

Article

De l'aliénation à la libération créatrice : une lecture dialectique de *Giambatista Viko* et de *L'Errance* de Georges Ngal

Jean-Paul Vihamba Musosotya^{1*} et Wilfrid Kibanda^{1,2*}

¹ Domaine des Sciences de l'Homme et de la Société, Université de l'Assomption au Congo, B.P. 104, Butembo, République Démocratique du Congo

² Domaine des Sciences de Lettres, Langues et Arts, Institut Supérieur Pédagogique d'Oicha, ISP/Oicha, B.P. 05, Beni, République Démocratique du Congo

* Correspondant : jeanmusosotya@gmail.com; wilfridkibanda@yahoo.fr

Citation: Musosotya, V.J.-P & Kibanda, W., De l'état subi à l'acte fondateur. *Etincelle*. 2026, Vol. 26, no. 2. <https://doi.org/10.61532/rime2621449>

Reçu: 18 Avril 2026

Accepté: 9 Août 2026

Publié: 12 Août 2026

Note de l'éditeur: Ishango-uac reste neutre en ce qui concerne les revendications juridictionnelles dans les cartes géographiques publiées et les affiliations institutionnelles des auteurs.



Copyright: © 2026 par l'auteur. Soumis pour une publication en libre accès selon les termes et conditions de la licence Creative Commons Attribution (CC BY) (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>).

Abstract: Cette étude propose une lecture immanente et dialectique du parcours philosophique et littéraire de Georges Ngal, de *Giambatista Viko* ou le viol du discours africain à *L'Errance*, en envisageant l'errance comme le principe dynamique d'un processus allant de l'aliénation postcoloniale à la libération créatrice. Elle part de l'hypothèse que l'errance, loin de constituer un simple motif narratif ou une expérience de déplacement, structure en profondeur les deux romans et traduit la crise du sujet africain confronté à la coexistence conflictuelle de plusieurs systèmes de pensée, de savoir et de représentation, notamment la tradition africaine et la pensée occidentale. L'étude soutient ainsi que, chez Ngal, le dépassement dialectique des contradictions ne réside ni dans le rejet de l'Occident ni dans le retour nostalgique à la tradition, mais dans une appropriation critique et créatrice des héritages culturels, dont l'écriture constitue le principal lieu de réalisation.

Mots-clés : Georges Ngal, errance, aliénation postcoloniale, désaliénation, identité africaine, transsubstantiation culturelle, écriture-praxis, troisième voie

1. Introduction

1.1. Contexte de l'étude et problématique

La production littéraire de Ngal s'inscrit dans le contexte des indépendances africaines, période charnière au cours de laquelle la promesse d'une émancipation politique se trouve confrontée à la persistance des structures de domination mentale héritées de la colonisation. Les décennies 1960-1980 voient ainsi émerger une génération d'intellectuels confrontés au « malaise » d'une identité fragmentée, pris entre, d'une part, des références culturelles occidentales intériorisées et, d'autre part, la nécessité de

renouer avec des traditions souvent perçues soit comme archaïques, soit comme idéalisées. Ce conflit intérieur, qui constitue une source de paralysie créatrice, apparaît précisément comme le nœud dramatique du premier roman.

Giambatista Viko (Ngal, 1984) se présente comme une vaste métaphore de la condition de l'intellectuel postcolonial. Le personnage éponyme incarne les contradictions d'un écrivain africain qui maîtrise les codes culturels occidentaux, tout en éprouvant un sentiment d'étrangeté à l'égard de sa propre culture. Aspirant à une reconnaissance universelle, il manifeste parallèlement une forme de dépréciation de ses propres racines. Son projet de « littérature gestuelle », malgré son ambition, demeure ainsi entravé par une profonde aliénation qui le conduit à l'impuissance créatrice et à l'imposture.

En revanche, *L'Errance* (Ngal, 1999) propose une issue à cette impasse. Le protagoniste, après avoir intériorisé sa condamnation, parvient à transformer la malédiction en une méthode de connaissance. L'errance devient alors un choix et se constitue en posture à la fois épistémologique et existentielle. Le roman explore les modalités concrètes de cette renaissance à travers des institutions telles que les « couvents de la culture », ainsi qu'à travers une conception renouvelée de l'écriture envisagée comme praxis libératrice. Ce faisant, Ngal esquisse une « troisième voie » qui permet de dépasser les alternatives binaires — tradition/modernité, oralité/écriture — afin d'ouvrir un espace de création authentique et de dialogue interculturel.

La présente recherche s'articule dès lors autour de la question suivante : à partir d'une poétique de l'errance, comment Ngal passe-t-il d'une conception de l'errance comme impasse du discours à sa représentation comme outil heuristique et fondement d'une régénération identitaire de l'homme en errance ? Cette interrogation se décline en deux sous-questions : quelle est la nature textuelle de l'aliénation de Viko et en quoi les propositions développées dans *L'Errance* constituent-elles une réponse dialectique à cette aliénation ?

L'hypothèse retenue dans cette étude des deux romans de Georges Ngal pose que l'errance, loin de constituer un simple motif narratif ou une expérience de déplacement, structure en profondeur les deux œuvres et traduit la crise du sujet africain confronté à la coexistence conflictuelle de plusieurs systèmes de pensée, de savoir et de représentation, notamment la tradition africaine et la pensée occidentale.

L'errance symptomatique du premier roman constitue non seulement une condamnation, mais également la condition négative de possibilité d'une errance-projet dans le second. Dans cette étude, l'errance ne désigne pas seulement le déplacement spatial du personnage ; mais surtout une condition existentielle et épistémologique caractérisée par l'instabilité des appartenances, néanmoins susceptible de se transformer en méthode de connaissance et de reconstruction identitaire. Par conséquent, ce qui éloigne peut devenir ce qui rapproche de soi, la perte de repères et le sentiment de n'être nulle part pourraient ainsi constituer la condition préalable pour être enfin en chemin, en transformant l'égarément stérile en une quête lucide et permanente d'une identité en devenir. L'analyse de la métamorphose du personnage dans les deux romans pourra l'attester.

1.2. Objectifs de la recherche

Cette recherche poursuit un double objectif, dont le second découle du premier :

- Analyser les manifestations de l'aliénation postcoloniale telles qu'elles sont représentées dans *Giambatista Viko*. Il s'agit d'examiner comment le personnage éponyme incarne, à travers ses contradictions et son rapport à l'écriture, à la tradition et à la modernité, une impasse à la fois créatrice et existentielle qui le condamne à une errance subie.

- Examiner le processus de désaliénation proposé dans *L'Errance*, notamment à travers les figures des « couvents de la culture », la conception de l'écriture comme « désordre organisateur » ou « métaphore infinie », ainsi que la réconciliation des contraires, afin de montrer comment Ngal érige l'errance en une voie de régénération identitaire et de libération esthétique.

2. Revue de la littérature

Les études consacrées à l'œuvre romanesque de Ngal sont relativement nombreuses et abordent celle-ci à partir de diverses perspectives thématiques, esthétiques et philosophiques. Parmi les références fréquemment mobilisées figurent notamment les travaux de Yves Valentin Mudimbe, en particulier ceux portant sur la décolonisation du savoir développés dans *L'Invention de l'Afrique* (Mudimbe, 1988), mis en relation avec l'œuvre romanesque de Ngal.

La question de l'intertextualité, ainsi que les différents procédés de combinaison du récit, de la réflexion philosophique et de la description mobilisés dans *L'Errance*, ont notamment été abordés lors du colloque de Bayreuth (Riesz, 1995), ainsi que dans plusieurs études individuelles (Madébé, 2007). L'œuvre de Ngal s'inscrit également dans les débats relatifs à l'identité culturelle et au devoir-être de la philosophie africaine (Ngal G., 2000), ainsi qu'à celui de la littérature africaine. Sa critique de la figure de l'intellectuel africain postcolonial est documentée par plusieurs critiques littéraires (Kazi-Tani, 2001) et par Ngal lui-même (Ngal, 1994).

L'innovation de Ngal dans l'écriture romanesque africaine a, par ailleurs, été soulignée par plusieurs de ses critiques, notamment ceux qui lui ont consacré un *Mélange* (Diop, 2006), ainsi que par ceux qui mettent en évidence la singularité de son discours métacritique intégré à l'écriture romanesque (Semuhanga, 1997). Si des penseurs tels que Frantz Fanon (Fanon, 1952) et Valentin Mudimbe ont largement théorisé la question de l'aliénation de l'intellectuel colonisé, l'originalité de Ngal, comme le souligne notamment Josias Semujanga, réside dans la dimension métacritique de son œuvre, à travers laquelle le roman interroge ses propres conditions de possibilité (Semujanga, 2000).

La présente recherche se distingue toutefois de ces différentes approches en proposant une interprétation unifiée des deux romans, considérés comme les deux moments d'un même cheminement philosophique structuré autour de la thématique de l'errance. À cet égard, les études consacrées à l'errance comme thème transversal dans *Giambatista Viko* et *L'Errance*, envisagés comme une véritable dyptique romanesque, ne semblent pas avoir encore été suffisamment développées. La présente étude entend ainsi contribuer à combler cette lacune en proposant une lecture qui met en relation les deux œuvres à partir des transformations de la fonction de l'errance : celle-ci apparaît d'abord comme une expérience d'aliénation et de domination dans le premier roman, avant de se transformer en principe d'émancipation dans le second.

3. Méthodes et cadre théorique

La méthodologie adoptée dans cette recherche est principalement interprétative ou herméneutique, avec un ancrage dans une approche immanente. Cette démarche implique que l'analyse porte prioritairement sur le texte lui-même, en privilégiant l'étude des structures narratives, des figures, des procédés discursifs et des thèmes qui émergent du corpus, sans recourir à des considérations biographiques ou historiques extérieures aux œuvres étudiées.

L'hypothèse selon laquelle les deux romans peuvent être appréhendés comme le récit d'un processus dialectique de transmutation conduit à mobiliser le modèle dialectique, dont les fondements se trouvent notamment dans les philosophies de l'his-

toire de Hegel et de Karl Marx et dont les applications à l'analyse littéraire, en particulier à l'étude du roman, ont été développées par Mikhaïl Bakhtine (Bakhtine, 1978). Celui-ci défend l'idée selon laquelle le roman repose sur une confrontation permanente de voix et de discours portés par des personnages qui donnent à voir la diversité de la scène sociale.

Dans cette perspective, l'analyse littéraire fondée sur le modèle dialectique considère l'œuvre comme le lieu d'une tension entre des forces opposées, dont l'interaction produit de nouvelles significations. Cette dynamique est particulièrement observable dans les deux romans de Georges Ngal, où s'affrontent plusieurs couples de contraires : tradition et modernité, oralité et écriture, Afrique et Occident, enracinement et errance, identité et altérité, domination et émancipation. Ces tensions contribuent à faire émerger de nouveaux rapports entre tradition et modernité, entre Afrique et Occident, ainsi qu'une conception renouvelée de l'écriture assumant la dimension orale et une nouvelle représentation de l'identité culturelle. Dans le prolongement de la dialectique classique, ces contradictions et ces conflits sont intégrés au récit comme des moteurs de l'écriture et de l'évolution des personnages vers l'émancipation et l'acquisition d'un nouveau mode de connaissance (Kibanda, 2022).

L'étude s'articule en trois parties. La première, intitulée « *L'impasse créatrice : le procès de l'aliénation dans Giambatista Viko* », analyse la nature des contradictions qui paralysent le personnage éponyme et le conduisent à son procès. Elle examine le projet d'une « littérature gestuelle », ses limites ainsi que le verdict qui condamne le protagoniste à l'errance, en mettant en évidence la tension entre modernité et tradition qui le traverse.

La deuxième partie, intitulée « *L'errance comme méthode : les voies de la désaliénation dans L'Errance* », montre comment le second roman inverse cette perspective et transforme la condamnation initiale en parcours initiatique. L'analyse porte notamment sur la métamorphose du protagoniste, sur le fonctionnement des « couvents de la culture » et sur l'émergence d'une « écriture-praxis » fondatrice.

Enfin, la troisième partie, « *De l'état subi à l'acte fondateur : dialectique de la libération* », propose une synthèse destinée à dégager la portée philosophique et politique du passage d'une œuvre à l'autre. Il s'agit de montrer comment Ngal construit, à travers l'errance et l'écriture, une « troisième voie » permettant de dépasser et de réconcilier les contraires, tout en ouvrant la perspective d'une renaissance culturelle susceptible de fonder un nouveau discours sur l'identité et la création en Afrique.

Cette étude entend ainsi contribuer à combler une lacune de la recherche en proposant une lecture immanente et dialectique qui relie les deux romans autour d'une même thématique : l'errance, dont les effets et la fonction se transforment d'une œuvre à l'autre. Dans le premier roman, elle apparaît principalement comme une manifestation de l'aliénation et de la domination ; dans le second, elle devient au contraire un principe d'émancipation et de reconstruction identitaire.

L'analyse s'inscrit enfin dans une perspective qui considère le texte littéraire comme un espace de pensée, de réflexion et de critique culturelle. Elle s'appuie sur une philosophie de la transformation dans laquelle l'errance n'est plus envisagée comme un état exclusivement subi, mais comme une posture active permettant le passage de l'aliénation à la libération par un processus de transmutation dialectique. Cette conception fait écho aux réflexions des sages antiques relatives à l'acceptation de ce qui ne dépend pas de soi. Dans cette perspective, l'œuvre de Ngal peut être appréhendée comme une vaste méditation sur la possibilité de transformer le déracinement en matière première d'une nouvelle fondation identitaire, esthétique et culturelle.

4. Présentation et analyse des résultats

Cette étude vise à mettre en évidence la transversalité thématique de l'errance ainsi que son caractère ambivalent, en tant qu'elle peut constituer simultanément une

expérience d'aliénation et une possibilité d'émancipation. L'analyse des deux romans montre que cette ambivalence se déploie selon une dynamique progressive : dans *Giambatista Viko*, l'errance apparaît d'abord comme le symptôme d'une crise identitaire et intellectuelle, avant de devenir, dans *L'Errance*, un principe actif de transformation et de reconstruction de soi.

4.1. De l'impasse au diagnostic de l'aliénation

4.1.1. Le cercle infernal de la création aliénée

Giambatista Viko est à la fois le titre de l'œuvre et le nom de son personnage principal. Celui-ci constitue donc un personnage éponyme. Il incarne la figure de l'intellectuel africain confronté aux contradictions inhérentes à la condition postcoloniale. Dès les premières pages, Ngal lui confère la fonction de porte-parole d'une profonde angoisse existentielle : « Pourquoi ce cercle infernal dans lequel nous, écrivains nègres, sommes emmurés ? » (Ngal, 2003, p. 11).

Cette interrogation traduit la prise de conscience douloureuse, par l'intellectuel africain, des limites imposées par le contexte colonial et postcolonial. L'écrivain se trouve confronté à un double dilemme : reproduire les modèles occidentaux au risque de perdre son authenticité, ou puiser dans les traditions africaines au risque de se marginaliser. L'impossibilité de résoudre cette contradiction produit une forme de paralysie qui affecte directement la création littéraire.

L'ambition démesurée de Viko, lorsqu'il affirme : « Moi qui ai juré d'être le Chateaubriand de l'Afrique » (Ibid., p. 11), révèle déjà les ressorts de son aliénation. En choisissant Chateaubriand comme modèle de référence, il manifeste son incapacité à concevoir une forme de grandeur littéraire qui ne soit pas pensée à partir de l'horizon culturel occidental. Le paradoxe est alors manifeste : Viko aspire à renouveler la littérature africaine tout en définissant son propre idéal littéraire à partir d'un modèle occidental.

Cette contradiction se traduit concrètement par une incapacité à écrire : « Des journées entières, je n'arrive pas à écrire une seule ligne » (Ibid., p. 11). L'ambition créatrice demeure ainsi sans réalisation effective. L'aliénation culturelle se convertit en blocage esthétique, faisant de l'errance intellectuelle une véritable impasse créatrice.

4.1.2. L'utopie manquée d'une « littérature gestuelle »

Face à cette impasse, Viko élabore le projet novateur d'une « littérature gestuelle » (Ibid., p. 16), conçue comme une tentative de synthèse entre l'oralité africaine et l'écriture occidentale. Ce projet repose sur la volonté de remettre en question les limites du modèle littéraire occidental et de proposer une forme narrative susceptible d'intégrer les ressources spécifiques de la tradition orale africaine.

Viko dénonce notamment ce qu'il désigne comme le « carcan » du roman occidental. Cette notion renvoie aux contraintes formelles qui, selon lui, caractérisent ce modèle : structure narrative linéaire, personnage psychologique, organisation rigide de l'espace et du temps. Il déplore ainsi ce « Carcan qui limite étrangement la liberté de l'écrivain » (Ibid., p. 12). À ce modèle, il oppose la richesse du conte africain, dans lequel le conteur occupe simultanément plusieurs fonctions : il constitue à la fois l'espace scénique, l'acteur et le public.

Viko cherche donc à rompre avec ce « carcan » afin de construire une forme narrative plus fluide, inspirée des mécanismes de l'oralité africaine. De ce point de vue, son projet témoigne d'une volonté de valoriser les ressources culturelles africaines et de les mettre en dialogue avec les acquis de la culture occidentale. L'Afrique apparaît ainsi comme porteuse d'un potentiel créatif susceptible non seulement d'entrer en dialogue avec l'Occident, mais également d'en interroger et d'en corriger certaines limites.

Cependant, bien qu'il soit fondé sur un terrain susceptible d'être fécond, le projet de Viko se transforme en une utopie manquée en raison d'une contradiction fondamentale. Alors même qu'il prétend réhabiliter les traditions africaines, Viko manifeste un profond mépris à l'égard de l'Afrique et de ses compatriotes. Il affirme notamment : « Les Nègres sont fils de la déesse Jalousie » (*Ibid.*, p. 51). Cette attitude révèle qu'il n'est pas parvenu à dépasser son propre processus d'aliénation. Il reproduit, à l'égard de l'Afrique, le regard dépréciatif hérité de la domination coloniale, tout en prétendant élaborer un projet destiné à la défendre et à la renouveler.

Cette contradiction traduit une véritable errance du langage et du discours : Viko cherche à produire un discours africain sans disposer d'un véritable enracinement discursif. Son projet de synthèse demeure donc fragilisé par l'absence d'une position identitaire assumée.

Viko va jusqu'à nier toute appartenance culturelle à l'Afrique. Il se considère comme un Européen par l'esprit et interprète sa naissance en Afrique comme un simple « accident » géographique :

« Je suis de la race qu'on ne peut assimiler aux écrivains africains ordinaires. Nous n'avons de commun que le biologique. Ma place se trouverait à Paris, à Genève. C'est un accident de l'histoire qui m'a fait naître en Afrique » (*Ibid.*, p. 11).

Cette déclaration établit une distinction radicale entre l'appartenance biologique et l'appartenance culturelle. Viko revendique une filiation intellectuelle avec les grands auteurs européens, à laquelle il oppose son origine africaine considérée comme contingente : « Mettrais-tu en doute par hasard et pour la première fois ma culture humaniste qui m'affilie aux grands européens ? » (*Ibid.*, p. 37-38).

Il revendique également le fait que son entourage le perçoit comme un « Blanc », ce qui confirme son détachement culturel vis-à-vis de l'Afrique. Il s'interroge alors sur la possibilité de concilier en lui les deux héritages, tout en reconnaissant la primauté qu'il accorde à l'Occident :

« Sais-tu que les miens m'appellent "un Blanc" ? Nous n'avons plus de commun que la peau. Sur le plan culturel, un abîme infranchissable nous sépare. Seule la solidarité biologique nous lie encore. Mais, qu'est-ce que le biologique au regard du culturel ? Il faudrait nous rencontrer dans la nature. Un retour pour moi dans la nature. Une démarche contre-culturelle. Mais le réenracinement est-il possible ? L'Afrique s'est déracinée en moi. On l'a tuée dans l'œuf. L'Occident s'y est planté. Y a-t-il possibilité de jeter le pont entre les deux parties ? » (*Ibid.*, p. 48-49).

Le lecteur se trouve ainsi confronté à un sujet égaré dans sa propre identité, incapable de déterminer la place respective de ses différentes appartenances. Viko est placé devant un héritage qu'il n'a pas choisi, mais qui le précède : l'Afrique. La question devient alors celle de l'acceptation de cet héritage et de la capacité à distinguer, à partir de ce qui ne dépend pas de soi, ce qui relève véritablement de sa liberté et de sa responsabilité.

Cette problématique peut être rapprochée des réflexions philosophiques consacrées à l'acceptation de ce qui ne dépend pas de soi. À la suite des analyses d'André Comte-Sponville, on peut notamment y voir une invitation à reconnaître et à assumer les éléments de l'existence qui échappent à la volonté individuelle (*Comte-Sponville, 2001*). Chez Viko, l'incapacité à effectuer ce travail d'acceptation se traduit par une véritable errance identitaire.

4.1.3. Imposture intellectuelle et conséquences

Le caractère illusoire du projet de Viko apparaît également dans ses pratiques intellectuelles, marquées par la fraude et la mystification. Ses productions sont ainsi dénoncées comme des « mystifications de premier ordre. Étalage faussement savant d'une érudition trompeuse. Plagiat. Bavardage » (*Ibid.*, p. 68). L'écriture, qui devait constituer un instrument de création et de libération, devient alors un espace de simulation et d'imposture.

Viko envisage notamment de faire traduire ses textes dans plusieurs langues étrangères afin de construire artificiellement l'image d'un intellectuel polyglotte et d'un écrivain à l'érudition universelle :

« Que penses-tu si je faisais traduire mes derniers essais et les publier sans la mention 'traduit en chinois' par Sing Chiang Chu et traduit en japonais par Hitachi Huyafusia yama ? signé par contre 'GIAMBATISTA VIKO' » (*Ibid.*, p. 44-45).

La stratégie de Viko repose ainsi sur une manipulation de la réception de son œuvre. Il ne cherche plus seulement à produire une œuvre originale, mais à construire une image d'écrivain conforme aux critères de reconnaissance intellectuelle qu'il associe à l'universalité occidentale. L'imposture devient dès lors l'une des manifestations les plus visibles de son aliénation.

Le procès auquel il est ensuite soumis révèle l'échec de cette entreprise. Accusé d'avoir voulu désacraliser l'oralité, Viko se trouve confronté à la sagesse traditionnelle qu'il prétendait pourtant mobiliser dans son projet littéraire. Le procès constitue ainsi le lieu symbolique de l'affrontement entre l'Afrique et l'Occident, mais aussi celui de la confrontation entre deux conceptions de la culture et du savoir.

Au cours du réquisitoire et de l'exposé des crimes culturels, le chef du couvent, qui assume la fonction d'accusateur principal, souligne la gravité des actes reprochés à Viko. L'accusation ne porte pas sur une infraction ordinaire, mais sur une forme de trahison culturelle et de sacrilège : Viko aurait tenté de s'approprier les secrets de la culture orale africaine afin de les intégrer à un projet d'écriture personnelle marqué par les modèles occidentaux :

« Notre règlement organique nous interdit de mettre arbitrairement quiconque en état d'arrestation. Si cet énergomène comparait devant vous, c'est parce que nous avons estimé que son crime dépasse toute proportion » (*Ibid.*, p. 101).

Cette déclaration constitue le discours d'ouverture solennelle du procès. Le chef justifie l'établissement d'une juridiction exceptionnelle par la nature extraordinaire du crime reproché à Viko, considéré comme suffisamment grave pour dépasser le cadre des procédures ordinaires.

a) Nature des chefs d'accusation

L'accusation articule plusieurs chefs : délit culturel, sacrilège et trahison. Viko est notamment accusé d'avoir tenté de livrer à l'Occident certains secrets de la culture africaine, notamment les rites et les mythes, par l'intermédiaire d'une nouvelle forme d'écriture.

« Chers Camarades, vous avez tous eu les échos des derniers événements ... Nous avons estimé que son crime dépasse toute proportion. D'aucuns trouveront ce procès peut-être insolite. Un procès à base de délit culturel ! Inconcevable. N'est-ce pas l'originalité de notre continent ... Le secret de notre vitalité, de notre pouvoir créateur se trouve dans nos rites et dans nos mythes. Qui apprivoise le secret de la

culture d'un peuple, peut disposer de celui-ci à son gré ... Une main criminelle s'apprêtait à s'abattre sur nous ... J'ai nommé ce Chien d'étranger que voici » (*Ibid.*, p. 101-104).

L'exposé des motifs établit clairement que le procès se justifie par le danger attribué à l'entreprise de Viko. Son projet est présenté comme une menace contre la souveraineté culturelle et l'intégrité du peuple africain : « Qui apprivoise le secret de la culture d'un peuple, peut disposer de celui-ci à son gré. Il peut y introduire des éléments de désintégration ; peut asservir tout comme il peut promouvoir » (*Ibid.*, p. 102).

L'accusation met ainsi en cause les intentions de Viko, présenté comme un intellectuel qui instrumentalise le sacré à des fins personnelles plutôt que comme un chercheur de vérité : « Cet athée a osé attenter au sacré lui qui fait profession d'incroyant. Notre culture ne l'intéresse que pour servir ses ambitions. Traître ! C'est le baiser de Judas renouvelé » (*Ibid.*, p. 104).

Le projet de « littérature gestuelle » est dès lors interprété comme une forme ultime de trahison. Selon l'accusation, Viko ne menace pas seulement les formes visibles de la culture, mais également son patrimoine immatériel et ses dimensions les plus intimes :

« c'est notre dernier refuge qu'il voulait livrer à l'ennemi. (...) Geste suprêmement négrier. Notre secret vendu, on allait disposer de nous à leur guise. Notre intimité violée et désacralisée, nous allions devenir des prostituées » (*Ibid.*, p. 104).

Viko est également accusé d'avoir profané les rites sacrés en les rapprochant des pratiques de dérèglement des sens attribuées aux avant-gardes occidentales. Cette assimilation du sacré au pathologique est alors présentée comme un blasphème : « Comment as-tu osé mettre en parallèle nos rites avec tous les vices auxquels se livrent vos artistes occidentaux : la drogue, la marijuana, le haschich, l'alcool, les vices contre nature ? » (*Ibid.*, p. 104).

Le procès met ainsi en scène un affrontement entre deux systèmes de valeurs. L'opposition entre une Afrique présentée comme dépositaire d'une culture sacrée et un Occident associé à la transgression participe à la représentation d'une errance aliénante, dans laquelle Viko apparaît comme un sujet pris entre deux univers culturels sans parvenir à les articuler.

b) Le doute des membres du conseil

Un conseiller remet ensuite en question la légitimité même du tribunal et de l'arrestation de Giambatista Viko, ouvrant un débat sur le fondement juridique de la procédure. Cette intervention introduit une pluralité de voix et de points de vue qui renvoie directement à ce que Bakhtine analyse comme la confrontation des voix dans le roman :

« Camarades, nous vous avons entendu discourir ... J'aimerais poser une question fondamentale. Avons-nous le droit d'instituer ce procès ? Sur quelle base pouvons-nous arrêter un individu, le juger sur le chef de l'athéisme ?... Mais cela nous autorise-t-il à le juger ! J'aimerais qu'on me réponde ? » (*Ibid.*, p. 107-108).

Le plus jeune des conseillers intervient, à son tour, pour remettre en cause l'unanimité et le conformisme intellectuel. Il défend la possibilité de considérer l'entreprise de Viko comme une tentative audacieuse de renouvellement du discours africain et comme une contribution potentielle à l'élaboration d'une nouvelle théorie du roman :

« Camarades, dit-il, j'ai écouté avec intérêt tous les orateurs ... J'ai toujours horreur du terrorisme, qu'il provienne de quelque forme d'intolérance ... Le salut de l'Afrique n'est pas dans l'abdication de soi-même au bénéfice du conformisme ... La tentative de notre accusé est-elle si condamnable ? Ne faudrait-il pas y voir l'audace d'un jeune chercheur qui a tenté de libérer notre discours de ses infirmités en l'ouvrant à un discours plus théorique, plus universel. » (Ibid., p. 110-113).

Ces deux interventions introduisent une distance critique au sein du tribunal. Elles obligent les autres acteurs à considérer la pluralité des enjeux soulevés par le procès et mettent en évidence la nécessité du débat contradictoire. Sur le plan symbolique, cette confrontation des voix reflète également l'état de tension dans lequel se trouve l'intellectuel africain, partagé entre tradition et modernité.

c) De la légitimité du tribunal

En réponse aux doutes exprimés, d'autres conseillers entreprennent de justifier la légitimité du procès en invoquant le droit des peuples à assurer leur sécurité, aussi bien contre les menaces intérieures que contre les menaces extérieures. Ils cherchent ainsi à consolider le fondement juridique de l'accusation :

« Crois-tu que nous nous serions déplacés sans une raison sérieuse et grave ?... Chaque peuple a droit à la sécurité interne et externe ... En ce qui concerne notre procès, notre sécurité a-t-elle été menacée ?... Si la réponse à ces questions est affirmative nous avons le fondement juridique solide que nous cherchons ... Notre sécurité a-t-elle été menacée ? Oui ! A-t-elle été effectivement attaquée tant de l'extérieur que de l'intérieur ? Oui ! » (Ibid., p. 109-110).

L'intérêt de cette argumentation réside dans le processus de légitimation qu'elle met en œuvre. Les juges présentent l'œuvre de Viko comme une double menace, à la fois interne et externe. Viko apparaît en effet comme un fils de la culture africaine — ce qui fait de lui une menace interne — tout en s'en étant progressivement éloigné au point de devenir étranger à celle-ci. Il incarne ainsi paradoxalement la figure d'un sujet culturellement situé et, simultanément, culturellement désaffilié.

d) Le verdict et les arguments du jugement

Après que Giambatista Viko est resté silencieux sous l'effet de la potion, le vieux chef prononce le verdict en s'appuyant sur une série de proverbes. La sentence ne consiste pas en une condamnation à mort physique, mais en une condamnation à l'errance perpétuelle à travers les couvents d'Afrique. Le « retour au pays natal » constitue ainsi une forme paradoxale de retour forcé, qui s'apparente également à un bannissement dans l'anonymat et l'oubli :

« Jeune homme, m'interpelle le chef ... 'La fougère amère n'est mangée que par un étranger.' ... 'Quand on va trop vite on finit par dépasser la bifurcation.' C'est votre cas. Vous êtes aujourd'hui entre nos mains ... Vous serez condamné à l'opération 'retour au pays natal'. Vous passerez le restant de vos jours parmi nous ... Jusqu'à ce que vous ayez fait le tour de tous les couvents quatre-vingt-sept fois sept quatre-vingt-sept. » (Ibid., p. 116-119).

Le verdict prononcé par le plus âgé des chefs est structuré par une série de proverbes qui opposent la sagesse traditionnelle aux « théories » occidentales. À celui de « la fougère amère qui n'est mangée que par un étranger », le chef ajoute notamment :

« Celui qui se trouvait dans le giron de l'épervier ne s'est pas brûlé, mais celui qui se trouvait sur son dos s'est brûlé ».

La forme même du verdict revêt une importance particulière, puisque le roman la présente comme l'expression d'une sagesse issue de l'oralité africaine :

« Je ne connais pas vos théories sur l'art de juger. Mais nous avons une sagesse égale si pas supérieure, transmise de génération en génération, à celle que les Blancs vous ont apprise. Grâce à elle nos sociétés connaissent un équilibre interne. Nous n'avons rien à regretter ni à rechercher ailleurs dans ce domaine précis (...). Sachez cependant qu'un animal n'oublie pas ses traces. » (*Ibid.*, p. 117).

Les proverbes du chef ne constituent donc pas de simples maximes populaires. Ils forment un véritable corpus de philosophie morale fondé sur l'expérience, la prudence, la connaissance de soi et la compréhension de l'environnement. Cette sagesse s'oppose aux abstractions théoriques que Viko prétend mobiliser dans son projet littéraire.

Ainsi, le proverbe « S'il n'y a pas de poissons dans l'étang, ne laisse pas tes enfants se tuer par des moustiques (...) » et l'adage « Un homme averti en vaut deux » soulignent l'importance de l'anticipation et de la vigilance. Ils invitent à prendre en compte les ressources réellement disponibles et à mesurer les conséquences des actions entreprises. La sagesse traditionnelle apparaît dès lors comme une pensée orientée vers la préservation et le bien-être de la communauté.

La critique de la précipitation est également formulée à travers le proverbe : « Quand on va trop vite on finit par dépasser la bifurcation » (*Ibid.*, p. 118). Celui-ci constitue un appel à la modération et à la réflexion. De même, l'énoncé selon lequel « Une tortue qui tombe dans un trou a beau se débattre, elle n'en sortira pas » (*Ibid.*, p. 11) suggère que certaines situations doivent être reconnues comme des contraintes auxquelles l'individu ne peut se soustraire.

Dans le contexte du procès, ce proverbe entre directement en résonance avec la tentative de Viko de transcender ou de réinventer les fondements culturels de sa communauté par son projet d'écriture. La sagesse traditionnelle rappelle ainsi que certaines réalités culturelles et existentielles ne peuvent être contournées par la seule raison ou par l'ambition individuelle. Elle constitue, dans cette perspective, un repère face au risque de déracinement de l'Africain soumis à la séduction des modèles occidentaux.

Le proverbe « Si vous vous liez d'amitié avec une abeille, approvisionnez-vous en palmiers car elle aime le vin de palme ! » souligne, quant à lui, la nécessité de comprendre les relations et les besoins qui structurent toute entreprise. Appliqué au parcours de Viko, il signifie que tout projet, notamment celui qui consiste à « devenir grand écrivain », doit être fondé sur une connaissance approfondie du contexte culturel dans lequel il s'inscrit.

De même, « Se souvenir est un signe de sagesse, oublier signe d'idiotie » (*Ibid.*, p. 118) met en évidence le rôle de la mémoire et de la tradition dans la construction du rapport au présent et à l'avenir. La rupture avec le passé est ainsi associée à une perte d'identité et de discernement, ce qui contribue à expliquer la condamnation de Viko.

Le proverbe suivant propose une réflexion plus directement liée à la question de la parole et du silence : « La parole vient d'un homme tout comme la plume vient de l'oiseau. Le silence est la prison de la parole. Celle-ci peut se libérer si elle se réfugie dans le soupir » (*Ibid.*, p. 119). La parole y est présentée comme une manifestation naturelle et fondamentale de l'être humain. Le silence apparaît d'abord comme une forme d'enfermement, mais il peut également devenir le lieu d'une expression différente, plus intérieure et plus subtile.

Cette conception permet d'éclairer à la fois le silence de Viko pendant son procès (cf. *Ibid.*, p. 119-120) et l'annonce de son futur « livre intérieur » (*Ibid.*, p. 125-126), dans

lequel il découvrira une autre modalité d'expression, affranchie des contraintes discursives et sociales qui avaient jusque-là déterminé son rapport à l'écriture.

Enfin, le proverbe « Le manioc qu'on grille à jeun pousse à raviver le feu sans interruption ! » (*Ibid.*, p. 119) associe l'effort constant aux nécessités de la subsistance. Il rappelle que la vie et la culture supposent un travail continu. Dans le contexte du procès, il peut être interprété comme une critique implicite des constructions théoriques de Viko, jugées trop abstraites et insuffisamment ancrées dans les exigences concrètes de l'existence communautaire.

En définitive, l'ensemble de ces proverbes constitue un système cohérent d'évaluation des actes de Viko à partir de valeurs communautaires, pragmatiques et traditionnelles. Ils mettent en cause une forme de prétention intellectuelle qui néglige la sagesse collective, l'humilité devant le réel et la mémoire partagée. Toutefois, ils ne se limitent pas à condamner le personnage : ils ouvrent également la possibilité d'une autre forme d'expression, plus intérieure et silencieuse, que Viko sera appelé à explorer après sa condamnation, notamment à travers le monologue intérieur.

Le verdict constitue ainsi un moment décisif dans la dynamique de l'errance. Celle-ci est d'abord imposée comme sanction à un sujet qui n'a pas réussi à articuler ses appartenances culturelles. Pourtant, cette condamnation contient déjà, de manière paradoxale, la possibilité d'une transformation ultérieure. L'errance qui sanctionne l'aliénation de Viko constitue donc également la condition initiale de son futur processus de désaliénation.

4.2. *L'errance, une méthode (voie) de désaliénation*

4.2.1. *Transformation et fusion*

L'Errance s'ouvre sur une représentation radicalement différente de l'expérience de l'errance. Le narrateur décrit d'emblée un processus de transformation intérieure : « Des semaines, des mois, des années s'écoulèrent. J'assistais à un long travail de transformation en moi. J'étais devenu l'errance elle-même, ayant franchi le temps de ma condamnation » (Ngal, 1999, p. 9). Cette transformation contraste fortement avec la paralysie qui caractérisait Viko dans le premier roman. Alors que celui-ci subissait l'errance comme une malédiction qui paralysait son activité créatrice, l'errance devient désormais, pour Giambatista et Niaiseux, une voie de connaissance et de reconnaissance de soi.

Cette nouvelle posture se manifeste notamment par une réconciliation avec la nature africaine. Le narrateur affirme : « Je m'étais enivré de la nature ; la rosée coulait en moi comme le miel. Je lisais les hiéroglyphes du monde, j'embrassais les collines » (*Ibid.*). Le rapport à l'environnement n'est plus marqué par le rejet ou l'étrangeté, mais par une expérience volontaire d'immersion. La nature devient ainsi un espace de connaissance, de perception et de production du sens.

L'errance cesse donc d'être une simple expérience de déplacement pour devenir une expérience de transformation. Le sujet ne se définit plus par la recherche d'un lieu fixe auquel il pourrait définitivement appartenir, mais par sa capacité à entrer en relation avec les espaces, les cultures et les expériences qui jalonnent son parcours.

4.2.2. *Le rejet du père et l'avènement d'une nouvelle humanité*

Une rupture décisive s'opère également à travers le rejet symbolique de l'autorité du père : « L'on saluait ma naissance par l'enterrement du Père. L'équilibre s'établissait entre ce qui est en l'homme et ce qui est hors de lui » (*Ibid.*, p. 10). Cette « mort du père » ne doit toutefois pas être comprise comme un geste exclusivement destructeur. Elle marque plutôt la fin d'une forme d'autorité héritée et l'avènement d'une nouvelle conception de la relation humaine.

Cette transformation se traduit par l'émergence d'une fraternité nouvelle : « Pour la première fois, les humains se tendaient la main dans un élan de fraternité virile et réinventaient l'histoire par une lecture plurielle de leur destin » (*Ibid.*). L'histoire cesse ainsi d'être pensée à partir d'une perspective unique et devient susceptible d'être réinterprétée à partir de la pluralité des expériences humaines. De nouveaux rapports peuvent alors s'établir entre l'Afrique et l'Occident, non plus sur le mode de la domination ou de l'imitation, mais sur celui du dialogue.

La transformation du sujet possède également une dimension collective. L'énoncé « Ma condamnation était la nouvelle épreuve imposée à l'Afrique » établit un lien direct entre le destin individuel du protagoniste et celui de sa communauté. Le parcours de Viko dépasse ainsi la seule expérience individuelle pour devenir une métaphore de la condition africaine postcoloniale.

La formule selon laquelle « Ma destruction intérieure, en même temps qu'elle indiquait une nouvelle montée vers les possibles, créait la dispersion du dedans, notamment semence d'espoir, d'aliénation et de désaliénation » (*Ibid.*, p. 11) met en évidence cette dynamique paradoxale. La destruction intérieure n'est plus seulement synonyme de perte : elle devient également la condition d'une réorganisation du sujet et de l'ouverture vers de nouvelles possibilités. L'expérience individuelle se transforme ainsi en métaphore d'un destin continental marqué par la nécessité de se reconstruire à partir des fractures de l'histoire.

4.2.3. Une nouvelle écriture africaine

Cette renaissance identitaire et existentielle conduit à l'élaboration d'un nouveau projet littéraire. Le narrateur affirme : « L'écrivain africain, enfin réconcilié avec lui-même, a rejoint les lacs des eaux maternelles. Écriture africaine : jaillissement de la pensée mobilisée dans l'extériorisation de l'espace-temps nègre » (*Ibid.*, p. 12).

Cette conception s'oppose directement au projet littéraire de Viko. Alors que celui-ci cherchait à construire une littérature africaine à partir d'un modèle occidental qu'il admirait et intériorisait, l'écrivain désormais réconcilié retrouve ses « eaux maternelles ». L'écriture ne procède plus d'une volonté artificielle de synthèse, mais d'un « jaillissement » de la pensée à partir d'un sujet qui a accepté son héritage culturel.

Le principe narratif adopté confirme cette nouvelle orientation esthétique : « Il s'agit de fournir un récit à la sauce africaine où le spontané, le fugace, l'immédiat sont la parole aiguisée. Le réel s'intègre dans l'imaginaire, l'imaginaire dans le réel » (*Ibid.*, p. 13-14). La porosité entre réel et imaginaire constitue ainsi l'un des fondements de cette nouvelle écriture. Elle permet de dépasser les catégories rigides qui opposaient auparavant la réalité à la fiction, l'oralité à l'écriture ou encore la tradition à la modernité.

L'écriture devient alors le lieu d'une rencontre dynamique entre plusieurs systèmes de représentation. Elle n'a plus pour fonction de reproduire un modèle préétabli, mais de produire une forme littéraire capable d'assumer la complexité de l'expérience africaine contemporaine.

4.3. Dialectique du subi au choisi

4.3.1. La transformation de l'errance

Le passage d'une œuvre à l'autre se caractérise par une transformation profonde du sens attribué à l'errance. Chez Viko, celle-ci est d'abord subie. Elle constitue le symptôme de l'aliénation et de l'impossibilité pour le sujet de trouver une place stable dans un univers culturel divisé : « Marginalisé ! Noyé dans une sorte de fog polluant » (*Ibid.*, p. 122). L'errance apparaît alors comme une conséquence de la désorientation identitaire.

Dans *L'Errance*, en revanche, cette même expérience devient une méthode de connaissance et une voie vers l'authenticité : « J'étais devenu l'errance elle-même » (*Ibid.*, p. 9). La transformation est fondamentale : le personnage ne se trouve plus simplement dans l'errance ; il devient l'errance. Celle-ci cesse donc d'être un état extérieur imposé au sujet pour devenir une dimension assumée de son existence.

Cette transformation repose sur l'acceptation volontaire de la condition d'entre-deux. Au lieu de considérer l'absence de stabilité comme une déficience, les protagonistes de *L'Errance* l'assument comme une possibilité de création et de connaissance. Le roman affirme ainsi : « Notre aventure est une métaphore vivante et jouée. (...) Après tout, toute vie humaine n'est-elle pas une vaste métaphore déployée dans la relation moi-autrui-monde ? » (*Ibid.*, p. 68-69).

L'opposition entre identité et altérité se trouve ainsi progressivement dépassée. L'identité ne se définit plus par la séparation d'avec l'autre, mais par la relation avec celui-ci. Au niveau de l'écriture, *L'Errance* transpose cette logique dans sa propre construction en dépassant les catégories littéraires rigides et en assumant le mélange des genres. L'hybridité devient ainsi une modalité de la création et une réponse à l'instabilité du sujet contemporain.

4.3.2. La vision allégorique finale

L'aboutissement du parcours dans *L'Errance* prend la forme d'une vision allégorique dans laquelle les contraires sont finalement réconciliés : « Voyez-les évoluer par couples de deux, bras dessus, bras dessous, tels de jeunes amoureux : Haine accouplée à Amitié ; Jalousie à Quiétude amoureuse ; Orgueil à Humilité ; Tribalisme à Nationalisme » (*Ibid.*, p. 190).

Cette représentation s'oppose directement à l'écartèlement de Viko entre des identités, des valeurs et des discours contradictoires. Alors que le premier roman présente la contradiction comme une source de paralysie, le second en fait un principe de dépassement et de création.

La « plaine de la réconciliation des contraires » (*Ibid.*, p. 191) fonctionne selon « la logique du dialogue ou de la main tendue entre l'ombre et la réalité, la nuit et le jour, l'absence et la présence, entre le silence et la parole » (*Ibid.*). La dialectique ne conduit donc pas à la suppression de l'un des termes de la contradiction, mais à leur mise en relation.

Cette logique permet de dépasser les oppositions binaires qui paralysaient Viko. L'Afrique et l'Occident, la tradition et la modernité, l'oralité et l'écriture, l'identité et l'altérité ne sont plus nécessairement conçus comme des réalités exclusives. Leur interaction devient au contraire la condition d'une nouvelle forme de connaissance et d'une nouvelle esthétique.

4.4. L'écriture comme acte de libération

4.4.1. Du « désordre organisateur » à la « métaphore infinie »

La conception de l'écriture connaît une transformation radicale entre les deux œuvres. Dans *L'Errance*, l'écriture est présentée comme un « désordre organisateur », inspiré notamment de « Rimbaud, Lautréamont, maîtres du désordre littéraire et de l'organisation esthétique » (*Ibid.*, p. 133). Elle est également définie comme « une décharge électrique » dans laquelle « les lettres de l'alphabet en sont les particules : protons, neutrons, électrons » (*Idem*).

Cette conception dynamique et cosmique de l'écriture contraste fortement avec l'impuissance créatrice de Viko. L'écriture ne cherche plus à atteindre un équilibre for-

mel préalablement défini ; elle devient un processus de production et de transformation permanent. Elle constitue une « métaphore infinie conduisant à l'aube du jaillissement de la pensée » (*Ibid.*, p. 191).

L'écriture est ainsi conçue comme un mouvement perpétuel, un « va-et-vient » entre « le contenu et sa négation, entre les rencontres mémorables de la réalité et du rêve » (*Idem*). Cette dynamique rejoint le principe dialectique qui structure l'ensemble du parcours romanesque : la contradiction n'est plus un obstacle à surmonter, mais une force génératrice de sens.

4.4.2. Le lecteur et la participation

Une innovation majeure de *L'Errance* réside dans la conception du lecteur comme participant actif à la production du sens. Le texte affirme : « Un texte est une continuelle agitation, perpétuelles interactions par la médiation du lecteur. C'est celui-ci qui le fait exister ; multi-dimensionnellement » (*Ibid.*, p. 133).

Cette conception s'oppose à l'écriture solipsiste de Viko, enfermé dans sa « parole intérieure » (*Ibid.*, p. 124). Alors que le personnage du premier roman semble prisonnier d'une écriture qui ne parvient pas à rejoindre véritablement l'autre, *L'Errance* fait de la relation au lecteur une dimension constitutive de l'œuvre.

Le projet narratif vise ainsi à produire une œuvre qui « invite le lecteur (...) à recréer cette négation monumentale du réel qu'est l'œuvre » (*Ibid.*, p. 131-132). Le lecteur n'est donc plus un simple destinataire du texte : il participe à son actualisation et à sa signification.

L'écriture acquiert dès lors une double dimension. Elle est politique dans la mesure où elle part du quotidien et ouvre la possibilité d'une transformation du réel. Le sujet en recherche ne se contente plus de constater le monde : il s'engage dans la construction d'une voie susceptible de conduire à un idéal partagé avec ses semblables. Elle est également philosophique, parce qu'elle repose sur une démarche réflexive, une quête et une tension consciente entre ce qui est et ce qui pourrait advenir.

4.4.3. L'écriture, une praxis révolutionnaire

L'aboutissement de cette conception conduit à envisager l'écriture comme une praxis révolutionnaire. Le texte affirme : « Nous avons l'impression de participer au mouvement de l'histoire. De manière souterraine. Par la sélection des événements que nous opérons, (...) nous avons la certitude d'accélérer le mouvement de l'histoire » (*Ibid.*, p. 92).

L'écriture devient ainsi une pratique susceptible d'intervenir dans le cours de l'histoire. Celui qui écrit possède un potentiel de subversion qui lui permet d'agir sur les représentations collectives et, par conséquent, sur les conditions d'existence de la communauté.

Cette dimension transformatrice de l'écriture se concrétise notamment dans le projet de la « presse des couvents ». Celle-ci peut être comprise comme une forme de presse rurale destinée à favoriser la circulation d'une réflexion critique au sein des communautés. Elle devient un espace de médiation permettant aux populations environnantes d'accéder à une conscience critique de leur propre société et d'interroger également les formes de la critique elle-même.

La presse constitue ainsi un instrument d'auto-analyse. Les couvents deviennent des espaces de création, de production et de reproduction de leur propre discours, capables de se prendre simultanément comme sujets et comme objets de réflexion : « (...) se prenant comme sujet et comme objet. La naissance du discours africain est ainsi réalisée » (*Ibid.*, p. 134).

Le recours aux langues locales renforce cette fonction. L'écriture n'est plus séparée de la communauté dont elle procède ; elle devient un instrument de transformation des

représentations, des sujets et des rapports sociaux. Les couvents apparaissent ainsi comme des espaces de réflexivité collective, dans lesquels la production littéraire participe à l'élaboration d'un discours africain autonome.

5. Discussion des résultats

L'analyse comparative de *Giambatista Viko* et de *L'Errance* met en évidence une évolution de la pensée de Georges Ngal sur l'identité, l'aliénation et la fonction de l'écriture. Si l'errance constitue le fil conducteur des deux œuvres, sa signification se transforme : vécue d'abord comme une expérience de désorientation et de perte de soi, elle devient progressivement une possibilité de connaissance, de création et de désaliénation. Trois résultats principaux peuvent être retenus.

5.1. De l'errance subie à l'errance assumée

Dans *Giambatista Viko*, l'errance est essentiellement subie. Le personnage se trouve partagé entre plusieurs univers culturels et éprouve cette situation comme une forme de marginalisation et de désorientation. Son rapport à l'Occident ne produit pas une véritable appropriation de l'altérité, mais une fragmentation identitaire. L'aliénation ne résulte donc pas du contact culturel en lui-même, mais de l'incapacité du sujet à intégrer de manière critique les influences qui le traversent.

Dans *L'Errance*, cette situation connaît une transformation décisive. L'affirmation « J'étais devenu l'errance elle-même » (Ngal, 1999, p. 9) traduit le passage d'une errance subie à une errance assumée. Le déplacement devient une expérience de connaissance et de création. La désaliénation ne consiste plus à retrouver une identité originelle, mais à transformer l'expérience de l'entre-deux en ressource pour se construire.

Cette évolution rejoint la conception dynamique de l'identité développée par Ricoeur (1990), pour qui l'identité se construit dans le temps à travers la tension entre permanence et changement. Chez Ngal, le sujet libéré est ainsi celui qui parvient à réinterpréter et à réapproprier ses multiples influences.

5.2. De l'identité fixe à l'identité relationnelle

Le deuxième résultat concerne la conception de l'identité culturelle. *Giambatista Viko* demeure marqué par des oppositions fortes entre Afrique et Occident, tradition et modernité, identité et altérité. *L'Errance*, en revanche, tend à dépasser ces dichotomies. La « plaine de la réconciliation des contraires » (Ngal, 1999, p. 191) symbolise une conception dialectique de l'identité, dans laquelle les contraires peuvent entrer en relation plutôt que s'exclure.

L'identité africaine ne peut dès lors être considérée comme une réalité homogène et immuable. Elle se construit historiquement à travers les échanges, les déplacements, les emprunts et les réappropriations. La désaliénation suppose donc une appropriation critique de l'altérité : il ne s'agit ni d'imiter l'Occident ni de le rejeter, mais de transformer les influences extérieures en ressources pour une création autonome.

L'hybridité culturelle n'est toutefois pas automatiquement libératrice. Elle le devient lorsque le sujet conserve une capacité réflexive lui permettant de sélectionner et de réorganiser les éléments reçus. Elle devient aliénante lorsque l'ouverture à l'autre entraîne la dévalorisation ou l'effacement de soi.

5.3. De l'écriture comme aliénation à l'écriture comme libération

Le troisième résultat concerne l'écriture. Dans *Giambatista Viko*, la crise identitaire se manifeste par une difficulté à produire une parole littéraire autonome, notamment face aux modèles occidentaux. Dans *L'Errance*, l'écriture devient au contraire un « dé-

sordre organisateur » et une « métaphore infinie » (Ngal, 1999, pp. 133, 191). Elle constitue un espace d'expérimentation où peuvent se rencontrer différents genres, imaginaires et systèmes de pensée.

La conception du lecteur participe de cette transformation. Le texte est une « continue agitation » et le lecteur contribue à lui donner existence (Ngal, 1999, p. 133). L'écriture devient ainsi un espace de production collective du sens et acquiert une dimension politique et réflexive. Le projet de la « presse des couvents » illustre cette fonction : la communauté devient capable de se prendre elle-même comme objet de réflexion et de produire une parole critique sur sa propre réalité.

5.4. Portée des résultats

Ces trois axes permettent de considérer l'errance comme une condition importante du sujet postcolonial. Celui-ci évolue entre plusieurs langues, cultures, mémoires et systèmes de valeurs. Toutefois, Ngal ne célèbre pas toute forme d'errance : il distingue implicitement l'errance aliénante, vécue comme perte de soi, de l'errance libératrice, transformée en connaissance et en création.

La contribution majeure de cette analyse peut ainsi être formulée comme suit : l'errance n'est pas intrinsèquement aliénante ou libératrice ; sa signification dépend du rapport que le sujet entretient avec elle. Lorsqu'elle est subie et prive le sujet de sa capacité réflexive, elle produit l'aliénation ; lorsqu'elle est assumée et transformée en expérience créatrice, elle devient une voie de désaliénation.

Le passage de *Giambatista Viko* à *L'Errance* traduit ainsi un déplacement d'une conception défensive de l'identité vers une conception relationnelle et dialogique. L'enjeu n'est plus de retrouver une identité africaine originelle supposée intacte, mais de construire un sujet capable d'assumer la pluralité de ses expériences. Chez Ngal, la désaliénation réside finalement dans la capacité à habiter l'entre-deux sans s'y perdre et à transformer l'instabilité en puissance de création.

Conclusion

L'œuvre romanesque de Ngal transforme progressivement l'expérience de l'aliénation en instrument de libération. Elle propose ainsi une voie d'auto-fondation pour le sujet africain postcolonial. Le passage de l'impasse de Viko à la renaissance de *L'Errance* constitue le modèle d'une transformation dans laquelle la lucidité critique devient la condition de la créativité retrouvée.

L'analyse des deux romans permet de montrer que l'errance possède une fonction ambivalente. Subie, elle traduit la désorientation, la perte des repères et l'aliénation ; assumée, elle devient une posture active permettant au sujet de se reconstruire et de produire de nouvelles formes de connaissance et de création. Cette transformation explique le passage d'une errance-sanction à une errance-méthode.

Cette lecture de l'œuvre romanesque de Ngal invite également à réexaminer la question de l'identité du sujet à l'ère de la mondialisation culturelle, contexte dans lequel la mobilité et la circulation des références rendent de plus en plus problématique l'idée d'une identité parfaitement stable et homogène. Elle appelle ainsi à dépasser les oppositions rigides entre des catégories telles que l'Afrique et l'Occident, l'identité et l'altérité, la tradition et la modernité, l'aliénation et l'émancipation.

L'intérêt de cette perspective ouvre enfin plusieurs pistes de recherche. Elle ouvre ainsi la possibilité d'une comparaison avec d'autres poétiques de l'errance, que ce soit chez Baudelaire ou Nietzsche, afin de déterminer dans quelle mesure le passage de l'errance subie à l'errance choisie constitue une structure anthropologique dépassant le seul contexte postcolonial.

Une telle démarche permettrait d'interroger la distinction entre une errance qui aliène et une errance qui libère, en dépassant le seul contexte de l'Afrique postcoloniale.

Plus largement, plusieurs questions demeurent ouvertes : que signifie « se trouver » ? S'agit-il d'atteindre un point fixe, une destination définitive, ou d'accepter de ne jamais cesser de se chercher et de se déplacer ? Si l'errance choisie implique un refus des sentiers battus, ne suppose-t-elle pas également un renoncement à l'idée même d'un but fixe ? Ces interrogations prolongent la réflexion de Ngal et ouvrent sur une conception de l'identité comme processus, de la création comme mouvement et de l'errance comme possibilité permanente de transformation.

Contributions : Conceptualisation, V.M. J.-P.; méthodologie, V.M. J.-P. & W.K; validation, V.M. J.-P. & W.K ; Investigation, V.M. J.-P. & W.K; ressources, V.M. J.-P. & W.K; Traitement des données, V.M. J.-P. & W.K; écrire le manuscrit, V.M. J.-P. & W.K; visualisation, V.M. J.-P. & W.K; supervision, V.M. J.-P. & W.K; correction du manuscrit, V.M. J.-P. & W.K.

Les auteurs ont lu et approuvé la version publiée de ce manuscrit.

Sponsor financier : Cette recherche n'a reçu aucun soutien financier.

Disponibilité des données : Les données ne sont pas disponibles.

Remerciement : Non applicable.

Conflits d'intérêt : Les auteurs déclarent aucun conflit d'intérêt.

Références

- Bakhtine, M. (1978). *Esthétique et théorie du roman*. Paris: Gallimard.
- Compte-Sponville, A. (2001). *Dictionnaire philosophique*. Paris: PUF.
- Diop, P. S. (2006). *Croire en l'homme. Mélanges offerts au Professeur Georges Ngal à l'occasion de ses 70 ans.* . Paris : L'Harmattan.
- Fanon, F. (1952). *Peau noire, masques blancs* . Paris: Seuil.
- Kazi-Tani, N.-A. (2001). *Pour une lecture critique de L'Errance de Georges Ngal*. Paris. Paris: Harmattan.
- Kibanda, W. (2022). Le conflit, moteur et paradigme du progrès scientifique, social et moral. *Etincelle*, 24(1). doi:<https://doi.org/10.61532/rime241117>
- Madébé, G. (2007). *De Viko à Ngal : la transparence créative*. Paris : L'Harmattan. Paris: L'Harmattan.
- Mudimbe, Y. V. (1988). *The Invention of Africa*. Bloomington: Indiana University Press.
- Ngal, G. (1984). *Giambatista Viko ou le viol du discours africain*. Paris: Hatier.
- Ngal, G. (1994). *Création et rupture en littérature africaine.* . Paris.
- Ngal, G. (1999). *L'Errance*. Paris: Présence africaine.
- Ngal, G. (2000). *Esquisse d'une philosophie du style négro-africain*. Saint-Denis : Tanawa. Saint Denis: Tanawa.
- Riesz, P. H. (1995). *Littératures du Congo-Zaïre*. Colloque international de Bayreuth du 22 au 24 juillet 1993. Bayreuth.
- Semuhanga, J. (1997). « Écriture romanesque et discours métacritique dans Giambatista Viko de Mbwil a Mpaang Ngal ». *Études littéraires*, 167-178. doi:<https://doi.org/10.7202/501196ar>
- Semujanga, J. (2000). *La narration postcoloniale: essai sur le roman africain*. Pris: L'Harmattan.