
1936.  
- Chemin d'Europe, Julliard, Paris,  
1971.

37. PEREZ, J., L'Espagne du XVIe Siècle, A. Colin,  
Paris, 1973.

38. UNIVERSITE de DAKAR, Annales de la faculté des lettres  
et Sciences humaines, P.U.F.,  
Paris, 1972.

TABLE DES MATIERES

	Pages
Avant-propos.....	
INTRODUCTION GENERALE.....	4
PREMIERE PARTIE: Origines, Caractéristiques et Problématique du Picaro.....	16
CHAPITRE PREMIER ; Etymologie et source historique.....	18
1.1. Etymologie.....	18
1.1.1. Les Hypothèses étymologiques.....	18
1.1.2. Explosion des sens.....	20
1.2. L'échec de l'Espagne et la misère du peuple.....	21
1.3. Les types de picaro.....	25
CHAPITRE DEUXIEME : Le picaro dans le roman : caractéristiques et problématique.....	25
2.1. Les traits caractéristiques du picaro.....	27
2.1.1. Une basse naissance.....	27
2.1.2. Un aventurier itinérant.....	29
2.1.3. Un serviteur à plusieurs maîtres.....	30
2.1.4. Le vagabondage et la mendicité.....	31
a) La mendicité.....	31
b) Le vagabondage dans les villes.....	33
2.2. La problématique picaresque.....	36
2.2.1. L'injustice sociale.....	37
2.2.2. Déterminisme et liberté.....	39

	Pages
DEUXIEME PARTIE: Le picaro africain à la découverte de la ville.....	43
CHAPITRE PREMIER: L'image de la ville dans <u>La plaie</u> ....	46
1.1. Les principaux événements de l'histoire.....	46
1.2. Le village natal de Magamou.....	49
1.2.1. Structure socio-économique du village.....	49
1.2.2. La révolte de Magamou.....	54
1.3. Le chemin de la ville.....	57
1.4. L'image de la ville de N'Dar.....	58
1.4.1. La typologie de la ville de N'Dar.	59
1.4.2. Le vagabondage de Magamou.....	63
1.4.3. L'image de l'hôpital.....	64
1.4.4. L'école et ses avatars.....	68
CHAPITRE DEUXIEME: L'image de la ville dans <u>Mes trances</u> à trente ans.....	72
2.1. Le contact de Justin avec la ville..	73
2.2. Les pérégrinations de Justin.....	73
2.3. L'image de la ville.....	76
2.4. Les déplacements entre la ville et la campagne.....	82
2.4.1. Représentation des mouvements récessifs et extensifs.....	82

2.4.2. Interprétations des déplacements..	84
TROISIEME PARTIE: Interprétation comparée des des personnages et des thèmes picaresques.....	87
CHAPITRE PREMIER: Confrontation des personnages.....	88
1.1. Magamou et le picaro classique.....	88
1.2. Justin et le picaro classique.....	94
CHAPITRE DEUXIEME: Confrontation thématique.....	98
2.1. Le mythe de la ville et sa démysti- fication.....	98
2.2. Déterminisme et liberté.....	101
2.3. Colonisation et négritude.....	103
CONCLUSION GENERALE.....	108
BIBLIOGRAPHIE.....	113
TABLE DES MATIERES.....	118