

**Écriture de la mémoire culturelle dans le roman :
Le sceptre de l'authenticité de Makliwè Adaki**



Takao Mawaya¹

Université de kara

Contact : + 228 9088930/ 97511998

E mail: takawaya@gmail.com

<https://orcid.org/0009-0008-1976-4082>

Reçu: 05/05/2026, **Accepté :** 28/07/2025, **Publié :** 30/07/2026

Financement : L'auteur déclare qu'il n'a reçu aucun financement pour réaliser cette étude. **Conflit d'intérêts :** L'auteur ne signale aucun conflit d'intérêts. **Anti-plagiat :** cet article a été soumis au test anti-plagiat de **Plagiarism Chercher X** avec **un taux de 3 %**

Résumé : La culture de l'Afrique dans laquelle se sont forgés des hommes et des femmes pour être aujourd'hui dépositaire des valeurs inoxydables de courage, de doigté ; de vérité ; de justice, de prodigalité que rien ne peut tronquer se meurent face à la modernité qui agite l'argent, le pouvoir, le matériel, le sexe comme valeur et qui sont incompatibles avec la culture africaine. L'identité africaine aujourd'hui devenue insipide, a besoin de renaître de ses cendres et le roman *Le sceptre de l'authenticité* qui distille la saveur de l'authenticité africaine sert de repère aux africains dont la modernité noie toute forme identitaire authentique capable d'un saut qualitatif pour un monde africain authentique. *Le sceptre de l'authenticité* d'Adaki est un récit initiatique où Solim le personnage central de l'œuvre qui se réapproprie sa culture grâce à son oncle moine, symbolise l'impérieuse nécessité du monde moderne africain à se connecter à la richesse du savoir-faire endogène compatible à tout égard avec la modernité et qui offre des possibilités d'adaptabilité pour un épanouissement total et intégré. Pour mener à bien notre analyse, nous nous intéresserons à la sociocritique de Claude Duchet pour faire ressortir le sociolecte du texte dans la dynamique de l'authenticité identitaire. Nous solliciterons également l'approche postcoloniale pour un dépassement du colonialisme qui ouvre la possibilité de la coexistence entre la culture traditionnelle et celle moderne dans un contexte fortement marqué par l'hybridisme identitaire.

Mots clefs : identité africaine, crise identitaire, identité culturelle, la modernité.

¹ **Comment citer cet article:** Takao M., (2026), « Écriture de la mémoire culturelle dans le roman : *Le sceptre de l'authenticité* de Makliwè Adaki », *Cahiers Africains de Rhétorique*, Vol 5, n°1, pp.343-356



Writing Cultural Memory in the Novel: The Sceptre of Authenticity

by Makliwè Adaki



Abstract : African culture in step with the suggestions of democracy.

The African culture, in which men and women were forged to become the repository of the timeless values of courage, tact; truth; justice; and prodigality that nothing can tamper with, is dying in the face of modernity, which agitates money, power, material goods, and sex as values, and which are incompatible with African culture. African identity, now insipid, needs to rise from its ashes, and the novel *The Scepter of Authenticity*, which distills the flavor of African authenticity, serves as a benchmark for Africans whose modernity drowns out any authentic form of identity capable of a qualitative leap for an authentic African world. Adaki's *The Scepter of Authenticity* is an initiatory tale in which Solim, who reclaims his culture thanks to his monk uncle, symbolizes the urgent need for the modern African world to connect with the wealth of endogenous knowledge that is compatible in every respect and offers possibilities of adaptability for total and integrated development. To carry out our analysis, we will focus on Claude Duchet's sociocriticism to highlight the text's sociolect in the dynamics of identity authenticity.

Keywords: African identity, identity crisis, cultural identity, modernity

Introduction

Le fait littéraire, bien que construit sur un univers onirique se situe au carrefour du vraisemblable et par conséquent n'est ni totalement rêve ni totalement la réalité. Alors, la fiction littéraire se construit sur une réalité fictionnalisée. Si la littérature en général est un langage de signe, la littérature africaine, loin de se limiter au simple fait de signe est en rupture avec les défenseurs de l'art pour l'art ou Théophile Gautier réduit l'art littéraire à la structure formelle. Le fait littéraire africain au-delà du mimétisme formel revêt la dimension mémorielle de la culture africaine, lieu de déposition de l'identité africaine face à l'amnésie de la mémoire et à la volonté farouche de falsifier l'histoire, d'effacer les traces culturelles d'un peuple, la fiction africaine se présente comme la sentinelle qui résiste à l'oubli et à la corrosion du temps, une présentification du patrimoine culturel.

Dès lors, le fait littéraire africain sous l'angle épistémologique s'énonce en fonction de plusieurs paramètres : la langue utilisée, l'espace géographique de la production du texte, le genre écrit ou oral qui caractérise le champ de signification.

Tous ces paramètres font du texte littéraire africain, une production plurielle dans sa construction dont la caractéristique singulière est son unité d'une même source d'inspiration se rapportant à l'environnement social, à l'engagement de l'écrivain comme critère distinctif de performance littéraire, à la réécriture de l'histoire africaine sous l'angle littéraire, considérée comme une littérature de renaissance culturelle, linguistique et politique. C'est dans ce contexte que s'inscrit le roman : *Le sceptre de*



l'authenticité, qui au-delà comme le souligne André-Patient Bokiba : « est d'abord un art, dont l'essence réside dans l'usage du mot et dont la spécificité du langage est le nécessaire ancrage dans la spécularité du réfléchi de sa matière première. Ensuite, une littérature de langue, d'écriture ou d'expression. Il est enfin le produit de l'histoire d'un cri et d'un sursaut » (cité par cheymol, 2009 : 45). L'œuvre retrace le parcours initiatique du jeune Solim afin qu'il se découvre et s'ouvre non seulement à lui-même mais à autrui dans une dynamique d'affronter la vie dans ce qu'elle a de difficile en découvrant sa propre limite mais aussi la solidarité agissante des autres, et de la nature.

La fiction africaine dans ces conditions devient une réappropriation de l'histoire culturelle où se pose le rapport de tradition/ modernité et la revendication de l'identité africaine.

Comment l'écriture romanesque dans *Le Sceptre de l'authenticité* devient-elle un lieu de la présentification culturelle africaine ? En quoi le roman sert-il de pont entre l'héritage culturel et la modernité africaine ?

Comment l'écriture participe-t-elle à la conservation et à la réappropriation identitaire de l'Africain ?

Pour répondre à toutes ces questions, notre démarche sera essentiellement livresque et nous nous appuierons sur l'approche sociocritique afin de ressortir le socio texte, c'est-à-dire le statut du social dans le texte. Il s'agira de montrer que le roman d'Adaki est une réponse face aux pertes de repères de la jeunesse africaine.

Aussi servirions-nous du postcolonialisme pour montrer comment l'œuvre déjoue la vision colonialiste du monde africain en l'intégrant à l'écriture comme un élément de performance romanesque et de renaissance culturelle.

L'article vise à montrer la superposition du monde culturel africain avec la fiction dans un arrimage que produit l'écrivain pour donner sens selon Gilbert Durand au « capital pensé »

Notre article se structure autour de de deux axes : d'une part L'imaginaire culturel comme une mémorielle de l'histoire africaine et l'écriture littéraire à la découverte de soi d'autre part.

1. L'imaginaire littéraire, lieu de la mémoire culturelle africaine

L'imaginaire littéraire africain inscrit son univers dans des espaces historiques, socio-culturels et les personnages de ces univers révèlent une superposition de deux histoires, deux évènements sur la totalité des évènements passés et présentes. L'écriture devient une contre histoire qui réécrit l'histoire qu'elle soit réelle ou fictive. C'est le lieu mémoriel où l'écrit laisse des traces qui sont porteurs d'une réactualisation de l'histoire où l'expérience singulière des personnages en relation avec des espaces reconfigurés ou géographiques révèle ainsi la mémoire collective sous forme d'un ensemble de rites initiatiques.

Le roman, *Sceptre de l'authenticité* met en scène le personnage de Solim, un jeune Africain dont la vie mérite d'être éclairée. Sous le regard bienveillant de son oncle, Frère Lwanga, Solim va passer par des épreuves d'initiations afin de forger son identité



face aux épreuves de la vie afin de se découvrir et découvrir les autres. Ainsi à travers le monastère, lieu de recueillement, Solim va être amené à se recueillir et à communier avec la nature, une sorte de propédeutique qui l'ouvrira le chemin de l'initiation traditionnelle dont l'objectif est la découverte de soi.

Si le monde moderne a assiégé la conscience de l'Africain au point d'ébranler en lui toute certitude culturelle endogène, le pari semble gagné quand l'Africain devient le fossoyeur de son enracinement identitaire et la jeunesse africaine subjuguée par le complexe d'infériorité, illustre cette perte de repère qui caractérise la jeunesse africaine dont la voix de Solim est le signe matériel de ce déni par l'attachement total au cartésianisme et le mépris sur toutes les valeurs culturelles africaines que relaie la voix de Solim en ces termes : « Oui, Oncle, papa m'en a parlé mais je pensais que ce sont des pratiques qui ne sont plus d'actualité » (Adaki, 2025 : 84)

Mais l'imaginaire romanesque, *Le sceptre de l'authenticité* fait sortir l'Africain de la volonté de cécité face à l'altérité culturelle et à l'occultation mémorielle de l'histoire et de la culture africaine pour une réappropriation de cette histoire par les Africains et pour une réécriture même de cette histoire dans la compréhension exhaustive des littératures africaines.

C'est d'ailleurs le point de vue défendu par les théoriciens du postcolonialisme comme Edward Said dont l'ouvrage, *L'orientalisme* dévoile un profond clivage entre la production subalterne postorientale qui est effacée de l'histoire et que le critique entend rétablir l'histoire en privilégiant les voix marginalisées.

Aussi, Homi Bhabha dans *Lieux de la culture* montre la spécificité du subalterne dont la prise en compte de la culture est occultée de la production culturelle mondiale fondée sur le déni de l'histoire des peuples colonisés. Son analyse prouve que toute production subalterne reste déformée par la dialectique hégélienne où le colonisé reste un éternel dominé.

C'est en déjouant cette domination qui occulte la culture africaine de l'histoire culturelle que le roman, *Le sceptre de l'authenticité* réécrit la véritable histoire culturelle à travers les protagonistes comme Solim qui s'approprie la tradition initiatique, legs identitaire et le Frère Lwanga, mentor du jeune Solim sert de pont entre la tradition et le monde moderne. Il sert de mémoire dans la mesure où son rôle d'intermédiaire permet de sortir de l'oubli les pratiques ancestrales et donne à Solim la possibilité de s'approprier sa propre culture malgré la corrosion et l'effet dévastateur des gadgets de la modernité. Ainsi, l'école héritage colonial acquis par l'Africain occulte sa richesse culturelle, car considérée comme un lieu mythique en déphasage avec toute logique scientifique. Certes la vision du monde africain loin d'un mercantilisme capitaliste enseigne l'amoureux abandon à la nature comme l'énumère Jean-pierre Makouta-M'boukou : « Pour le Nègre, la nature est un mystère, l'homme s'y abandonne et forme corps avec lui » (Makouta, 1980 : 48).

Alors le contexte culturel africain ne peut se séparer de l'Africain et la sociocritique s'inscrit dans ce champ avec Bonald qui soutient que : « La littérature est l'expression de la société » (Cité par N'da, 2016 : 43)

Si la culture africaine au regard de l'histoire semble se heurter à la vision du monde occidental, *Le sceptre de l'authenticité* constitue une passerelle qui concilie sagesse africaine et logique scientifique moderne. La figure de Solim dans l'œuvre non seulement dévoile que la culture africaine trouve un écho favorable dans la vision des deux mondes, mais également l'œuvre fait renaître à la mémoire, des expériences culturelles initiatiques des communautés dont l'identité culturelle se noie dans une civilisation insipide. Il s'agit de l'initiation à la vie adulte marquée par le passage de l'âge d'adolescent à celui de l'âge adulte. L'initiation à laquelle, le jeune Solim prend part est un pèlerinage à la découverte de soi

L'imaginaire littéraire devient le soleil qui éclaire la cécité et amène l'Africain non seulement à se remémorer son histoire, mais également à intégrer spirituellement son milieu sociologique originel que l'école, la culture moderne a contribué à déraciner en lui. Solim incarne le Nègre accompli qui trouve son bonheur dans l'affermissement maintenant de sa culture lui permettant de concilier sa vie, sa culture africaine à celle moderne sans tronquer les vertus de vérité, de sincérité, d'amabilité, d'authenticité que lui inculque la culture africaine au profit d'une culture où seule compte, le matériel, le goût du profit, celle de la culture occidentale.

Ainsi, beaucoup d'Africains se font une illusion à croire à la suprématie de la culture occidentale, délaissant de ce fait, tout ce qui est de l'identité africaine. Ceci explique la perte de l'identité africaine surtout l'illusion à « penser que c'est la culture occidentale qui est la meilleure au détriment de la sienne » (Adaki, 2025 : 85). D'ailleurs cette apologie de la suprématie de la culture occidentale est savamment orchestrée par une prétendue civilisation de l'universelle défendue bec et ongle par le poète Senghor et qui, selon le critique Jean-Pierre Makouta M'boukou, est dévalorisée selon ses propos : « la civilisation négro-africaine, trahie et abandonnée par ses fils les plus valeureux, n'en sortira que plus étiolée » (Makouta, 1980 : 63).

Seule l'Africain croit encore à un métissage qui réellement est déguisé en une colonisation de la civilisation dominante. L'Europe s'en détourne des traditions qui sont loin de produire le matériel, de produire l'économie capitaliste et s'enferme uniquement dans sa tour discursive, technicienne où le nègre n'a pas sa place. C'est pourquoi Jean-Pierre Makouta M'ouboukou met à nu le mépris de la civilisation africaine face à celle dite supérieure en s'interrogeant sur ce que l'Afrique peut-elle apporter dans ce contexte de dénie identitaire en ces termes :

Que peuvent-ils apporter à une civilisation qui ne les reçoit qu'avec mépris ? Qui ne respecte jamais leur vie, ni leur manière de penser, de sentir, de manger, de se marier, de croire et même de rire ou de pleurer ? Que peut cette civilisation accepter des nègres toujours primitifs d'après elle ? (Jean-Pierre Makouta, 1980 : 63)

Face à de tels mépris de la culture africaine, Solim incarne une revitalisation de la culture africaine et une réappropriation de cette culture que l'écriture littéraire tente de sortir de l'oubli. La culture africaine reléguée aux pratiques primitives et aux Africains à qui on inculque le dénie de son identité afin qu'ils soient les fossoyeurs de leur propre culture, parviennent par des détours de l'écriture littéraire à inscrire la culture africaine dans le quotidien des africains à l'instar de cette affirmation du narrateur :

Pourtant à Békélé le bonheur se lisait sur les visages rayonnant de joie. Le secret était que personne n'était mis à l'écart : respect et partage se conjuguaient pour bourgeonner cette atmosphère paradisiaque. C'est là que l'on pouvait comprendre le proverbe africain qui dit qu'« entre de bons amis, même un verre d'eau bu ensemble a un bon goût. Eh oui, le bonheur n'est pas dans la quantité de biens mais plutôt dans le partage. (Adaki, 2025 : 88)

Malheureusement, la plupart des africains croient en la possibilité de faire émerger leur culture en adhérant à celle des autres sans rechercher dans un monde où l'idéologie du dominant sur le dominé imprime la loi du plus fort, les Africains restent coupés de leur culture en croyant à une civilisation de l'Universel telle que le souligne Faouzi, cité par Makouta M'boukou : « Il s'agit de prendre l'essence de la culture européenne, c'est-à-dire la raison discursive, technicienne pour la cause africaine »

Ce qui laisse entendre que la culture africaine est primitive, et que l'homme noir serait régi par l'émotion, l'instinct, or il est indéniable comme le prouve Solim, que le Nègre n'est pas que danseur, chanteur, être émotif comme semble le dire Senghor et Faouzi.

Toutefois, il y a lieu de reconnaître que la culture africaine ne se résume pas à l'accumulation matérielle ni à la raison cartésienne mais à la qualité de la vie, la vie dont témoigne le village de Békélé résumant une vie authentique par ces mots : « A Békélé, l'authenticité, la sincérité et l'amabilité étaient inscrites dans les cœurs et s'observaient dans les actes » (Adaki, 2025 : .88)

C'est l'ensemble des actes de bonté, de bienveillance, de la protection de la vie, de l'équilibre entre le vivant et l'ensemble de tout ce qui l'entoure que l'énonciation littéraire fait appel pour marquer l'ancrage identitaire de l'Africain loin des tumultes mondains.

Si en linguistique, l'énonciation permet de repérer directement les protagonistes de l'interaction langagière ainsi que leur ancrage spatio-temporel, la théorie postcoloniale selon Jean-Marc Moura opère différemment s'agissant de l'énonciation de l'œuvre littéraire. L'énonciation n'est donc pas une pure extériorité de l'œuvre mais participe à son ancrage culturel par lequel, il tient sa naissance comme le dit Dominique Maingueneau, cité par Jean-Marc Moura : « Le texte, c'est la gestion même de son contexte » (Moura, 2025 : 64)

Pour lui, une œuvre renvoie toujours à ses conditions d'énonciation, elle se constitue avec son contexte et l'étude de l'énonciation ne renvoie à rien d'autre que l'activité créatrice par laquelle, l'œuvre naît.

C'est dans cette perspective que la littérature africaine par le biais de l'écriture en contexte culturel comme en témoigne l'œuvre *Le sceptre de l'authenticité* dont l'ancrage énonciatif est la quête de l'authenticité se transmet par un savoir-faire et un savoir être suivant le parcours initiatique que nous laisse découvrir le héros du texte : Solim.

L'approche postcoloniale au-delà de la scène énonciative, a le mérite de référer la construction de cette œuvre aux pratiques coloniales, au contexte culturel africain en situation d'hybridation et à un contexte social postcolonial.

L'imaginaire littéraire africain en contexte postcolonial devient le lieu d'exhumation du passé culturel enfoui dans la volonté amnésique d'effacement des traces de la mémoire culturelle. Cette quête mémorielle culturelle donne lieu de se redécouvrir à la recherche de soi.

1.2 La culture dans le roman africain et la reconstruction identitaire

La problématique culturelle africaine se vit au quotidien et l'imaginaire littéraire est un sanctuaire culturel. Dans *Le sceptre de l'authenticité*, le roman se tisse au tour du personnage Solim et son mentor frère Lwanga. Solim est un jeune garçon de la classe de terminale. Nourri à la culture occidentale du savoir cartésien par le biais de l'école. Il est élevé dans un environnement occidentalisé ayant tourné dos à sa première culture qui est la culture africaine et qui constitue en principe sa première socialisation à sa communauté de base. Cette rupture qui constitue une béance identitaire au regard du milieu dans lequel le personnage évolue amène son mentor plus lucide et équilibré à réorganiser l'insertion culturelle et identitaire de son neveu dont la tranche d'âge correspond à l'âge de l'initiation pour l'entrée dans la vie adulte.

Solim doit suivre des étapes initiatiques dans la culture de son père afin qu'au sortir de cette étape, il se découvre et se forge une nouvelle identité, celle de « l'authenticité » (Adaki Makliwè, p.102), afin de devenir « un homme authentique » (Adaki, 2025 : 102)

Solim va incarner le renouveau par son ouverture et sa mise en confiance par son mentor. Il se laisse saisir et s'imprègne de la culture traditionnelle que le dialogue, les rites initiatiques, la responsabilité, l'esprit chevaleresque, la bravoure sculptent sa personnalité.

Face à l'immaturité d'antan de Solim, face son tempérament voltigeant, l'initiation traditionnelle se veut un antidote pour contrer son incontinence attraction féminine. Elle va contribuer à forger sa personnalité en face de toute épreuve. Il va subir au village l'initiation aux valeurs ancestrales, qui est une initiation en plusieurs épreuves ou étapes. Le rite initiatique consiste à retirer les jeunes de la vie mondaine et à les camper afin qu'ils apprennent les vertus qui fondent l'ouverture, le don de soi, la bravoure, la témérité, le renoncement, l'esprit d'équipe, la domination de ses instincts.

Pour se faire, Solim comme l'ensemble de la cohorte des jeunes à l'épreuve de l'initiation se revêtent d'une tunique faite de peau de plus vieux lions qui sont morts naturellement. Ensuite, une lance, un couteau et une gourde leur sont remis pour se défendre et survivre. La peau de lion vêtue est le signe de la sagesse et ceux à quoi renvoie la métaphore du lion, symbole de puissance, de force, de courage et de témérité.

Les initiés sont appelés à passer cinq jours dans la forêt avec l'unique intention de « protéger la vie » (Adaki, 2025 : 91)

Durant ces cinq jours, toutes les nuits, un thème leur ait dédié afin que les initiés (Ezrou) deviennent à la fin de l'initiation des hommes nouveaux.

Ainsi dans cette initiation, le mot clé est la protection de la vie. La vie en toute chose. L'initiation non seulement vise à développer un fort caractère de soi en procédant à la connaissance de sa propre personne comme laisse entendre le père de Solim dont l'initiation culturelle a transformé la vie qu'il rêve d'inculquer à son fils mais aussi, l'initiation développerait la pratique animiste au sens fort du terme qui trouve la vie en toute chose dont l'exigence est le respect de la nature par la vie qu'elle porte afin de favoriser un développement harmonieux entre la vie individuelle, collective et celle de la nature.

La culture africaine est d'essence écologique et au-delà d'être une culture traditionnelle, sa modernité ne se discute pas. Fort de cette conviction, le père de Solim rêve d'initier son fils à son tour, aux valeurs cardinales qui fondent la vie selon ces termes : « Nous sommes ce que nous sommes grâce à la sagesse des ancêtres, il faut que nos enfants s'en nourrissent aussi » (Adaki, 2025 : 84)

Tous ces ancrages culturels renvoient au contexte de création de l'œuvre. Le héros par ce passage devrait faire tuer en lui, l'esprit mondain qui incarne l'intérêt, la cupidité, le goût à l'argent et au plaisir charnel pour laisser place à la communion avec les ancêtres afin qu'ils infusent dans son esprit les valeurs qui fondent la communauté « Békélélé ». Aussi, Solim entre dans un univers aux rites et aux dimensions linguistiques, impliquant une certaine complicité avec l'auteur. C'est pourquoi le romancier configure à son écriture, un style oral, au goût proverbial afin d'imprimer l'audace, la ténacité, la sagesse de parole, la sérénité. Dès lors, le discours proverbial devient l'énergie vitale par laquelle la culture traditionnelle est transmise aux initiés en des termes qui achèvent l'imprégnation des jeunes à la solde de cette culture comme le reprenait son mentor Frere Lwanga parlant de la sagesse des ancêtres : « C'est en mer agitée qu'on reconnaît la qualité du bois du bateau » (Adaki, 2025 : 112) ; « C'est la manière de voler de l'épervier qui apprend au poussin comment se cacher » (Adaki, 2025 : 94) ; « Il faut être près des toilettes pour bien sentir ses odeurs » (Adaki, 2025 : 81) ; « Dans la forêt, quand l'éléphant trébuche, ce sont les fourmis qui en pâtissent » (Adaki 2025 : 57) ; « Quand la tête est là le genou ne porte pas le chapeau » (Adaki, 2025 : 148) ; « Quiconque taquine un nid de guêpes doit savoir courir » (Adaki Makliwè, p.139) ; « La femme et l'argent sont des jumeaux. Jamais l'un sans l'autre » (Adaki, 2025 : 134) ; « Si tu supportes la fumée, tu te réchaufferas avec la braise. » (Adaki, 2025 : 100) Ainsi, par cette présence des éléments oraux dans l'écriture romanesque, le romancier togolais transpose le lég oral sur l'écrit, qui est caractéristique de l'écriture francophone africaine. Le genre romanesque se présente aux yeux de l'écrivain comme un genre souple qui « évolue en symbiose avec l'actualité immédiate », comme le souligne Madélenat dans *Oralité africaine*, cité par (Diop, 2011 : 127). Avec le roman, l'écrivain fait un retour aux sources comme le démontre fort bien, la traçabilité de la culture du romancier qui apparaît dans sa fiction. C'est ce que semble dire Samba Diop lorsqu'il déclare : « L'un des rares murs contre lequel le romancier africain d'expression française peut s'adosser est justement la tradition orale africaine car c'est ce qui lui appartient en propre ; Cependant, je ne dirai pas que c'est le seul mur ou la seule source d'inspiration » (Diop, 2011 : 121)



Dans ce contexte, Diop a le mérite de démarquer l'écrivain africain de celui européen ou l'écrivain africain emprunte à la tradition orale africaine et à ses coutumes tout en ayant l'air de se dire et de dire que oui, « j'ai emprunté la forme européenne (le roman) et la langue (le français) mais j'y ajoute la saveur africaine en racontant des histoires qui appartiennent à mon histoire, à mon passé, à mon vécu et au temps présent. » (Diop, 2011 : 122).

A travers la symbolique du personnage de Solim, le romancier met au cœur de sa création l'impérieuse nécessité de la dichotomie tradition-modernité. Cette jonction entre ces deux mondes est l'énigme qu'incarne Solim, né dans la culture moderne mais qui tient à garder le cordon ombilical qui le relie aux ancêtres, à la culture traditionnelle. Il fait l'effort grâce à son mentor qui trouve l'équilibre entre tradition et modernité.

Comment peut-on prendre part au banquet du modernisme, à la culture de l'universel, à la mondialisation sans pour autant se fourvoyer, sans perdre ses racines ?

2. La résistance de la culture africaine face aux suggestions de la modernité

De la naissance à la mort, l'Africain reste toute sa vie, ouvert à la culture traditionnelle qui forge toute son existence et lie celle-ci, elle lui reste toujours collée à la peau comme le rappelle ce proverbe : « chasser le naturel, il revient au galop »

2.1. Immersion de l'Africain dans sa culture africaine

La culture africaine reste le soubassement du savoir usuel qui est légué par les anciens. Ce n'est pas une seule culture ou une seule initiation. C'est tout un ensemble, c'est plusieurs cultures qui se perpétuent, qui résistent à l'étouffement comme le dit bien Amadou Hampâté Bâ:

Quand on parle de « tradition africaine », il ne faut jamais généraliser, Il n'y a pas une Afrique, il n'y a pas un homme africain, il n'y a pas une tradition africaine valable pour toutes les régions et les ethnies. Certes, il existe de grandes constances (présence du sacré en toute chose, relation entre les mondes visibles et invisibles, entre les vivants et les morts, sens de la communauté, respect religieux de la mère, etc.) mais aussi de nombreuses différences : les dieux, les symboles sacrés, les interdits religieux, les coutumes sociales qui en découlent varient d'une religion à une autre, d'une ethnie à une autre, parfois de village à village (Amadou, 1996 : 2)

C'est dans cet espace culturel multiple que l'immersion de Solim comme tout Africain va se forger pour faire de lui, un être totalement équilibré.

Si le savoir culturel africain doit être transmis à la jeune génération, comment transmettre cette culture qui semble s'évanouir avec la modernité ? Cette culture qui est essentiellement orale, comment réussir à la transmettre par un autre canal que l'oral sans édulcorer le contenu ? Il revient à tout Africain dans être à la fois détenteur et dépositaire, c'est un devoir sacré pour avoir été héritier à l'exemple du Frère Lwanga

passeur de la culture traditionnelle africaine afin que ni le temps, ni la modernité ne viennent à effacer de la mémoire collective et individuelle ce qui distingue l'homme africain de tout homme dans son rapport au monde et surtout dans sa culture occidentale. Dès lors, le romancier africain, à l'instar d'Adaki Makliwè reconstruit dans son imaginaire créateur, la transcription du savoir des anciens, des contes initiatiques visant à élever l'esprit du lecteur aux valeurs irréductibles de bonté, de courage, de savoirs ésotériques. L'imaginaire romanesque loin d'être un espace féérique pour amuser l'esprit, se mue en un support d'éducation culturelle qui s'adresse à toutes les couches d'âge constituant en Afrique ce qu'Amadou Hampâté Bâ appelait « une véritable pédagogie orale » (Amadou, 1996 : 23)

L'oralité aujourd'hui certes a perdu son ancrage face à l'écriture mais il est fort étonnant de croire à la mort de ce genre. Il est réinvesti dans l'écriture et devient la sève nourricière de l'écriture africaine qui donne à cette littérature une esthétisation de la parole.

Bien que le roman soit d'origine européenne, les Africains qui empruntent ce genre afin de s'exprimer, transpose le fond culturel africain qui constitue la genèse de l'œuvre d'art romanesque. C'est l'un des rares murs sur lequel s'adosse l'écrivain africain : la tradition orale africaine car c'est sa propriété, sa source d'inspiration fondant une particularité esthétique et une éthique de l'écriture que Senghor décline les fondements en ces termes :

[...] tous les espoirs sont permis aux écrivains négro-africains s'ils savent conserver le sceau de la négritude [...]. Exprimer les problèmes angoissants que pose le monde à l'Afrique de 1955, c'est encore bien, mais précisément cette expression n'aura de force, n'arrachera la conviction que dans la mesure où ces problèmes seront dits, plutôt chantés, d'une voix brûlante, d'une voix nègre. L'art doit être incarné, sans quoi, il n'est que « littérature ». (Senghor, 1964 :)

L'écrivain romancier se trouve placé dans le rôle du griot, de l'aède, de l'initié qui sert de courroie de transmission et de communication littéraire. Sa production littéraire ne peut se dissocier des récits mythiques, épiques, contes, proverbes, genres de la scène, bref l'art de la parole afin de restituer à la parole et à la culture africaine, au-delà de la littérarité, le transfert de la performativité. La forte sollicitation de la métaphoricité dans le discours littéraire africain donne lieu à un haut niveau de figuration afin de se réapproprier la culture africaine face à une modernité à outrance. C'est à cette école d'indigénisation que s'initie la quasi-totalité des écrivains africains à l'instar d'Adaki Makliwè dont la conviction d'identification et de passeur du savoir se réalise par la fidélité sans faille à l'enracinement de la performance traditionnelle dans le cadre de sa création comme en témoigne son personnage Madiba :

J'aimerais vous rappeler la cause de notre lutte. Même si tu te trompes de chemin, rappelle-toi d'où tu viens disaient nos ancêtres. D'où venons-nous ? Pourquoi le PPU ? En premier rappelons-nous, le PPU avant d'être un parti politique est né de la nécessité de réafricaniser l'Africain, c'est-à-dire de lui redonner son identité essentielle violée par l'étreinte

des autres cultures. Par exemple, regarder les jeunes, combien arrivent-ils à parler leur langue maternelle ? Comment pourront-ils apprendre la sagesse transmise par leur culture sans connaître leurs langues ? [...] Il s'agit de faire redécouvrir les valeurs africaines, les vivre et les transmettre (Adaki, 2025 : 147)

Il va sans dire que dans l'entendement de l'auteur, quoique participant au monde littéraire européen sans renier son identité, sans rompre avec les traditions orales, d'où l'esthétique du mélange littéraire, l'art de la création romanesque africaine passe pour une dialectique de symbiose où l'art de la technique romanesque africaine s'indigénise, fusionne pour donner un art hybride.

2.2 .L'identité individuelle en contexte multiculturel

Si l'Afrique du passé s'est construite sur une socialisation de la culture familiale, du clan, du village, de la communauté, favorisant ainsi le façonnement d'une identité monosémique, l'Afrique d'aujourd'hui est ouverte aux autres cultures et ne peut vivre sans interaction avec les autres.

L'identité africaine moderne tient de l'altérité et elle devient incontournable lié au fait que les différentes cultures dans la construction de l'identité individuelle africaine, nationale soit construite sur la base des identités multiculturelles. L'Africain de par son histoire s'intègre dans un héritage cosmopolite influençant ainsi son héritage culturel. Etant à la croisée de plusieurs cultures, l'écrivain africain est un métis et toute sa culture n'échappe au sceau de l'hybride, telle est la constatation de Vansina cité par Samba Diop :

Le processus des origines n'est jamais simple. En effet, toutes les cultures sont mélangées, c'est-à-dire ont emprunté certains éléments à d'autres cultures et en ont inventé ou développé d'autres in situ ; les populations elles aussi sont mélangées en ce sens qu'il semble y avoir un mouvement incessant et quasi péristaltique de mariages et de migration individuelles ou familiales de façon à ce que dans maints cas des réseaux de classes s'étendent sur différentes tribus ; et même la langue qui est l'élément le moins mélangé d'une culture, change par emprunts et accroissement interne (Diop, 2011 : p.63)

L'identité plurielle devient avec le monde moderne le passage obligatoire et l'Africain ne peut se soustraire à cette irréversibilité d'une identité multiple caractérisant l'homme moderne africain. D'abord initié à la culture traditionnelle qui constitue la première strate de son identité culturelle, l'adoption de la culture moderne par l'action de la colonisation et l'école nouvelle issue du contact colonial, fait de lui aujourd'hui un dépositaire d'une culture hybride qui allie le savoir-faire traditionnel à celui moderne comme le prouve à suffisance le personnage Solim dont la culture première puisque née là-dedans ne constitue pas une fermeture à l'ouverture de celle traditionnelle. L'initiation de Solim marque la superposition voire la fusion de ces deux cultures si différentes mais unies dans l'accomplissement de l'homme idéal, comme pour dire : « l'union fait la force » (Adaki, 2025 : 90). L'écrivain africain n'est rien d'autre que le produit issu de ce mélange, un être hybride. Son imagination ne pouvait

guère laisser découvrir autre identité que celle qui le caractérise le mieux. C'est ce que dit Samba Diop lorsqu'il renchérit en ces termes : « L'un des rares murs contre lequel le romancier africain d'expression française peut s'adosser est justement la tradition orale africaine car c'est ce qui lui appartient en propre » (Samba Diop, 2011 : 241)

Pour reprendre le fondement d'une identité hybride, Senghor prouve que l'écrivain africain qui s'adonne à un acte solitaire, s'enracine puis s'ouvre au monde, principe de sa théorie de métissage répondant à l'urgence de la problématique identitaire.

En effet, lorsqu'on en vient à explorer le texte : *Le sceptre de l'authenticité*, on découvre la volonté délibérée de l'auteur d'intégrer des africanismes dans la langue d'écriture comme l'appropriation, le variationnisme, le multilinguisme et autres qui constituent la marque de fabrique des écrivains africains. Claude Blachère accrédite cette appropriation de la langue française témoignant d'une double identité (duo) les distinguant des autres écrivains occidentaux qui ne se situent pas en contexte dualiste en ces termes :

J'appelle « négrofication » l'utilisation, dans le français littéraire, d'un ensemble de procédés stylistiques présentés comme spécifiquement négro-africains, visant à conférer à l'œuvre un cachet d'authenticité, à traduire l'être-nègre et à contester l'hégémonie du français des Français. Ces procédés s'attachent au lexique et à la syntaxe, aux techniques narratives (Blachère, 1993 : 116)

L'hybridité identitaire est la caractéristique de l'Africain et se manifeste dans le quotidien de l'existence. Cette hybridité en contexte littéraire se manifeste par le rapport que l'écrivain entretient avec la langue française afin d'inscrire dans l'imaginaire, les traces mémorielles qui réactualisent des interrogations épistémologiques, culturelles, ce qui donne à l'imaginaire son importance à charrier la diversité, cette diversité qui nous enrichit de notre histoire, de notre passé, de nous-même.

Makliwè Adaki comme de nombreux écrivains africains avant lui, se propose une aventure, celle de la mise en valeur du patrimoine culturel africain tel que le précise la préface de kadjangabalo calvin Sekou relatif au roman : *Le sceptre de l'authenticité* :

Le connais- toi-toi-même de Socrate ne se réalise que lorsque l'individu est en situation au sens de Jean Paul Sartre. Le parcours initiatique à ceci de particulier qu'il ne se réalise qu'une seule fois, la seule fois avec la nature et les hommes de sa cohorte, il découvre ses faiblesses et les ressources pour les dépasser, seul ou avec l'aide des autres. Telle est l'authenticité proposée par le Frère Lwanga, et par ricochet Makliwè Adaki, comme le chemin sublime pouvant permettre à un jeune africain de s'équilibrer avec lui-même et son monde. (Adaki, 2025 : .8-9)

A la manière du conte, le romancier togolais Makliwè Adaki fait de l'écriture une médiation entre la tradition africaine et la culture moderne en se racontant son histoire, en reconstruisant son identité et sa société pluriculturelle qui participe à l'édification de son identité personnelle à la manière de Paul Ricoeur :

L'identité ne saurait avoir d'autre forme que la narrative, car se définir c'est toujours ultimement se raconter. Une collectivité (ou un individu) se définirait donc à travers les histoires qu'elle se raconte à elle-même sur elle-même et de ces narrations, on pourrait extraire l'essence même de la définition implicite en laquelle cette collectivité se trouve. (cité par Torréo, 2004 : 155)

Confirmant cet extrait de Ricoeur, les personnages Solim et Frère Lwanga sentent se besoin de coexistence, d'ouverture qui est le halo de reconstruction de leur identité. C'est pourquoi, Madiba, Président du Parti Panafricain Ubuntu (PPU) qui croit à une politique nourrie des œillades aux valeurs africaines reconnaît en Solim le prototype de l'incarnation de la fusion entre les deux mondes en ces mots : « Tu es sage camarade Solim et la sagesse est le socle de la philosophie Ubuntu. Je pense que tu es vraiment là où il te faut. » (Adaki 2025 : 144)

L'œuvre d'art au-delà du fait qu'elle porte le reflet de la société, est le lieu des prémisses d'un engagement sur la fonction sociale de l'écrivain dans *Qu'est-ce que la littérature ?* essais de Jean Paul Sartre sur la fonction sociale de l'écrivain et surtout les travaux de Lucien Goldmann, nous laisse redécouvrir la « vision du monde » que l'écrivain distille dans l'œuvre comme révélateur d'une vision du monde, structurant une réalité sociale, tel est l'enjeu dans *Le sceptre de l'authenticité*, à la manière de l'ouvrage *Le Dieu caché*, en ce sens comme Goldmann fait de la vision tragique, le principe de cohérence des œuvres littéraires, Adaki Makliwè fait de la coexistence, de la dualité culturelle, de l'hybridité culturelle, la vision du monde, l'idéologie identitaire du monde moderne africain.

Conclusion

L'imaginaire littéraire africain, au-delà de son caractère mémoriel est une présentification de la vie culturelle de l'Africain face à la falsification de l'histoire ou à l'amnésie de la mémoire. La création romanesque africaine devient le lieu d'immersion de l'identité africaine qui se scrute entre la tradition et la modernité. Loin de s'exclure, le roman avec le galop de la modernité offre une flexibilité à la récréation, à la transmission et à l'archivage selon les mots de Paine s'il faut prendre en compte les opinions de ceux qui nous ont précédé et les suivre, il faut néanmoins prendre le soin de ne pas être leur esclave, de ne pas se mettre une camisole de force qui étoufferait l'être et l'agir, en gros de ne pas suivre ces ancêtres aveuglement. Le romancier togolais fait la part des choses, tamise les traditions, sépare la bonne graine de l'ivraie et en retient les aspects positifs. Au-delà du ludique, il dévoile une vision du monde africain, où la génération actuelle se doit de se réapproprier son histoire, sa culture afin de retrouver des références auxquelles s'attacher pour une vie authentique, équilibrée.

Bibliographie

- Adaki Makliwè, (2025), *Le sceptre de l'authenticité*, Lomé, Éditions Awoudy.
- Ba Amadou Hampâté, (1996), *Amkoullel l'enfant peul Mémoire*, Ed j'ai lu.
- Ba Amadou Hampâté, (2000), *Contes initiatiques peuls*, Paris, Ed Presses.



- Bhabha Homi, (1994), *Les lieux de la culture*, Paris, Payot.
- Blachère Claude, (1993), *Négritudes. Les écrivains d'Afrique noire et la langue française*, Paris, L'Harmattan.
- Cheymol Marc, (2009), *Littérature au Sud*, Paris, Agence universitaire de la francophonie.
- Cheymol Marc, (2009), *Littératures au Sud*, Agence universitaire de la Francophonie, Editions des Archives
- Diop Samba, (2011), *Oralité africaine*, Paris, L'Harmattan
- Durand Gilbert, (1969), *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Dunod.
- Gautier Théophile, (1834), Préface de son roman *Mademoiselle de Maupin*, Classiques Garnier.
- Goldmann Lucien, (1959), *Le Dieu caché*, Paris, Gallimard.
- Makouta M'boukou Jean-Pierre, (1980), *Introduction à l'étude du roman négro-africain de langue française*, Nouvelles Editions africaines.
- Moura Jean-Marc, (2025), *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, Paris, Puf.
- N'da Pierre, (2016), *Manuel de méthodologie et de la rédaction de la thèse de doctorat et du mémoire de master*, Paris, L'Harmattan
- Said Edward, (1978), *L'orientalisme*, USA, Vintage Books.
- Sartre Jean-Paul, (1948), *Qu'est-ce que la littérature ?* Paris, Gallimard.
- Senghor Sédar, (1964), *Léopold, Liberté 1 : Négritude et humanisme*, Paris, Seuil.
- Torreo Nazaré, (2004), *Littératures, savoirs et enseignement*, Bordeaux, Presses universitaires

© 2022 Cahiers Africains de rhétorique , Vol 5, n°1, Année 2026

Copyrights : L'article est la propriété intellectuelle de son ou ses auteur(s). Le droit de première publication est octroyé à la revue.

Informations sous droit d'auteur et Code éthique, consultables sur le site de la revue :

<https://www.cahiersafricainsderhetorique.com/index.php/revue/catalog/category/4>

<https://www.cahiersafricainsderhetorique.com/index.php/revue/catalog/category/6>

