

RELIEF 11 (2), 2017 – ISSN: 1873-5045. P. 42-56

<http://www.revue-relief.org>

DOI: <http://doi.org/10.18352/relief.976>

Uopen Journals

The author keeps the copyright of this article

This article is published under a CC-by license

Questionner la modernité, aujourd'hui dans le contexte tragique des migrations entre l'Afrique et l'Europe, soulève la problématique fondamentale du voyage en général articulée à la construction d'une humanité. Madame Bâ, l'héroïne d'un roman éponyme et de *Mali Ô Mali*, réussit le tour de force herculéen de se frotter crânement aux réductionnismes identitaires et déshumanisants de la modernité occidentale, de se défaire des liens inextricables de la tradition africaine souvent étouffante. Derrière l'écume de ces combats solitaires pointe la question centrale d'un humanisme qui, sommé de (sur)vivre, fait travailler en lame de fond la substance des mythes.

En tant que *muthos*, c'est-à-dire fable, « dire de fiction » et, en cela, opposé au « logos, qui est un dire argumenté » (Hénaff, 807), le mythe se pose comme récit des origines. C'est le fondement de tout, le point d'engendrement couvrant non seulement le présent et le futur, mais aussi le passé. En revanche, dès qu'elle a émergé, la modernité fondée sur

[...] une logique des savoirs, des savoir-faire et des maîtrises acquises sur la matière et le vivant ; [qui] se double d'une logique des organisations et des dispositifs techniques qui les équipent, une logique de la puissance qu'ils exercent sur l'individu moderne, (Balandier, 1188)

a bâti son essence sur la récusation de la tradition. Or « [l]a tradition ce n'est pas un passé irréductible à la raison et à la réflexion, qui nous contraint de tout son poids, c'est un *processus* par lequel se constitue une expérience vivante et adaptable » (Boudon et Bourricaud, 638). Cette défiance trouvera deux vigoureux piliers de soutènement dans la philosophie cartésienne : le premier, le *cogito*, place l'individu à l'origine de toute chose, et le second promeut l'idée

de domination de tout par l'homme, en lui enjoignant de se rendre maître et possesseur de la nature. De sorte que, aujourd'hui, la modernité semble avoir fait place nette, son triomphe et son investissement de tous les compartiments de l'épistémè apparaissent définitivement établis. Pourtant, cette victoire est une illusion. De fait, quand on interroge le roman contemporain, comme *Madame Bâ* d'Érik Orsenna qui questionne la modernité, on se surprend à voir à l'œuvre, souterrainement, en des niches insoupçonnées, l'énergétique des mythes contestant une hégémonie rationaliste destructrice de l'humanité, et réenchantant le monde par le raccord de l'homme à ses origines. Mais le mythe ne sort pas indemne de ce parcours polémique avec la modernité.

Nous examinerons ainsi la façon dont le traitement du voyage, thème nucléaire duquel procèdent tous les autres, recadre la modernité en empruntant le détour mythique, ensuite les transformations que cette opération contestataire fait subir à l'homme et enfin le nouveau visage induit par ce nouvel humanisme.

Le nouvel *homo viator* ?

Mode d'exploration presque universel et intemporel, le voyage, en tant que thématique, s'est imposé, comme qui dirait, naturellement à la littérature. C'est que cette dernière, bien qu'elle s'appréhende comme « dégradation du mythe, [comme avatar en lequel] le mythe a déjà perdu sa fonction étiologique et religieuse même si la structure du mythe continue à se manifester sous la structure narrative » (Monneyron et Thomas, 36-37), n'en a pas moins gardé la formidable richesse symbolique que le discours mythique avait levée, en faisant de la plupart de ses héros et dieux des arpenteurs de la terre ou du cosmos. Ainsi, réputé propice à combler – non sans dresser des obstacles qui rehaussent la valeur du comblement – les attentes de toutes sortes de quêtes (philosophique, eschatologique, mystique, exotique, ludique, pédagogique, esthétique...), le voyage a-t-il immédiatement irrigué la littérature. Dans le contexte actuel, celui de la mondialisation, de l'exacerbation de la frustration de l'ailleurs (cristallisé sur les pays du Nord), le voyage, quelles qu'en soient les conditions, apparaît comme le moyen de ralliement de l'espace du rêve, de la fascination. Toute une production abondante inscrit le magnétisme de l'ailleurs au cœur de la problématique du voyage : littérature migrante, de voyage, carnets de route...

Dans *Madame Bâ* ce magnétisme, presque conventionnel, du voyage est très marginal. De fait, s'il se lit comme motif principal du voyage secondaire (celui du jeune footballeur happé par le mirage européen), il ne l'est pas en revanche du voyage principal (celui que la grand-mère Marguerite Dyumasi

Bâ veut effectuer pour préserver son petit-fils des dangers qui le guettent). Entre ces causalités gigognes qui, respectivement, peuvent être considérées, selon la classification aristotélicienne, comme cause efficiente et cause finale du voyage de Mme Bâ, la dernière imprime une touche singulière – qui le détache et l'éloigne du convenu – au texte. Celui-ci se fiche dans un entre-deux événementiel : un départ effectif, accompli – dont le lecteur ignore quand il a eu lieu mais qui est plein de dangers – et un départ pour sauver l'auteur du premier, départ projeté – et dont le lecteur ignore s'il aura lieu. Dans l'espace diégétique ainsi aménagé, *Madame Bâ* inscrit le combat de l'héroïne éponyme qui, de passagère potentielle, se métamorphose peu à peu, sous les yeux du lecteur, en passeur de civilisation et d'humanité.

L'ouverture épistolaire qui caractérise le roman permet au lecteur de recueillir des informations de première main. Énoncées par le protagoniste lui-même dans sa lettre au Président, elles révèlent d'abord, dans une chronologie inversée, un premier refus essuyé dans la quête du précieux visa, sésame des portes de la France :

Monsieur le Président de la République française des armes, des lois, des aéroports, j'ai, par la présente, le très respectueux et obéissant honneur de timidement mais résolument contester vraiment la décision de votre dame Consule Générale adjointe de Bamako, Mme (non mariée) Gabrielle Lançon, qui, par une signature tarabiscotée en date du 17 septembre 2000, a refusé ma demande (urgente) de visa. (16)

Ces informations révèlent ensuite le mobile déclaré du projet de voyage : « Mon petit-fils a un besoin, un besoin vital, de moi. Je dois le rejoindre en France sans tarder. D'où mon appel direct à vous » (17). C'est donc une frustration (le refus, par l'administration française, d'un déplacement entre les deux espaces géographiques malien et français) qui impulse la grande immersion dans des destins croisés – d'un individu avec d'autres individus, d'une communauté avec d'autres communautés, voire d'un continent, d'une race avec d'autres continents, d'autres races – que déroulera le roman. C'est, en effet, parce qu'on lui a refusé de reprendre une partie d'elle-même, la chair de la chair de sa chair, que Mme Bâ va livrer tout d'elle-même, atteignant par divers procédés surprenants le fond même de la commune humanité.

Madame Bâ disparaît à la fin du roman avec la ferme résolution, quoi qu'il lui en coûte, de se rendre en France, malgré le visa qui lui est refusé. Le lecteur est comme frustré ou, à tout le moins, laissé dans l'indécision.¹ Il lui faudra patienter une décennie supplémentaire (exactement douze ans), pour apprendre, grâce à la publication de *Mali, Ô Mali*, que le voyage s'est effectivement déroulé. Cette indécision lectorielle, conséquence de cette tension

non résorbée entre le postulé et le réalisé actoriels n'a de cesse, cependant, de jouer un rôle spéculaire qui lève les visages de grands voyageurs mythiques tels que Héraclès, Ulysse, Jason, Thésée...

Selon la mythologie, en effet, chacun de ces héros se lancera sur les routes pour des motifs apparents divergents. Héraclès est le jouet de la jalousie de la déesse Héra, Thésée part sur les traces de sa filiation paternelle, Ulysse s'en retournera difficilement auprès des siens après la guerre de Troie, Jason veut conquérir la toison d'or. Seulement, à l'instar de Mme Bâ, tous partagent le même but ultime. En effet, dans leurs missions respectives,

[i]l y a toujours un désordre à réparer, un monstre à combattre, une injustice – une « injustice » – à corriger [...] [L]a tâche essentielle que Zeus veut [leur] confier [...] [est de] continuer dans le monde sublunaire le travail accompli par le roi des dieux à une autre échelle, celle du cosmos tout entier. Toute [leur] vie sera consacrée à lutter, au nom de *dikè*, de l'ordre juste, contre l'injuste, contre des entités magiques et maléfiques, souvent directement issues de Typhon lui-même, qui, bien que sur des modes divers, incarnent toujours la renaissance possible du désordre.² (Ferry, 110)

Dans le cas spécifique de Mme Bâ, le voyage recèle une valeur surprenante. Il est entrepris pour exorciser un autre voyage, pour désenvoûter son petit-fils qui a succombé, comme les compagnons d'Ulysse, à l'appel diabolique – le terme « *diabolê* en grec : le 'diable', c'est ce qui sépare [...] » rappellent opportunément Frédéric Monneyron et Joël Thomas (27) – des Sirènes de l'Europe, aux mirages de Paris. Dans le contexte actuel, marqué par le trajet tragique des migrations massives de l'Afrique vers l'Europe, ce texte d'Orsenna dévoile un à-propos percutant. Il représente en même temps le désir ardent de *partir* qui anime la jeunesse africaine et la volonté non moins pugnace d'empêcher le naufrage du sang jeune du continent. Il y a d'un côté le voyage de la perdition et, de l'autre, un voyage anti-voyage, un voyage censé empêcher les voyages suicidaires et donc censé prévenir le chaos. Pour Monneyron et Thomas,

[...] le discours mythique rejoint une forme de discours initiatique : il s'appuie sur l'idée d'une relation (par le voyage) et d'une transformation (par ses péripéties et ses épreuves), dans un monde qui est divisé en grands régimes bipolaires. Le travail du mythe sera de tisser entre elles, et à travers le voyage, le lien d'où naîtra l'émergence, entre masculin et féminin, ordre et désordre, haut et bas, lumières et ténèbres, etc. Le voyage, comme paradigme du mythe, est donc un dynamisme organisateur qui cherche à échapper à son propre risque mortifère : la diaspora, la fragmentation, la discontinuité [...]. (27)

Chez Orsenna, en l'occurrence dans *Madame Bâ*, une telle 'relation par le voyage' n'est pas patente, elle est, au plus, latente. En effet, le texte orsennien

mène son lecteur au bord du voyage qui semble impossible, irréalisable et l'abandonne devant ce vide. Comment Mme Bâ a-t-elle disparu ? A-t-elle obtenu le visa ? S'est-elle effectivement rendue en France ? Si oui par quels moyens ? Quelles ont été les nouvelles péripéties ?, etc. Le lecteur devra faire avec cette indigestion d'interrogations pendant douze ans, jusqu'à la publication de *Mali, Ô Mali* où, parmi les questions précédentes, seule, celle qui est relative à l'effectivité du voyage est résolue.

En même temps, dans ce dernier ouvrage, l'écrivain, grand voyageur lui-même et pourfendeur de cette mondialisation débridée, aborde le voyage de retour de Mme Bâ au Mali et le récit de son odyssée à l'intérieur du Mali. Comme dans *L'Odyssée*, le séjour hors du giron natal malien dure dix ans. Mais, tandis que le voyage de retour d'Ulysse prendra dix années supplémentaires, celui de Marguerite se fait en quelques heures, en moins de dix heures. Sur les vingt-quatre chants qui composent l'épopée homérique, neuf (du chant V au chant XIII) racontent le difficile voyage de retour d'Ulysse tandis que *Mali, Ô Mali* consacre seulement un chapitre, sorte de chapitre d'exposition, sur les neuf, aux préparatifs et au retour. Pour Marguerite Bâ, la véritable odyssée, dans *Mali, Ô Mali* commence à l'intérieur du pays natal. Mais une telle conclusion n'est envisageable que si l'on considère, comme on vient de le faire, ce dernier ouvrage, séparément du premier. Dans une approche privilégiant la composition en diptyque, le rapport se stabilise, pour ne pas dire s'inverse, car, en l'occurrence, c'est tout le roman *Madame Bâ* qui prend en charge les difficultés d'un voyage qui n'est plus celui d'un retour (cas de *L'Odyssée*) mais bien celui d'un départ.

Contrairement à Ulysse, les épreuves majeures que devra affronter Marguerite se révéleront non pas pendant le retour mais après celui-ci. Le Nord du pays s'étant engagé sur les sentiers du chaos, Marguerite entame un périple dans l'hinterland malien avec, cette fois-ci, tous les risques, et périls inhérents, métaphorisant ainsi le seul voyage qui, dans la modernité, vaille d'être entrepris par tout individu : le voyage à l'intérieur de soi. En plus des impedimenta de la tradition, des aberrations de la colonisation et de ses conséquences (qui étaient au cœur du roman *Madame Bâ*), la lutte contre le fanatisme, monstre malfaisant qui métastase dans le corps social malien, focalisera la pugnacité combative de l'héroïne. Toutes ces formes de chaos sociaux trouvent leur pendant dans le monde intérieur de chaque individu qui doit les débusquer et, à défaut d'en expurger totalement son âme – entreprise impossible et, à la limite, orgueilleuse qui a épuisé la modernité issue du cartésianisme – les neutraliser ou les intégrer.

L'hybridation

L'administration française exige le renseignement scrupuleux d'un formulaire – qui est l'épicentre des enjeux critiques, diégétiques et esthétiques du roman *Madame Bâ* – de demande de visa avant tout accès à son territoire par les Africains. Il y a déjà dans l'étymologie du terme 'formulaire' quelque chose de réducteur : l'adjectif substantivé qui l'engendre en français vient de *formula* qui est un diminutif de *forma*. Le resserrement ainsi appliqué à la forme menace aussi la substance qu'elle contient, la forme étant solidaire du sens. En conséquence, face aux arêtes corsetées et coupantes du formulaire 13-0021, parfait emblème de l'excessif réductionnisme européen, Marguerite opposera des stratégies que l'on peut – encore une propension taxinomique qui l'eût sûrement dégonflée – réduire en deux. Il y a d'une part le débordement qui vise à submerger par la quantité et la dimension, d'autre part l'hétérogénéité hybride qui neutralise par sa nature évanescente les hégémonies qualitatives.

À l'abord physique, Mme Bâ présente des mensurations peu ordinaires. C'est un personnage du hors-normes, de l'*é-norme* – l'étymologie latine fait de l'*énorme*, 'ce qui sort de la norme'. Sa forte corpulence et son port altier en font un parangon « de la Race des Grandes Royales » parmi lesquelles on peut citer :

la reine Daurama celle qui protégea les villages haoussa des attaques de serpents géants, [...] Anna Zingha, la reine d'Angola, qui, pour mieux défendre son pays contre les envahisseurs portugais, tua son frère, un pleutre, [...] Abraha Pokou, créatrice du royaume baoulé, [...] Malan Alua, la souveraine de Krinjabo, celle qui consommait un mari tous les soirs. (Orsenna 2014, 16)

Cet attribut physique signe d'élection, s'il en est, la désigne comme une héroïne au sens mythologique du terme. La constitution corporelle, pondérale de Mme Bâ, en même temps qu'elle la marque du sceau de l'élection, appelle à pousser plus avant l'analyse. En effet derrière le massif rideau somatique, l'analyse doit atteindre le symbolisme profond de l'histoire et de l'historiographie du personnage. Sur un plan, par exemple, synchronique on rattachera Mme Bâ à une fratrie riche de douze membres. Une telle fratrie distribuée en six filles et six garçons, ne peut manquer d'évoquer celle des titans issus de l'union de Gaïa et d'Ouranos (avec la même clef de répartition générique : six dieux et six déesses).³

Ainsi les mensurations exceptionnelles de Mme Bâ trouvent-elles leur correspondance sur le plan du symbole mythologique : sa force évoque celle d'une titanide. Mais une fois ce clin d'œil décoché, cette grille de lecture

enclenchée, le texte orsennien prend des libertés par rapport au mythe, s'en écarte ou le conteste. S'établit alors entre les deux textes une relation palimpsestuelle complexe à l'issue de laquelle le mythe subit plusieurs altérations ou déviations. Par exemple le symbolisme du nombre douze (on ne s'étendra pas, outre mesure, sur la profonde richesse du symbolisme de ce nombre. Retenons seulement sa valeur d'engendrement et d'achèvement dans les symboliques anciennes chinoise, chrétienne et africaine) ne pointe pas seulement, loin s'en faut, dans la direction des titans. Il irradie également vers le groupe des douze Olympiens qui ont mis un terme au règne chtonien en lui substituant un ordre moins tourmenté, plus éclairé.⁴

Affleure ici une autre distorsion qu'Orsenna inflige au mythe. Car, quoique la contestation de Marguerite ne soit pas anarchique ; bien qu'elle soit constructive, salutaire, elle est quand même solitaire. Dans le référent mythologique, bien qu'il eût pris l'initiative de la coalition séditeuse contre les chtoniens, Zeus n'eût pu renverser l'ordre en vigueur sans l'aide décisive de ses frères et sœurs. Marguerite compte peu sur l'aide de la fratrie. Cette dimension solitaire l'inscrit dans le cercle fermé des révoltés solitaires que la modernité dans sa promotion de l'autonomisation des valeurs de l'individu, a intensément et abondamment célébrés : Prométhée, Sisyphe, etc., figures mythiques littérisées auxquelles il faut adjoindre d'autres mythiques figures littéraires de la révolte comme Maldoror, Méphistophélès, Lafcadio...

Au plan diachronique, l'abord de l'histoire de la famille de Mme Bâ met en perspective une autre profondeur du personnage et de son combat. Le père de Marguerite « qui se voulait scientifique et “cent pour cent rationnel” [...] [racontait à sa fille] [...] l'histoire flamboyante de [leur] famille » (29) : « Nos ancêtres, les premiers des Soninkés, habitaient la Palestine et vivaient dans l'amitié du patriarche Abraham lui-même [...]. Et pourtant, un beau jour nous sommes partis vers l'ouest » (31). Cette volonté de connexion de ses racines originelles à une souche lointaine mais prestigieuse, voire sacrée, quoique improbable ne rebute point l'esprit cartésien du père. Au contraire, elle postule l'ancienneté de ce peuple, mais surtout – conséquence inévitable pour qui vient de loin, aussi bien dans le temps que dans l'espace – son métissage ou mieux son hybridation. Celle-ci, au plus fort de son processus, s'actualise, en ce qui concerne la famille Dyumasi, en une relation fusionnelle avec un certain bestiaire. « Comment connaître une personne sans savoir les liens intimes qu'elle entretient avec la bestialité ? » se demande Madame Bâ qui note cette « étrange omission » dans « [l]e formulaire 13-0021, par ailleurs si précis, voire méticuleux » (65).

Aussi, *Madame Bâ* s'ouvre-t-elle abruptement (dès les deux premières lignes du roman) par une revendication *essentielle* lancée, comme par défi : « Monsieur le Président de la République française, J'ai bien réfléchi : notre ancêtre est un oiseau » (15), qui opère le transfert essentiel du symbolisme aviaire à la descendance humaine. Cette revendication met en relief ces stigmates inscrits profondément dans l'âme de la famille Dyumasi que le père révèle à la fille. « La vérité, c'est que la maladie du départ nous avait atteints. Il faut que tu le saches, Marguerite, partir c'est la maladie de notre famille » (32).⁵ Le roman ne cesse d'ailleurs d'exhumer ces liens tantôt serrés, tantôt labiles, parfois simples, parfois complexes, dont l'acmé est subsumé dans la visite du parc ornithologique de Djoudj où Mme Bâ s'est reconnectée avec *l'illud tempus*, avec, selon son propre mot, le « paradis » (423).⁶ Mais c'est avec le totem crocodilien que se déploie toute l'ambivalence du symbolisme thériomorphe.⁷ Ainsi que le note Ousmane, le lien, qui unit le saurien et la famille, est inaltérable et inscrit dans une origine lointaine :

Il était une fois, un ancêtre. Pour fuir ses ennemis, il se jette dans le fleuve et se change en crocodile. Forcément de tels événements rapprochent. Une amitié naît, indéfectible, entre les Dyumasi et les crocodiles [...]. Les alliances entre humains et animaux sont inscrites dans le livre éternel de la Terre. Avec de l'encre in-dé-lé bi-le. (64-65)

Le régime diurne de cet animal s'exprime à l'occasion de deux événements de la vie de Marguerite.⁸ D'abord, à l'occasion de son excision où le crocodile-totem censé avoir une fonction protectrice, a joué un rôle ambigu que la jeune Marguerite interprétera comme une trahison. Elle est enlevée par des femmes, sortes de gardiennes du temple de la tradition : « [E]lles m'ont entraînée. Pour la suite, je ne sais plus, j'ai perdu la mémoire. Je ne me souviens que d'un crocodile invisible : il m'a emporté un morceau de ventre » (70). Ensuite, second événement aussi traumatisant, mais qui scelle cette fois la réconciliation avec le crocodile, c'est la tentative de viol sur sa personne perpétrée, « quand elle avait douze ans et [que] depuis deux mois, [elle] étai[t] entrée dans la lune », par le « nouveau patron de [s]on père, débarqué récemment de France » (67).⁹

Il m'a caressé le crâne et puis ses doigts se sont promenés plus bas.

- Pourquoi moi ?

- Tais-toi

C'est à ce moment-là que les os de ma bouche se sont mis à grandir. Une force inconnue prenait possession de ma mâchoire et allongeait mes dents. [...] Et j'ai mordu. Il a hurlé. L'instant d'après, il avait disparu. J'ai posé mes mains sur mes joues. Ma

tête, peu à peu, en craquant, reprenait sa forme normale. [...] J'ai remercié l'animal avant qu'il m'ait quittée tout à fait. (67-68)

Au mythe hypotextuel, le roman fait subir un détournement moderne.¹⁰ C'est le fait que cette lutte titanesque soit menée par une femme, c'est cette féminisation non pas de la cause défendue – qui est ici métagénérique – mais du défenseur de la cause. Elle a une triple portée : souligner la correspondance matricielle entre les problèmes de la femme dans le monde et les problématiques essentielles du monde, susciter la révolution des mentalités de laquelle doivent procéder les solutions, mais surtout insister sur la permanence que doit requérir cette lutte dont la parcimonie et surtout la facile réversibilité des victoires peuvent entamer les volontés les plus trempées.

Tel semble être aussi le symbolisme du personnage de Madame Bâ tenant à la fois du symbolisme chthonien et du symbolisme olympien, à la fois force nue, imposante, voire obscure et, force éclairée, sagesse puissante et mesurée. Cette ambiguïté, un des traits de la modernité littéraire dessine en creux une espèce d'aporie. Mais c'est oublier que Madame Bâ mène un double combat sur deux fronts que tout semble opposer. D'une part elle affronte l'asséchante rationalité européenne qui perpète l'un des forfaits les plus graves des temps modernes et qui est, selon le mot de Heidegger, l'oubli de l'être. Dans cette perspective, tout ce qui peut désorienter, fissurer, saper, voire faire exploser cette armature réifiante de la rationalité qui tue l'être, trouve sa place dans le chthonisme résilient de l'héroïne. D'autre part Madame Bâ est également en croisade contre les forces rétrogrades, les pratiques obscurantistes et les compromissions de l'*habitus* encore profondément fichées dans les mentalités africaines. Elle a alors recours aux lumières, par la sensibilisation, l'instruction, la pédagogie, etc.

Protée vs Procuste : naissance d'un nouvel *homo narrans*

La question inaugurale de Madame Bâ : « Que sauriez-vous de moi si je me contentais de l'état civil et de sa maigre exactitude : je m'appelle Marguerite Dyumasi, épouse Bâ, née le 10 août 1947 à Médine, cercle de Kayes ? » (22), laisse penser qu'à une forme sèche, excessivement réductrice que l'administration inflige aux histoires de vies, le personnage préfère le dépliement et le déploiement. Entre le présent duratif (du verbe 'appeler') et l'accompli (de 'naître'), cinquante et deux années d'une vie riche et trépidante se sont écoulées qui refusent, légitimement, de tenir dans les limites déclaratives d'une phrase aussi déplétive. L'enjeu dans cette dialectique de la forme et du sens soulève la question de l'identité et de sa qualité ou non à être cernée.

Cette contestation philosophico-esthétique se réalise dans *Madame Bâ* par une série de luttes frontales ou de louvoiements contre le formulaire. En se posant comme une contrainte majeure mais futile, dans sa conscience, le formulaire apparaît comme un puissant révélateur de l'histoire et de la personnalité de l'héroïne. C'est qu'il est le symbole, ici, de la normativité étouffante, du liberticide, car, par son caractère incontournable, institutionnalisé, il apparaît comme *la règle*. Or le « modèle de la règle est puissant par sa généralité [...] et par la formalisation à laquelle elle se prête [...] ». La contrepartie de cette ouverture à l'abstraction est le risque de négliger [l'] hétérogénéité » (De Lara, 1985). Mais la véritable rançon de cette ouverture à l'abstraction c'est, plus spécifiquement, et donc plus profondément, la relégation aux orties de particularités individuelles qui font, de chaque personne, une actualisation à la fois dynamique et singulière de Protée, ce mythique et inégalable archétype de la métamorphose.

Le formulaire est un des outils de la modernité, de l'organisation de la vie sociale moderne. En effet dans les états modernes dits policés, cette propension à recourir au formulaire dérape très vite vers le fichage policier, c'est-à-dire vers une construction biographique extérieure où l'individu est, non plus essentiellement une complexité unie, continue, mais un ensemble de descriptions, de recensions de faits discontinus et phénoménistes. C'est ainsi que Madame Bâ perçoit le cadre d'inscription de sa biographie, que lui offre le formulaire comme une espèce de lit de Procuste prompt à mutiler son histoire, à la ramener à son degré zéro. En effet, selon Gaston Pineau et Jean-Louis Legrand,

Un point zéro [d'une histoire de vie] serait une vie privée non seulement d'expression, mais d'expression personnelle sur des moments autres que son immédiateté. Et malheureusement, ce n'est pas un cas de figure hypothétique. C'est le cas pathologique des amnésiques et le but des entreprises de dépersonnalisation visant à éliminer la construction d'une temporalité personnelle. (5)

Ainsi le présent devient le temps, par excellence, de la modernité dévoyée. L'histoire originale devient historiographie, elle se mue en histoire sans profondeur, sans origines, une histoire qui se fait en gommant le passé.

Aux yeux de l'héroïne, ce qui se joue dans cette soumission aux injonctions du formulaire, c'est moins l'accomplissement fastidieux d'une simple formalité administrative, que l'affirmation et la défense de son identité complexe et de sa personnalité autonome :

Vous commencez donc à comprendre pourquoi, consciencieuse comme je le suis, il ne m'était pas possible de rétrécir sur 3,4 centimètres carrés (j'ai calculé les espaces pré-

vus par le formulaire 13-0021) les premières informations qui vous sont nécessaires pour connaître cette Mme Bâ. [...] Ses habitants ont beau être considérés par vous comme de grands enfants, l’Afrique n’est pas aussi sommaire que vous le croyez. (40-41)

De fait, cette autonomie irrédentiste est menacée par le cadre scripturaire atomisé tel qu’il est postulé par le formulaire. Les bribes d’informations induites par le contenu des questions et surtout l’espace très limité alloué aux réponses sont le signe d’un équarrissage, chaque morceau étant envisagé, découpé, séparé du reste du corps et isolé comme si, à lui seul, il pouvait témoigner de l’ensemble de l’organisme et de son incroyable vitalité – ce réseau inextricable d’interconnexions anastomosées dont le statut global protéiforme, qui est fonction d’une myriade de facteurs incontrôlables, en fait une irréductibilité historique, une sorte d’hapax biologique.

Un regroupement des résultats de telles opérations de démantèlement ne peut recréer l’originelle originalité. Autant la simple coprésence même exhaustive des organes désarticulés et disposés à nouveau selon le schéma de l’espèce, échoue à recréer l’animal vivant et toute son autonomie (l’étymologie *auto*, ‘soi-même’ et *nomos*, ‘loi’, nous enseigne qu’est autonome ce qui fonctionne selon ses propres lois), autant le formulaire menace de tronquer ou de réifier la vie de Madame Bâ. Tout ce qui marque ou manifeste la vie, l’énergie, le mouvement, et qui se déploie dans le temps comme l’histoire (le passé, le présent, le futur), la psychologie, etc., est neutralisé, éliminé, expulsé. Le formulaire est le symbole de l’écriture fragmentée poussée à l’extrême. Dans sa conception, il est censé faire connaître le demandeur de visa qui remplit ses rubriques. Mais son extrême concision et surtout son expulsion définitive de tout ce qui est proprement constitutif de l’humanité – à savoir, entre autres, la psychologie, l’histoire, l’idiosyncrasie, bref tout le parcours riche, cahoteux, voire chaotique, imprévisible qui mène l’homme de l’individualité à l’individuation, elle-même fondatrice de la personnalité, c’est-à-dire de ce je-ne-sais-quoi qui fait de l’individu non pas un simple exemplaire de l’espèce mais une conscience, une véritable autonomie, une irréductibilité – en fait un instrument déshumanisant.

On ne sera donc pas étonné que, dans ce combat sourd qui engage pourtant le pronostic vital, au-delà de celui de sa propre identité, de toute sa communauté, l’héroïne ait fait usage d’armes peu conventionnelles – elle conteste une décision juridique par une monumentale autobiographie – conçues par son génie décalé à partir des méandres protéiformes de son histoire personnelle et des circonvolutions insaisissables de ses origines. Évoquant un homme quelconque, Emmanuel Mounier soutient que

[I]es mille manières dont je puis le déterminer comme un exemplaire d'une classe m'aident à le comprendre et surtout à l'utiliser, à savoir comment me comporter pratiquement avec lui. Mais ce ne sont que des coupes prises chaque fois sur un aspect de son existence. Mille photographies échafaudées ne font pas un homme qui marche, qui pense et qui veut. [...] Le « meilleur des mondes » d'Huxley est un monde où des armées de médecins et de psychologues s'attachent à conditionner chaque individu selon des renseignements minutieux. En le faisant du dehors et par autorité, en les réduisant tous à n'être que des machines bien montées et bien entretenues, ce monde surindividualisé est cependant l'opposé d'un univers personnel, car tout s'y aménage, rien ne s'y crée, rien ne s'y joue l'aventure d'une liberté responsable. Il fait de l'humanité une immense et parfaite pouponnière. (7-8)

Celui qui fait les frais de cette outrancière homogénéisation sociale, c'est bien l'avocat Maître Fabiani. Il lui reste cependant assez de lucidité pour estimer tout le parti qu'il peut tirer d'une force de la nature telle que Mme Bâ :

Figurez-vous que j'ai besoin de vous, madame Bâ, de vous et de votre continent. Je n'ai pas trente ans et je suis déjà un homme économique, madame Bâ, un homme économique c'est-à-dire un homme morcelé en dossiers et en hobbies, madame Bâ, en heures et en minutes, en temps toujours utiles, toujours payant. Je suis un amas de rondelles. Vous me réapprenez l'unité. (410)

Ainsi démasqué, le formulaire est vivement récusé. À la sécheresse de sa discontinuité, Madame Bâ substitue la faconde torrentielle, continue, non pas de l'histoire mais de la *relation*, sauvant dans cette forme d'autonarration complexe, la dimension proprement protéiforme de la vie humaine. En ce sens, *Madame Bâ* est une sorte de critique de l'écriture moderne. *A priori* son esthétique continue défie l'écriture fragmentaire portée au pinacle de l'esthétique de l'écriture moderne. Celle-ci, du moins dans les postulats qui l'ont élue, est supposée traduire la fragmentation, voire la dispersion qui affectent la conscience de l'homme moderne.

Or, en ce qui la concerne, l'héroïne – bien qu'elle soit en conflit permanent avec les institutions, que celles-ci soient africaines ou occidentales, traditionnelles ou modernes – ne se sent nullement une conscience clivée, encore moins atomisée. Ce que le roman nous donne à voir, c'est plutôt une conscience vivante, c'est-à-dire certes évolutive mais *reliée*, non pas avec les desséchantes amarres de la logique implacable, mais avec les fils aléatoires, parfois solides, parfois fragiles de la vie. Pour une telle conscience absolument *consciente* et donc réfractaire au charcutage, à la fragmentation qui symbolise la mort dans sa force nue de néantisation, la relation continue, même diluvienne et erratique, est à la fois incantation et exorcisme.

Conclusion

En assimilant la substance des mythes, *Madame Bâ* réactive en la réactualisant cette dimension complexe de l'humanité qu'une modernité tronquée, hyper-rationnelle, a tenté d'escamoter. Comme dans *Don Quichotte* de Cervantès, en lequel Michel Foucault, perçoit « la première des œuvres modernes [...], on y voit la raison cruelle des identités et des différences se jouer à l'infini des signes et des similitudes » (62). Pour Milan Kundera,

[...] le fondateur des Temps modernes n'est pas seulement Descartes mais aussi Cervantès [...]. Comprendre avec Cervantès le monde comme ambiguïté, avoir à affronter, au lieu d'une seule vérité absolue, un tas de vérités relatives qui se contredisent (vérités incorporées dans des *ego imaginaires* appelés personnages), posséder donc comme seule certitude la *sagesse de l'incertitude*, cela exige une force non moins grande. (14-17)

Ainsi la modernité est déshumanisante – c'est-à-dire, dans une perception téléologique, anti-moderne – lorsqu'elle occulte sa binarité constitutive, sa fonctionnalité antagonique qui met en scène un couple de forces que Nietzsche a identifiées comme le dionysiaque et l'apollinien. C'est la critique majeure que Heidegger adressera à la modernité lorsqu'il lui rappelle cet 'oubli de l'être', qui aux yeux du biologiste Antonio Damasio fonde 'l'erreur de Descartes'. Il va sans dire qu'une reprise en main de la véritable modernité, de la modernité à hauteur d'homme, ne peut faire l'économie d'un investissement heuristique de l'imaginaire, dans son langage, ses formes et le chatoiement de ses sens. Mais une telle investigation déborde les limites de cette étude.

Notes

¹ Il s'agit du lecteur réel ou potentiel de l'année de publication (2002) de *Madame Bâ*. Celui des années suivantes comprises entre cette date et celle de la publication de *Mali, Ô Mali* (2014) vivra une frustration moins longue (qui sera d'autant moins longue que la lecture du premier roman sera tardive et celle du second, précoce). Le lecteur de l'après *Mali, Ô Mali* est plus privilégié : non seulement il peut réduire à sa plus simple valeur cet interstice temporel entre les deux lectures, mais il peut même s'offrir le luxe d'inverser ou même d'alterner (dans la lecture) la chronologie des publications.

² Luc Ferry précise que « [...] la vertu la plus grande se nomme *dikè*, la justice, qui se définit [...] comme un accord avec l'ordre cosmique » (111). « C'est d'abord la justesse, c'est-à-dire le fait d'être en accord avec le monde organisé, bien partagé, qui est sorti si péniblement du chaos. » (109).

³ Issus de l'union de la Terre (Gaïa) et du ciel (Ouranos), ces six frères (les Titans : Okéanos, Coéos, Crios, Hypérion, Japet et Cronos) et six sœurs (les Titanides : Théïa, Mnémosyne, Thémis, Phoebe, Téthys et Rhéa) prolongeront avec l'aide des monstres (Cyclopes, Hécatonchires...) le long règne obscur et débridé des dieux chtoniens que leurs parents avaient inauguré.

⁴ « [...] les douze... sont quatorze ! [...] Parfois, Déméter, Hadès ou Dionysos ne figurent pas au nombre des Olympiens, de sorte que si on compte tous ceux qui sont, ici ou là, mentionnés comme tels, il y a bel et bien quatorze et non douze divinités » (Ferry, 78). « Pour comprendre ce mystère, il suffit de savoir que Poséidon et Hadès, bien que faisant partie de la famille ne résidaient pas dans l'Olympe [...] » (Gandon, 34). Pour notre part, nous décelons, à l'œuvre, dans cette querelle de l'effectif des Olympiens, la difficulté à renoncer à la formidable charge symbolique du nombre douze que nous venons d'évoquer.

⁵ C'est aussi la 'maladie' de l'auteur qui, sur son [site officiel](#) avoue : « J'ai visité plus de quatre-vingt pays, ce qui est beaucoup et peu à la fois. Chaque voyage ne cesse de nourrir mes romans, souvent en bousculant mon inspiration et ma sensibilité. Selon la belle phrase de Nicolas Bouvier, 'On croit qu'on va faire un voyage, mais bientôt c'est le voyage qui vous fait, ou vous défait.' J'aime bien être défait ». Déjà, comme le constate Eugen Cizek, « le motif du voyage émerge, avec une frappante récurrence, [...] dans *L'exposition coloniale* » (279). Aussi, précise Outeirinho, « [...] raconter, c'est voyager [...] dans la mémoire [...] et faire connaissance de son parcours de découverte et de construction du récit qui [...] permet de voyager dans la littérature » (5).

⁶ C'est le temps mythique, celui « [...] où le Monde était venu pour la première fois à l'existence [...] le temps de l'origine, l'instant prodigieux où une réalité a été créée, où elle s'est, pour la première fois, pleinement manifestée [l'instant que] l'homme s'efforcera de rejoindre périodiquement [...] », selon Mircea Eliade (73).

⁷ Du grec *therion* ('bête sauvage') et de *morphê* ('forme'). Dans sa monumentale réflexion, Gilbert Durand soutient que « toute archétypologie doit s'ouvrir sur un Bestiaire et commencer par une réflexion sur l'universalité et la banalité du Bestiaire » (71).

⁸ « Le Régime Diurne de l'image se définit [...] d'une façon générale comme le régime de l'antithèse » (Durand, 69). Durand le lie fondamentalement aux « structures schizomorphes de l'imaginaire » (202).

⁹ Le symbolisme du nombre est ici encore à l'œuvre. Mircea Eliade apporte cet éclairage capital : « En général, la plupart des idées de cycle, de dualisme, de polarité, d'opposition, de conflit, mais aussi de réconciliation des contraires, de *coincidentia oppositorum*, ont été soit découvertes, soit précisées grâce au symbolisme lunaire » (135).

¹⁰ Avec l'hypertexte, l'hypotexte, forme, comme en numismatique, l'avers et l'endroit d'une même modalité de relation transtextuelle appelée hypertextualité. Celle-ci est entendue par Gérard Genette comme « toute relation unissant un texte B ([...] hypertexte) à un texte antérieur A ([...] hypotexte) sur lequel il se greffe d'une manière qui n'est pas celle du commentaire » (13).

Ouvrages cités

- Georges Balandier, « Tradition et modernité », dans Mesure Sylvie et Savidan Patrick (dir.), *Le Dictionnaire des sciences sociales*, Paris, Presses Universitaires de France, 2006.
- Raymond Boudon et François Bourricaud, *Dictionnaire critique de la sociologie*, Paris, Presses Universitaires de France, 2012.
- Eugen Cizek, « Un Satyricon nouveau? Orsenna, Céline et Pétrone », *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, 3, 1995, 277-284.
- Antonio Damasio, *L'Erreur de Descartes: la raison des émotions*, Paris, Odile Jacob, 1995.
- Gilbert Durand, *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Dunod, 1992 [1969].
- Mircea Eliade, *Le Sacré et le profane*, Paris, Gallimard, 1965 [1957].
- Luc Ferry, *Apprendre à vivre – 2. La Sagesse des mythes*, Paris, Plon, 2008.
- Michel Foucault, *Les Mots et les choses*, Paris, Gallimard, 2005 [1966].
- Odile Gandon, *Dictionnaire de la mythologie*, Paris, Hachette, 1992.
- Gérard Genette, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982.
- Martin Heidegger, *Être et temps*, trad. François Veizin, Paris, Gallimard, 1986 [1927].
- Marcel Hénaff, « Mythes », dans Mesure Sylvie et Savidan Patrick (dir.), *Le Dictionnaire des sciences sociales*, Paris, Presses Universitaires de France, 2006.
- Milan Kundera, *L'Art du roman*, Paris, Gallimard, 2004 [1986].
- Philippe de Lara, « Règles et institutions », dans Sylvie Mesure et Patrick Savidan (dir.), *Le Dictionnaire des sciences sociales*, Paris, Presses Universitaires de France, 2006.
- Frédéric Monneyron et Joël Thomas, *Mythes et littérature*, Paris, Presses Universitaires de France, 2002.
- Emmanuel Mounier, *Le Personnalisme*, Paris, Presses Universitaires de France, 2002 [1965].
- Érik Orsenna, *Madame Bâ*, Paris, Fayard/Stock, 2003 [2002].
- Érik Orsenna, *Mali, Ô Mali*, Paris, Stock, 2014.
- Maria de Fátima Outeirinho, « L'île et l'archipel chez Erik Orsenna », *Carnets. Revue électronique d'Études Françaises*, 3, 2015.
- Gaston Pineau et Jean-Louis Legrand, *Les Histoires de vie*, Paris, Presses Universitaires de France, 1993.