

Illustration de couverture: 1) Masque nô de type obeshimi,
2) Masque vénitien et 3) Masque Tshokwé. Droits Réservés.

© 2011, Brepols Publishers n.v., Turnhout, Belgium

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced,
stored in a retrieval system, or transmitted, in any form or by
any means, electronic, mechanical, photocopying, recording, or
otherwise, without the prior permission of the publisher.

D/2011/0095/48

ISSN 0024-1415

ISBN 978-2-503-53410-7

Printed in the E.U. on acid-free paper

Table des matières

La pseudonymie dans les littératures francophones

Dossier dirigé par Sofiane LAGHOUATI, David MARTENS et Ralph
SCHOOLCRAFT

**Sofiane LAGHOUATI, David MARTENS et
Ralph SCHOOLCRAFT III**

Prolégomènes 229

Leila Louise HADOUCHE DRIS

Isabelle Eberhardt / Mahmoud Saadi : un nom
pour écrire ou un nom pour exister ? 241

Sofiane LAGHOUATI

Écrire à perte de soi(s) ... Dissémination des identités
narratives : autobiographies et pseudonymie dans l'œuvre
d'Assia Djébar et d'Abdelkébir Khatibi 261

Christine LE QUELLEC COTTIER et Bintou BAKAYOKO

Un acte de guérilla : le pseudonyme en Afrique
francophone subsaharienne 297

Marie-Pier LUNEAU

De Frère Un Tel à Jean-Paul Desbiens, du collectif au
singulier. Effets de signature et figure d'auteur 313

Christophe MEURÉE

Comme une énigme, un nom propre très commun :
François Emmanuel 329

Ralph SCHOOLCRAFT

De Mohammed Moulessehoul à Yasmina Khadra.
Enquête idéologique sur le commissaire Llob 349

David MARTENS

Les littératures francophones au révélateur de la
pseudonymie 371

Franco MANAI

L'Affaire Moro, trente ans plus tard 387

Georges KHORIATY

L'errance à travers *Les Portes de la nuit* d'Esza Agha Malak 405

Stéphanie DELCROIX et Gian Paolo GIUDICETTI

Zones grises, noires et quelques éclaircies. Une réflexion sur la culture et les écrivains pendant le fascisme et le nazisme 425

Les Livres

Corin BRAGA, *Du paradis perdu à l'antiutopie aux XVII^e-XVIII^e siècles* (Michel Brix), 453 – Marta Teixeira ANACLETO, *Infiltrations d'images. De la réécriture de la fiction pastorale ibérique en France (XVII^e-XVIII^e siècles)* (Alexandre De Craim), 455 – Caroline CHOPELIN-BLANC, *De l'apologétique à l'Église constitutionnelle : Adrien Lamourette (1742-1794)* (Nicolas Brucker), 459 – Claudine GIACCHETTI, *Poétique des lieux. Enquête sur les mémoires féminins de l'aristocratie française (1789-1848)* (Mélinda Caron), 461 – Christèle COULEAU-MAIXENT, *Balzac. Le roman de l'autorité. Un discours auctorial entre sérieux et ironie* (Maxime Perret), 465 – Julie ANSELMINI, *Le Roman d'Alexandre Dumas père ou la réinvention du merveilleux* (Michel Brix), 471 – Pierre GLAUDES (éd.), *Mérimée et le bon usage du savoir. La création à l'épreuve de la connaissance* (Akbar Asghari Tabrizi), 472 – Michel BRIX, *L'Attila du roman. Flaubert et les origines de la modernité littéraire* (Isabelle Daunais), 474 – Alain LESCART, *Splendeurs et misères de la grisette. Évolution d'une figure emblématique* (Jean René Klein), 476 – Jérôme SOLAL, *Huysmans avant Dieu. Tableaux de l'exposition, morale de l'élimination* (Laurence Decroocq), 477 – Claude LEROY, *Éros géographe* (Christine Le Quellec Cottier), 482 – Linda PENNING, *Polemiche novecentesche, tra letteratura e musica, romanzo, melodramma, prosa d'arte* (Gian Paolo Giudicetti), 485 – *Journée Henry de Montherlant du 25 septembre 2007 à Bruxelles. Actes*. Textes réunis par Pierre DUROISIN (Georges Jacques), 489 – Marie BERNE, *Éloge de l'idiotie. Pour une nouvelle rhétorique chez Breton, Faulkner, Beckett et Cortázar* (Fanny Rojat), 490 – Yann MÉVEL, *L'imaginaire mélancolique de Samuel Beckett, de Murphy à Comment c'est* (Isabelle Ost),

493 – Carla TABAN, *Modalités po(i)étiques de configuration textuelle. Le cas de Molloy de Samuel Beckett* (Isabelle Ost), 497 – *Carnets de Chaminadour, Julien Gracq* (Georges Cesbron), 502 – Myriem EL MAÏZI, *Marguerite Duras ou l'écriture du devenir* (Olivier Ammour-Mayeur), 506 – Béatrice JONGY, Yves CHEVREL et Véronique LÉONARD-ROQUES (dir.), *Le Fils prodigue et les siens (XX^e-XXI^e siècles)* (Matthieu Sergier), 508 – Marie-Claire ROPARS-WUILLEUMIER, *Le Temps d'une pensée. Du montage à l'esthétique plurielle*. Textes réunis et présentés par Sophie CHARLIN (Béatrice Bloch), 512 – Michel BUTOR, *Michel Butor – Rencontre avec Roger-Michel Allemand* (Olivier Ammour-Mayeur), 514 – Michel BRIAND, Colette CAMELIN et Liliane LOUVEL (éds), *Les Écritures secrètes* (Élise Sorel), 517 – Jean-Marie KLINKENBERG, *Périphériques Nord. Fragments d'une histoire sociale de la littérature francophone en Belgique*, avec une introduction de Benoît DENIS et Sémir BADIR (Élisabeth Castadot), 521 – *Senghor et sa postérité littéraire*. Actes du colloque de Cerisy-la-Salle, 2006. Textes réunis par Dominique RANAIVOSON (Thérèse Zhang Kai-Ying), 525 – *Du nègre Bambara au Négropolitain. Les littératures africaines en contexte transculturel*. Textes réunis par Désiré K. WA KABWE-SEGATTI et Pierre HALEN (Georges Jacques), 531 – Lise TOFT, Lisbeth VERSTRAETE-HANSEN (éds), *Une francophonie plurielle. Langues, idées et cultures en mouvement* (Hervé Sanson), 532 – Paul GIFFORD et Marion SCHMID (dir.), *La création en acte. Devenir de la critique génétique* (Margherita Romengo), 535 – Bertrand GERVAIS, Patrick TILLARD (dir.), *Fictions et images du 11 septembre 2001* (Meriem El Majeri), 537.

Notes bibliographiques

Réné Godenne, Michel Brix, Jean-Marie Hannick, Geneviève Hauzeur, Michèle Touret

Jean-Pierre Camus	549
Jean-Jacques Rousseau	549
Napoléon Bonaparte	550
Charles Baudelaire	551
Correspondances	553
Contes	555

en perspective « décloisonnante » que propose Jean-Marc Moura. En proposant une « philologie nouvelle » dans la perspective des études postcoloniales et francophones, qui se penserait aussi grâce aux apports des *Cultural Studies* sans pour autant expurger la facture littéraire des œuvres, Moura semble envisager un terme moyen aux déterminations et enjeux des études postcoloniales actuellement circonscrites dans le champ périphérique de la littérature sans jamais toucher à la matérialité des textes.

« La perspective postcoloniale me semble fondamentalement concernée par l'analyse de l'énonciation : non seulement elle s'attache aux rites d'écritures, aux supports matériels, à la scène énonciative (tout élément relevant d'une étude habituelle de la littérature), mais elle le fait selon une direction particulière puisqu'elle réfère ceux-ci aux pratiques coloniales, à l'enracinement culturel et à l'hybridation caractéristique d'un contexte social. [...] L'énonciation (propre aux écritures europhones postcoloniales) est conditionnée par la façon particulière qu'a chaque culture d'absorber/ répercuter/ détourner/ combattre/ esquiver/ s'approprier l'impact de la culture dominante. La critique postcoloniale étudie la manière dont chaque auteur, chaque œuvre gère son rapport à son lieu et l'investit⁵³ ».

La « philologie nouvelle » que propose l'auteur serait alors : « [...] un programme analytique successivement concentré sur l'histoire et la sociologie, la linguistique, l'étude culturelle et enfin la poétique des lettres francophones ».

Sans prétendre y être parvenu, et il y aurait beaucoup à dire sur la poétique des œuvres, ce qui importait davantage dans le présent cadre était la mise en avant, par l'efficacité du nom dans des œuvres autobiographiques francophones, de l'étude des littératures francophones de comme une étude comparée qui ne se situe pas entre deux œuvres, ou entre l'œuvre et son environnement de production, mais dans d'incessants va-et-vient entre chacun des tenants de la création en commençant peut-être par son aspect le plus sensible : ces bruissements particuliers de l'écriture qui nous font entendre, selon la belle expression de Proust, « le français comme une langue étrangère dès le nom de l'auteur sur la page de couverture ». Réjouissons-nous ! Tout reste à faire...

⁵³ Jean-Marc MOURA, *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, Paris, PUF, 1999, pp. 38-44. ÉCRITURES FRANCOPHONES.

Christine LE QUELLEC' COTTIER

Université de Lausanne

Bintou BAKAYOKO

Université de Cocody-Abidjan et Lausanne

Un acte de guérilla : le pseudonyme en Afrique francophone subsaharienne

Résumé

L'affirmation de soi à travers l'adoption d'un pseudonyme se présente comme une forme d'autocréation qui répond à l'acte d'écriture, en tant que forme première d'une individualité dans la langue. Le nouveau nom remplit la fonction symbolique d'invention de soi par la nomination, tout en jouant, chez certains écrivains d'Afrique noire, de l'inscription d'une autre langue au sein de l'onomastique française. Pour certains d'entre eux, l'auto-nomination apparaît même comme un acte de guérilla, une affirmation de soi et non une dissimulation, marquée au coin de l'onomastique africaine et d'un contexte historico-politique qui lui donne sens. Dans le cadre de cet article, à considérer comme l'esquisse d'une réflexion abordant un champ encore peu exploré, il s'agit d'envisager les divers enjeux de la nomination en Afrique noire, puis d'interroger ensuite les pratiques d'écrivains pseudonymes, tels Sony Labou Tansi, Mongo Beti et Ken Bugul, qui constituent des cas de figure particulièrement significatifs de cette pratique.

Abstract

Self-affirmation via the adoption of a pseudonym constitutes a form of self-creation springing from the act of writing, in the guise of a primary shape given within language to an individual. The new name fulfills the symbolic function of inventing oneself through nomination while playing on – in the instance of certain black African writers – the inscription of another language within French onomastics. For some, self-naming appears as a « guerilla action », an affirmation of self and not its dissimulation, marked on the edges by African onomastics and an historico-political context that gives it its meaning. In this article, offered as an outline of an approach to a little-explored field of investigation, we seek to identify the various stakes related to naming in black Africa, before examining specific techniques demonstrated by pseudonymous writers such as Sony Labou Tansi, Mongo Beti, and Ken Bugul, taken as exemplary and particularly significant in this domain.

La pseudonymie littéraire remplit des fonctions très différentes qui toutes, cependant, subvertissent les codes usuels de l'auctorialité. Tout en tenant compte des stratégies d'inscription, d'évitement, de légitimation ou encore de marquage culturel induites par le choix du pseudonyme, nous souhaitons ici questionner la pratique spécifique du nom d'auteur en Afrique subsaharienne, dans la mesure où celle-ci se construit au sein d'une représentation qui est elle-même surdéterminée. En effet, l'attribution du nom individuel¹ a de tout temps répondu à de nombreux critères communautaires, et se choisir un pseudonyme implique la négation de tout ce que l'être est déjà censé représenter. Cette affirmation de soi, hors du groupe, est sans doute une forme d'autocréation qui répond à l'acte d'écriture, en tant que forme première d'une individualité dans la langue. Ainsi, nous postulons que l'autonominon, dans le contexte des littératures subsahariennes postcoloniales, est *un acte de guérilla* dans la langue qui permet tout à la fois la déformation, le masquage et l'inversion : un acte de création aux répercussions multiples.

« L'écrivain d'Afrique noire », en tant que représentation figée, a durant longtemps été considéré comme le porte-parole de sa communauté, le fer-de-lance d'une dénonciation des pouvoirs tant coloniaux que ceux, dictatoriaux, des post-colonies. Cet engagement n'est pas un mot vain et l'action, l'implication verbale ont engendré des prises de risque que le pseudonyme a traditionnellement eu pour mission d'amoindrir. Sa fonction première semble donc se canaliser au cœur d'une volonté de dissimulation, pour éviter tout à la fois les violences politiques ou la censure culturelle, sociale. Analysé sous cet angle, le pseudonyme trouve en Afrique les mêmes fonctions qu'en Europe ou ailleurs, dès lors qu'il faut négocier avec un contexte spécifique qui représente un risque existentiel. Mais nous considérons qu'à cette première présence de l'altérité il faut ajouter des éléments propres au processus d'attribution du nom en Afrique subsaharienne. Celui-ci se comprend de façon très différente des modes de nomination occidentaux dans la mesure où il est motivé dès la naissance de l'enfant par un certain nombre de circonstances qui n'appartiennent pas aux référents culturels occidentaux. Ainsi, le marquage culturel, la caractérisation individuelle, l'inscription symbolique sont des faits concrets de l'attribution du nom individuel, spécifiquement du prénom, car le nom de famille (patronyme ou matronyme selon les régions) se transmet de génération en génération, comme en Europe.

¹ Le terme « nom individuel » désigne ce que nous appelons en Europe le prénom. Celui-ci peut se composer de plusieurs éléments linguistiques.

Transformer ou faire disparaître cet acquis transmis et choisi par la famille est sans doute un signe fondamental de rupture. Plus qu'en Europe, le choix du pseudonyme signifie le refus d'un déterminisme contenu dans le nom individuel, choisi par les « autres ». La création de cette « signature particulière », indépendamment de sa forme et de son sens, atteste d'une autonomie que l'œuvre littéraire rend palpable. Le pseudonyme peut faire disparaître le patronyme et recréer une appellation signifiante « en langue », pour reprendre la formule de Sony Labou Tansi : le nouveau nom, composé de plusieurs sèmes (qui seront lus par un public non initié comme relevant de la pratique du prénom et du nom) remplit la fonction symbolique d'invention de soi par la nomination, tout en jouant de l'inscription d'une autre langue au sein de l'onomastique française. La carte d'identité que représente le plus souvent le nom africain est effacée pour affirmer la possibilité d'une existence en mouvement, d'un libre-arbitre peu compatible avec les contraintes sociétales.

Dans le cadre de notre propos, à considérer comme l'esquisse d'une réflexion abordant un champ encore peu exploré de la critique francophone africaine, nous allons envisager les divers enjeux de la nomination en Afrique subsaharienne, pour ensuite nous interroger sur les pratiques d'écrivains pseudonymes, tels Sony Labou Tansi, Mongo Beti et Ken Bugul qui nous semblent exemplifier des cas de figure très significatifs.

L'importance du nom individuel en Afrique

Admettons ce fait, personne n'existe socialement sans nom. Et la fameuse ruse d'Ulysse dans *L'Odyssée* – « Je suis Personne » [chant IX] – atteste des limites de la désignation nominale dans les sociétés occidentales où l'onomastique se caractérise par sa non-motivation. En Afrique subsaharienne, l'usage d'un prénom est le fruit d'une histoire riche et complexe et porte des valeurs référentielles qui marquent la construction de l'identité à un double niveau, tant individuel que collectif.² En effet, le choix du prénom y est indéniablement un acte, parce qu'il renferme « l'essence » de l'être désigné. Loin d'être un signifiant figé, il donne vie aux choses et aux êtres nommés.

Et que l'on évoque un temps ancien encore fortement caractérisé par la tradition orale ou notre époque de mutation contemporaine marquée au sceau du métissage et de la globalisation, la dénomination

² Ce constat est particulièrement pertinent chez les chrétiens et les animistes. La tradition musulmane ne pratique guère cette motivation onomastique, mais utilise les prénoms canoniques du Coran, sans ajouts tels que nous les présentons ici.

reste un profond référent d'identification et d'appartenance à une communauté. Permettant l'insertion immédiate de l'individu au groupe, le choix du prénom n'est donc pas laissé au seul goût des géniteurs, mais convoque le savoir-faire et le savoir-être des proches qui vont qualifier le nourrisson, lui trouver le nom approprié pour l'aider à grandir selon un axe reconnu comme sien, ou encore pour lui éviter le pire.

L'attribution du prénom

Les règles de nominations ancestrales s'articulent en fonction d'un certain nombre de circonstances. Il y a d'une part des dénominations affectées aux individus selon l'espace, le temps ou les événements quotidiens qui rythment la vie des populations ; et d'autre part des appellations choisies selon des traits physiques ou moraux qui peuvent être laudatifs ou péjoratifs. Nous y reviendrons.

Chez la plupart des peuples musulmans d'Afrique Noire, le prénom s'acquiert le jour du baptême de l'enfant (lors de l'adhan), notamment chez les Yoruba du Nigéria et les Bambara du Mali. À la faveur de ce rituel cérémonial, le nom du nouveau-né insufflé dans son oreille est « censé capter et porter toute la charge qui caractérise le nouvel individu désormais identifié, étiqueté et classé ». ³ Une fois nommé, l'individu prend sens et vie. Le nom lui assure sa reconnaissance et sa survivance même après sa mort, car nommer, c'est reconnaître, identifier, désigner, inscrire, et enfin faire exister. Chez certains peuples africains, le nom d'un enfant se donne bien longtemps après sa naissance pour, dit-on, être sûr que cet être appartient effectivement au monde des humains et n'est pas l'incarnation d'un génie. Chez les Mossi du Burkina Faso, l'ancrage réel du nourrisson dans la société humaine se fait à partir de l'acquisition du langage. Avant cet état de fait, l'enfant est nommé par des sobriquets tels que « petit être » ou encore « nouvel étranger ». Une fois acquise la certitude que l'enfant est bien « réel », la dation du nom individuel s'accompagne généralement de rituels particulièrement importants : la sortie des masques, les libations, les sacrifices et le rasage des cheveux sont autant d'éléments qui témoignent du caractère sacré de l'imposition du nom : « *Par le nom, l'enfant est appelé à*

³ Abdoul Aziz Issa DAOUA, « L'étude de l'onomastique comme prétexte à la lecture du roman nigérien de langue française », dans <http://ethiopiennes.refer.sn/spip.php?article1517>, consulté le 4 mai 2010.

vivre. Le don du nom s'inscrit dans la logique du don de la vie et l'enfant reçoit passivement son nom, comme il a reçu passivement la vie ». ⁴

Selon une étude de Maurice Houis, ⁵ on distingue deux catégories d'appellations chez les Mossi : les noms claniques et les noms individuels. La première catégorie constitue un système fixe de noms attribués à chaque membre du clan selon son rang et sa fonction dans le groupe. Seuls les membres du clan peuvent l'utiliser. Quant aux noms individuels, ils sont en relation étroite avec certaines circonstances particulières qui ont présidé à la naissance d'une personne. Ce phénomène s'observe dans de nombreuses régions d'Afrique au sud du Sahara où, comme nous l'avons déjà évoqué, des événements spéciaux de la vie quotidienne appellent des noms particuliers qui marquent des temps forts de la vie sociale et inscrivent dans le nom l'histoire du sujet.

Le temps et l'espace sont deux éléments essentiels de ces dénominations : chez les Akans de Côte d'Ivoire – précisément chez les Abon – on trouve des noms correspondant aux différents jours de la semaine. Ainsi, lorsqu'un garçon naît un lundi il se nomme *Kouadio*, si c'est une fille *Adja*. Dimanche, c'est *Kouassi* pour les hommes et *Kossia* ou *Akossia* pour les femmes. Chez les Mossi, l'enfant né un jour de pluie se prénomme du mot homonyme *Saga*. Hormis ces cas, on observe également des noms d'animaux, de végétaux, de lieux symboliques qui traduisent bien souvent des pactes ou des alliances tissés par les parents avec ces éléments naturels ⁶ : chez les Bétés de Côte d'Ivoire, le nom de certains animaux qui inspirent le respect, tels *Mady* (panthère) et *Lué* (éléphant), est régulièrement attribué. D'autres appellations coïncident avec une activité agricole, ou avec des fêtes cycliques. Le système nominatif tient également compte, dans certaines ethnies, du rang de naissance. *Samba* est donné par les Dogon à un garçon né après deux filles. Chez les Djan du Burkina, *Yelli* est le prénom de la première fille et *Sié* celui de l'aîné des garçons. Dès lors, la fabrication du pseudonyme implique la modification ou la disparition d'un statut hiérarchique ou généalogique attribué par la

⁴ Jean-Luc GRABER, « L'annonce du handicap, acte de nomination ? », dans Joël CLERGET (dir.), *Le nom et la nomination : source, sens et pouvoir*, Toulouse, Éres, 1990, p. 169.

⁵ Maurice HOUIS, *Les noms individuels chez les Mossi [Mossi]*, Thèse complémentaire pour le Doctorat ès lettres présentée à la faculté des Lettres et Sciences Humaines de Paris, Dakar, 1963 [Publication : Dakar, IFAN, 1963, 146 p.].

⁶ Ainsi, certains noms de famille sont représentatifs d'un espace : rivière, fleuves, montagnes. *Komoé*, nom de famille en Côte d'Ivoire, est aussi le nom d'un grand fleuve.

communauté. En ce sens, il est un acte transgressif, un acte de guérilla qui positionne tant l'auteur que son œuvre.

Outre ces référents multiples, les circonstances sociales et événementielles participent à la construction onomastique. En Afrique, la dation du nom individuel continue de tenir compte de circonstances particulières vécues par les parents ou par la communauté tout entière. Il est comme un livre qui renferme les événements sociaux majeurs d'un individu ou de toute la communauté car « *comme les noms individuels sont choisis dans l'intention de communiquer un message, leur contenu est lié à une ambiance psychologique et à un milieu physique et social, ainsi qu'à un monde symbolique* ».⁷ Un enfant qui suit plusieurs mort-nés se voit attribuer un nom dérisoire pour conjurer le mauvais sort. Chez les Mossi, on n'hésite pas à nommer un enfant *Sagdo* « ordures », ou *Kida* « il va mourir ». Chez les Mina du Bénin, on entend *Egbaka* « il mourra encore », chez les Baoulé de Côte d'Ivoire *Naflassou* « je n'espère rien », ou encore *Ouffoué* « tas d'ordures ». En attribuant ces *noms de dérision* qui semblent mépriser l'enfant, il s'agit de détourner l'attention de la mort, de la « tromper », car « *la mort espère-t-on négligera cet être misérable* ».⁸ Et pour ceux qui portent de tels noms, des rites de *réparation* ou de *propitiation* sont régulièrement exécutés pour solliciter la protection des génies.

Dans les sociétés traditionnelles, le phénomène de la jumeauté est souvent entouré de mystère. Les jumeaux sont considérés comme des êtres hors du commun, que ce soit au Congo, comme le laisse deviner l'écrivain Emmanuel Dongala dans son roman *Les petits Garçons naissent aussi des étoiles* (1998) ou dans la culture des Akans de Côte d'Ivoire. Ces enfants reçoivent toujours un prénom qui marque leur particularité : chez les Baoulé, ils sont nommés *Nda*, chez les Abron, *Atta* pour les garçons et *Attawa* pour les filles.

À cette situation de naissance révélée par le nom peuvent encore être associées des particularités physiques et ou psychologiques, tels le tempérament ou par exemple le fait d'avoir beaucoup de cheveux, ou de grandes oreilles, ou une peau très claire, ou de longues jambes... Certaines de ces appellations fonctionnent comme de vrais prénoms, d'autres en revanche sont utilisées comme des surnoms ou des sobriquets donnés à la naissance ou au cours de l'existence de l'individu. L'utilisation de certains surnoms vient aussi camoufler des noms qui

⁷ Maurice HOUIS, *op. cit.*, p. 14.

⁸ Déborah LIFCHITZ citée par Maurice HOUIS, *op. cit.*, p. 81.

renferment en eux la somme des informations sur l'être. Les noms-totems ou les noms de clan, utilisés uniquement par des initiés ou des hommes du même clan, sont dissimulés par un sobriquet pour préserver l'intimité et le secret véhiculé par le nom. En effet, dans les sociétés traditionnelles africaines, certaines dénominations portent un code secret et connaître le nom d'autrui revient à mettre au jour sa vulnérabilité, à avoir accès à son essence. À l'identique de certaines anciennes sociétés d'Europe où chaque héros possédait un nom secret, l'individu est désigné par son nom de guerre pour préserver son aura. L'enjeu pour l'adversaire est donc de percer le mystère de celui-ci, gage de victoire et de domination sur l'autre : « *Plus que des coups portés à la cuirasse, percer le nom de l'autre revient à anéantir ses forces, à le mettre sous la dépendance du vainqueur qui, de ce fait, le tient à sa merci* ».⁹ Aujourd'hui encore, dans certains villages d'Afrique, il est défendu d'appeler une personne par son « vrai nom » en pleine nuit, car dit-on, les mauvais esprits peuvent s'en servir pour lui faire du mal.

En fait, si le prénom officiel et le patronyme véhiculent des informations sur le clan, la parenté, les ancêtres ou même l'histoire de la tribu – c'est-à-dire des savoirs externes à celui qui le porte –, le surnom quant à lui se focalise sur les traits particuliers de l'individu et *devrait révéler* sa personnalité : il est aux yeux de la communauté un jugement social, donné à tort ou à raison, mais qui, dans tous les cas, illustre par des traits imagés l'identité convenue de la personne. Chez les Malinkés de Côte d'Ivoire, par exemple, *Djécrouni* veut dire « homme de petite taille », *Fantaba* signifie « Fanta la plantureuse » et *Alignoumani* « Ali le bon ». Ces surnoms figent l'identité du protagoniste et inscrivent en lui la norme de la communauté : exister individuellement implique sans doute de casser ce moule construit par couches successives, puisqu'au patronyme se greffe un prénom motivé par un nombre impressionnant de circonstances, auquel le temps adjoint encore une nomenclature fataliste.

À la fois métaphore et métonymie, le nom fait partie *des signifiants de la langue*. Dans certaines sociétés subsahariennes, la dénomination exerce ainsi un pouvoir sur l'être nommé. Elle revêt la double dimension de la dénotation et de la connotation, à considérer comme une valeur

⁹ Joël CLERGET, « Propos », dans *Le nom et la nomination*, *op. cit.*, pp. 15-16. L'auteur fait par exemple référence à la société romaine où les héros possédaient un nom secret. Il précise aussi que « Rome était un nom de surface. Son nom secret reposait au sein d'une de ses collines » (p. 16).

ajoutée. Le nom individuel laisse entrevoir un faisceau de référents, il véhicule un imaginaire et possède de ce fait un sens ethnoculturel dense.

Pensé comme un lieu de communication, le nom provoque des vibrations secrètes en s'appropriant l'être et en le guidant vers sa destinée, tel un catalyseur d'énergie cosmique.¹⁰ Pour la communauté qui attribue le nom, celui-ci doit confirmer une concordance entre le signifiant (le nom) et le signifié (l'individu) et instaurer un lien profond, une sorte d'intimité entre les deux. Il est donc admis et souhaité que toute la vie de l'individu s'articule autour de la symbolique de son nom, qui le guide et l'oriente en une interdépendance marquée ; le nom devient à l'individu ce que l'arbre est à l'écorce, l'un n'existe pas sans l'autre. Il prend alors la valeur d'un devoir, d'une mission que doit accomplir l'être nommé, car l'appellation fonctionne comme une prophétie autodéterminatrice : « ton nom est ton destin, comme l'indice cristallin d'une blessure infinie ».¹¹

Dès lors, être écrivain, créateur, inventeur d'une langue semble peu compatible avec ce déterminisme onomastique¹² qui place l'individu dans un rôle dont il n'est pas censé sortir. Rompre avec cette cartographie identitaire ne signifie pas seulement la création symbolique d'un nom nouveau, porteur d'un sens, mais est un acte de révolte : en Afrique noire, rompre avec son nom individuel, c'est vivre sans filet, détaché d'une tradition qui s'octroie le pouvoir de légiférer sur l'identité des individus et leur désignation. La création du nom nouveau est un acte de guérilla qui affecte tout autant la figure d'auteur que l'acte scriptural. Écrire, c'est chercher dans la langue une voie nouvelle, autonome, individuelle et cette démarche de création ne peut être envisagée comme un reflet communautaire.

¹⁰ Baroan KIPRÉ, « Mutations des noms africains : l'exemple des Bété de Côte d'Ivoire » cité par Pierre KOUASSI KOFFI, *Onomastique et création romanesque : les noms des personnages chez Jean-Marie Adiaffi, Paul Akoto Yao et Maurice Bandaman*, Thèse de Doctorat ès lettres, défendue le 18 juin 2005 à l'université de Cocody-Abidjan, Côte d'Ivoire.

¹¹ Abdelkebir KHATIBI, *La blessure du nom propre*, Paris, Denoël, 1986 (1974), p. 14. LES LETTRES NOUVELLES.

¹² Autrefois, dans les sociétés animistes et chrétiennes d'Afrique subsaharienne, les parents n'avaient guère la liberté de choix dans la mesure où l'attribution du nom se faisait selon des codes précis. De nos jours, ce principe d'attribution codifié est toujours en vigueur, mais avec plus de souplesse, donnant de ce fait le libre-arbitre aux parents d'ajouter d'autres dénominations.

L'invention du pseudonyme

La tension induite par cette situation de transgression explique peut-être le fait que la pratique du nom d'auteur ne se soit pas généralisée en Afrique francophone subsaharienne. L'identité nominale est un acquis dont on ne se débarrasse pas à la légère et le choix d'un pseudonyme comme garant d'une intégrité physique et psychique est un ultime recours, sans être signe de rupture avec la communauté proche. Il s'agit d'un acte de dissimulation, d'une stratégie d'évitement face à une autorité, à un pouvoir violent et sans limites.¹³ Face à ceux-ci, nombre d'écrivains ont été contraints à l'exil et cet éloignement spatial peut être lu comme une forme de disparition, un anonymat qui symbolise la perte du nom, de l'identité. Dans ce cas, « affirmer son nom », de loin, revient à lutter pour vivre, à refuser de disparaître, en évitant justement le pseudonyme.¹⁴

La re-création de soi par l'invention du pseudonyme ne répond donc pas à un principe unique. Il nous semble même judicieux de considérer que l'invention du nom se fait en lien très étroit avec la production artistique, bien plus qu'avec la figure auctoriale. C'est ce que nous allons discuter en évoquant les cas de trois pseudonymes, Sony Labou Tansi (Congo), Mongo Beti (Cameroun) et Ken Bugul (Sénégal).

Le cas de Ken Bugul est des plus significatifs, car l'auteure sénégalaise a en quelque sorte été créée par sa première héroïne. Lorsqu'au début des années 1980, Marietou Mbaye Bileoma rencontre l'éditeur à qui elle a envoyé le manuscrit du *Baobab fou*, celui-ci souhaite faire paraître son roman, mais jugeant sa tonalité très transgressive – pour l'époque et en tant que récit écrit par une femme –, il la convainc de se choisir un pseudonyme. L'auteure n'avait pas envisagé la chose : écrire *Le Baobab fou* signifiait mettre à nu une part de soi grâce à l'exposition d'un « moi » romanesque qui se raconte, dans un processus de maturation qui signifiait justement la mise à distance d'une société où le « nous » prédomine. La demande du pseudonyme allait en fait à l'encontre de cette émergence du « je » impliquant une stratégie de légitimation.

¹³ Le co-texte africain peut-être associé à ce que Michel Foucault relevait en 1969 (« Qu'est-ce qu'un auteur ? »), à propos de la figure de l'auteur : les « textes, les livres les discours ont commencé à avoir des auteurs [...] dans la mesure où l'auteur pouvait être puni, c'est-à-dire dans la mesure où les discours pouvaient être transgressifs ». Cité par Marie-Pier LUNEAU, « L'auteur en quête de sa figure », dans *Le pseudonyme au Québec, Voix et Images*, vol. xxx-1, n° 88, UQAM, automne 2004, p. 16.

¹⁴ Cette situation est celle de l'écrivain ivoirien Ahmadou Kourouma. Son exil à sans doute aussi motivé sa volonté de résistance, par l'affirmation de soi, de son patronyme.

Le Baobab fou peut être considéré comme une autofiction, construite en deux parties : l'« Histoire de Ken », précédée de la « Pré-Histoire de Ken » qui donne une origine à la situation de dépossession où se trouve la narratrice. Celle-ci a grandi en Afrique avant de s'envoler pour l'Europe, où sa quête existentielle subit toutes sortes d'épreuves. La disparition de sa mère, alors qu'elle était enfant et pour laquelle elle n'aura jamais d'explication, la marque à tout jamais :

Pourquoi la mère est-elle partie ? Pourquoi m'avoir laissée sous le baobab toute seule ?

« Combien voulez-vous ? Voilà pour vous », l'homme s'adressait à moi en déliant des dizaines de billets sortis d'un porte-cartes bourré. [...]

Il ne faut jamais laisser l'enfant seul sous le baobab. La mère ne devrait jamais partir. Pourquoi est-elle partie ?¹⁵

Cette blessure, la narratrice la porte en son nom même, car « Ken Bugul » signifie en wolof « personne n'en veut ». ¹⁶ On l'a vu, ce genre de sobriquet a pour vocation de détourner la mort, mais dans ce cas précis, le nom se voit doté d'un sens prophétique dans la mesure où l'enfant a été abandonnée... Le nom du personnage colle donc à son destin. Ainsi, la détermination du nom fictionnel va, dans un mouvement d'inversion, devenir la nouvelle identité affirmée de l'auteure. En réponse au dilemme posé par la demande de l'éditeur, Marietou Mbaye choisit de devenir son personnage : la nécessité du pseudonyme provoque une révélation identitaire. Celle qui n'était qu'un personnage, jouant des ruses de l'autofiction, devient un être de chair assumant un nom qui la place hors de toute norme. Devenir pseudonyme, et donc *personnage-auteur*, a révélé une identité et permis la découverte d'une écriture très dense, au rythme affirmé, dont la liberté de ton contre les lieux communs et les stéréotypes de genre et de race, pour mettre au jour les réalités dévoyées d'existences illusives. Ce premier récit donne naissance à Ken Bugul et à une œuvre dont la richesse n'est plus, depuis plus de vingt ans, à démontrer.

Alors que *Le Baobab fou* paraît en 1983 chez Présence africaine, quatre ans plus tôt est publié aux Éditions du Seuil *La Vie et demie* de Sony Labou Tansi, premier roman d'une œuvre marquée au sceau de la transgression, de la rupture et de la violence, rapidement suivi de

¹⁵ Ken BUGUL, *Le Baobab fou*, Paris, Présence africaine, 2000 (1983), p. 214.

¹⁶ L'auteure l'a explicité dans de nombreuses interviews et P. Hertzgerger-Fofana commente ce nom dans *Littérature féminine francophone d'Afrique noire*, Paris, L'Harmattan, 2000, p. 114.

L'État-honteux en 1981 et de *L'Anté-peuple* en 1983. L'écriture du Congolais Sony Labou Tansi dénonce les pouvoirs dictatoriaux en réinventant la langue, en la malmenant pour lui faire cracher son fiel, mais surtout en la renouvelant avec passion grâce à une liberté et une énergie sans pareille.

Né comme Ken Bugul en 1947, Sony Labou Tansi a connu les rives du fleuve Congo, d'abord du côté du Congo belge-Kinshasa, dont était originaire son père, puis du côté de Brazzaville, d'où venait sa mère, et où il fut pour la première fois confronté à un enseignement en français. Premier enfant de sept nés d'un second lit, Marcel Ndsoni n'a jamais considéré son origine comme fondatrice :

La naissance est un hasard et je ne me sens pas lié par cet état civil.¹⁷

Très vite attiré par l'écriture, il obtient une première reconnaissance grâce à un concours de création théâtrale proposé par Radio France internationale, ce qui l'associe dès lors à la coopération française en Afrique centrale. Ce lien diplomatique fut d'ailleurs sa planche de salut dans la mesure où ses dénonciations des régimes dictatoriaux, très violentes tout en étant placées sous le signe de la farce, lui valurent d'être très étroitement surveillé et même placé en résidence en 1994, mais il ne fut ni emprisonné ni exilé.

Sa première pièce de théâtre, en 1970, *Monsieur Tout-court*, Marcel Ndsoni la signe du nom « Sony-Ciano Soyinka ». À ses débuts, son usage de la pseudonymie s'inscrit dans un processus de légitimation littéraire. Admiratif – comme Ken Bugul – de l'écrivain nigérian Wole Soyinka, devenu depuis prix Nobel de littérature, il se place sous son autorité pour « commencer à exister » en s'inventant un nom de plume. Cette logique de la relation à l'autre est d'ailleurs le fondement de la création de son pseudonyme définitif. Sony Labou Tansi est en effet inspiré par Tchicaya U Tam'si (1931-1988), poète majeur, dramaturge et romancier congolais, qui s'était engagé auprès de Patrice Lumumba avant de se retirer de toute activité politique. « Tchicaya U Tam'si » est le pseudonyme imaginé en 1957 de Gérard Félix Tchicaya. Il se construit en reprenant le patronyme africain (qui signifie « petite feuille ») et en y ajoutant une formule bantoue qui signifie « qui parle pour son pays ». Ainsi, la création du nom est surmotivée « en langue », pour signifier et agir. Face à un patronyme construit selon la logique coloniale, avec des prénoms

¹⁷ Bernard MAGNIER (propos recueillis par), « Un citoyen du monde. Interview avec Sony Labou Tansi », dans *Revue Équateur*, Paris, n° 1, 1986, p. 12.

sortis du calendrier catholique, Tchicaya revient à son origine africaine et affirme cette appartenance, pour lutter avec et dans les mots :

Un jour il faudra se prendre
Marcher haut les vents
Comme les feuilles des arbres
Pour un fumier, pour un feu
[...]
Gare aux pieds nus
Nous serons sur tous les chemins
Gare à la soif
Gare à l'amour
Gare au temps.¹⁸

Inspiré par cet écrivain engagé qui dès ses débuts a revendiqué une liberté d'invention et d'intention, Marcel Ndsoni (1947-1995) calque la structure de son pseudonyme sur celle employée par Tchicaya,¹⁹ en lui rendant hommage : Ndsoni – son matronyme – est repris à l'initiale, mais européenisé en « Sony » ; ensuite, « Labou » est la reprise du sobriquet de son père Massoko Labou Paul,²⁰ et « Tansi » semble être – selon les explications de Jean-Baptiste Tati Loutard²¹ – le nom de sa grand-mère, avec qui il a vécu les premiers moments de sa vie. À ces choix très personnels s'ajoute le fait que « Tansi » est très proche phonétiquement de « U Tam'si » et qu'ainsi l'auteur de *La Vie et demie* clame haut et fort sa volonté de « parler pour le pays ».²²

À ces facteurs intimes, il importe d'ajouter ce que Nicolas Martin-Granel a nommé le paradoxe de l'herméneutique du nom, car S. L. Tansi a contesté l'*interprétation-traduction* de son pseudonyme faite à partir de sa langue maternelle le lari-kongo. Littéralement, son nom signifie « la honte qui a mis au monde le pays ». Mais, selon

¹⁸ Tchicaya U TAM'SI, *Feu de brousse*, Paris, Oswald, 1978, p. 51.

¹⁹ « Un clin d'œil à l'ainé » congolais, selon André-Patient BOKIBA, dans *Le paratexte dans la littérature africaine francophone*, Paris, L'Harmattan, 2006, p. 18.

²⁰ Comme le fait remarquer André-Patient BOKIBA (*op. cit.*, p. 14) : il n'est pas indifférent que son choix reprenne aussi le nom du père, alors qu'en Afrique centrale le système matriarcal est dominant.

²¹ Cité par André-Patient BOKIBA, *op. cit.*, p. 25.

²² Ce lien à Tchicaya U Tam'si semble confirmé par les publications en 1979 de *Conscience de tracteur* (Dakar-Yaoundé : NEA-CLE) et en 1981 de *La Parenthèse de sang* (Paris, Hatier) sous le pseudonyme « Sony Lab'ou Tansi » qui met vraiment en évidence graphique la similarité phonétique.

ce que Martin-Granel a appelé une *traduction-interprétation*, Sony L. Tansi affirme – sans précisions – qu'il s'agit d'une erreur, puisque :

« Sony = Pudeur, le labou (sobriquet de mon père) est un instrument de danse. Ma grand-mère (on dit ma première femme chez les Kongo) s'appelait Lutunu Bana Tansi (*ils sont partis avec la terre*) ».²³

La « honte » ne serait donc qu'une *traduction-trahison* et c'est en remplaçant le nom forgé au cœur de la langue de sa grand-mère que le nom révèle sa surdétermination, en ajoutant au référent littéraire un ancrage identitaire et culturel. L'instabilité du sens est renforcée par les interférences linguistiques que le locuteur de langue française ne peut saisir. Cette marge interprétative correspond à une liberté, un mouvement que l'auteur n'a eu de cesse de revendiquer, en exploitant les mots, la syntaxe et la possibilité d'invention, d'affranchissement au sein de celle-ci. Qualifiée de carnavalesque, l'œuvre de Sony Labou Tansi dénonce et se moque, crée des mondes fantasques où le sens se dérobe, où la raison ne trouve guère sa place. Cette liberté formelle répond à la polysémie de son pseudonyme, en conjuguant de la sorte le biographique et le fictionnel.

Cette polysémie peut encore nourrir quelques interprétations dans la mesure où cette « honte » récusée fait largement partie du vocabulaire de l'auteur, qui n'hésite pas à nommer son second roman *L'État Honteux*.²⁴ Et si l'on reprend la traduction première de son nom, on constate que si la honte est la « génitrice » du pays, cela veut dire que le pays, la terre ou la nation est le « fils naturel » du premier. Ce rejeton est donc fils de la honte, il est l'« état-honteux », tout ce contre quoi S. L. Tansi s'est dressé, autant avec sa troupe « Rocado Zulu Théâtre » que dans ses romans corrosifs dont la langue carnavalesque est tout à la fois une mise à nu et une réinvention du monde : la « tropicalisation » des mots et du sens crée la rupture, elle est un acte de guérilla. Il faut donc récuser la honte, celle produite par les chefs sanguinaires qui se repaissent de la chair des peuples kongo, qui se vouent un véritable culte et éliminent tous ceux qui osent élever la voix. La honte véhiculée par le nom n'est pas celle de l'auteur,²⁵ mais celle qu'il dévoile par sa vie même, ses actes et sa plume :

²³ Sony Labou Tansi cité par Nicolas Martin GRANEL, « Discours de la honte », dans *Cahiers d'Études africaines*, 140, xxxv-4, 1995, p. 763. Repris par André-Patient BOKIBA, *op. cit.*, p. 25.

²⁴ Sony Labou TANSI, *L'État Honteux*, Paris, Seuil, 1981.

²⁵ Bien que certains aient osé, en un déterminisme fondamentaliste, mettre en relation la présence de la « honte » signifiée par le nom, avec la « honte » que représente la maladie du sida, en Afrique.

À une époque où l'homme est plus que jamais résolu à tuer la vie, comment voulez-vous que je parle sinon en chair-mot-de-passe ? J'ose renvoyer le monde entier à l'espoir, et comme l'espoir peut provoquer des sautes de viande, j'ai cruellement choisi de paraître comme une seconde version de l'humain – pas la dernière bien entendu – pas la meilleure – simplement la différente.²⁶

Comme l'a relevé Gérard Leclerc, le pseudonyme est un signe de rupture avec la société, mais « il signifie également : je suis dans et par l'écriture autre que celui que j'ai été avant l'écriture. Je suis celui que me fait l'écriture de l'œuvre. Ce que je suis pour les autres, ce que je suis pour l'état civil, c'est mon nom de famille, le nom de mon père, de mes ancêtres. Par le pseudonyme, je signe d'un nom propre, d'un nom que j'ai choisi, le texte qui m'est propre. [...] par le pseudonyme, je quitte la société pour la culture, la vie civile pour la Littérature ».²⁷ Perçu comme une re-naissance, le nom forgé place l'auteur au plus proche de sa création : il permet de le considérer en tant qu'auteur de son texte mais aussi « auteur de lui-même ».

Il nous semble, bien que les situations initiales soient très différentes, que ce bilan onomastique est valable pour les deux pseudonymes présentés, et conforte l'idée d'une relation à l'œuvre prédominante. L'exemple de Mongo Beti, avec lequel nous concluons cette ébauche de réflexion, en est une illustration significative.

L'écrivain camerounais (1932-2001), de son vrai nom Alexandre Biyidi Awala, se forge deux pseudonymes tout au long de sa carrière amorcée en 1953. Auteur d'une œuvre très militante, marquée par un discours de rupture mettant en scène les tensions liées au monde colonial, à la représentation du pouvoir, aux inégalités et hypocrisies sociales, A. Biyidi a forgé son premier pseudonyme pour des raisons politiques : se définissant lui-même comme un opposant, il invente « Eza Boto », qui signifie en ewondo « les gens d'autrui ».²⁸ Ce pseudonyme est un marqueur ethnoculturel, mais en même temps, il crée une situation d'anonymat : « les gens d'autrui » est une formule qui empêche toute identification tout en créant du sens, tout en cumulant les référents aux autres. La formule est un engagement « pour » les autres : sa première nouvelle publiée, « Sans haine et sans amour », chez Présence africaine, a pour thème central la guérilla. Le protagoniste Momoto

est chargé d'assassiner un chef indigène, collaborateur du pouvoir colonial anglais, à Nairobi. Mais lui-même sera assassiné, après avoir accompli sa mission. Eza Boto, en 1953, fait de la révolte une valeur essentielle, et que ce soit à travers la portée signifiante de son pseudonyme ou le contenu de sa nouvelle, il lance la guérilla qui occupera une place centrale dans son œuvre. Après avoir publié son premier roman en 1954, *Ville cruelle*, sous le même pseudonyme qui remplit toujours sa fonction de dissimulation face au pouvoir colonial, la donne change en 1956, avec la sortie, toujours chez Présence africaine, du roman *Le pauvre Christ de Bomba*. Ce récit, qui fit mouche en contant par la voix du naïf Denis les abus et incapacités des missionnaires au milieu des années 1930, est le premier succès de Mongo Beti, nouveau nom forgé qui signifie « le fils [du pays] des Béti ».²⁹ Cette signature modifie la représentation de l'auteur, qui n'existe plus seulement par la présence des autres, mais en se forgeant une lignée qui signifie une nouvelle existence. D'un point de vue formel, *Le pauvre Christ de Bomba* est un récit mené par un « je » qui découvre le monde, souvent à ses dépens, en étant au service du Révérend Père Supérieur Drumont.³⁰ Et Denis, le jeune aide-cuisinier, ouvre la voie à plusieurs autres personnages de l'œuvre en devenir, qui vivront aussi une expérience initiatique. La prise en charge du discours par un « je » qui se raconte, et de ce fait-là, « existe » et laisse une trace, est sans doute l'écho dans le texte de cette légitimation fixée par le second pseudonyme :

Ouf, nous voici enfin de retour à Bomba !...

Comme tout est triste à la mission !...

Mais que m'est-il arrivé ? On dirait que je ne suis plus le même. On dirait qu'un étranger a pénétré en moi, qu'il s'y installe lentement, qu'il se substitue peu à peu à moi-même... Au point que je suis obligé de faire un effort pour me reconnaître.³¹

Ainsi, comme l'a relevé N. Martin-Granel, l'autodétermination « en tant que refaçonnement d'une identité [...] se charge, dans le cadre spécifique de l'écriture, d'une portée autrement significative

²⁶ Sony Labou TANSI, *La Vie et demie*, Paris, Seuil, 1979, p. 9.

²⁷ Gérard LECLERC (1998) cité par Marie-Pier LUNEAU, *op. cit.*, p. 21.

²⁸ Selon les explications de Bernard MOURALIS dans *Comprendre l'Œuvre de Mongo Beti*, Issy-Les-Moulineaux, Les Classiques africains, 1981, p. 114.

²⁹ *Id.*

³⁰ Mongo Beti précise en ouverture du récit : « Je m'en voudrais de leurrer le lecteur. De mémoire d'Africain, il n'y a jamais eu de Révérend Père Supérieur Drumont ; il n'y en aura probablement jamais, autant du moins que je connaisse mon Afrique natale : ce serait trop beau ».

³¹ Mongo BETI, *Le pauvre Christ de Bomba*, Paris/Dakar, Présence africaine, 2003 (1956), p. 239.

qui allie, dans des proportions déterminées par l'écrivain, le programme de vie et le programme d'écriture ».³²

La fabrication du pseudonyme relève donc d'une poétique qui conditionne la lecture de l'œuvre et qui nous semble particulièrement perceptible dans le cas de la littérature africaine francophone avec ces cas d'inversion, de déformation et de masquage. Ces traits de caractère sont d'autant plus forts que l'auteur utilise plusieurs systèmes linguistiques et peut motiver son nom sans que son destinataire soit en mesure de tisser le lien entre l'identité auctoriale et le texte proposé. Le nom forgé « en langue » permet de se constituer premier de son nom, en donnant à cette naissance une valeur performative. Dans le cas des écrivains d'Afrique subsaharienne, il nous semble important de relever que cet acte n'est pas motivé par la seule volonté de dissimulation ou de séparation des fonctions sociales et littéraires. En effet, rompre avec le nom de la lignée est un acte de guérilla et place tout autant l'auteur que son texte sous le signe de la transgression. Pourtant, reçues dans le champ littéraire francophone en Europe, ces signatures se confondent avec l'onomatistique occidentale bâtie sur le principe du prénom et du nom, non signifiants. Elles semblent « lisses », conformes, alors qu'elles crient et constituent « la clé majeure de l'œuvre de l'écrivain ».³³

En Afrique subsaharienne, le pseudonyme en tant que masque de l'auteur participe en fait à sa mise à nu, en révélant dans le texte son identité vraie, celle qu'il s'est façonnée et qui articule les rapports entre le fictif et le réel.³⁴ L'autonomination brise le déterminisme de l'appartenance originelle pour inscrire, sans hésitation, l'écrivain au sein de son œuvre.

Marie-Pier LUNEAU

Université de Sherbrooke

De Frère Un Tel à Jean-Paul Desbiens, du collectif au singulier. Effets de signature et figure d'auteur

Résumé

En 1959, Jean-Paul Desbiens publiait sous le couvert de l'anonymat une première lettre, portant sur l'état général de l'enseignement au Québec, dans Le Devoir. Affublée de la signature « Frère Un Tel » par la rédaction du journal, cette lettre est bientôt suivie de plusieurs autres missives du même auteur, série qui, réunie sous forme de recueil en 1960, allait se révéler le moteur de la Révolution tranquille. Or, bien que ces Insolences du Frère Untel soient devenues un incontournable monument de la littérature québécoise, elles n'ont pas été envisagées sous l'angle de la signature d'auteur. Pourtant, tout au long du processus d'écriture, s'installe manifestement un dialogisme entre le « je » du sujet écrivain et le « nous » collectif qui le tire constamment vers lui. Ce sont les incidences de ce va-et-vient qui sont ici analysées en regard de la trajectoire de l'écrivain Jean-Paul Desbiens.

Abstract

In 1959, Jean-Paul Desbiens published anonymously in Le Devoir a first letter which dealt with the general state of education in Québec. Appearing with the signature « Frère Un Tel » (Brother anybody) added by the newspaper's editors, this letter was soon followed by several others by the same author. This series of missives, published in a volume in 1960, would turn out to be the motor for the « Révolution tranquille » (The tranquil revolution). Although these Insolences du Frère Untel (The insolent writings of brother anybody) have become an undeniable monument of Québécois literature, they have not been studied from the perspective of the author's signature. And yet, throughout the writing process, a dialogue between the writing subject's « I » and the collective « we » occurs, drawing the author continually toward the latter of the two terms. Our aim is to analyze examples of this back-and-forth movement with respect to the trajectory of the writer Jean-Paul Desbiens.

Quiconque s'intéresse à l'histoire littéraire du Québec, voire à l'histoire du Québec, connaît bien sûr *Les Insolences du Frère Untel*. Paru en 1960, cet essai d'à peine 160 pages est généralement considéré comme le brûlot ayant amorcé la Révolution tranquille, ce tournant au cours duquel le Québec rompt avec le conservatisme, se laïcise et adopte les principes de l'État-providence, réforme qui amène évidemment une transformation majeure des systèmes de santé et d'éducation.

³² Nicolas MARTIN-GRANEL cité par André-Patient BOKIBA, *op. cit.*, p. 18.

³³ André-Patient BOKIBA, *op. cit.*, p. 27.

³⁴ Selon, David MARTENS, *L'Invention de Blaise Cendrars – une Poétique de la pseudonymie*. Paris, Champion, 2010, p. 20. CAHIERS BLAISE CENDRARS, n° 10.

Bureau de direction:

Directeur : Michel Lisse (michel.lisse@uclouvain.be)

Vice-directrice : Tania Van Hemelryck

Comptes rendus : David Martens (David.Martens@arts.kuleuven.be)
et Christophe Meurée (christophe.meuree@uclouvain.be)

Secrétariat : Ghislaine Moucharte
(ghislaine.moucharte@uclouvain.be), Estelle Mathey

Finances : Sonia Henrot

Comité scientifique:

Emmanuel Bouju (Université de Rennes 2)

Bertrand Gervais (Université du Québec à Montréal)

Hans Peter Lund (Université d'Aarhus)

David Martens (KULeuven)

Fritz Nies (Université de Düsseldorf)

Isabelle Ost (Facultés universitaires Saint-Louis, Bruxelles)

Thomas Pavel (Université de Chicago)

Isabel Román (Université d'Extremadura)

Madeleine Tyssens (Université de Liège)

Comité éditorial:

Jacques Carion

Mattia Cavagna

Jean-Louis Dufays

Erica Durante

Vincent Engel

Geneviève Fabry

Agnès Guiderdoni

Georges Jacques

Costantino Maeder

Pierre Piret

Jean-Claude Polet

Colette Storms

Claude Thiry

Jean-Louis Tilleuil

Myriam Watthee-Delmotte

Damien Zanone

Les Lettres romanes

Tome 64 n° 3-4 (2010)



BREPOLS