
Folie et Sacré : deux manifestations du surréalisme dans les textes africains*

Kahina BOUANANE**

Introduction

Le présent travail est consacré à l'étude de la problématique de la folie et du sacré dans deux aires culturelles, à savoir l'Afrique noire et le Maghreb à travers la pensée surréaliste.

Dès la première guerre mondiale est née une négation devant l'ancien monde, l'idéologie et la culture anciennes ont attesté des conflits. Dans un premier temps émerge le mouvement Dada (1916-1920)¹, puis se manifeste dans un second volet le Surréalisme ; tous deux partageaient le goût d'expérimenter l'inexploré et la quête d'une nouvelle manière d'écrire. L'histoire du surréalisme, est considérée plus comme une histoire de collectivité qu'une école littéraire, il s'agit ainsi, d'un groupe d'artistes dont les aspirations esthétiques, morales et politiques se rejoignent sans pour autant se confondre.

Il existe des formes littéraires chez les surréalistes, dont la primauté est accordée à l'image. Ils ont produit des rencontres aussi imprévisibles que possibles pour placer le lecteur dans un état de fascination et de découverte : folie, rêve, sacré,... sont des dynamismes révélateurs de la pensée et des textes surréalistes.

Contrairement à ce que pourrait laisser penser l'utilisation de l'adjectif «surréaliste» pour indiquer ce qui n'est pas une réalité convenue, le surréalisme n'a pas pour dessein de fuir la réalité, mais de

* Magistère en littérature francophone et comparée, sous la direction de Fewzia Sari, Université d'Oran, juin 2003.

** Université d'Oran, chercheure associée au CRASC.

¹ A Zurich en 1916 se retrouve un petit groupe d'artistes de tous pays qui rejette massivement la religion, la politique, l'art, la littérature et optent pour une attitude nihiliste et subversive. Par dérision, ils choisissent pour nom Dada. Le grand inspirateur de ce mouvement est Tristan Tzara, un écrivain roumain.

bien «l'agrandir en y introduisant le sens du merveilleux» affirme Breton dans le Manifeste de 1924.

André Breton (1896-1966)², est la figure de proue du surréalisme, repoussé et adoré, il incarne à la fois, plus que tout autre l'énigme et le rayonnement de la personnalité surréaliste. Son œuvre littéraire est double : à ses écrits littéraires tels que (*Nadja* 1928) se joignent les textes théoriques dans lesquels il s'efforce d'expliquer les directions du mouvement surréaliste. Il a exploré avec ardeur les voies de la révolution, de l'amour, du songe et de la poésie, pour ainsi, agiter les modes de la pensée, de l'écriture et réaliser une nouvelle reproduction de l'homme.

C'est par le surréalisme des années 1930-1950 que la modernisation européenne s'est répandue au Proche-Orient et un peu plus tard au Maghreb. Au Liban, par exemple, il conviendrait d'associer Georges Shéhadé (1910-1989) au mouvement surréaliste en raison de l'enthousiasme que suscitait en lui l'œuvre de Breton.

Dans une perspective maghrébine, Habib Hangour³ affirme que le maghrébin a longtemps été surréaliste sans véritablement le savoir, car, l'individu maghrébin est d'emblée bercé par le merveilleux et le rêve. Prenons à ce propos l'exemple d'Ibn Arabi (Murcie-1165, Damas-1240)⁴ :

«Dans ce que j'ai écrit, je n'ai jamais eu de propos délibéré comme d'autres auteurs. Des lueurs d'inspiration divine m'illuminaient et me submergeaient presque, de sorte que je ne pouvais en libérer mon esprit qu'en mettant par écrit ce qu'elles me révélaient.

Si mes œuvres témoignent d'une quelconque forme de composition, cette forme n'est pas intentionnelle. J'ai écrit certains ouvrages sous le commandement d'Allah, qui m'était envoyé pendant le sommeil ou par une révélation»⁵.

En nous référant à la définition ci-dessous de Breton, nous remarquerons que le texte d'Ibn Arabi semble fonctionner selon les mécanismes de la pensée surréaliste.

Il s'agit dans cette expression, qu'elle: *«soit verbale, soit écrite, soit de toute autre manière, le fonctionnement réel de la pensée»*, où il est question de cette dictée *«de la pensée, en l'absence de tout contrôle exercé par la raison, en dehors de toute préoccupation esthétique ou morale»⁶.*

² Poète et fondateur du surréalisme

³ Enseignant à l'Université de Tunis

⁴ Philosophe et mystique musulman attaché à la doctrine de l' «Unité de l'Être»

⁵ *La littérature du Monde Arabe*, Nathan, Paris, 1994.

⁶ *Manifeste du surréalisme*, 1924

En tant que lecteur maghrébin, nous pouvons inscrire la citation d'Ibn Arabi dans une sorte de parcelle, non consciente de soufisme maghrébin, et c'est dans ce soufisme que se souffle la totalité du discours surréaliste qui s'articule dans un «*automatisme psychique pur*»⁷ tel que défini par Breton.

La représentation de la folie et du sacré

Ecrire dans la langue de l'autre conduit l'auteur à user de stratégie pour dévoiler ou dénoncer l'état de sa société d'origine. Dans l'écriture africaine, l'utilisation de la langue française ou anglaise a été souvent imposée et ne relève pas d'un choix délibéré. Cependant, cette utilisation ne se fait jamais en dehors d'un imaginaire spécifique propre à l'Africain. Cet imaginaire a été construit par non seulement des croyances, mais aussi par des visions du monde.

Ainsi, l'écriture de Tahar Ben Jelloun, écrivain marocain nous renvoie rapidement à l'écriture des contes *des mille et une nuits* où le merveilleux structure sa prose. Son roman de *Moha le fou Moha le sage*⁸ exprime cet imaginaire maghrébin qui pourrait constituer l'ordre même de la pensée arabo-musulmane. Cet imaginaire est composé d'une écriture où le fantastique et le délire semblent être mis en spectacle.

Wole Soyinka, l'écrivain nigérian est sensible à un autre style d'écriture. Il donne la primauté à ses références culturelles qui émanent de sa tribu Yoruba⁹ tout en intégrant ses connaissances sur la littérature et surtout sur le théâtre dramatique anglais. Le texte des *Interprètes*¹⁰ exprime cet imaginaire mythique gouverné par le sacré, celui-ci est caractérisé par une écriture théâtralisée ; c'est-à-dire une mise en scène.

Aussi bien dans *Moha le fou Moha le sage* que dans *Les Interprètes*, deux grandes idées gouvernent les textes : la figure du fou et la notion du sacré, deux concepts récurrents dans l'écriture africaine. En général, le fou est défini comme anormal, un individu en dehors de la norme qui fonde la raison sociale. Or, ce que nous voulons démontrer c'est que la folie dans la mentalité mythique est un état de normalité. C'est le cas dans la société africaine.

Il s'agit de déchiffrer l'état du fou dans son épanouissement créatif. La raison n'est pas la norme directrice de la pensée mythique de l'Afrique et symbolique du Maghreb.

⁷ Idem.

⁸ Ben Jelloun, éd. Le Seuil, Paris, 1978.

⁹ C'est une langue, un peuple, une culture.

¹⁰ Wole, Soyinka, *Présence africaine*, 1975, London L'original, *The Interpreters*, 1965.

Le sacré est vécu dans sa totalité en ce sens que l'homme et les divinités ne font qu'une entité.

La pensée africaine considère l'homme uni au cosmos. L'être humain et la nature vivent en parfaite harmonie. En effet, cette pensée reste coexistante aux données mythiques, voire sa raison discursive.

Notre étude portera sur diverses interrogations autour du fou et des divinités : leur signification, leur structuration, leur récurrence, leur transformation et leur représentation en Afrique noire et au Maghreb.

Aussi bien la littérature maghrébine «marocaine» que la littérature négro-africaine «nigériane» fonctionne dans un imaginaire constitué de symbole, rêve, folie, intuition, image, religiosité, ...

Abstract du corpus

Une brève présentation des corpus permettra de mieux comprendre comment ces deux principaux thèmes, folie et sacré, sont abordés dans les deux productions africaines.

Nos corpus d'analyse sont produits à partir d'une réalité, une trame socio-historique, culturelle et même politique. De ce fait les deux écrivains projettent la représentation de cette réalité, tentent de l'organiser en une fiction où la dimension mythique et symbolique est dominante.

Moha le fou *Moha le sage* de Ben Jelloun et *Les Interprètes* de Wole Soyinka sont deux productions africaines construites autour d'images, de symboles et de mythes. Tout en préservant la richesse culturelle de leurs origines, les deux auteurs s'inspirent de courants littéraires occidentaux. Ben Jelloun vise l'exploration surréaliste et Soyinka ajoute à cette lecture surréaliste du monde une empreinte de l'écriture shakespearienne. Tous deux créent un monde surréaliste proprement africain.

Le récit de *Moha le fou* *Moha le sage* est caractérisé par l'absence d'un déroulement chronologique. La mouvance de l'écriture romanesque se construit à partir de l'une des figures typiques de la société : le fou. Celui-ci véhicule un nouveau sens de la folie dotée d'une certaine sagesse. *Moha le fou le sage* parcourt librement la ville et attire les enfants livrés à eux même et séduits par l'euphorie de sa parole. Celle-ci n'obéit pas au langage codé d'où l'appellation « *Moha le fou* ».

Aussi, côtoie-t-il des êtres marginaux comme lui, sont venus du fond de la misère ? Telle que « *Dada* » esclave du plaisir du patriarche qui l'utilise comme un objet sexuel.

Moha prête également son écoute à «l'enfant né adulte». Il dialogue avec l'indien et va à la rencontre de Moché. Il a aussi le pouvoir de pénétrer dans l'intimité de ceux qui ne le reconnaissent point. De ce fait, il fait parler M. Milliard qui se confie à lui dans des moments de faiblesse. Sa folie si sage provoque également le banquier prisonnier de sa propre folie financière. Et avec le psychiatre, Moha met en procès un discours rigide par son enfermement en marge de l'humain.

Moha le fou Moha le sage permet de déjouer les contraintes du discours officiel et de rendre manifeste l'ambiguïté des discours ambivalents. D'où le nom dont le personnage est affublé, Moha le fou, Moha le sage.

Le roman de *Moha le fou Moha le sage* est un récit qui forme un enchâssement de plusieurs histoires dans lesquelles la figure du fou et du sage remplit la fonction de catalyseur. Seulement, pourquoi l'auteur a-t-il utilisé un seul prénom «Moha» ?

Fait-il évoluer son personnage de la folie à la sagesse ? Moha le fou ne serait-il pas l'ambivalence d'une folie critique ? Une folie qui renverrait à l'invisible quotidien ?

Et *Moha le sage* ne reflète-t-il pas cet ordre qui dissimule tant de désordre (voire d'incompréhension) ?

Le fait que l'ordre possède des sens multiples, suppose que sa face cachée qui est le désordre en fait partie. Ne serions nous pas dans une quête d'une nouvelle écriture propre au Maghreb ?

Les interprètes de Wole Soyinka (re)présentent un groupe de jeunes intellectuels nigériens qui essaient de donner un sens à leur vie et à leurs talents dans une société où le «cynisme» et «l'ascension sociale» les poussent au désespoir.

Ces six intellectuels nigériens commentent leurs expériences africaines, confrontés à un climat confus et ambigu : «Sagoe» le journaliste, «Sekoni» l'ingénieur, «Egbo» le fils d'un pasteur et d'une princesse, «Bandele» le professeur d'université, «Lasunwon» l'homme de loi et «Kola» le peintre. Tous sont des amis d'enfance qui se retrouvent au pays, après avoir terminé leurs études à l'étranger.

Ce petit cercle d'amis, marqué de personnalités si diverses, laisse apercevoir entre eux un lien existentiel : ils sont tous à la recherche d'eux mêmes et forment une génération spirituelle dont l'idéal serait la synthèse entre la tradition, le sens de la race et le développement moderne de l'Afrique.

Cent autres personnages traversent ce roman : l'inquiétante figure d'un ancien forçat, un étrange ressuscité, fondateur d'une église, la charmante madame Fayesi, femme anticonformiste que son mari

répudiera. Tous sont brûlés d'une énergie intérieure, mus par un élan vital qui s'infléchit suivant les obstacles et crée un monde bouillonnant dans une atmosphère à la fois burlesque et poignante.

Wole Soyinka, l'auteur des *Interprètes* a avancé ses personnages comme pour déconstruire une idéologie et (re)construire une organisation plus profonde c'est-à-dire plus ancré dans sa culture Yoruba car ce roman est pertinent à un double point de vue. D'une part il est écrit par un homme particulièrement sensible au théâtre dramatique et d'autre part, il est engagé politiquement.

Ces personnages ne traduisent-ils pas leur propre sens ? Un sens corroboré à l'intérieur d'un autre vécu différent du leur. D'où probablement le sens de leur ambivalence.

Ces mêmes personnages sont interprétés en une sorte de crise spirituelle car souvent leurs esprits s'identifient à des divinités et chacune d'elles tient à défendre une idéologie, un sens visiblement ancré dans leur tribu Yoruba.

Ainsi, toute la lisibilité du texte de Ben Jelloun et de celui de Soyinka tourne autour de la lecture/écriture de la folie et du sacré. *Moha le fou* *Moha le sage* et *Les Interprètes* semblent fonctionner dans un imaginaire symbolique.

Cependant ce qui semble les différencier, c'est la manière dont chacun d'eux visite en quête d'une lucidité les méandres de la folie et du sacré. Ces deux principaux thèmes que l'on retrouve chez les deux auteurs, on les perçoit dans l'écriture surréaliste telle que l'a définie A. Breton, c'est-à-dire, une écriture dont l'objectif est de rendre compte la véritable réalité qui est totale.

Il s'agit de cet :

«**Automatisme psychique pur** pour lequel on se propose d'exprimer soit verbalement, **soit par écrit**, soit de toute autre manière, **le fonctionnement réel de la pensée** [...]».

Le courant surréaliste est un courant qui a fortement marqué les pensées et les écrits africains. Les textes surréalistes ne reposent pas sur l'ordre intelligible et raisonnable des choses. Pour Breton :

«*L'homme moderne est emprisonné par les conventions de la raison [...]. Il nage dans une médiocrité que le langage convenu lui impose*»¹¹.

¹¹ Bree, Germaine et Morot Edouard, Sir, *Littérature Française : Du surréalisme à l'empire de la critique*, Paris, éd. Artaud, 1984.

La représentation occidentale

Ce qui importe à Breton, c'est le changement, l'évolution qui tente de séparer l'individu de son habituelle réflexion mûrement pensée, c'est-à-dire, rompre avec la routine. Cela dit, le surréalisme a des rapports privilégiés avec divers thèmes, sa parole ouvre des portes riches en images et en mythes. Elle garantit une possibilité de création illimitée : conquête de la folie, du sacré, de l'ivresse, de la liberté, de l'amour, en somme une vie à la mesure du désir de l'homme. L'ordre du surréaliste est de changer le monde donc la vie en réalisant les antinomies que la raison considère comme impossibles. Cette réalité totale revendiquée par les surréalistes, nous la retrouvons dans la pensée mythique africaine qui considère l'homme comme uni au cosmos : l'être humain et la nature vivaient en parfaite harmonie. Avec l'avènement de la raison une rupture s'installa et ce fut le commencement des conflits.

L'épistémologie de la pensée occidentale moderne est basée sur la raison, et Aristote par le recours à la suprématie de la logique mit l'homme en situation conflictuelle avec le monde. Ainsi à partir de cette coupure épistémologique s'installa le binarisme où l'homme et le cosmos formèrent deux unités distinctes. L'homme devint sujet et le monde objet.

Cette situation permit pendant des siècles à l'Occident de maîtriser et de dominer le monde et même les hommes. Malheureusement très rapidement les penseurs, philosophes, et hommes de lettres déplorèrent la mutilation de l'être humain.

L'homme occidental pendant des siècles fit taire tous les modes de connaissances¹² qu'il possédait d'une façon innée pour n'utiliser que sa raison. C'est pourquoi dès le XVIII^{ème} siècle avec le mythe du « bon sauvage » surtout au XX^{ème} siècle et essentiellement avec les surréalistes, nous assistons à une quête de cet homme entier.

En fait, le retour aux civilisations anciennes fut le leitmotiv des intellectuels occidentaux contemporains. D'où l'expression cubiste et la référence à l'art nègre chez Picasso, par exemple.

Le surréalisme a été l'un des courants qui a effectivement marqué le plus ce retour. Ce courant a la capacité de donner à la parole une nouvelle dimension créative et sa particularité réside dans sa coulée verbale.

¹² Cf. Encyclopédie, Nietzsche, la naissance de la tragédie.

La représentation africaine

Ben Jelloun et Wole Soyinka utilisent les mots d'ordre qui appartiennent aux surréalistes : changer la vie. Ces mêmes auteurs interpellent les ingrédients de l'écriture surréaliste pour résoudre toutes les tensions de leur société. D'où l'ambivalence qui structure leurs écrits : tradition et modernité se retrouvent chez l'un et chez l'autre. Le mouvement de la négritude est connu comme une manifestation qui confirme et met en lumière l'authenticité de la culture et l'art nègre. Cet art est ardemment revendiqué par les différents personnages des « Interprètes », car il représente le siège de la civilisation ancienne, c'est-à-dire l'Afrique noire.

En fait, la vision africaine de nos deux auteurs s'appuie sur des formes de connaissances qui s'inspirent du sacré, de la folie, du rêve, des images, des symboles et du mythe. Toutes ces formes vont concurrencer la raison, et donc la pensée surréaliste s'installe pour réaliser des antinomies que la raison considère comme impossibles.

A partir de deux productions textuelles africaines *Moha le fou Moha le sage* de Ben Jelloun et *Les Interprètes* de Soyinka, nous tentons de montrer comment chaque auteur, en usant des paradigmes culturels et idéologiques, dénude une société apparemment en destruction entre une tradition dominante et une modernité qui ne trouve pas encore son ancrage.

Dans ces corpus, la présence hors-norme d'individus, tels que le fou ou les divinités, s'inspire des systèmes de croyance dominants dans des sphères culturelles africaines. Ben Jelloun comme Soyinka veulent découvrir la réalité de l'homme à travers deux thèmes génériques : la folie et le sacré.

* Dans *Moha le fou Moha le sage*, il y a prépondérance de la folie : une folie qui englobe le sacré.

* Dans *Les interprètes* il y a prépondérance du sacré : un sacré vécu à travers le délire de divinités ivres.

En fait, les deux auteurs participent à la mise en place de la «sur-réalité» par la résolution des antinomies, résolution portant la marque du surréalisme, courant ne signifiant pas la négation des valeurs, mais la quête de la réalité originelle.

Comment allons-nous faire émerger la lecture de cette «sur-réalité» ?

Lecture et méthodologie

Nous utiliserons, dans notre travail, l'approche comparative des deux textes africains où la folie et le sacré constituent les éléments phares.

Après avoir étudié séparément le texte de Ben Jelloun puis celui de Soyinka comme étant chacun une manifestation particulière de la pensée surréaliste, nous les rapprocherons, dans une conclusion pour définir ce qui est le surréalisme africain. Ainsi, nous privilégierons les démarches méthodologiques suivantes :

L'analyse sémiotique permet de mettre en valeur la dimension spirituelle utilisée par les auteurs pour la construction de leurs fictions. Pour décrypter ce sens nous adopterons la démarche barthienne où la sémiologie est « *un instrument d'analyse* » qui permet de disséquer toute « *unité où toute synthèse significative qu'elle soit verbale ou usuelle* » même les « *objets pourront devenir paroles, s'ils signifient quelques choses* »¹³.

Aussi, l'analyse linguistique sert à étudier des processus selon lesquels les phrases sont construites dans des langues particulières. La structure linguistique nous permettra de distinguer les niveaux de langue ainsi qu'une certaine agrammaticalité provoquée par une complexité (in)volontaire. Avec Chomsky, nous verrons que la grammaire « *est autonome et indépendante du sens* »¹⁴. Et avec Jakobson, il semble que tout signe linguistique « *implique deux modes d'arrangement* »¹⁵.

Egalement l'analyse anthropologique aide à dégager l'essence culturelle dans laquelle baignent la fiction et/ou les personnages. Cette démarche nous permettra également de mieux comprendre l'homme et ses comportements dans des sociétés où le paradoxe semble régner en maître. L'ethnologie contribuera à introduire des outils rigoureux qui permettront de découvrir la face cachée des conduites humaines à travers la lecture des mythes et de la symbolique.

L'apport de Mircea Eliade et celui de Lévi-Strauss servent à trouver une parenté entre le mythe en tant qu'organisation logique et l'analyse sociale comme une entité à part entière. Cette méthode d'analyse propose une véritable révolution anthropologique, elle donne aussi la possibilité de découvrir dans le désordre un ensemble ordonné.

Barthes affirme également que le mythe est une « *parole choisie par l'histoire, il ne saurait surgir de la nature des choses* »¹⁶. Il a été aussi un certain « *mode de construction intellectuelle* »¹⁷.

¹³ *L'aventure sémiologique*, Paris, Seuil, 1985.

¹⁴ *Structures Syntaxiques*, éd. Seuil, 1969.

¹⁵ *Essais de linguistique générale*, éd. De Minuit, 1963.

¹⁶ *Mythologie*, Paris, Seuil, 1957.

¹⁷ Lévi-Strauss, Claude, *La voix compte plus que la parole*, La quinzaine littéraire, 1978.

L'approche « surréaliste » africaine

Ce qui sépare Ben Jelloun de Soyinka n'est qu'une variation d'école, le premier a fréquenté les bancs francophones et le second est anglophone. Mais, les deux se rejoignent dans l'investigation de l'africanité.

Tout au long du texte de *Moha le fou Moha le sage*, le réel est abordé différemment tantôt par la folie tantôt par la sagesse. En fait, il n'est pas question d'opposer les deux figures, il ne s'agit d'aucune contradiction. Derrière le voile de la folie, ne subsiste que le masque de la sagesse.

Le texte de Ben Jelloun est un nœud de relations à déchiffrer : des voix venant de partout, de morts et de vivants, conduisent le récit. Toutes ces voix convergent en une seule, celle de Moha. Notre étude a tenté de décoder cette voix et de rechercher la signification de son discours. La folie de Moha est apparue difficile à cerner, car elle semble appartenir à un autre ordre que celui où la raison a l'habitude de la confiner. Ben Jelloun instaure l'étrangeté et la confusion dans le but de déstabiliser, de désorienter la norme.

En effet, la folie au sens maghrébin ne répond pas à la même définition que celle des occidentaux. La définition occidentale emprisonne la folie derrière le mur des asiles.

A cet effet, Foucault souligne que « *l'insensé lui-même n'est jamais qu'une ruse du sens, une manière pour le sens de venir au jour* »¹⁸ ; voici pour Michel Foucault une des figures symboliques de la folie parmi les plus significatives : elle indique la façon ambiguë dont les pensées ont pu approcher et comprendre la folie : elle est à la fois comme errance dans un « autre monde », comme menaçante et inquiétante familiarité : le fou est enfermé au seuil de l'illimité.

La folie de Moha émane donc, de la réalité. Moha utilise un discours non balisé par des canons sensés. De ce fait, Il exprime verbalement le « *fonctionnement de la pensée* »¹⁹. C'est la définition de la sagesse.

Ainsi, la folie de Moha n'est que sa sagesse. Les deux figures sont le reflet d'une seule et même réalité. Donc, la folie de Moha est normative dans le sens où sa coulée verbale émane de la pensée directrice de sa mentalité maghrébine. On saisit alors, qu'il ne s'agit d'aucune séparation entre ces deux figures. Elles forment la même unité : folie et sagesse sont synonymes et non plus antonymes.

¹⁸ Foucault, Michel, *Histoire de la folie à l'Age classique*, Paris, Gallimard, 1961.

¹⁹ Breton, André, *Manifeste du Surréalisme*, 1924.

Le texte des *Interprètes* est caractérisé par la présence d'un imaginaire à portée mythique. Les personnages des *Interprètes* vivent dans un «entre-deux» où se mêlent le sacré et le profane, sans que l'un n'exclut l'autre. Aucune distinction ne peut être faite entre ces deux concepts. Ils forment une seule et même unité.

A l'intérieur de cette unité, les personnages des *Interprètes* ont trouvé la résolution du conflit Europe/Afrique, en utilisant dans leur raisonnement une chaîne causale où les divinités sont présentes. Dans un esprit logique, ils installent une causalité entre des éléments naturels et surnaturels.

Ainsi, sans éliminer la logique, les personnages des *Interprètes* vivent une origine absolue où l'être est doté d'un esprit divin. Cet esprit imbibé de divinité est leur réalité première.

L'homme noir vit consciemment dans des médiations avec le divin. C'est ainsi que Wole Soyinka, marque le caractère de l'entre-deux de ses personnages.

La conception des *Interprètes* réside dans cette symbiose du visible et de l'invisible entre l'homme et le cosmos.

Il semble que Wole Soyinka propose une sorte de grille philosophique dans laquelle il montre que l'homme africain trouve la source de sa religiosité dans la logique même des exigences vitales. Le sacré se manifeste dans cette logique fondamentale entre le naturel et le surnaturel.

La philosophie des *Interprètes* répond à une double exigence. D'une part les personnages interprètent leur monde, en dégagant les significations les plus cachées et d'autre part, ils mettent en œuvre la possibilité de transformer leur monde en l'affranchissant de toutes ses carences.

Conclusion

Ainsi, la folie et le sacré sont deux notions qui fonctionnent dans nos textes comme des invariants structuraux et non plus comme des thèmes. La figure du fou ne prend sa véritable expression que dans le discours de la sagesse. Quant au sacré, il est vécu comme l'expression d'une pensée logique autre.

Les deux écrivains participent, chacun par leur propre écriture à une même épistème différente de celle que développent les surréalistes occidentaux. En fait, le réel africain ne se formule pas dans la réalité des sens mais dans la surréalité d'un autre monde. Cette définition s'oppose à celle du surréalisme au sens que lui donne Breton. Le surréalisme

occidental sépare deux mondes : celui de la raison et celui de l'imaginaire. Selon Breton, l'homme est fait de ces deux mondes qui coexistent en lui et l'action de ces surréalistes est de faire fonctionner ces deux réalités sans nier l'une ou l'autre.

Par contre, le surréalisme qui est au service de l'africain, ne parle pas de deux mondes mais d'un seul monde en perpétuel dynamisme.

C'est en fait la réalité où tout fonctionne dans la synonymie. Nous parlerons moins d'une union des opposés que de fusion confusionnelle. Il ne s'agit nullement d'une situation embrouillée mais d'une clarté typiquement africaine. Seuls les Africains peuvent s'y retrouver. C'est pourquoi, nous ne pouvons pas parler de folie, de déraison, de délire, de sacré ou de profane chez les personnages africains.

Le surréalisme au sens africain n'instaure aucune scission ni aucune discrimination. La folie et le sacré se disputent l'espace de l'écriture africaine.

Biographie des auteurs

Tahar, Ben Jelloun, est un écrivain marocain né en 1944, il a obtenu le prix Goncourt en 1987 pour son roman « La nuit sacrée ».

Très prolifique, il fait partie des écrivains que les critiques classent dans la modernité.

Cette modernité se traduit par des personnages et des sujets tabous exclus de la parole, d'une enfance saccagée, fou combien sage et d'autres figures livrées à l'errance.

Il entreprit des études de psychiatrie sociale et soutient sa thèse en 1975. Son style est à cette image, imprégné de métaphores, d'un imaginaire et d'un caractère d'oralité qui résonne d'une recherche permanente sur l'écriture, sur le thème de la mémoire, de l'oubli et de l'identité culturelle.

Les publications de Ben Jelloun sont *aussi tels que des poèmes, l'aube des dalles et l'homme sous linceul de silence* en 1971. Il est resté fidèle à son inspiration poétique dans *cicatrice du soleil*, en 1972, *les amandiers sont morts de leurs blessures* en 1976. Paris, Denoël, coll. *Les lettres nouvelles*, 1973, roman.

Harrouda, Paris, Denoël, coll. « Les lettres nouvelles », 1973, roman.

Les amandiers sont morts de leurs blessures, suivi de *cicatrices du soleil et le discours du chameau*, Paris, Maspero, coll. « Voix », 1976, poésie et nouvelles, Prix de l'amitié Franco-arabe, 1976

La mémoire future, anthologie de la nouvelle poésie du Maroc, Paris, Maspero, coll. « Voix », 1976, poésie.

La plus haute des solitudes, Paris, Seuil, coll. « Combats », 1977, essai.

Moha le fou, Moha le sage, Paris, Seuil, coll. « Points Roman », 1978, roman, Prix des bibliothécaires de France et de Radio Monté Carlo, 1979.

A l'insu du souvenir, Paris, Maspero, coll. « Voix », 1980, poésie.

La prière de l'absent, Paris, Seuil, coll. « Points Roman », 1983, récit.

Hospitalité française, Paris, Seuil, coll. « L'histoire immédiate », 1984, essai.

La fiancée de l'eau, Paris, Actes Sud, 1984, théâtre.

L'enfant de sable, Paris, Seuil, coll. « Points Roman », 1985, roman.

La nuit sacrée, Paris, Seuil, coll. « Points Roman », 1987, roman.

Jour de silence à Tanger, Paris, Seuil, coll. « Points Roman », 1990, récit.

Les yeux baissés, Paris, Seuil, coll. « Points Roman », 1991, roman.

La remontée des cendres, Paris, Seuil, coll. « Points Roman », 1991, poésie, édition bilingue, version arabe de Kadhim Jihad.

L'ange aveugle, Paris, Seuil, coll. « Points Roman », 1992, nouvelles.

L'homme rompu, Paris, Seuil, 1994, roman.

La soudure fraternelle, Paris, Arléa, 1994, roman.

Poésie complète, 1996-1995, Paris, Seuil, 1995, poésie.

Le premier amour est toujours le dernier, Paris, Seuil, 1995, nouvelles

Wole Soyinka est un écrivain nigérian né le 13 juillet 1934 à côté de Abeabouto. Il tient une place prépondérante dans la littérature africaine. Il a obtenu le prix Nobel en 1986 pour son œuvre « Les interprètes ».

Il est poète, dramaturge, romancier, professeur d'art dramatique. Originaire du pays Yorouba, dans l'ouest du Nigeria, Soyinka a fait ses études supérieures en Angleterre. Après ses séjours au Royal Court Théâtre de Londres, il retourne au pays et fonde sa propre troupe « Masks » en 1960.

Aussi, il est connu à Londres, à New York et à Dakar par la puissance de son théâtre. Ses pièces de théâtre ont été jouées successivement à New York et à Londres. Ses œuvres sont profondément enracinées dans la culture Yorouba, d'où le caractère sacré de ses ouvrages.

Soyinka est allé au collège gouvernemental et à l'Université à Londres avant d'être diplômé en anglais en 1958 à l'Université de Lods en Angleterre où il a étudié sous la direction de l'éminente critique littéraire B. Wilson Knight.

Cet homme de théâtre, a connu deux ans de réclusion entre 1967 et 1969 pour avoir exprimé sa position pendant la guerre civile.

A son retour en Nigeria, il fonda un théâtre national (le Mabslatte Théâtre en 1960)

Il a écrit :

Song of a Goat 1961.

A dance of the forest en 1963 pour la fête d'indépendance Nigériane.

The raft, 1964.

The Interpreters, 1965.

Poems from Prison, 1969.

Idanre and other anonay, 1967.

A Shuttle in the Crypt, 1972.

Season of Anomy, 1973.