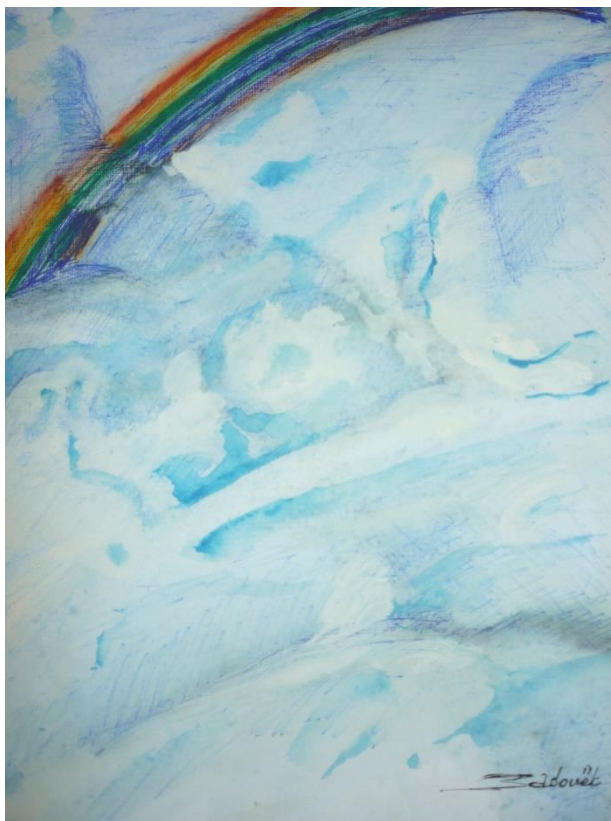


## Tiré à part

*NodusSciendi.net Volume 10 ième Novembre 2014*

### **Esthétique des Sutures dynamiques des sociétés**



*Volume 10 ième Août 2014*

Numéro conduit par

**ASSI Diané Véronique**

*Maître-Assistant à l'Université Félix Houphouët Boigny d'Abidjan*

<http://www.NodusSciendi.net> Titre clé Nodus Sciendi tiré de la norme ISO 3297

ISSN 2308-7676

## Comité scientifique de Revue

*BEGENAT-NEUSCHÄFER, Anne, Professeur des Universités, Université d'Aix-la-chapelle*

*BLÉDÉ, Loïbo, Professeur des Universités, U. Félix Houphouët Boigny, de Coady-Abidjan*

*BOA, Thiémélé L. Ramsès, Professeur des Universités, Université Félix Houphouët Boigny*

*BOHUI, Djédjé Hilaire, Professeur des Universités, Université Félix Houphouët Boigny*

*DIJMAN, Kasimi, Maître de Conférences, Université Félix Houphouët Boigny*

*KONÉ, Amadou, Professeur des Universités, Georgetown University, Washington DC*

*MADÉBÉ, Georice Berthin, Professeur des Universités, CENAREST-IRSH/UOB*

*SISSAO, Alain Joseph, Professeur des Universités, INSS/CNRST, Ouagadougou*

*TRAORÉ, François Bruno, Professeur des Universités, Université Félix Houphouët Boigny*

*VION-DURY, Juliette, Professeur des Universités, Université Paris XIII*

*VOISIN, Patrick, Professeur de chaire supérieure en hypokhâgne et khâgne A/L ULM, Pau*

*WESTPHAL, Bertrand, Professeur des Universités, Université de Limoges*

## Organisation

*Publication / DIANDUÉ Bi Kacou Parfait,*

*Professeur des Universités, Université Félix Houphouët Boigny, de Coady-Abidjan*

*Rédaction / KONANDRI Affoué Virginie,*

*Maître de Conférences, Université Félix Houphouët Boigny, de Coady-Abidjan*

*Production / SYLLA Abdoulaye,*

*Maître de Conférences, Université Félix Houphouët Boigny, de Coady-Abidjan*

## SOMMAIRE

- 1- Dr. DIALLO Adama, CNRST/INSS, « **Problématique de l'interaction des langues nationales et du français au Burkina-Faso** »
- 2- Dr. ETTIEN Yapo, Université Félix Houphouët-Boigny , **Ernest J. Gaines's Miss Jane Pittman: A Symbol of the Black Female Abolitionist Struggle**
- 3- Dr. JOHNSON Kouassi Zamina, « **How the Garcia Girls Lost Their Accents de Julia Alvarez: Évocation de l'Histoire et des Identités Culturelles à Travers la Littérature** »
- 4- Dr. KONKOBO-KABORE Madeleine, CNRST/INSS, « **Homosexualité et répression : Faut-t-il invoquer les droits de l'homme ?** »
- 5- Dr. KOUASSI Kouamé Brice, Université Félix Houphouët Boigny, « **Liberté en question et question de la liberté dans *Germinal* de Emile Zola** »
- 6- Dr. ASSI Véronique Diané, Université Félix Houphouët Boigny, « **Loin de mon père de Véronique Tadjo, une auto-fiction ?** »
- 7- COULIBALY Adjata, Université Félix Houphouët-Boigny, « **La spatialité dans le cercle des tropiques d'Alioune Fantouré : lecture d'un réel géoimaginaire** »
- 8- Dr. AGOUBLI Paul-Hervé KWADJANÉ, Université Félix Houphouët Boigny, « **Les écritures de soi, entre valeur et antivaleur : Michel Houellebecq entre deux impératifs** »
- 9- Dr. KAMATE Banhouman, Université Félix-Houphouët-Boigny, « **Les crises sociopolitiques ivoiriennes dans les spectacles théâtraux de Sidiki Bakaba (1972-2010)** »

- 10- Dr. DIASSE Alain, Université Félix Houphouët-Boigny, « **Place et rôle des journalistes ivoiriens dans leurs rapports aux politiques** »
- 11- Dr. BOGUI Jean-Jacques Maomra, Université Félix Houphouët-Boigny « **Insertion et usages des TIC dans les universités en Afrique: Le PADIICE nouvelle illusion ou véritable révolution ?** »
- 12- Dr. NAKOULMA Arouna Goama, CNRST/INSS, « **Droits des paysans modèles en zones urbaines et périurbaines: Cas des villes de Ouagadougou et Ouahigouya au Burkina Faso** »
- 13- Dr. QUENUM Anicette, Université d'Abomey-Calavi, « **Les traces d'une inspiration biblique dans l'œuvre d'Olympe Bhely-Quenum** »
- 14- Dr. TOTI AHIDJÉ Zahui Gondey, Université Alassane Ouattara « **L'image sociopolitique de l'Afrique de l'Ouest à travers l'œuvre d'Ibrahim Ly: *Toiles d'araignées* et *Les Noctuelles vivent de larmes***»
- 15- Dr. N'GBESSO Hélène, Université Félix Houphouët Boigny, « **Charles Nokan et l'Afrique noire moderne** »
- 16- KOUAME Konan Richard, Université Félix Houphouët Boigny, « **Les particularités énonciatives dans la production littéraire des auteurs ivoiriens : cas des ivoirismes interjectifs chez Zadi Zaourou et Diégou Bailly** »

- 17- KOUADIO Thomas, Université Félix Houphouët-Boigny, « **l'écriture de la bible et le fusil de Maurice Bandaman ou les représentations d'une esthétique de rupture** »
- 18-TOKPA Dominique, Université Félix Houphouët-Boigny, « **Aspects fantastiques du descriptif dans *Les Soleils des indépendances* d'Ahmadou Kourouma** »
- 19-Dr. BODO Bidy Cyprien, Université Félix Houphouët Boigny, « **La Lecture et l'écriture en-jeu dans *Les soleils des indépendances* d'Ahmadou Kourouma** »
- 20- KOFFI Konan Thomas, Université Félix Houphouët-Boigny, « **la création en « nouchi » et les langues ivoiriennes** »
- 21- Dr. DION Yodé Simplicie, Université Felix Houphouët Boigny, « **«L'homme» de l'énigme du sphinx** »
- 22-Dr. OUATTARA Vincent, Université de Koudougou, « **Littéracie en quête de l'homme** »
- 23-COULIBALY Kounady, University Felix Houphouët Boigny, « **Festival as a Means of Social Integration and Alienation: A Study in Chinua Achebe's *Arrow of God* and *Things Fall Apart*, and AyiKwei Armah's *Fragments*** »
- 24-MINDIE Manhan Pascal, Université de Bouaké, « **Le spectacle grotesque de la guerre dans *Voyage au bout de la nuit* et *Normance* de L-F. Céline : une écriture carnavalesque** »

## LOIN DE MON PERE DE VERONIQUE TADJO, UNE AUTO-FICTION ?

### Introduction

Après avoir exploré une part de l'histoire africaine et plus particulièrement celle de la Côte d'Ivoire à travers *A vol d'oiseau* et *Le royaume aveugle*, Véronique Tadjo continue son périple romanesque à travers *Reine Pokou* qui lui vaut le Grand Prix Littéraire d'Afrique Noire (GPLAN) en 2005. *Loin de mon père* paru en 2010, revient sur un récit plus intimiste, plus personnel aussi dont nous voudrions montrer le caractère autobiographique avec toutes les nuances du terme, c'est-à-dire plus exactement les caractères qui rapprochent le texte d'une écriture de soi.

L'écriture autobiographique en Afrique francophone<sup>1</sup> apparaît dès la première génération de romanciers dans des textes fictionnels qui n'en sont pas moins des récits qui s'inspirent peu ou prou de l'expérience vécue de l'auteur. La grande majorité des personnages principaux de ces romans représentent l'alter ego de l'écrivain ; on pense ici à Camara Laye avec *L'enfant noir* écrit à la première personne ou encore Cheikh Hamidou Kane dans *L'aventure ambiguë*, écrit cependant à la troisième personne et qui reconnaît lui-même avoir écrit un texte autobiographique. Puis, la seconde génération très axée sur une rupture scripturale et une thématique toujours plus politique et collective se détachera progressivement des relents autobiographiques pour créer des personnages plus éloignés des auteurs. Une troisième vague de romanciers, notamment dans la dernière décennie du 20ème siècle, tend à parvenir à une écriture plus intimiste, recentrée sur l'individu tels *Le chercheur d'Afriques* d'Henri Lopes ou encore *Kouassi Kôkô... ma mère* de Josette Abondio. Ces textes évoquent aussi la problématique du métissage qui est également présente dans le récit de Véronique Tadjo, *Loin de mon père*.

Choc des cultures, place de l'individu dans une communauté entre traditions communautaires et modernité, distanciation du point de vue ; dans ces romans écrits parfois à la troisième personne comme les romans de la première génération mais aussi à la première personne, l'écriture de soi réapparaît sous une autre forme à travers une posture désormais postcoloniale<sup>2</sup>.

Nous évoquerons dans cet article, l'autofiction c'est-à-dire une histoire de soi racontée sous forme de fiction, en tant que concept permettant de mieux appréhender un récit romanesque de type autobiographique et tenterons de présenter le texte *Loin de mon père* de Véronique Tadjo comme texte symptomatique avec comme élément essentiel la

<sup>1</sup>Revue Itinéraires et contacts de cultures, « Autobiographies et récits de vie en Afrique, volume 13, 1. semestre 1991, L'Harmattan/ APELA/ Université Paris-Nord.

<sup>2</sup>Nous entendons le terme de postcolonial à travers un concept moins historique qu'une perspective sur la littérature renvoyant aux lettres naissant dans un contexte marqué par la colonisation ; cf. Jean-Marc Moura, Littératures francophones et théorie postcoloniale, PUF, 2013.

figure tutélaire du Père qui, dans un tel contexte apparaîtra sous un jour déconstructionniste.

La problématique de l'écriture de soi à partir du concept d'autofiction, la tentation du réalisme au niveau du style et la problématique du métissage vue à travers le rapport à la figure tutélaire du « Père » seront les quelques pistes que nous explorerons pour rendre compte de la catégorie narrative du texte de Tadjou.

### **Écriture de soi et autofiction**

Le récit autobiographique répond depuis les analyses de Philippe Lejeune<sup>3</sup> aux critères de collusion entre l'auteur, le narrateur et le personnage. Cela paraît facile à repérer quand le pacte autobiographique tel que défini par Lejeune est respecté ; les choses se présentent de manière plus subtile quand il s'agit de textes à la troisième personne qui ne donnent que peu d'indications concernant un quelconque parallèle entre la vie de l'auteur et les éléments textuels. De plus, le récit autobiographique à la première personne implique directement non seulement l'auteur qui prend en charge le récit mais aussi involontairement les personnages qui le peuplent et qui peuvent dans le domaine référentiel, être plus ou moins en accord avec ce que le texte rapporte sur eux. Écrire sur soi en impliquant l'autre peut être considéré comme une intrusion intolérable dans la vie d'autrui. Aussi le biais du récit romancé de sa propre existence peut-il être une opportunité de dire son moi, d'écrire sur soi sans attenter à l'existence de l'autre, puisque l'histoire racontée est censée être imaginaire. Les écrivains africains de la première génération notamment les romanciers ne s'y sont pas trompés, Cheikh Hamidou Kane dans *L'aventure ambiguë* campe des personnages qui vont acquérir ensuite un caractère quasi mythique alors qu'il ne fait que narrer la déchirure existentielle qui s'est posée à sa famille mais aussi de manière plus globale à l'Afrique entière lors de la décision à prendre de laisser ou non les enfants aller à l'école des Blancs au début de la période coloniale.

L'autofiction en tant que concept alliant l'autobiographie (écriture de soi) et la fiction (histoire ou diégèse fictive) permet de combiner un contenu référentiel réel et un contenant modelable au plan de la fictionnalité sans avoir à rendre des comptes. Revenons à la définition de cette autofiction. Selon Laurent Jenny<sup>4</sup>, l'autofiction apparaît comme un détournement fictif de l'autobiographie ; elle correspond selon un type de définition référentielle à une transformation de l'autobiographie en fonction de son contenu et du rapport de ce contenu à la réalité. Ainsi la thèse de Vincent Colonna présente l'autofiction comme « la fictionnalisation de l'expérience vécue »<sup>5</sup> ; elle est le récit d'évènements de la vie de l'auteur sous une forme plus ou moins romancée. « Tout

---

<sup>3</sup>Lejeune Philippe, *Le pacte autobiographique*, Seuil, 1996.

<sup>4</sup> Cf. « L'autofiction », *Méthodes et problèmes*, Laurent Jenny, Département de Français moderne, Université de Genève, 2003.

<sup>5</sup>Colonna Vincent, *L'autofiction : Essai sur la fictionnalisation de soi en littérature*, thèse sous la dir. De Gérard Genette, Paris, EHESS, 1989.

autobiographe cherche à créer un langage capable de traduire le « livre intérieur » et sait qu'il doit éviter les pièges de modèles tout faits pour dire sa singularité. Fingere, c'est façonner et modeler, c'est aussi inventer et imaginer. » (Anne Chevalier in *le moi et ses espaces*, p.30).

Yves Baudelle dans un article important sur le concept de roman autobiographique propose une « poétique de la transposition » qui entend décrire les processus d'inscription de soi et les transmutations du matériau empirique à l'œuvre dans l'écriture romanesque<sup>6</sup> (2001); il analyse ainsi le processus d'intrusion du biographique dans la fiction et tente de réhabiliter le roman autobiographique par rapport à l'autofiction. Allant au-delà du tabou antiréférentiel des formalistes, il convient de la mixité générique des textes basés sur cette hypothèse.

L'autobiographie telle que nous l'envisageons dans cette analyse prend en compte une narration à la troisième personne que Lejeune envisage dans son *Pacte autobiographique*. Ainsi il convient de ne pas confondre, la personne grammaticale, c'est-à-dire, la personne employée de manière privilégiée tout au long du récit avec l'identité du narrateur qui peut être soit équivalent au personnage principal soit différent de celui-ci. La première personne indique une autobiographie classique (autodiégétique) quant à la troisième personne si le narrateur est différent du personnage principal (hétérodiégétique) indique une biographie classique. Ce cas qui nous semble être celui de *Loin de mon père* rend compte de la complexité des modèles possibles de l'autobiographie ou encore de l'autofiction.

L'autofiction est un néologisme créé en 1977 par Serge Doubrovsky, critique littéraire et romancier pour désigner son roman *Fils*. Il définit l'autofiction comme un genre littéraire défini par un pacte associant deux types de narration opposés à savoir l'autobiographie et la fiction. L'autofiction est le récit d'évènements de la vie de l'auteur sous une forme plus ou moins romancée (l'emploi dans certains cas d'une narration à la troisième personne). Ce type de récits, affranchi des « censures intérieures » laisse une place prépondérante à l'expression de l'inconscient dans le récit de soi ; la fiction devient alors l'outil affiché d'une quête identitaire. Nous verrons justement les stratégies discursives mises en place par l'écrivain pour mettre en forme ce discours sur soi à la troisième personne.

### **Autofiction et récit romanesque**

*Loin de mon père*, dernier roman de Véronique Tadjo raconte l'histoire de Nina, personnage principal pendant son séjour en Côte d'Ivoire, à l'occasion des funérailles de son père. Ce récit de l'attente, qui correspond aussi au temps des funérailles akan,

---

<sup>6</sup> Baudelle Yves, « Du roman autobiographique : problèmes de la transposition fictionnelle », *Protée*, vol.31, n°1, 2003, p.7-26. <http://iderudit.org/iderudit/008498ar>.



permet à la narration de raconter la vie du père défunt mais aussi celle de la famille au sens restreint et au sens large, celui de la grande famille africaine.

De nombreux éléments textuels, des biographèmes peuvent être mis de manière évidente en relation avec la vie de l'auteur : l'espace, Abidjan et la Côte d'Ivoire ; le temps, la période de crise politico-militaire qui aura bien couvert une décennie de 2000 à 2010 environ ; le père, haut cadre ivoirien , décédé avant les évènements post électoraux de 2010 ; la mère, française, elle aussi décédée avant le père ; Nina et sa sœur, personnages du roman qui semblent présenter les multiples facettes de la relation du métissage à la culture africaine. Ces éléments qui se rapportent peu ou prou à des éléments pouvant être mis en rapport avec la vie de l'auteur, nous font mieux comprendre l'épigraphe juste avant le livre un :

« Cette histoire est vraie, parce qu'elle est ancrée dans la réalité, plongée dans la vie réelle. Mais elle est fautive également parce qu'elle est l'objet d'un travail littéraire où ce qui compte, ce n'est pas tant la véracité des faits, mais l'intention, derrière l'écriture. Tout a été revu, remanié, réordonné. Certaines choses ont été passées sous silence, d'autres au contraire ont été renforcées. Bref, ce qui reste, c'est le mensonge (facétie) de la mémoire, de la parole. ». Ce texte est signalé comme « *Références perdues. Citation réécrite, ou entièrement de moi ?* »

L'auteur même, puisqu'ici nous ne sommes pas encore dans le récit, informe le lecteur dès avant, des modalités d'écriture mais aussi de lecture, et c'est bien de fiction et de réalité , de comment accorder les deux notions opposées qu'il s'agit. La deuxième épigraphe est de même nature bien que semblant plus sibylline à celui qui ne partagerait pas la culture akan<sup>7</sup> :

« Dans le monde actuel où nous vivons, avant de faire quelque chose il faut réfléchir ; il faut réfléchir longuement car ce que nous disons s'en va, ça ne reste pas ici. Donc quand quelqu'un viendra demander : « Cela, qui l'a dit ? », tu diras alors son nom : « C'est Kaku Adingala qui l'a dit. – Ah bon ? D'où vient cet Adingala ? » Tu diras qu'il vient de Siman. Alors il te demandera : « Qui est son ancêtre ? » - peut-être le sait-il déjà- et tu lui diras : « Son ancêtre, c'est le vieux Assemian Eci. » Il te dira alors : « Ne dis plus rien ; ce que tu as dit est exact. » Henriette Diabaté, *Le Sannvin, un royaume akan de la Côte d'Ivoire (1701-1901), sources orales et histoire*, vol.IV , université de Paris-1, octobre 1984, p.291-b.

Ces deux éléments du paratexte autorisent une direction de lecture qui est bien celle de l'autofiction telle que nous l'avons définie plus avant ; originalité de la procédure ici , c'est que l'auteur utilise les deux cultures pour expliciter son procédé d'écriture et les deux cultures ne s'appuient pas sur les mêmes principes. Du côté occidental, la perspective

---

<sup>7</sup> La culture akan en Afrique de l'ouest est une culture matriarcale où le pouvoir et la place des femmes est quelque peu différente d'autres cultures africaines d'où cette prééminence des deux sœurs du défunt dans le texte.

bien que ne s'attachant pas à la véracité des faits retient tout de même l'intention derrière l'écriture ; quant à la perspective africaine singularisée ici à travers la culture akan, elle accordera du crédit à ce qui est rapporté en rapport avec le degré de cautionnement de l'ancêtre évoqué ainsi « ne dis plus rien, ce que tu dis est exact ».

*Loin de mon père*, foisonne de références autobiographiques<sup>8</sup> comme de nombreux romans intimistes de la troisième vague du roman africain retrouvant en cela une certaine parenté avec les romanciers de la première génération qui n'employait que rarement le « je ». Le style d'écriture aussi, très réaliste, la narration linéaire même si agrémentée de collages et d'écriture fragmentaire semble trancher avec les textes carnavalesques et d'une esthétique confinant au grotesque auquel nous avaient habitués les romanciers dits de la seconde génération du roman africain francophone<sup>9</sup>. Tonalité réaliste, pudique, transgressive pourtant, l'écriture de Tadjou réhabilite le réalisme des premiers romanciers mais avec la simplicité d'écriture d'un Emmanuel Dongala.

Le récit de Tadjou se présente sous la forme d'un roman structuré en deux parties : livre un et livre deux. Le premier « livre » comprend 19 chapitres dont la narration débute avec le voyage de Nina, le personnage principal de retour en Côte d'Ivoire pour organiser les funérailles de son père. La structure du texte procède par grands blocs avec « le retour à la maison familiale », « la découverte des quatre demi-frères », « l'histoire du couple mixte » et un portrait à contre-courant de la sœur aînée Gabrielle. Cependant chacun de ces grands tableaux présente en son sein des tableaux plus petits et qui constituent autant de fragments de la diégèse, Tadjou retrouvant ici l'écriture fragmentaire utilisée dans *A vol d'oiseau*, mais aussi dans *Reine Pokou*. Le livre deux qui comprend 20 chapitres toujours dans l'attente des funérailles permet à la narration de revenir sur la vie du père, du couple aussi, de la mère et la réaction incompréhensible pour la culture africaine de la volonté manifeste de Gabrielle, de ne pas assister à l'enterrement de son père.

### **Une écriture hyper réaliste**

L'écriture de tonalité réaliste tend à montrer la réalité et convoque des documents divers qui sont intégrés à la trame du récit : lettres, comptes divers, contrat notarial, qui donnent au récit des accents balzaciens (on sait que Balzac était friand de ces aspects, éléments qui dénoncent dans le même temps le côté sordide et mesquin des situations ou des personnages). Cependant cette écriture réaliste se positionne ici dans une posture postcoloniale et transculturelle.

L'écriture réaliste selon Maupassant dans la préface de *Pierre et Jean* (1888) peut être comprise selon ces termes :

---

<sup>8</sup>V. Tadjou est métisse ivoiro-française ; elle vit à l'extérieur de la Côte d'Ivoire ; elle a perdu son père en 2008 et sa mère peu avant. Elle est à chaque fois revenue organiser les funérailles de ses parents.

<sup>9</sup> Dongala Emmanuel, *Photo de groupe au bord du fleuve*, Actes Sud, 2010.

« Faire vrai consiste donc à donner l'illusion complète du vrai, suivant la logique ordinaire des faits, et non à les transcrire servilement dans le pêle-mêle de leur succession. J'en conclus que les Réalistes de talent devraient s'appeler plutôt des Illusionnistes. Quel enfantillage, d'ailleurs, de croire à la réalité puisque nous portons chacun la nôtre dans notre pensée et dans nos organes. Nos yeux, nos oreilles, notre odorat, notre goût différents créent autant de vérités qu'il y a d'hommes sur la terre. Et nos esprits qui reçoivent les instructions de ces organes, diversement impressionnés, comprennent, analysent et jugent comme si chacun de nous appartenait à une autre race. Chacun de nous se fait donc simplement une illusion du monde (...). Et l'écrivain n'a d'autre mission que de reproduire fidèlement cette illusion avec tous les procédés d'art qu'il a appris et dont il peut disposer. »

L'écriture de Tadjou ici tente par l'observation du quotidien à partir du moment où le personnage de Nina revient dans le pays de son père, de restituer la réalité ivoirienne mais sans passer par les descriptions, coutumières du style réaliste, plutôt à travers les impressions du personnage et une focalisation interne :

« C'était contre cette saleté de la vie que Nina se battait. Frotter, essuyer, laver, que fallait-il donc faire pour effacer le temps ? Malgré son amour, elle avait été incapable de protéger son père . Tout comme elle n'avait pas réussi à le sortir de son enfermement.

Et ce sentiment était accentué par une certitude : un jour ou l'autre, elle allait trahir sa mémoire. » (p.55).

Le point de vue du personnage de Nina est celui qui domine la narration car si le récit est à la troisième personne , le narrateur n'est pas omniscient, il semble ne savoir notamment du père que ce que le récit veut bien nous apprendre et oscille entre une vision omnisciente pour certains chapitres et une focalisation interne pour d'autres. Et comme pour ses autres romans ( *A vol d'oiseau*, *Le royaume aveugle*, *Champs de bataille et d'amour*) Tadjou procède par tableaux successifs ; ce que nous avons nommé à propos d'*A vol d'oiseau*, une écriture du fragment.<sup>10</sup>

Histoire singulière et banale à la fois d'un couple mixte sauf qu'ici la question raciale n'est pas posée seulement posée implicitement à travers les différences culturelles, *Loin de mon père* raconte l'histoire de cette mixité culturelle à travers la perception de Nina, l'une des filles du couple. Gabrielle, la sœur aînée rejette quant à elle violemment le compromis culturel là où Nina parfois contre son gré l'accepte :

« Etre métisse, est-ce avoir la mauvaise ou la bonne couleur de peau ? Marcher sur une corde raide. Falsification d'identité. Le miroir se brise. Trouble-fête ? « Votre arbre généalogique s'il vous plaît ! »

---

<sup>10</sup> Voir Assi D.V. Nodus sciendi 2013

Cependant, elle reconnaît que sa position qui semble être plus correcte socialement que celle de sa sœur n'est finalement pas si claire :

« Elle murmura :« Toute ma vie, j'ai louvoyé, négocié, feinté. J'ai caressé dans le sens du poil, courtisé l'acceptation, attendu la reconnaissance, espéré l'invitation. Toute ma vie, j'ai tenté de faire preuve de bonne volonté, multiplié les efforts pour être entendue .J'ai reformulé mes envies, redirigé mon tir, mis plusieurs cordes à mon arc. Je me suis décarcassée, pliée en quatre, ai mis du miel dans ma bouche, tourné sept fois mes phrases. Finalement, j'ai dansé autour du pot... » (p.126)

Il nous a donc semblé important de faire ressortir ces nuances dans le texte qui fondent la problématique de l'écriture de Tadjou à savoir ces rapports à une double culture, à une transculture<sup>11</sup> et par là même à une écriture postcoloniale<sup>12</sup>. En ce sens, l'écriture rejoint la problématique de l'écriture de soi et ce que nous avons appelé une écriture hyper réaliste.

La transculturalité se situe comme le stipule le suffixe trans, au-delà des cultures, elle permet d'accéder à un métaniveau, propice à une plus-value interculturelle. On parle d'identité transculturelle lorsqu'un individu s'identifie à des groupes sociaux de même niveau et qu'il ne parvient plus à distinguer sa propre culture de celle de(s) autre(s), ne pouvant séparer ce qui relève de l'identité et de l'altérité<sup>13</sup>.

### **Nina et son double**

Le personnage de Nina qui est le personnage principal du récit, en tout cas celle qui ordonne les éléments textuels autour de l'organisation des funérailles du père, est une femme métisse, elle vit à l'étranger, à Paris et n'est revenue que pour ces circonstances .Nous n'avons pas de portrait physique du personnage, l'un des seul d'ailleurs qui est décrit physiquement est le personnage de la mère même si très succinctement :

«Dans ses souvenirs, sa mère avait toujours la quarantaine. Son sourire était gardé par deux fossettes qui lui sculptait le visage à l'improviste. Ses cheveux étaient épais, robustes et châtain foncé. Elle était mince et charmante, mais elle n'était pas belle. » ( p.136).

Le portrait que l'on peut tracer du personnage principal est donc un portrait à partir de ses pensées et de sa manière de voir le monde qui est autour d'elle dans cet espace-temps. Elle découvre aussi son père sous un jour nouveau ; elle a quitté un homme depuis longtemps et semble le redécouvrir à l'occasion de ces préparatifs. La mort du père se transforme ici au plan de l'Imaginaire en une mise à mort du Père. En effet, le

---

<sup>11</sup> La transculturalité peut être comprise comme une culture se situant au-delà des cultures qu'elle réunit.

<sup>12</sup>Jean-Marc Moura, idem.

<sup>13</sup>Damien Ehrhardt, Penser l'identité transculturelle in Music and the construction of National Identities in the 19th century, Editions Valentin Koerner, 2010.

positionnement du personnage face à la coutume qui ressort de manière très forte surtout dans le contexte de funérailles akan nous montre une posture qui relève du postcolonialisme.

Nina revient, écoute les uns les autres, range les documents du père, ouvre et ferme les pièces de la maison à ouvrir et à fermer selon la tradition ; elle accepte de recevoir, d'apprendre et d'accepter sans broncher (par exemple les quatre demi-frères et sœur), elle accomplit ainsi un programme narratif qui est celui de « la gentille fille », celle qui semble correspondre à ce que la société attend d'elle. En regard, sa sœur aînée, Gabrielle, incarne son exact opposé qui n'accepte nullement les diktats doucereux de la communauté familiale incarnée principalement par les sœurs du père, tante Affoue et tante Aya (nous sommes en pays akan où le régime est matrilineaire ; ce sont donc les femmes ici qui s'occupent de nombreuses choses concernant le défunt).

Pourtant ce programme narratif connaît quelques égratignures : par exemple quand Nina se laisse aller à une après-midi avec un ancien compagnon, Kangha ou encore quand elle murmure au moment où l'enterrement est encore une fois décalé pour des raisons qui lui semblent improbables. Et puis, les multiples questionnements tout au long du récit qui jettent des ombres sur le tissu de l'histoire :

« Qu'est-ce qui fait un pays ? avait-elle demandé à Frédéric, la veille de son départ. » (p.13).

« Comment vais-je pouvoir vivre devant tant d'indifférence ? » Elle avait atterri sur une scène de théâtre où les acteurs principaux manquaient et où le décor ne correspondait plus à rien. » (p.19).

Elle est sensible à la solidarité familiale qu'elle ne taxe d'ailleurs pas de solidarité « africaine » :

« Assise parmi les autres, Nina se sentait réconfortée par l'incroyable solidarité de la famille. Jamais elle n'avait eu l'occasion de l'observer de si près. C'était donc ainsi que son père avait vécu, entouré des siens. Au village ou en ville, c'était toujours le même noyau qui se recréait, la même communauté qui s'entraidait pour faire face aux intempéries de la vie. » (p.26).

De même, elle reconnaît que :

« Et c'était ce qu'elle aimait. Le bruit des autres, la radio, les pleurs des enfants, les coups de pilon dans la cour à l'heure du repas, les voix. Cela la rassurait. Elle ne voulait pas du vide. Sans eux, son père aurait disparu à tout jamais. Ils avaient habité les mêmes lieux que lui et partagé le quotidien de sa vie. » (p.51).

Les souvenirs de l'enfance aussi qui retracent une vie ordinaire d'une famille pourtant pas comme les autres étant donné la mixité culturelle du couple. Dans le livre deux, plus

centré sur les préparatifs matériels des funérailles, le personnage de Nina laisse place à celui qui occupe une place déterminante dans le récit à savoir le père, le Docteur Kouadio Yao.

Cette deuxième partie est l'occasion de faire la connaissance de trois autres protagonistes ; Cécile et Roland, puis Amon Brou, tous enfants du défunt Kouadio. Ce qui pourrait paraître d'une navrante banalité apparaît dans le récit comme des coups de poignards qui renvoient à la violence des réactions de la sœur aînée Gabrielle. Mensonges, faux-fuyants, abasourdissements :

« Soudain, Nina comprit.

Elle avait été tenue à l'écart, coupée de ce qui se passait dans son entourage. C'était facile, son père ne lui avait pas appris à parler sa langue. Délibérément ? » (p.122).

Certes, le personnage de Kangha ramène les choses aux proportions ivoiriennes c'est-à-dire dans le contexte culturel d'une banalité des plus ordinaires :

« Scandaleux, oui, je suis d'accord avec toi, répondit-il, les sourcils froncés à présent. Malheureusement, ils sont assez nombreux à agir de la sorte. Ton père n'était pas une exception. Et on se demande pourquoi le pays est à plat ! Ils ont vécu selon leurs propres règles et inventé des clauses sur mesure. » (p.133).

Nina est-elle un double de l'auteur ? De nombreux éléments du texte confortent cette hypothèse qui se révèle être une piste de lecture identitaire. Si nous nous référons à des interviews de l'auteur, nous retrouvons certains biographèmes : le métissage, la perte des parents, la vie de voyages, le regard distancié sur la réalité ivoirienne.

### **La figure du Père**

De cette écriture réaliste et Impressionniste, ressort la figure du Père qui est certes celle du Docteur Kouadio mais aussi une figure plus globalisante qui comprend les caractéristiques et le Faire de nombreux « intellectuels » des premières générations parties poursuivre des études en Europe et se retrouvant au soir de leur vie entre féticheurs , marabouts et enfants de multiples unions non assumées au grand jour. Le texte dresse donc le portrait d'un type d'individu écartelé entre deux cultures mais ayant fait le choix de les mener en parallèle sans égard pour leurs enfants de quelque union qu'ils proviennent.

C'est en cela que nous parlons de mise à mort du Père, qui incarne aussi d'une certaine manière et au-delà du cercle familial le Dirigeant africain dirigeant « selon ses propres clauses ».

Le personnage du docteur Kouadio Yao apparaît par fragments, par bribes et l'on peut reconstruire sa vie à partir des fragments du texte (lettres, journal, comptes, documents

divers...) qui signe une écriture du fragment, récurrente chez Tadjou. La découverte dans ses multiples papiers d'un carnet « dans la sacoche qu'il prenait quand il se rendait au village » (p.43) raconte son enfance relatée par lui-même jusqu'à son mariage et ses études en France ; puis le reste de son existence non partagée avec ses enfants légitimes apparaît à travers des pièces matérielles, des documents repris in extenso par le narrateur qui semblent nous faire découvrir en même temps que Nina, une existence jusque-là insoupçonnée.

Le caractère détaché de cette existence transparait à travers les nombreux indices matériels qui racontent malgré lui la vie du père, notamment cet opuscule sur « La sorcellerie et ses remèdes » (p.65). La narration oscille entre ces deux pendents : la vision extérieure et celle d'un narrateur qui reprend les rênes de l'histoire quand celle-ci n'est plus vue par le personnage de Nina.

La mort du père est l'opportunité de faire le procès de celui-ci voire de sa génération. Le père au plan psychanalytique représente la Loi ; le meurtre du père qui peut passer par sa désacralisation est envisagé sur ce plan comme une renaissance pour l'enfant, un accomplissement. Œdipe est toujours présent et le questionnement du texte interroge aussi, nous semble-t-il la responsabilité culturelle. Les stratégies d'écriture de Tadjou permettent tout en écrivant sur son moi de questionner un moi collectif, communautaire. La culture akan est mise ici en exergue dans sa capacité à gérer ce magma difficile de comportements, de Faire au niveau des personnages, à harmoniser vaillamment les positions les plus complexes. Elle est un soutien de taille à la possibilité de ne pas se laisser abattre par les circonstances alors que la part de culture occidentale de certains personnages a du mal au regard du texte à appréhender certaines situations vécues comme des trahisons ultimes ( notamment la double voire quadruple vie du père).

La posture postcoloniale du texte peut se lire comme justement un positionnement du narrateur non plus comme complice d'une supposée tradition ou coutume mais bien comme critique face à des postures malhonnêtes. Que signifie « trahir la mémoire » dans le texte ? Le père de Tadjou a-t-il vécu ainsi, nous n'oserions l'affirmer, simplement même si la biographie de Véronique Tadjou n'a que des liens contingents et insignifiants avec celle de Nina Kouadio, pour autant la coupure ne saurait être absolue, car de l'espace extérieur référentiel à celui de l'espace textuel, une circulation constante est établie et c'est celle-ci qui produit l'effet d'autobiographie et nous autorise à parler d'autofiction.

La figure du père désacralisée ramène au pays, la Côte d'Ivoire défigurée par une longue crise politico-militaire :

« Nina réalisa combien elle méconnaissait son pays. Elle avait vécu dans un univers protégé, d'où elle avait fini par s'échapper, certes, mais seulement par l'éloignement. A présent, là, au milieu de la foule, elle se rendait compte que son plus grand voyage se déroulait chez elle. » (p.40) ;

« Quelle est la situation en ce moment ? Est-ce que l'Accord de paix va bientôt être signé ? » renvoie ainsi aux accords de paix signés entre le gouvernement ivoirien de 2007 et les mouvements rebelles. Mais l'essentiel à la différence des premiers romanciers africains est ailleurs, dans l'intimité du personnage.

Le pays en crise sert de cadre spatial à une mise en cause personnelle, familiale ; de même que le pays apparaît coupé en deux, fracturé, balaféré, de même la famille Kouadio apparaît dans cet espace temporel du récit, cette énonciation comme fragmentée, brisée, éparse à tous vents. Le père n'est plus la figure tutélaire sacralisée ; il est devenu cet être pathétique dont les « morceaux de vie » les moins choisis ressurgissent du néant traçant de lui pour sa face sombre, une figure amorale, irresponsable et cachotière. Sus à celui qui espérait un poste de haute responsabilité étatique :

« Il avait vraiment cru que le poste de ministre de la Santé lui reviendrait. Les journaux l'avaient déjà placé en tête des candidats pressentis. Mais à la dernière minute, il a été écarté et quelqu'un d'autre a pris sa place. Cela a dû être la plus grande déception de sa vie. Il ne s'en est jamais remis. » (p.56).

Pourtant il ne semble pas y avoir de jugement de la fille sur le père, tout au plus des tentatives de comprendre (p.49, p.36, p.51, p.55, p.57, p.189). L'amour filial semble prendre le dessus sur la sévérité des coups portés par le père. La mise à mort symbolique se fait dans la douceur.

### **Le choc des cultures**

La problématique du métissage est aussi un des thèmes du texte qui peut nous ramener à l'autofiction. La manière dont le thème est abordé dans le récit nous conforte dans cette position. C'est au chapitre XII de la première partie (p.83) que la différence de pays des parents apparaît, rien dans les pages précédentes ne laissaient apparaître l'appartenance raciale ou géographique des protagonistes, c'est par touches successives que la différence va se faire jour et donner une toute autre perspective au regard porté par Nina sur le monde qui l'entoure.

Car elle se trouve bien dans l'entre-deux<sup>14</sup>, entre deux cultures, deux visions du monde (le côté racial n'est jamais pris en compte par le texte ; nous nous trouvons ici dans le contexte postracial du postcolonialisme?). Une stratégie d'écriture qui confine à l'évitement permet au texte d'être personnel tout en étant détaché ; ainsi le titre « loin de mon père », fait apparaître un possessif, de même que les épitaphes du livre un « J'ai l'impression d'être à deux pas de toi, et pourtant un gouffre nous sépare », qui est libellé à la première personne, comme pour le livre deux « Cela m'aurait comblée d'être la somme de tous tes amours ». Ces marques de la première personne impriment au récit

---

<sup>14</sup> Sibony Daniel, *Entre-deux, L'origine en partage*, Seuil, 1991.



une tonalité intime et permettent au narrateur de se glisser derrière les personnages qui sont censés vivre leur vie de manière autonome.

La stratégie d'écriture est ici de ne pas se dévoiler « à l'intérieur » du récit mais d'utiliser les ressources du paratexte pour donner au lecteur d'autres indices autobiographiques.

Comme le souligne Gilles Barbedette<sup>15</sup> « ce qui fait le degré de véracité d'une œuvre littéraire, ce n'est pas la quantité de soi que l'écrivain y a infusée, mais le travail de recomposition et de transformation romanesque. « J'ai combiné » : voilà le mot clé et l'origine de toute fiction authentique. » (p.56).

Le récit renvoie par certains côtés à la problématique de l'entre-deux développée par Daniel Sibony dans *Entre-deux, L'origine en partage*. Ainsi il évoque par exemple « ces blocages de l'origine qui traduisent un blocage de l'« autre » sur sa propre origine ; la transmission d'une impasse, et l'impasse d'une transmission. » (Sibony, p.54) ; c'est bien de cela que paraît parler le texte de Tadjou quand il évoque l'exclusion anticipée de ses enfants métis par le père, en ne leur apprenant pas la langue du terroir. Cette impasse est justement celle dans laquelle se débat le personnage de Nina tandis que celui de Gabrielle s'en est échappé depuis la fin de l'adolescence :

« Les cris poignardaient l'atmosphère. La rage s'était emparée de sa sœur. A dix-sept ans, elle quitta la maison, laissant toutes ses affaires en plan . A partir de ce moment-là, Nina devint fille unique. » (p.30).

La difficulté de vivre cet entre-deux cultures n'est prise en compte ni par le père ni par la mère et les deux enfants tentent tant bien que mal de faire face aux difficultés d'ordre familial comme d'ordre plus généralement culturel. La situation sociale des deux personnages, l'un médecin et homme politique, l'autre artiste ne semblent pas les aider à affronter de meilleure manière le choc des cultures inhérent à tout couple mixte. Si le coup de foudre n'était pas au rendez-vous de leur première rencontre :

« Entre ses parents, ce ne fut pas le coup de foudre. Nina l'avait bien compris. Il lui avait suffi de se remémorer les bribes de conversation quelle avait eu avec eux au fil des années passées. » (p.83) ;

la suite de l'histoire ne semblent pas aller vers une meilleure compréhension ; pour finir par une forme de rupture de communication :

« Tu ne peux pas comprendre, il y a trop de choses qui t'échappent. Avec tes idées occidentales, tu te crois plus intelligente que les autres, mais en fait tu ne sais rien. Je commence à être fatigué de tes remontrances ! » (p.81).

---

<sup>15</sup> Barbedette Gilles, *L'invitation au mensonge, Essai sur le roman*, Gallimard, 1989.

Le métissage est donc rendu dans le texte à travers la difficulté de compréhension dans le couple des parents mais aussi entre parents et enfants. Le personnage de Nina tente de démêler l'écheveau des liens complexes que le père a créés entre sa progéniture d'origines diverses ; pas moins de quatre enfants hors mariage apparaissent lors de ces funérailles. Différences de mères mais aussi de cultures qui ajoutent à l'imbroglio. Le « métier à métisser » pour reprendre les termes de René Depestre semble bien confus.

Le texte répond bien ici à la problématique de l'autofiction et du « roman personnel » ; dans les détours de la transposition fictionnelle se laisse saisir la vérité d'une vie jusque-là toute utilisée dans une perspective collective d'engagement mais qui dans ce dernier roman semble régler ses comptes une fois pour toutes avec tous les louvoiements, un peu comme Bessora dans *Et si Dieu me demande dites-lui que je dors*.

Dire et se dire par l'utilisation stylistique et fictionnelle qui permet une autofiction référentielle comme atténuation morale.

### **Conclusion**

Loin de mon père, roman qui met en scène des personnages pris entre deux cultures, entre vérité et mensonge, entre fiction et réalité réalise un récit de type autobiographique dont nous avons tenté de relever les traits le rapportant à une autofiction. Ecriture réaliste, rapportant le quotidien de « l'attente » dans les funérailles akan, le roman de Tadjou se situe au plan de l'écriture entre une fiction ( roman) et une relation de faits dont le caractère biographique est attesté par l'emploi du possessif à des endroits stratégiques du texte même si l'ensemble du récit est narré à la troisième personne. Le personnage de Nina, comme double de l'auteur, la figure du père évoquant un cadre ivoirien typique des premières générations sous la colonisation, le choc des cultures et leur questionnement, marquent un récit de quête identitaire qui nous conforte dans la perception d'un récit compris comme une autofiction. Autofiction libérée des censures induites par le récit autobiographique au sens strict ; on parlera ici de jeu narratif au sens plein du terme. En effet, l'auteur d'autofiction tout à la fois affirme que ce qu'il raconte est vrai et met dans le même temps en garde le lecteur contre une adhésion à cette croyance. Dès lors, tous les éléments du récit pivotent entre valeur factuelle et valeur fictive, sans que le lecteur puisse trancher entre les deux<sup>16</sup>.

---

<sup>16</sup>Cf. Laurent Jenny, « L'autofiction », idem.

## Bibliographie

Assi Diané V., « A vol d'oiseau : une esthétique du fragment », revue Nodus Sciendi, [www.nodusciendi.net](http://www.nodusciendi.net), Isis dans la Vallée du texte, ss dir. Diandue Bi Kacou Parfait et Konandri Virginie, 2013 .

Barbedette Gilles, L'invitation au mensonge :Essai sur le roman, Gallimard, 1989.

Baudelle Yves, « Du roman autobiographique : problèmes de la transposition fictionnelle », Protée, vol.31, n°1, 2003,p.7-26. <http://id.erudit.org/iderudit/008498ar>.

Clerc Thomas, Les écrits personnels, Hachette supérieur, « Ancrages », 2001.

Colonna Vincent, L'autofiction : Essai sur la fictionnalisation de soi en littérature, Thèse de Doctorat sous la direction de Gérard Genette, Paris, EHESS , 1989.

Coulibaly Adama, Amangoua Phillipe, Troh Deho Roger, Je(ux) narratif(s) dans le roman africain, L'Harmattan, 2013 .

Darriusecq Marie, « L'autofiction, un genre pas sérieux », Poétique n°107 , septembre 1996.

Doubrovsky Serge, Fils, Galilée, 1977.

Itinéraires et Contacts de cultures : Autobiographies et récits de vie en Afrique, L'Harmattan, 1991.

Jenny Laurent, « L'autofiction » in Méthodes et problèmes, Département de Français moderne, Université de Genève, 2003.

Lejeune Phillipe, Le pacte autobiographique, Seuil, 1996.

Le moi et ses espaces, collectif, Presses Universitaires de Caen, 1997.

Sibony Daniel, L'entre-deux : L'origine en partage, Seuil, 1991.