Poétique de l'impasse. Découverte de la ville et écriture de soi

Nicolas Treiber

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/hommesmigrations/7431>

DOI : 10.4000/hommesmigrations.7431

ISSN : 2262-3353

Éditeur

Musée national de l'histoire de l'immigration

Édition imprimée

Date de publication : 1 octobre 2018

Pagination : 146-155

ISBN : 978-2-919040-42-1

ISSN : 1142-852X

Référence électronique

Nicolas Treiber, « Poétique de l'impasse. Découverte de la ville et écriture de soi », *Hommes & migrations* [En ligne], 1323 | 2018, mis en ligne le 01 octobre 2018, consulté le 06 janvier 2022. URL : <http://journals.openedition.org/hommesmigrations/7431> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/hommesmigrations.7431>

LITTÉRATURE

Poétique de l'impasse

Découverte de la ville et écriture de soi

Nicolas Treiber,

docteur en littérature, Cielam, université Aix-Marseille.

Les représentations négatives de la ville occidentale traversent l'histoire de la littérature. La découverte de l'hostilité du monde urbain constitue ainsi un motif récurrent de l'expérience migratoire. Un commun effroi devant l'indifférence et la solitude semble relier les voyageurs européens du tournant du XX^e siècle aux migrants afro-antillais venus achever leurs études à Paris durant les années 1950. Des témoignages des auteurs aux trajectoires de leurs personnages, le traitement littéraire de la ville s'appuie sur les impasses qu'il érige en mobilisant les ressources poétiques de leur franchissement.

Cela peut survenir partout. Sur un trottoir parmi la foule, comme dans la solitude d'une chambre de meublé : un silence assourdissant dans le bruit qui oppresse, un accablement soudain, les membres qui flanchent, la conscience embrouillée qui perd ses repères, et tout l'être conduit à expérimenter le face-à-face brutal avec la grande ville occidentale. Cette expérience du choc au contact d'un univers hostile constitue un thème récurrent des représentations littéraires de l'arrivée dans la ville. Or la généalogie de l'imaginaire de la ville-jungle révèle dans ses taillis une parenté possible entre des écrivains européens et afro-antillais qui représentent dans leurs oeuvres une expérience commune du monde urbain chez ceux qui le découvrent : l'épreuve de son écrasante étrangeté.

Dans son essai, *Les villes imaginaires dans la littérature française*, Jean Roudaut considère que l'image de la « ville maléfique est liée au transfert de population qui s'opère dès le XVIII^e siècle de la campagne au nouvel univers urbain¹ ». Avec « Mes sentiments sur la servitude à la ville », le titre de la lettre n° 6 du *Paysan pervers* (1776), dont le sous-titre est « ou les dangers de la ville », Restif de la Bretonne juge négativement les formes de vie qui se développent à l'ombre de la ville : dangereuse, elle est un territoire de perversions. Et, tout à la fois, note Roudaut, elle est un « lieu d'éducation² ». Dans le même temps crainte et désirée, la ville

1. Jean Roudaut, *Les villes imaginaires dans la littérature française*, Paris, Hatier, 1990, p. 12.

fonctionne comme une gigantesque hétérotopie, un lieu autre, à la fois espace de relégation et d'apprentissage, voué à fabriquer de l'autre³. Le défi qui s'impose à son découvreur, voyageur, migrant, exilé, spectateur qui bientôt expérimente la dureté de ses lois, est d'apprendre à frayer son chemin dans la ville, à prendre le risque de la foule, de la solitude, de la perte de soi, de la mort.

Le pouvoir d'arraisonnement du monde urbain

L'attrait paradoxal de la ville comme territoire mortifère tient au fait qu'elle déborde sa propre géographie. Elle est tentaculaire. Et ses tentacules traversent l'espace comme les consciences. *Les Villes tentaculaires* (1895) est, avec *Les Campagnes hallucinées* (1893), l'un des deux recueils que le poète belge Emile Verhaeren consacre aux cohortes de paysans affamés condamnés à l'exode rural à la fin du XIX^e siècle. Dans *Les campagnes hallucinées*, les villes vers lesquelles se pressent les exilés de l'intérieur barrent l'horizon de leurs monstrueuses silhouettes sombres auréolées de nuages de charbon. Ce sont, dans « La Ville » des pieuvres mythologiques étalées au milieu des campagnes, des krakens qui enserrent et étouffent les trajectoires humaines : « C'est la ville tentaculaire, / La pieuvre ardente et l'ossuaire / Et la carcasse solennelle. / Et les chemins d'ici s'en vont à l'infini / Vers elle⁴. » L'attrait de la ville prend ici la forme d'une capture, d'un arraisonnement. Le philosophe Martin Heidegger conçoit, par ailleurs, cet « ar-raisonnement », « *ge-stell* », comme l'essence de la technique moderne qui pousse l'homme à s'emparer de la nature, à s'y établir sur le monde du commandement, en lui donnant forme et contenu dans le langage de la raison⁵. Ainsi la pieuvre qui s'étend sur la plaine constitue-t-elle la métonymie non pas seulement du développement de la ville moderne mais de l'activité humaine qui lui confère sa puissance.

Au bout des tentacules de la grande ville, il y a des images, des désirs et des attentes ; un imaginaire qui la devance et entraîne vers elle les foules séduites par ses promesses. Or, selon Edouard Glissant, dans son premier recueil *Le Soleil de la conscience* (1956), cette vision idéale de la ville reflue à mesure qu'on la découvre : « Paris, quand on y tombe (pour moi ce fut par le trou gris de la gare Saint-Lazare) étonne à peine : tellement les arts de la reproduction, les entêtements monolithiques de l'Enseignement ou l'imagination courant les livres vous ont habitué à y entrer. Pour commencer, on se refuse, à peine touché : "comment, ce n'était que cela..."⁶ » Si les beaux monuments de la Ville lumière sont bien à leur place, là où les attendait l'imaginaire colonisé, leur éclat bientôt se ternit. Car la ville va confronter le nouvel arrivant à la dissipation de ses propres mirages :

2. *Ibid.*

3. Voir Michel Foucault, « Les hétérotopies », in *Le Corps utopique. Les hétérotopies*, Paris, Nouvelles éditions Lignes, 2009.

4. Emile Verhaeren, « La Ville », in *Les Campagnes hallucinées*, Paris, Gallimard, 1982, p.24.

5. Martin Heidegger, « La question de la technique », in *Essais et conférences*, Paris, Gallimard, 1958.

6. Edouard Glissant, *Soleil de la Conscience. Poétique I*, Paris, Gallimard, 1997 [1956], p. 15.

Cette ville se refuse autant qu'on la dénie, je veux dire dans les premiers temps. Il y a par ici l'insolite d'une franc-maçonnerie, une nécessité de rite à chaque instant déconcertante, d'initiation, lesquels dans l'air sollicitent l'attention et irritent. Chacun se retrouve dans sa chambre ; et combien cette situation (l'expression même) laisse à penser à l'insulaire ou au tropical. Le voilà, l'exotisme à rebours⁷.

À Paris, ce ne sont pas les monuments qui sont exotiques mais les manières de faire, les formes de vie qui s'y développent, de nouveaux rites auquel l'impétrant doit s'initier. Il lui faut apprendre à apprivoiser la solitude selon Glissant, car il s'agit-là de la vérité de son être : « *Puissance encore de cette ville ! qui abstrait l'être, mais pour le rejeter aussitôt dans sa vérité même*⁸. » Dans la chambre ou dans la foule, Paris « *enseigne l'art d'être seul. Un enfer sans saisons. D'où il faut pour chacun que lève le Soleil de la Conscience*⁹ ».

Avant d'explorer le lever du « soleil » qui naît à la conscience, il s'agit de comprendre de quoi est pavé cet « enfer » urbain dans la littérature. Pourquoi le regardeur s'y perd, à quel prix il s'y retrouve. En somme, retracer le cheminement poétique qui le conduit de l'impasse à son propre franchissement.

La découverte de la ville-jungle

Dans son étude de la poésie baudelairienne, Walter Benjamin considère la foule des grandes villes comme l'objet littéraire par excellence du XIX^e siècle¹⁰. Le traitement littéraire de l'expérience moderne se nouerait à partir des effets du contact de la multitude sur la personne. Si le flâneur benjaminien s'y fonde et traverse ses multiples passages, si « l'homme des foules » s'y perd sans crier gare chez Edgar Poe¹¹, cette foule s'avère d'emblée hostile selon Benjamin : « *Chez ceux qui la virent pour la première fois, la foule des grandes villes n'éveilla qu'angoisse, répugnance et horreur*¹². » Benjamin prend pour exemple la consternation de Friedrich Engels¹³ dans son essai *La situation de la classe laborieuse en Angleterre* (1845). Frappé par la cohue des rues de Londres, il entrevoit « *la désagrégation de l'humanité en monades*¹⁴ ». L'horlogerie de trajectoires réglées d'avance et indifférentes les unes aux autres marque le rythme de « *la guerre de tous contre tous*¹⁵ ». Dans un article sur l'essai de Benjamin, Dominique Reynié remarque que, chez Engels, « *tout se passe comme si le capitalisme lui-même était pris dans*

7. *Ibid.*

8. *Ibid.*, p. 71.

9. *Ibid.*, p. 67.

10. Walter Benjamin, « Sur quelques thèmes baudelairiens » (1940), in *Oeuvres*, t. III, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2000, p. 345.

11. Voir Edgar Allan Poe, *Nouvelles histoires extraordinaires : L'homme des foules*, Paris, Le Livre de poche, 1972.

12. Walter Benjamin, *op. cit.*, p. 359.

13. *Ibid.*, p. 347.

14. Friedrich Engels, *La situation de la classe laborieuse en Angleterre*, Paris, éd. Sociale, 1960 [en ligne], p. 26. Url : <https://www.karlmarx.fr/documents/engels-1845-classe-laborieuse-angleterre.pdf>.

15. *Ibid.*

la Ville¹⁶ ». L'espace urbain constitue le creuset d'un nouveau système d'échange et de nouvelles échelles de valeurs. La monadologie urbaine se nourrit ainsi de l'individualisme, fondement axiologique du capitalisme triomphant.

Séjournant à Paris au début du XX^e siècle, le poète autrichien Rainer Maria Rilke est frappé par l'indifférence de la foule de la capitale française. Le philosophe français Gabriel Marcel, qui a consacré au poète un essai en 1944¹⁷, considère que le séjour parisien de Rilke l'a conduit à faire « *la mortelle expérience de la grande ville, et c'est cette expérience et cette révélation qui est à l'origine des Carnets*¹⁸ ». La grande ville apparaît dénuée de relations humaines. Les hommes se trouvent seuls dans la foule, et cette solitude est mortelle pour les plus fragiles d'entre eux. Son roman autobiographique, *Les Carnets de Malte Laurids Brigge* (1910), reprend une anecdote que le poète relate dans une lettre datée du 18 juillet 1903, adressée à Lou Andreas-Salomé. Il y fait part de son saisissement devant les lois de la ville-jungle :

Personne pour ceux qui commencent à mal comprendre ce qu'ils lisent, pour ceux qui vivent encore dans le monde des autres, mais qui vont seulement un peu de travers et supposent, alors, que les choses les menacent ; pour ceux qui ne se sentent pas chez eux dans les villes et qui s'y perdent comme dans une forêt perfide, une forêt sans fin. Et tous ceux pour qui chaque jour est une souffrance, tous ceux qui dans le tumulte n'entendent pas leur volonté, tous ceux que submerge l'angoisse – pourquoi n'ont-ils personne dans les grandes villes¹⁹.

Dans les deux textes, l'auteur et son personnage assistent à la marche chaotique d'un homme sur le boulevard Saint-Michel. Il est atteint de tremblements provoqués par une affection neurologique nommée chorée rythmique ou Danse de Saint Guy. Entravé par les impulsions aléatoires de ses propres membres, il peine à se frayer un chemin sous les regards curieux et moqueurs des passants. Bouleversé par le combat que livre cet homme contre lui-même, Malte, le personnage, le soutient en pensée de toute la profondeur de sa sollicitude : « *Et moi, avec le cœur qui cognait tandis que je marchais derrière lui, je rassemblais mon peu de forces comme de la monnaie et, regardant mes mains, je le priais, s'il en avait besoin, de se servir*²⁰. » La scène émeut à tel point Rilke qu'il ne peut poursuivre sa route. Dans sa lettre, il conclut : « *Je me sentais vide ; comme si l'angoisse d'une autre s'était nourrie de moi et m'avait épuisé*²¹... »

16. Dominique Reynié, « La Cité des hommes et le parti pris des choses », in *Politix*, vol. 6, n° 21, 1993, p. 98.

17. Gabriel Marcel, « Rilke, témoin du spirituel », in *Homo Viator. Prolégomènes à une métaphysique de l'espérance*, Paris, Aubier, 1944, p. 297-358.

18. *Ibid.*, p. 320.

19. Rainer Maria Rilke, « Lettre à Lou Andreas-Salomé, Worpswede, 18 juillet 1903 », in *La Nouvelle revue française*, vol. 22, n° 244, janvier 1934, p. 93.

20. Rainer Maria Rilke, *Les Carnets de Malte Laurids Brigge*, Paris, GF-Flammarion, 1995, p. 78.

21. Rainer Maria Rilke, « Lettre à Lou Andreas-Salomé, Worpswede, 18 juillet 1903 », *op. cit.*, p. 97.

Cette « angoisse d'un autre » est demeurée sur le pavé du boulevard Saint-Michel, comme la trace d'une émotion possible restée à fleur de bitume. Par les ricochets de l'intertexte qui connecte entre elles les oeuvres littéraires par-delà les espaces et les époques, elle a fini par toucher un autre personnage passant au même endroit. Il s'agit de Samba Diallo, un jeune sénégalais colonisé, étudiant en philosophie à Paris, au début des années 1950. Il est le héros du premier roman Cheikh Hamidou Kane paru en 1961 : *L'Aventure ambiguë*. Descendant lui aussi le boulevard, divaguant sur l'irréalité du monde urbain qui l'entoure, précisément, il pense à Malte :

Malte Laurids Brigge... Tiens ! Oui... je suis Malte Laurids Brigge. Comme lui, je descends le boulevard Saint-Michel. Il n'y a rien... que moi... que mon corps, veux-je dire. Je le touche, je touche ma cuisse à travers la poche de mon pantalon. Je pense à mon gros orteil droit. Il n'y a rien, que mon gros orteil droit. Sinon, leur rue est vide, leur temps encombré, leur âme ensablée là-dessous, sous mon gros orteil droit et sous les événements et sous les objets de chair et les objets de fer... les objets de chair et²²...

Seule sa chair conserve le poids de la certitude cartésienne : je suis, j'existe. Le regard que Samba Diallo porte sur la texture du monde urbain découvre un décor de théâtre pour une existence de carton-pâte. Et le devenir-objet, la dynamique d'objectivation du réel sur laquelle s'adosse ce monde-ci qui permet cette ville-là grignote, avec la même frénésie carnassière, les choses et les êtres.

Une expérience mortifère

Cette terrifiante expérience du héros devant un monde dénué de vie est également portée par un autre personnage dans *L'Aventure ambiguë*, un ancien tirailleur sénégalais devenu fou à la découverte de la ville occidentale. Le récit de son choc traumatique fait apparaître un nouveau lien poétique avec le roman de Rilke : après l'isotopie de la déambulation nauséuse sur le boulevard, c'est cette fois le tremblement qui semble passer du corps du malade de Rilke à celui du fou débarquant à Marseille :

Mais, à peine étais-je dans la rue que je sentis de nouveau naître ma crispation. Au prix d'efforts considérables, je réussis à n'en rien laisser paraître et me hâtai de m'éloigner de cet endroit. (...) Il était temps, car mon tremblement recommençait de devenir apparent. Ce que j'éprouvais était plus profond qu'une simple sédition de mon corps. Ce tremblement qui, maintenant que j'étais assis, se mourait de nouveau, me parut l'écho fraternel de mon corps à un désarroi plus intime²³.

Le trouble du fou naît de sa découverte de la rue. Il fait face à un monde sans âme ni chair où l'homme a perdu le contact du sol. À travers l'étrangeté

22. Cheikh Hamidou Kane, *L'Aventure ambiguë*, Paris, Julliard, 1961, pp. 140-141.

23. *Ibid.*, p. 102.

de la cité occidentale, le fou vise le fonds ontologique sur lequel elle repose, les fondements d'une certaine relation au monde dont le vivant s'est retiré : « Je les ais vu, dans sa propre demeure, des étendues mortelles. Les mécaniques y régnaient²⁴. » Relégués sur les trottoirs de la ville, les êtres ne sont que des silhouettes de passage : « Sur la carapace dure, rien que le claquement d'un millier de coques dures. L'homme n'avait-il plus de pieds de chair²⁵ ? » Les objets protègent les corps de l'ardeur mécanique et du contact glacé de la surface du réel. Mais, réduit à une présence spectrale, l'être humain se trouve en danger de mort. Les objets de la ville partout s'interposent entre les hommes et le monde. C'est le sens de la répétition condensée de sa vision que le fou offre à Samba Diallo à la fin du récit : « Maître, ils n'ont plus de corps, ils n'ont plus de chair. Ils ont été mangés par les objets. Pour se mouvoir, ils chaussent leurs corps de grands objets rapides. Pour se nourrir, ils mettent entre leurs mains et leur bouche des objets en fer²⁶... »

Voici un secret auquel la ville finit par initier son découvreur, c'est celui du développement moderne : l'homme n'a plus de chair. Il a été « mangé » par les objets. Sa « demeure » est piégée d'« étendues mortelles ». Les objets s'érigent en autant de glaces sans tain ontologiques. Une mosaïque de vitrines qui n'offrent au fou que son propre reflet éclaté, égaré parmi les passants. Un flot d'êtres désincarnés. Derrière la saturation objectale de l'espace, l'enchevêtrement des événements, l'ensablement du temps tels que Samba Diallo les discernait durant son trajet délirant sur le boulevard Saint-Michel, se dissimule le vide.

Le deux personnages de Cheikh Hamidou Kane font la découverte d'une réalité terrifiante dont Malte, avant eux, a fait l'épreuve : « Ô nuit sans objets. Ô fenêtre aveugle sur l'extérieur, ô portes soigneusement verrouillées ; dispositifs là depuis si longtemps, hérités, accrédités, jamais vraiment compris²⁷. » L'objet qui sature l'espace de la pesanteur de son existence est lié, chez Rilke, au motif baudelairien de la charogne, comme l'indique Georges Porcell, le traducteur et préfacier des *Carnets de Malte Laurids Brigge*²⁸. Dans le premier vers du poème de Baudelaire, « Une charogne », gît la clé du regard existentiel qui relie Cheikh Hamidou Kane et Rainer Maria Rilke : « Rappelez-vous l'objet que nous vîmes, mon âme²⁹. » L'objectivation du réel dévoile son pouvoir morbide. Sa pâte est pétrie des humeurs de cadavres en puissance. Le poète, devant la vie enfuie, saisit la transformation du cadavre en objet. Baudelaire, Kane ou Rilke n'évitent pas le nuage de mouches et d'effroi qui s'avance. Au contraire. Sur le sol de la ville éclatent de féroces batailles.

24. *Ibid.*, p. 104.

25. *Ibid.*

26. *Ibid.*, pp. 182-183.

27. Rainer Maria Rilke, *Les Carnets de Malte Laurids Brigge*, op. cit., p. 83.

28. *Ibid.*, p. 81, notes 3 et 4.

29. Charles Baudelaire, « Une charogne », *Les Fleurs du Mal*, in *Œuvres complètes*, t.1, Genève, Le Cercle du bibliophile, 1960, p. 58.

Les ressources de l'écriture de soi

Dans la mise en scène du face-à-face de leurs héros avec l'inhumanité du monde urbain, *L'Aventure ambiguë* et *Les Carnets de Malte Laurids Brigge* déploient les modalités narratives de ce que Foucault nomme une « écriture de soi »³⁰. Ce type d'écriture s'appuie à la fois sur la circulation de l'intertexte, un cheminement de lecture parmi les textes, et le recueil d'une expérience d'introspection. Elle remplit une fonction « éthopoïétique » ; elle possède le pouvoir d'opérer « la transformation de la vérité en ethos »³¹. Foucault précise que l'inscription existentielle de l'éthopoïétique s'effectue sur un mode déceptif : « Il s'agira de débusquer de l'intérieur de l'âme les mouvements les plus cachés de manière à pouvoir s'en affranchir »³². Ainsi, pour représenter le franchissement de l'impasse que le nouvel arrivant découvre dans la ville, fallait-il d'abord la mettre en scène. Dans *Les Carnets de Malte Laurids Brigge*, c'est la conscience du cantonnement « à la surface de la vie » qui, selon le narrateur, pousse Malte, « ce jeune étranger sans importance » qui a eu « cette pensée inquiétante »³³, à prendre la plume et à rédiger ses carnets. Dans *L'Aventure ambiguë*, c'est l'expérience de la migration pour études en situation coloniale dans son entier qui est mise en échec à travers le parcours de Samba Diallo :

Il arrive que nous soyons capturés au bout de notre itinéraire, vaincus par notre aventure même. Il nous apparaît soudain que, tout au long de notre cheminement nous n'avons pas cessé de nous métamorphoser, et que nous voilà devenus autres. Quelques fois, la métamorphose ne s'achève pas, elle nous installe dans l'hybride et nous y laisse. Alors nous nous cachons, remplis de honte³⁴.

L'aventure de Samba Diallo révèle une impossible acculturation à un monde dans lequel ce qui domine la ville et le développement technique de l'Occident apparaît au fondement de son emprise coloniale :

C'est le même geste de l'Occident, qui maîtrise la chose et nous colonise tout à la fois. Si nous n'éveillons pas l'Occident à la différence qui nous sépare de la chose, nous ne vaudrons pas plus qu'elle, et ne la maîtriserons jamais. Et notre échec serait la fin du dernier humain de cette terre.

Le choc laisse place à la conscience d'un nouveau défi : le déploiement d'une écriture de la reconnaissance, de l'affirmation de soi. Le philosophe Fabien Eboussi Boulaga permet de préciser la fonction narrative d'une telle écriture de soi du point de vue éthopoïétique : « Le récit est, de nécessité, reconstruction de son histoire, comme perte de soi qui est en même temps chemin du retour à soi.

30. Michel Foucault, « L'écriture de soi », in *Corps écrit*, n° 5 : « L'Autoportrait », février 1983, pp. 3-23.

31. *Ibid.*, p. 6.

32. *Ibid.*

33. Rainer Maria Rilke, *Les Carnets de Malte Laurids Brigge*, op. cit., p. 39.

34. Cheikh Hamidou Kane, *L'Aventure ambiguë*, op. cit., pp. 124-125.

Il est alors suivi par la charte des exigences conformes à cette double expérience, négative et positive. Que faire pour éviter la répétition de la négation de soi³⁵ ? »

Deux stratégies éthopoiétiques se distinguent dans cette dynamique de retour à soi : l'évasion nostalgique et la retraite. Eboussi Boulaga considère la nostalgie comme un travers pour l'écriture de soi du sujet dominé, ici de l'Africain colonisé, le Muntu : « *La réconciliation que recherche le Muntu, l'accord avec soi-même, n'est pas rêve d'un paradis perdu, poursuite d'un phantasme, celui d'une unité compacte ou monolithique*³⁶. » Dans un témoignage, Camara Laye, auteur de *L'Enfant noir* (1953), roman autobiographique sur son enfance en Guinée, éclaire d'un jour nouveau les ressources des accents nostalgiques prêtés à son oeuvre³⁷ :

J'étais chez Simca, j'étais ouvrier. J'avais fourni ma journée de travail et, après, j'avais suivi un cours du soir au Conservatoire des Arts et Métiers. Oui, c'étaient, à cette époque, des journées qui n'en finissaient pas ; et j'avais le corps las, l'esprit las, j'avais froid. Et puis, assis devant ma table, une toute petite table éclairée par la lumière chiche de la lampe (les chambres d'hôtels ont toujours de ces lampes qui abandonnent la lumière comme à regret), j'écrivais, je me souvenais, je regagnais par la pensée mes amis, mes parents, le grand fleuve Niger – et il suffisait : j'étais heureux, inexprimablement heureux ; je ne me sentais plus abandonné, il me semblait que ma mère, que mon père vivaient à mes côtés ; je leur parlais³⁸.

Devant l'impossible retour vers le pays de l'enfance dans l'exil, l'écriture permet à Camara Laye de donner vie à ses souvenirs. Elle convoque les absents dans un territoire à la fois réel et imaginé qui déborde les murs de la chambre d'hôtel de la porte d'Orléans où se tient l'auteur. Ainsi, la nostalgie du territoire perdu devient-elle sans objet. Car l'anamnèse poétique de Camara Laye parvient à manifester une présence dans la ville comme deux négatifs superposés dans la chambre noire du réel : les contours de Paris et ceux de sa Guinée natale. Et le palimpseste de ce territoire intérieur va constituer la matière de son premier roman.

Des procédés de sauvetage

Dans *L'Aventure ambiguë*, la crise de Samba Diallo est provoquée à la fois par sa répulsion devant la réalité qui l'entoure à Paris et par l'étiollement de

35. Fabien Eboussi Boulaga, *La Crise du Muntu. Authenticité africaine et philosophie*, Paris, Présence Africaine, 1997 [1977], p. 223.

36. *Ibid.*, p. 229.

37. Mongo Béti, « Afrique noire, littérature rose », in *Présence Africaine*, vol. I-II, 1955, pp. 133-145, in *Mongo Béti, Le Rebelle*. t. I, Paris, Gallimard, 2007, pp. 30-45.

38. Camara Laye, « L'âme de l'Afrique dans sa partie guinéenne », in *Actes du colloque sur la littérature africaine d'expression française. Dakar, 26-29 mars 1963*, coll. « Langues et littératures », n° 14, Dakar, Publications de la Faculté des lettres et sciences humaine de Dakar (UCAD), 1965, p. 122

ses souvenirs du pays des Diallobé dont il ressent la perte angoissante. Son identité fondée sur la religion musulmane et la noblesse de sa condition sociale a irrémédiablement vacillé. Sa détresse naît de cette conscience : il se trouve devant un mur et ne peut revenir en arrière. Dans la ville, l'impasse existentielle s'est refermée sur lui. La solution de Cheikh Hamidou Kane est radicale : il finit par tuer son héros pétri de honte, bloqué entre deux cultures, « *en détresse de n'être pas deux*³⁹ ». Mais, dans le dernier chapitre du récit, cette mort apparaît comme une retraite dans l'au-delà. Sous la conduite d'un ange, la conscience du personnage va entamer un nouveau chemin initiatique vers sa propre réconciliation. De même, chez Rilke, le personnage de Malte disparaît des *Carnets* pour laisser place au déploiement d'une scène spirituelle sur laquelle le poète réécrit la parabole de l'enfant prodigue.

Les points de vue de Kane et de Rilke semblent converger autour de la fonction symbolique dont ils chargent la disparition énigmatique de leurs héros à la fin de leurs récits. Dans une lettre à Lou Andreas-Salomé que cite Gabriel Marcel, Rilke fait cet aveu poignant au sujet de Malte :

Personne que toi ne peut distinguer et reconnaître s'il me ressemble et jusqu'à quel point. S'il est fait en partie avec mes propres dangers, s'il est vaincu pour m'épargner à moi-même jusqu'à un certain point cette défaite, ou bien si c'est moi qui dans *Les Carnets* me suis laissé prendre dans ce courant qui m'emporte et m'entraîne⁴⁰.

Rilke signifie le double mouvement d'adhésion et de dessaisissement de Malte à sa personne caractéristique de l'écriture de soi face d'un être confronté à ses propres errements. De même, Kane pourrait ainsi avoir sacrifié son héros pour se dégager de l'ambiguïté existentielle dont ce dernier était la proie, pour mettre en scène en contrepoint la manière dont il est parvenu à se l'épargner :

Si j'ai fait mettre Samba Diallo à mort, c'était un peu pour souligner l'aspect dramatique et tragique de cette aventure intellectuelle et spirituelle qui est la nôtre, à tous les Africains, partant de notre société et allant vers la modernité et vers les civilisations et des systèmes de valeurs différents des nôtres⁴¹.

L'Aventure ambiguë posséderait ainsi un pouvoir éthopoïétique de prospection des limites, d'arpentage des terrains minés du monde moderne où, à chaque pas des déflagrations existentielles menacent l'identité de son héros. Les premiers critiques du récit de Cheikh Hamidou Kane ont bien perçu la fonction de vigilance et de sauvetage dans son écriture : écrire pour surmonter le

39. Cheikh Hamidou Kane, *L'Aventure ambiguë*, op. cit., p. 164.

40. Rainer-Maria Rilke, « Lettre à Lou Andreas-Salomé du 28 décembre 1911 », cité par Gabriel Marcel, *Homo Viator*, op. cit., p. 321.

41. « "Cheikh Hamidou Kane répond à Maryse Condé", disque édité par CLEF-ORTF, 1974 », cité par Janet Patricia Little, *Cheikh Hamidou Kane, L'Aventure ambiguë*, London, Grand & Cutler, 2000, p. 79.

drame d'une existence consciente des limites et des écueils de la modernité, de l'impossibilité de s'établir durablement dans un lieu où les choses et les êtres se transforment en objets.

Les immenses files de voitures ont contribué à déterminer la détresse de l'homme – de l'homme africain – face au progrès. Les carrosseries mouvantes deviennent symboles de l'hiatus entre l'Afrique et l'Europe. Pour fuir les rues, leur bruit, leur monde pressé, indifférent ou préoccupé, Cheikh Hamidou Kane, cours terminés, dissertation bâties, lit jusqu'à en perdre la notion du temps, voit film sur film, monte au poulailler des théâtres subventionnés. Et surtout écrit, écrit. *L'Aventure ambiguë* date de 1952, de la sédition intime d'un étudiant marqué de l'intelligence, déraciné mais lucide⁴².

En puisant sa matière dans les formes du déracinement, de la dérélition provoqués par la découverte d'un univers urbain hostile, la poétique de l'impasse développée par Rilke et Kane se charge d'une ambition critique contre le développement moderne. Car c'est de l'intérieur de la ville que les personnages ont découvert les procédés de cette domination qui s'étend à la fois aux choses et aux êtres. Ainsi, la ville abrite-t-elle à la fois les ferments de leur crise existentielle et la possibilité de leur révolte. ■

42. Roger Mercier, Monique Battestini, Simon Battestini (dir.), *Cheikh Hamidou Kane, écrivain sénégalais*, coll. « Littérature africaine », n° 1, Paris, Fernand Nathan éd., 1964, p. 4