



HAL
open science

“ Identité sans liberté? L’écrivain au temps de la
dictature dans le roman *Waiting for An Angel de Helon
Habila* ”

Ioana Danaila

► To cite this version:

Ioana Danaila. “ Identité sans liberté? L’écrivain au temps de la dictature dans le roman *Waiting for An Angel de Helon Habila* ”. *Aménagements Territoires*, 2021, *Identités imaginées*, 1 (5), pp.129-141. hal-03200575

HAL Id: hal-03200575

<https://hal.science/hal-03200575>

Submitted on 20 Apr 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

CHAPITRE 8

IDENTITÉ SANS LIBERTÉ ?

L'ÉCRIVAIN AU TEMPS DE LA DICTATURE DANS LE ROMAN *WAITING FOR AN ANGEL* DE HELON HABILA

Ioana DANAILA

*Doctorante en littérature anglophone à l'Université Grenoble Alpes, ILCEA4
(Institut des Langues et des Cultures d'Europe, d'Afrique, d'Asie et des Amériques)*

« Prison chains not so much your hands and feet as it does your voice. [...] I write of my state [...] aiming thereby to reduce the weight of these walls on my shoulders, to rediscover my nullified individuality. »¹

Ainsi parle Lomba, le protagoniste du roman *Waiting for An Angel* de Helon Habila, l'écrivain incarcéré dans le Nigéria des années 1990 à cause de son opposition au régime de dictature militaire qui diabolise les intellectuels et vise à les anéantir. Écrit en 2004, le roman de l'écrivain nigérian Helon Habila a un ancrage fort dans le climat de tension et d'oppression de la liberté d'expression propre aux régimes militaires de 1985 à 1998, avec un accent particulier sur la période du gouvernement du général Sani Abacha (1993-1998). Helon Habila, un des écrivains majeurs de la littérature nigériane à l'heure actuelle, est d'ailleurs connu pour son engagement car, depuis la publication du roman en 2004, il a écrit d'autres romans qui dénoncent les abus du gouvernement notamment concernant la catastrophe écologique du delta du Niger provoquée par la surexploitation du pétrole (dans le roman *Oil On Water* publié en 2010) et les actions extrémistes du groupe islamique Boko Haram (évoquées dans l'ouvrage *The Chibok Girls* publié en 2017).

Chaque chapitre porte le nom d'un personnage (« James », « Alice », « Kela », « Bola ») et contribue au puzzle narratif situé sur la toile de fond du régime militaire du général Abacha, un des dirigeants les plus contestés de l'histoire moderne du Nigéria. La plupart des personnages ont en commun le monde de l'écriture (ils sont journalistes, éditeurs, rédacteurs, écrivains), mais le personnage de Lomba, dont le nom donne le titre de deux chapitres, est le point focal principal de la narration. Le protagoniste est aussi le point commun entre les différents moments, espaces et personnages de ce tissu narratif éclaté, construit comme un compte à rebours qui commence par l'incarcération de Lomba et finit par son arrestation. Les chapitres intermédiaires sont des épisodes qui complexifient et expliquent son parcours à la fois littéraire et personnel en conduisant le personnage vers l'inévitable fin, comme dans les tragédies classiques.

¹ H. HABILA, *Waiting for an Angel*, Penguin, 2004., p. 3

Face à l'instabilité politique et sociale et aux privations, pourquoi faut-il parler d'identité dans un contexte carcéral et oppressif? Comment l'identité de l'écrivain est-elle envisagée dans l'absence de la liberté? Quel est, enfin, le processus de reconstruction de son identité bafouée (« *my nullified individuality* »)? Elle est d'abord soumise à une instrumentalisation par le régime oppresseur. Emprisonnée dans cette cage, la figure de l'écrivain dispose pourtant de l'arme du langage qui devient ici l'intermédiaire entre la vie et l'art. En revanche, il est pourtant difficile de décider si le langage suffit à libérer réellement l'esprit créateur de l'écrivain qui reste, malgré tout, impuissant devant son propre sort. La prison comme leitmotiv du roman est, donc, à la fois métaphore du soi et métaphore du monde, car l'enfermement est finalement avec et en soi autant que dans l'espace géographique et narratif du Nigéria.

I. « *Writing with chains on one's hands* » : instrumentaliser l'identité de l'écrivain

Est-il possible d'instrumentaliser l'écrivain? Est-il encore réellement écrivain s'il est utilisé par un régime, s'il n'est pas libre? Ce sont les questions conductrices du roman de Habila où l'Histoire, associée à la dictature et aux privations, est souvent représentée comme une force fatalement répétitive :

« One General goes, another one comes, but the people remain stuck in the same vicious groove. Nothing ever changes for them except the particular details of their wretchedness. »²

Cette image de l'Histoire est à nouveau présente dans la partie 2 « The Angel », où un des amis du protagoniste Lomba raconte le jour de sa mort en mêlant des éléments fantastiques (l'ange de la mort dans la tradition coranique) sur le fond de la dictature militaire des années 1990 :

« 'Stop or I'll shoot!' It is the other soldier. But when I turn it is not a soldier standing there. It is an angel. It opens its enormous wings and closes them again in clapping motion. [...] I land with a splash on the wet street. [...] I feel life draining out of me. »³

Puisque la mort vient par la main d'un soldat du régime politique, l'Histoire, la dictature et la mort sont donc étroitement liées dans un réseau d'images poétiques très présent tout au long du roman. Lorsque Lomba doit aller chercher les papiers de son rédacteur-en-chef James Fiki pour que celui-ci puisse fuir le pays, il sera poursuivi par des soldats : « *They are waiting for him when he appears on the next corner - one of them, really. He is in the obligatory black coat and dark glasses* »⁴. Comme dans le fragment de « The Angel », les soldats sont ici des figures anonymes du Mal (« *they* ») et vêtues de noir, des personnifications de l'Histoire écrasante qui devient une force

² H. HABILA, *op. cit.*, p. 108.

³ H. HABILA, *op. cit.*, p. 43-44.

⁴ H. HABILA, *op. cit.*, p. 204.

cosmique : « *No cars or pedestians pass ; only the huge, dark, evil sun hangs above their heads, looking down derisively* »⁵. Le visage sombre de la mort, en lien avec l'obscurité de l'isolement mentionné dans le chapitre précédent, renforcent le réseau d'images autour du destin implacable : à travers la phrase performative « *Today is the last day of my life* »⁶, donc qui fait littéralement agir le discours, le personnage provoque et attend presque sa mort comme si cette fin, construite elle-même comme un compte à rebours à l'image de la structure générale du roman, donnait du sens à son existence.

Dans ce climat oppressant, l'identité et la liberté de Lomba sont menacées : l'image des chaînes comme métaphore de la dictature sera présente tout au long de l'œuvre pour anticiper l'emprisonnement de Lomba. L'image de l'emprisonnement est évoqué également dans la réplique de James Fiki « *You can't write with chains on your hands* »⁷ comme lors du dialogue entre les personnages lors la visite du musée de l'esclavage aux locaux vétustes sur la plage de Lagos. Les chaînes et la mémoire de l'esclavage se recourent ici pour créer un réseau d'images poétiques dont la force d'évocation est présente non seulement à travers l'espace du roman, mais aussi à travers les époques :

« *The museum is an old, narrow, single-storey building on the beach. [...] The wood that supports the roof has totally decayed and the roof now rests on the building's shoulders, propped up by beams from the floor of the upper room. [...] Some [of the variously shaped irons] are obviously chains. [...] They are old and rusty and utilitarian.* »⁸

L'état de dégradation avancée du bâtiment, la description froide et cynique des chaînes qui exclut tout sens esthétique vient créer un contraste avec le paragraphe sur la liberté d'expression symbolisée par l'énumération des trois langues majeures du Nigéria (Yoruba, Igbo, Hausa) et symbolise une déclaration d'indépendance de la voix de l'écrivain et de la voix narrative. À travers la description de ce musée, allégorie du régime militaire alimenté par la terreur et la violence, l'enjeu du roman devient de défendre le statut de l'écrivain dans un climat nuisible à sa créativité, dont l'écho résonne encore jusqu'au temps de l'esclavage. Pour lui, en effet, le plus grand danger est de ne plus avoir une identité artistique et de se voir voler sa liberté d'expression :

« *The room looked as if a battle had been fought in it. [...] Most of [the papers] were torn : boots had marched upon them. [...] I felt the imprint of the boots on my mind. [...] I felt the rifling tearing through my very soul.* »⁹

⁵ H. HABILA, *op. cit.*, p. 205.

⁶ H. HABILA, *op. cit.*, p. 37.

⁷ H. HABILA, *op. cit.*, p. 194.

⁸ *Ibid.*

⁹ H. HABILA, *op. cit.*, p. 71

C'est autour de ces images évoquant la prison que l'acte de l'écrire devient alors lui-même une forme d'emprisonnement : « *the uncompleted novel... would strangle me to death* »¹⁰ ou « *I am not very political. 'You can't escape it. [...] In this country the very air we breathe is politics'* »¹¹. L'écriture comme vocation et moyen de sauver son esprit a ici une dimension ambivalente : elle libère et emprisonne, elle exalte l'esprit et le plonge dans l'enfer de la conscience. Néanmoins, plus que la simple description spatiale de la chambre de Lomba, il est intéressant d'analyser la manière dont l'œil du narrateur met en perspective non seulement l'acte de l'écriture (qui apparaît presque dans une lumière tragique car l'oppression le rend inévitablement inachevé), mais aussi son devenir et son identité en tant qu'écrivain qui se retrouve désœuvré, sans véritable projet.

L'intrusion brutale dans le cabinet de travail de Lomba équivaut aussi à un viol symbolique : des termes comme « *torn* », « *marched* », « *imprint* », « *rifling tears* » révèlent une désacralisation violente de l'intimité de l'écrivain qui, à travers ce refuge dans le langage comme en soi-même (« *my very soul* »), tente de littéralement refaire le monde, le réparer, le reconstruire. Faire intrusion dans cet espace intérieur signifie anéantir non seulement le rêve de Lomba de devenir un écrivain consacré, mais aussi la possibilité, voire le droit de rêver. Cela amène à la question de la construction identitaire à travers la vocation qui est lourdement mise à mal.

Dans les parties « *Kela* » et « *James* », les intellectuels, principaux opposants du régime, deviennent donc des icônes de la liberté bafouée : par exemple, Ken Saro-Wiwa, écrivain et écologiste militant contre le régime militaire de Sani Abacha dont la pendaison en 1995, qui a provoqué la colère des intellectuels à travers le monde, est décrite en détail page 157. Dans le roman de Habila, le personnage de Saro-Wiwa, dont la mort devient un repère et sert à criminaliser le régime, sort donc du temps historique « ordinaire » et devient un mythe.

Ce martyr est lié à l'image duale du feu, symbolisant à la fois les crimes du régime et le discours dénonciateur au pouvoir cathartique cherchant la délivrance des chaînes du régime :

« *They pour petrol on him and set him ablaze. I watch the fiery figure dancing and falling.* »¹²

« *The Area Boys captured a policeman and doused him in petrol and set him ablaze.* »¹³

« *Bola's words became more and more incendiary.* »¹⁴

L'immolation est, d'ailleurs, une image récurrente chez d'autres auteurs, comme chez Chris Abani dans son célèbre roman *GraceLand* (2004) qui décrit le même contexte historique de dictature militaire : « *As they drove off, Elvis watched*

¹⁰ H. HABILA, *op. cit.*, p. 106

¹¹ H. HABILA, *op. cit.*,

¹² H. HABILA, *op. cit.*, p. 40

¹³ H. HABILA, *op. cit.*, p. 73

¹⁴ H. HABILA, *op. cit.*, p. 68

the spreading fire throught the tinted glass. It was horrifying, yet strangely beautiful »¹⁵. Le coté abject de la mort est sublimé à travers l'oxymore « *horrifying, yet... beautiful* », et le filtre du regard d'artiste du protagoniste Elvis (« *the tinted glass* ») transfigure la victime agonisante pour donner un sens à son sacrifice et contrer ainsi le pouvoir destructeur du régime par le *poiein*, le pouvoir créateur du langage¹⁶. Comme Habila, Abani est, lui aussi, un écrivain engagé et, qui plus est, qui a connu l'expérience carcérale et l'exil à cause du pouvoir politique des années 1980.

Toutes ces images, associées à la mise au feu des pages du roman de *Lomba*¹⁷ et l'incendie criminel du siège du journal *The Dial* dans la partie « *James* », renvoient au sacrifice presque religieux que font les personnages pour libérer leur voix, métaphore de leur conscience, et dressent un lien étroit entre l'image du feu et le langage ardent et avide de justice.

Dans ce climat, *Lomba* doit choisir sa manière de survivre et de se préserver en tant qu'écrivain et qu'individu : si la dictature veut instrumentaliser l'écrivain en lui mettant des chaînes, lui a la possibilité d'instrumentaliser le langage afin de créer un monde parallèle à la captivité où il peut s'évader. C'est bien le propre du langage que d'opérer ce changement et ce passage vers l'altérité, vers l'autre du réel qui est l'art.

II. L'écriture, la vie et l'art

« *People become dreamers when they are not satisfied with their reality* »¹⁸ : entre rêve, ou plutôt cauchemar, et réalité, entre le monde extérieur et l'imagination, il existe dans le roman de Habila une tension permanente entre le contexte historique qui mélange événements réels et fictifs, et ce que crée le langage ou l'artificiel dans son sens littéral. L'écriture devient le véhicule de cet entre-deux identitaire ; elle est aussi un outil de transformation du monde et donc du changement du personnage emprisonné qui n'est plus simplement un incarcéré, mais devient un magicien des mots.

L'image de *Lomba* l'écrivain contraste avec la figure caricaturale du geôlier *Muftau*, dont la façon de parler hachée est qualifiée de « *disfigured* »¹⁹, mais qui essaie pourtant d'échapper à son uniforme en s'évadant (à sa manière) dans l'ailleurs de la poésie : « *Perhaps because I work in prison. I wear uniform. You think I don't know poetry, eh ? Soyinka, Okigbo, Shakespeare* »²⁰. L'écriture en prison est aussi une forme de résistance et de dissidence. Le désir de liberté est le moteur de l'existence de *Lomba* et l'écriture est donc l'instrument de cette nouvelle identité et de cette nouvelle forme d'existence.

¹⁵ C. ABANI, *GraceLand*, Picador, 2004, p. 228

¹⁶ Cette dualité abjecte-sublime est analysée dans l'ouvrage célèbre de Julia Kristeva *Pouvoirs de l'horreur. Essai sur l'abjection* (Seuil, 1980, p. 23).

¹⁷ H. HABILA, *op. cit.*, p. 200

¹⁸ H. HABILA, *op. cit.*, p. 9

¹⁹ H. HABILA, *op. cit.*, p. 16

²⁰ H. HABILA, *op. cit.*, p. 16

Cette mutation identitaire est reflétée dans la partie 1 « *Lomba* » par le changement des temps grammaticaux²¹ et des voix narratives : la première personne du journal est remplacée par un narrateur externe (« *The above is the last entry in Lomba's diary* »²²), qui ouvre et clôt la partie en réinterprétant les pages du journal :

*« But somehow it is hard to imagine that Lomba died. A lot seems to point to the contrary. [...] It is probable that in 1998 [...] Lomba was in the ranks of those released. This might have been how it happened. »*²³

L'abondance de verbes de l'isotopie de l'imaginaire, du doute, de la supposition, ainsi que le modal « *might have been* » soulignent l'impossibilité de connaître les faits, donc le besoin d'imaginer une fin, une réalité qui puisse correspondre au reste de l'histoire, l'expliquer ou la justifier. Les récits « alternatifs » tissés en marge de la fin de l'histoire de Lomba reflètent une nécessité permanente de réinterpréter le réel ou même de le remplacer, de créer une « réalité » fictionnelle en dehors du réel, car la vérité est ici mise de côté étant subordonnée aux alternatives et aux réalités possibles. Éclater ainsi cette image unitaire équivaut à la relativiser en y introduisant une dimension semi-fictionnelle.

Il y a dans le roman une tension entre récit narratif, fictionnel, libre, et écriture journalistique politisée : dans la partie 5 appelée toujours « *Lomba* », il y a un véritable conflit entre le roman que le protagoniste est en train d'écrire et l'article qui lui est demandé par le rédacteur-en-chef : « *I am a journalist. I am trying to be a writer* »²⁴. La forme « *ing* » du verbe, souvent répétée dans le roman et présente aussi dans le titre, symbolise une forme d'attente stérile et pénible, de labeur, de parcours inachevé.

Une fois de plus, l'Histoire et le régime apparaissent comme dévorateurs des forces créatrices centrifuges par rapport au contexte politique et aux privations quotidiennes à travers l'écriture : « *Remember, once in a while you will be required to cover political issues. Everything is politics in this country, don't forget that* »²⁵. Dans un climat où le facteur politique inonde les autres domaines de la vie quotidienne, prendre de la distance critique par rapport aux abus et aux injustices et oser les dénoncer constituent des actes de rébellion très dangereux et pourtant indispensables pour garder une forme de dignité spirituelle et morale.

En dehors du conflit entre écrit journalistique et écrit fictionnel, il existe aussi dans le roman une tension entre la vie et l'art : le proverbe latin « *Ars longa, vita brevis* » est cité dans sa traduction en anglais (« *life is short, but art is very long* »²⁶) et réinterprété dans un contexte où le rôle et le devoir des intellectuels et des artistes sont minimisés : « *What matters right now is life* »²⁷. Ce qui compte le plus n'est donc pas le résultat de

²¹ H. HABILA, *op. cit.*, p. 18

²² H. HABILA, *op. cit.*, p. 31

²³ H. HABILA, *op. cit.*, p. 32

²⁴ H. HABILA, *op. cit.*, p. 95

²⁵ H. HABILA, *op. cit.*, p. 113

²⁶ H. HABILA, *op. cit.*, p. 114

²⁷ *Ibid.*

son travail créateur, mais son potentiel créateur, la possibilité de le faire une fois que la survie est assurée.

La création littéraire devient un instrument de résistance politique au moment où sont brouillées les frontières du discours politique et du récit poétique. Puisque l'artiste semble un être condamné, il s'agit pour lui de défendre sa voix à travers l'association des intellectuels qui se réunissent au nom de leur vocation et dont les rencontres ont pour but de préserver l'intégrité et la légitimité de leur vocation. Le nom « *brotherhood of the pen* »²⁸, ou confrérie des écrivains, indique ainsi combien le travail des mots est créateur d'identité, à la fois collective et fédératrice, et individuelle, et combien, enfin, l'identité est aussi une construction du discours, langagière, d'autant plus que les personnages existent véritablement surtout à travers leur travail d'écriture.

L'emprisonnement peut être vu et utilisé, dans le cas de Lomba, comme arme pour pouvoir prétendre à l'exil ou au droit d'asile et, donc, de pouvoir exercer son métier :

« *In front lies nothing but chaos, even exile. Passport. Exile. Asylum.* »²⁹

« *'You really must try to get arrested – that's the quickest way to make it as a poet. You'll have no problems with visas after that, you might even get an international award.'* »³⁰

Bien qu'il s'agisse d'une forme de manipulation du régime pour acquérir une certaine liberté d'expression, la rencontre illicite des artistes est évoquée en fin de roman et ne vient que pour éclairer l'emprisonnement de Lomba qui ouvre le roman ; cette structure inversée reflète aussi la dimension tragique du sort de l'écrivain qui ne peut échapper à son destin personifié par l'ange de la mort évoqué précédemment, et dont l'identité sera mise en question entre les murs de la prison.

III. La prison : métaphore du soi ou métaphore du monde ?

« *Anger is the baffled prisoner's attempt to re-crystalize his slowly dissolving self. The anger creeps up to you, like twilight edging out of the day* »³¹. L'expérience carcérale est traumatisante aussi parce qu'elle signifie, dans le roman de Habila, non seulement être enfermé et loin du monde et du contact des autres, mais être littéralement livré à soi-même, comme à un autre dangereux ou inconnu. L'enfermement est-il alors un enfermement *avec soi, en soi* ?

Comme dans le chapitre intitulé Afterword encadré par la phrase « *It was a terrible time to be alive* »³², l'image de la circularité évoque les mouvements répétitifs des prisonniers dans leurs cellules. La création de l'identité en milieu carcéral sera pour Lomba le devoir principal ; dans la partie 1, la prison est une métaphore de sa

²⁸ H. HABILA, *op. cit.*, p. 212

²⁹ H. HABILA, *op. cit.*, p. 201

³⁰ H. HABILA, *op. cit.*, p. 215

³¹ H. HABILA, *op. cit.*, p. 4

³² H. HABILA, *op. cit.*, p. 223 et 229

propre solitude: « *the solitary* »³³, la forme abrégée de l'expression *solitary confinement*, est la plus dure punition pour un prisonnier, car il est alors forcé de rester dans l'isolement absolu, souvent dans le noir et dans un espace extrêmement restreint, pendant plusieurs jours.

L'épisode du début du roman se concentre sur ce soi ainsi anéanti du prisonnier (« *my nullified individuality* »³⁴), que celui-ci tente de remplacer par la colère. L'analyse minutieuse du narrateur dresse sa lente descente aux enfers, où la colère envahit son for intérieur; ainsi, la colère comme ultime ressort de l'identité et de la liberté enfermée, prisonnière devient un des leitmotifs du début de roman.

Ce premier chapitre représente la longue chute de l'identité du prisonnier par et dans la colère comme représentation du monde intérieur ravagé par la violence: « *The loss of self is often expressed as anger* »³⁵. Le prisonnier auquel parle Lomba, plus jeune et moins aguerri, fait écho à sa propre expérience; lui parler revient à se parler à soi, qui signifie quitter la colère afin de se retrouver.

L'anéantissement du corps par la violence (« *beat... to a pulp* »³⁶) équivaut aussi à un anéantissement de l'esprit et de la volonté. Après la colère vient donc l'acceptation: « *you learn the craft of cunning* »³⁷. La mise ensemble des mots *craft* (artisanat, fabrication de toutes pièces) et *cunning* (qui désigne une caractéristique comportementale d'une personne) souligne l'idée d'une auto-redéfinition, de la création d'une nouvelle identité ou d'un autre masque (comme l'indique le terme latin *persona*) afin de survivre.

Dans ce processus de transformation identitaire en prison, l'oubli joue également un rôle important: « *memory short-cut is an ally to be cultivated at all costs* »³⁸; l'effet auto-protecteur du trauma et l'oubli volontaire sont ici utilisés pour résister activement et préserver une forme de dignité et de liberté face à un système absurde³⁹. Il devient donc vital pour Lomba de trouver entre les murs de la prison un moyen inédit de se redéfinir grâce à son talent d'écrivain: à travers les poèmes d'amour qu'il écrit pour Janice au nom de son gardien Muftau, il utilise une forme de dédoublement identitaire comme manière de « nettoyer », d'expurger les traces laissées par le trauma de la détention (le terme désignant ce geste cathartique est utilisé page 21 dans l'expression « *the bowdlerization of Sappho's 'Ode'* »).

³³ H. HABILA, *op. cit.*, p. 4

³⁴ H. HABILA, *op. cit.*, p. 3

³⁵ H. HABILA, *op. cit.*, p. 3-4

³⁶ H. HABILA, *op. cit.*, p. 4

³⁷ *Ibid.*

³⁸ H. HABILA, *op. cit.*, p. 8-9

³⁹ Cathy Caruth analyse amplement les représentations littéraires du trauma dans l'ouvrage *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative and History* (Johns Hopkins University Press, 1996, p. 4, 5, 7).

Cependant, outre la dimension poétique du langage qui séduit Janice et lui fait découvrir un autre visage de Muftau, certains vers de ces poèmes sont des appels au secours et des allusions très claires à l'emprisonnement de la voix et de la liberté d'expression : « *I am no longer master of my voice / And my tongue lies useless* »⁴⁰. Le maillage amour-emprisonnement-désespoir compose un tissu narratif et poétique qui met en question non seulement la condition précaire de l'écrivain au temps de la dictature, mais aussi la fragilité de la condition humaine sans cesse à la recherche d'une place et d'une forme d'existence et d'expression, donc d'une identité.

De plus, les poèmes écrits en prison sont aussi des commentaires métafictionnels sur le brouillage et le changement des voix narratives (comme le passage de la première personne dans le journal intime de Lomba, au début du roman, à la troisième personne qui intervient de manière surprenante à la fin de la première partie comme pour offrir au lecteur une explication du devenir du protagoniste). À travers ces poèmes, Lomba se voit offrir le statut d'intermédiaire (l'anglais *go-between* signifie littéralement messenger) entre Muftau et Janice : « *[Muftau] was offering me a chance to write* »⁴¹. Paradoxalement, c'est le gardien qui lui offre la chance de « changer de peau », de masque, pour rester en quelque sorte fidèle à sa vocation et expérimenter ainsi une forme de liberté.

Toutefois, la cellule de Lomba symbolise non seulement la condition précaire de l'écrivain en tant qu'individu, mais aussi une forme d'appauvrissement spirituel et créateur, aussi bien que matériel, du pays entier : « *The military have turned the country into one huge barracks, into a prison. [...] The people lock their doors, scared to come out. They play with us, as if we were puppets* »⁴². Dans ce cadre fermé et étouffant, l'écrivain se sent comme un pion manipulé sur une vaste table de jeu historique et narrative : « *There is so much we can't understand because we are only characters in a story and our horizon is so narrow and so dark* »⁴³. L'Histoire est donc représentée comme un jeu du temps et du hasard, comme une métaphore du destin transformateur d'identité.

En définitive, la question de l'incarcération, qui force l'introspection et la remise en question de soi-même, rejoint la question fondamentale de l'identité : quelle est la place de ces personnages dans ce monde opprimé où ils ne peuvent pas s'exprimer et déployer véritablement leur soi profond ? Quel avenir pour les intellectuels dont on essaie sans cesse de taire la voix ? Il s'agit non pas de savoir ou de trouver qui ils sont, mais plutôt à quoi ou à qui ils sont identifiés par les autres (les autres étant ici les représentants du régime oppressif). Être soi-même et pouvoir agir en tant que soi-même passe donc par une identification qui est une validation ou invalidation de son propre être par les autres, ce qui engendre un processus identitaire toujours changeant plutôt qu'une identité comme résultat des épreuves.

⁴⁰ H. HABILA, *op. cit.*, p. 21

⁴¹ H. HABILA, *op. cit.*, p. 17

⁴² H. HABILA, *op. cit.*, p. 50

⁴³ H. HABILA, *op. cit.*, p. 114-115

La prison n'est, donc, paradoxalement plus seulement un espace privé, mais un espace public qui pourtant enferme et condamne l'esprit. Outre le commentaire méta-fictionnel du fragment mentionné auparavant, il s'agit d'une réflexion sur la condition humaine elle-même limitée. Il y a dans le roman une tension entre dedans et dehors, entre intimité et exhibition, entre histoire personnelle et Histoire dont la prison est la métaphore la plus sombre.

La solution pour l'écrivain est alors de se créer un alter ego et de prolonger son existence, prisonnière à l'intérieur d'une condition finie, à travers l'art (« *you accept the inescapability of your fate* »⁴⁴), comme si l'écriture rendait la condition mortelle supportable et, plus encore, comme si elle donnait l'illusion de l'immortalité.

Pour conclure, ce roman à la structure fragmentée, reflétant l'instabilité de la condition de l'écrivain et de son identité menacée, peut être lu comme un processus de reconstruction, de réparation et de réinvention du soi, ou « *self* », meurtri en prison. Dans ce roman-manifeste accueilli par le lectorat comme une déclaration d'indépendance de la voix de l'écrivain et de l'artiste, la question de l'instrumentalisation, de l'objectivation de l'écrivain (et de l'homme en général) est discutable car, dans *Waiting for An Angel*, c'est l'écrivain qui parvient à récupérer et à recréer sa propre identité malgré les privations.

Entre permission, interdiction et transgression des règles, la construction de l'identité de l'écrivain incarcéré est un chemin sinueux et dangereux où le rapport de force avec le pouvoir autoritaire représente un processus de négociation permanente. Le terme « négociation » est d'ailleurs également utilisé par Homi K. Bhabha, qui analyse le rôle de l'espace dans le discours littéraire et culturel et qui affirme : « *it's the 'inter' – the cutting edge of translation and negotiation, the in-between spaces – that carries the burden and the meaning of culture* »⁴⁵. L'entre-deux comme lieu de la culture, hétérogène et hybride, a son écho dans le roman de Habila dans le personnage de Lomba qui est un intermédiaire entre dedans et dehors, entre espace intérieur et espace extérieur, entre liberté d'expression en public et retrait en soi. C'est donc entre ces deux espaces que Lomba doit négocier en permanence son identité comme forme d'existence dans le monde et dans soi-même. L'identité de l'écrivain au temps de la dictature est donc précisément ce processus de négociation constante entre plusieurs facettes du pouvoir, de la liberté et des combats qu'il doit mener pour préserver une forme de liberté et de dignité à la fois existentielle et artistique.

Pourquoi donc parler de l'identité de l'écrivain ? Parce que, dans l'œuvre de Habila, elle est construite comme processus et non comme résultat, et parce que la création artistique est vue comme la « deuxième peau » de l'écrivain et comme un monde alternatif à la prison de la réalité.

⁴⁴ H. HABILA, *op. cit.*, p. 4

⁴⁵ H. K. BHABHA, *The Location of Culture*, Routledge, 1994, p. 38

BIBLIOGRAPHIE

ABANI C.,

- *GraceLand*, Picador, 2004.

ADESANMI P.,

- « Everything Good is Raining: Provisional Notes on the Nigerian Novel of the Third Generation », *Research in African Literatures*, vol.39, n° 2, 2008, p. 2-10.

BHABHA H. K.,

- *The Location of Culture*, Routledge, 1994.

CARUTH C.,

- *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative and History*, Johns Hopkins University Press, 1996.

HABILA H.,

- *Waiting for an Angel*, Penguin, 2004.
- *Oil On Water*, Penguin, (2010) 2011.
- *The Chibok Girls: The Boko Haram Kidnappings and Islamist Militancy in Nigeria*, Columbia Global Reports, 2016.

HASSOUN J.,

- *Les contrebandiers de la mémoire*, Syros, 1994.

HODKIN K., RADSTONE S. (eds.),

- *Contested Pasts. The Politics of Memory*, Routledge, 2003.

KRISTEVA J.,

- *Pouvoirs de l'horreur. Essai sur l'abjection*, Seuil, 1980.

LECERCLE J.-J.,

- *La violence du langage*, Presses Universitaires de France, 1990.

MASON L.,

- « Leaving Lagos: Intertextuality and Images in Chris Abani's *GraceLand* », *Research in African Literatures*, vol.45, n° 3, 2014, p. 206-226.

MEREDITH M.,

- *The State of Africa: A History of the Continent Since Independence*, Simon & Schuster, 2005.

OATES N.,

- « Political Stories: The Individual in Contemporary Fiction », *The Missouri Review*, vol. 30, n° 3, 2007, p. 156-171.

OMELSKI M.,

- « Chris Abani and the Politics of Ambivalence », *Research in African Literatures*, vol. 42, n° 4, 2011, p. 84-96.

TAMBA M'BAYO R. (ed.),

- *Political Culture, Cultural Universals, and the Crisis of Identity in Africa: Essays in Ethnoglobalization*, Edwin Mellen Press Lewiston, 2011.

UGOCHUKWU F., OKAFOR P.,

– *Dictionnaire igbo-français*, IFRA-Karthala, 2004.

WALDER D.,

– *Postcolonial Nostalgias : Writing, Representation, and Memory*, Routledge, 2011.