

Afrique noire, d'une écriture du politique à une politique de l'écriture / Jacques Chevrier. — Extrait de : Revue des lettres et de traduction = مجلة الآداب والترجمة. — N° 7 (2001), pp. 177-184.

Bibliogr.

I. Littérature africaine. II. Roman africain.

PER L1037 / FL92602P

## **AFRIQUE NOIRE: D'UNE ECRITURE DU POLITIQUE A UNE POLITIQUE DE L'ECRITURE**

*Jacques CHEVRIER*

A l'orientation réaliste - voire ethnographique - des premiers romans africains a succédé, au lendemain du grand cri nègre des années quarante, une vague de romans sociaux qui avaient pour principal objet à la fois de rendre compte des problèmes majeurs de la société contemporaine (colonisation, exploitation, quête d'une identité devenue problématique...), et de réhabiliter les valeurs culturelles d'un passé trop longtemps méconnu. Un réaménagement de la production romanesque africaine devait intervenir au lendemain des indépendances, avec pour principale conséquence une série de transformations qui affectèrent aussi bien la thématique, résolument marquée par le désenchantement, que par la manière de raconter, plus proche de l'oralité (on le vit bien avec *Les Soleils des Indépendances* d'Ahmadou Kourouma), et dont les conséquences sont encore perceptibles aujourd'hui.

Si le roman et la nouvelle s'imposent désormais comme les genres dominants dans le champ littéraire contemporain, quelles en sont actuellement les caractéristiques majeures, tant sur le plan des thèmes et des problématiques que sur celui, capital, de l'écriture?

Sur le plan de la thématique, il est évident que la littérature africaine fait actuellement l'objet d'un profond renouvellement et qu'elle paraît, en particulier, moins immédiatement liée à l'Histoire que celle de la période précédente. Je dis bien "paraît", car c'est là un point de l'analyse qui nécessite certainement une approche nuancée. Quel que soit en effet le malaise ressenti par les personnages des romans africains de la première génération (Oyono, Sembène Ousmane, Bhily - Quenum...) leur démarche s'inscrit toujours dans une relation étroite entre un ici-maintenant et un après. Ainsi aux servitudes de la société coloniale, le

héros peut-il toujours opposer soit ses rêves de liberté et d'indépendance (comme Toundi dans *Une vie de boy*), soit, à travers son action militante, un début d'accomplissement de son aspiration à l'autonomie (comme Bagayoko dans *les Bouts de bois de Dieu*). A tel point que le roman fonctionne parfois d'une manière binaire, opposant de façon assez manichéenne les bons et les méchants, entendez les Noirs d'un côté, les Blancs de l'autre. Même si le présent est marqué par la contrainte et la souffrance, le héros espère en des lendemains meilleurs.

En revanche, il est permis de s'interroger sur la fonction de l'Histoire dans des œuvres plus contemporaines, comme *La vie et demie*, *Les crapauds-brousse*, *Les Soleils des indépendances*, pour nous limiter à ces textes très connus. Le temps de l'Histoire y devient incertain, les repères chronologiques s'estompent quand ils ne se télescopent pas entre eux.

D'une manière générale, et sans entrer pour le moment dans une analyse détaillée, on peut estimer que pour beaucoup de romanciers africains l'Histoire n'apparaît plus porteuse de foi et d'espoir, mais devient à son tour problématique. Tout se passe donc comme si le roman africain avait basculé, en quelques décennies, du temps des certitudes - certitude que le combat anticolonialiste est le bon et qu'il ouvre la voie à un avenir meilleur - au temps des incertitudes.

Il convient cependant ici de nuancer notre propos, en faisant remarquer que cette relecture de l'Histoire à laquelle procèdent la plupart des écrivains africains contemporains s'articule autour d'une double vision. D'une part, une approche délibérément pessimiste, débouchant sur le constat d'une société irrémédiablement bloquée, d'autre part une vision qui, tout en s'enracinant dans le même univers carcéral que la précédente, laisse toutefois augurer un avenir, fût-il de l'ordre du rêve. D'un côté donc, le goulag tropical, de l'autre l'utopie.

Dans la première catégorie, on pourrait ranger des œuvres comme *La vie et demie* et *l'Etat honteux* de Sony Labou Tansi, *Le cercle des Tropiques*, d'Alioum Fantouré, ou encore, dans une moindre mesure, *Le Pleurer-rire* d'Henri Lopès, pour nous limiter à ces quelques exemples. Le monde qu'elles donnent à voir se construit autour d'une série de figures négatives récurrentes, figure du pouvoir et de son infinie capacité de reproduction, figure de la quête impossible puisque toute recherche de

valeurs humanistes se heurte à la clôture d'un univers en forme de camp de concentration, figure enfin de l'absence qui fait des personnages autant d'orphelins livrés à une errance sans fin et sans objet.

Si le temps des romans précédemment évoqués se trouve relégué dans la dimension de l'a-historicité, il n'en va plus tout à fait de même des œuvres comme *Saint-Monsieur Baly* ou *Wirryamu* de Williams Sassine, *les crapauds-brousse* de Tierro Monénembo, ou encore *Les Méduses* et *Les phalènes* de Tucicaya, autant d'œuvres contemporaines qui, tout en prenant acte des turpitudes du temps présent, entendent cependant assigner un but, fût-il lointain ou hypothétique, à leurs personnages. Le temps, dans ces récits, est en général mieux structuré, orienté en fonction d'un avant et d'un après, et le trajet des héros s'apparente au cheminement de l'initié confronté à des épreuves dont aucune n'est en elle-même insurmontable. A la déambulation sans objet succède donc une progression du héros, car pour tout personnage qui tombe la relève est immédiatement assurée, comme on le voit par exemple dans *Saint-Monsieur Baly*. Le vieil instituteur mort, son rêve d'une école ouverte à tous se concrétise grâce aux efforts de son fidèle disciple, François le lépreux. De même, les personnages qui prennent le maquis à l'épilogue des *Crapauds-brousse* incarnent-ils la foi en un monde meilleur - même si celui-ci n'est encore visible qu'à l'état d'utopie - et il est intéressant de noter ici que la relève est assurée par une femme, Rahi, la veuve de Diauldé assassiné par un pouvoir totalitaire qu'obsède la hantise des complots.

Ailleurs, notamment dans les textes de Tchicaya, l'Histoire passe par une relecture du passé, et en particulier du passé précolonial: "Hier est dans les pas de demain", fait observer un personnage des *Méduses* de Tchicaya, tandis que dans l'avertissement de *l'Etat honteux*, Sony Labou Tansi opte en faveur d'une humanité nouvelle: "j'ai cruellement choisi de paraître comme une seconde version de l'humain - pas la dernière bien entendu, pas la meilleure, simplement différente".

On remarque toutefois que, quelle que soit la place des romans évoqués sur l'axe de la temporalité, la figure du pouvoir y demeure prédominante. Qu'il s'agisse du *Récit du cirque de la vallée des morts*, de *La vie et demie* ou du *Pleurer-rire*, on ne manque pas d'être frappé par

l'effet de redondance et de surcharge qui accompagne inéluctablement l'entrée en scène du détenteur suprême du pouvoir:

“Qui oubliera, observe Henri Lopès dans *Le Pleurer-rire*, l'entrée du Maréchal Hannibal Ideloy Bwakamabé Na Sakkadé, Président de la République, Chef de l'Etat, Président du Conseil des Ministres, Présidents du Conseil National de Résurrection Nationale, Père Recréateur du pays, titulaire de plusieurs portefeuilles ministériels à citer dans l'ordre hiérarchique sans en oublier un seul, fils de Ngakoro, fils de Fouléna, fils de Kiréwa, la poitrine toute colorée et éteincelante de plusieurs étages de décorations, au son du fameux “Quand Tonton descend du ciel”, exécuté à l'harmonium par le curé de la Paroisse Saint-Dominique du Plateau”.

La jubilation évidente de l'auteur du *Pleurer-rire* souligne ici à plaisir la majesté bouffonne du personnage, investi de la quasi-totalité des pouvoirs, mais il insiste également sur la légitimité de ce pouvoir - manifestée par la généalogie prestigieuse du Président - et sur son essence divine; Tonton (c'est le surnom du Président) est en effet un être différent du commun, comme le rappelle le cantique “Quand Tonton descend du ciel”, interprété par le curé de la paroisse.

Sans s'embarrasser de détails, Sony Labou Tansi qualifie pour sa part la longue cohorte de tyrans qui accablent la Katana dex maux les plus divers, de “guides providentiels”, tandis que Baré Koulé, Président de la République des Marigots du Sud dans *Le Cercle des Tropiques* est tour à tour appelé “Le Sauveur”, “Le Vénérable Maître”, le “Messie-Koï”. Cette dernière désignation est d'ailleurs intéressante dans la mesure où elle procède par amalgame synchrétique de deux termes parfaitement redondants: le Messie, d'une part, emprunté à la culture chrétienne, et le mot “koï” qui, en songhay, signifie le chef. Mais un chef que la tradition africaine a toujours plus ou moins divinisé.

Dans ces conditions, il n'est pas étonnant que s'établisse peu à peu autour du chef suprême, prudemment calfeutré dans son palais-bunker, une sorte d'aura qui le rend quasiment inaccessible à ses compatriotes. “C'était aussi difficile de voir le Messie-Koï que d'atteindre le Bon Dieu”, observe le héros du *Cercle des Tropiques*, tandis que Bernard Nanga, dans *les Chauves-souris*, compare les dignitaires du régime admis à la Présidence à des pèlerins au retour des lieux saints: “Ils sortaient de la Présidence grisés et satisfaits d'avoir pu serrer la main du

Père mystérieux de la Nation, en chair et en os... Bilanga connaissait ce sentiment de néophytes revenant de la table de communion, et regagnant leurs places, saisis de vertige, sûrs de la protection de la Providence”.

Cette divination du pouvoir suprême n'est toutefois rendue possible qu'en raison de la complicité du personnel politique qui, sous la double configuration de l'armée et du parti unique, contribue à la mise en place du culte de la personnalité. L'idolâtrie, plus ou moins hypocrite, dont fait l'objet le Président, apparaît dans bien des cas pour les dignitaires du régime comme l'assurance d'une carrière ponctuée d'honneurs et de gratifications. “Les deux plus viandés et gras morceaux des Indépendances, remarque Fama, le héros des *Soleils des indépendances*, sont sûrement le secrétariat général et la direction d'une coopérative... Le secrétaire général et le directeur, tant qu'ils savent dire les louanges du président, du chef unique et de son parti, le parti unique, peuvent bien engouffrer tout l'argent du monde sans qu'un seul œil ose ciller dans toute l'Afrique”.

Outre les ministres titulaires, les conseillers à la Présidence, les Chargés de mission plus ou moins officieux, la nomenclatura rassemble tous ceux et toutes celles qui, de près ou de loin, participent au festin du pouvoir, ou en recueillent les miettes. Dans ce petit jeu, les femmes, épouses légitimes, concubines ou maîtresses, jouent évidemment un rôle de premier plan. “A Eborzel, note le héros des *Chauves-souris*, on n'accédait aux postes haut placés que par l'argent et par les femmes”. Grands amateurs du sexe faible, les membres de la Nomenclatura en sont aussi de grands consommateurs, à commencer par le premier d'entre eux. “Papa Baba, nous dit Mongo Beti dans *Perpétue*, s'en faisait servir une demi-douzaine sur un canapé, chaque soir, comme les huîtres sur un plateau”, tandis que dans *La vie et demie* le secrétaire particulier du Guide providentiel reçoit de son supérieur hiérarchique des “instructions précises et formelles... concernant les très belles femmes en-dessous de vingt-cinq ans. Chaque très belle femme introduite chez son Excellence dans ces conditions-là assurait au citoyen-secrétaire une belle prime de rendement”.

\* \*

\*

Sur le plan de l'écriture, la production contemporaine paraît également prendre ses distances par rapport au modèle traditionnel du roman réaliste - naturaliste qui avait prévalu dans les années cinquante-soixante. A un récit linéaire, parfaitement serti dans l'espace et dans le temps, tend en effet à se substituer une forme romanesque baroque et polyphonique qui emprunte à tous les genres, et mélange avec désinvolture des fragments se réclamant aussi bien de la prose narrative, du discours philosophique que de la poésie pure. Werewere Linking désigne son texte *Elle sera de jaspe et de corail* de l'appellation de "chant-roman", tandis qu'une œuvre comme *Le Pleurer-rire* se construit en un véritable patchwork associant pêle-mêle monologues, épisodes rocambolesques, intrusions d'auteur, collages, fragments épistolaires etc... Ce dérèglement de la machine narrative a pour effet d'ouvrir le texte et de lui conférer une véritable polysémie. "A vous lire, commente l'un des personnages qui interfèrent dans le roman d'Henri Lopès, on se demande dans quel genre sera classé l'ouvrage. Tantôt vous vous astreignez à la précision de l'historien ou du sociologue, tantôt vous ressemblez à ces griots en qui les uns ne voient que des marchands de rêve et de divertissement, et dont chaque mot est pour d'autres une clé pour décoder la vie du village". De l'aveu même de son auteur, le récit paraît donc susceptible de plusieurs lectures, ce dont, au demeurant, il est loisible de s'aviser dès la lecture du titre, *Le Pleurer-rire...*

Il n'est guère plus facile de s'y retrouver dans le système des personnages. Le déplacement de la perspective narrative, à l'œuvre dans la plupart des textes contemporains, entraîne un certain nombre de modifications, au nombre desquelles figure la disparition du narrateur omniscient et omni présent du récit classique. Il cède la place tantôt à un personnage qui ne se contente plus d'être un simple miroir de la réalité, mais désormais l'interprète à travers sa propre sensibilité, tantôt à une série de voix, plus ou moins anonymes, et dont la compétence fait en permanence l'objet d'un procès en doute. Ainsi dans *Le Pleurer-rire* ou dans *La Carte d'identité* de Jean-Marie Adiaffi se succèdent, se juxtaposent ou se télescopent toute une série de langages, monologues, bribes de discours politiques, chansons, allégories, séquences oniriques, potins de "radio-trottoir", citations, parodies etc... autant de fragments qui ont pour effet de refracter le monde et d'en donner une image kaléidoscopique.

Dans ces conditions, apparaît que le récit ne se résume plus à un sens univoque, mais qu'il devient désormais l'espace, hautement problématique d'une vérité à reconstruire de toutes pièces. Il en résulte également qu'on s'oriente vers une conception plus symbolique de la littérature au détriment du sociologique. A une écriture de la politique succède donc une politique de l'écriture. Ce nouveau dispositif textuel, s'il fait la part moins belle à la littérature de témoignage et de reportage, chère, à la première génération, ne se désintéresse pas pour autant du monde, mais il entend le changer à sa manière, qui est révolutionnaire. "Si j'écris, déclare Sony Labou Tansi dans l'avertissement à *Conscience de traducteur*, c'est que j'ai confiance en cette merveille (entendons la littérature) capable de venir chambarder les données fondamentales de l'Univers".

Ainsi le temps n'est plus où un romancier se voyait accusé de trahison sous prétexte d'avoir occulté dans son œuvre la peinture de la société coloniale<sup>1</sup>. Ce code d'écriture, qui enfermait l'écrivain dans un cadre étroitement didactique a volé en éclats, laissant le champ libre à une création littéraire allergique à toute forme de terrorisme intellectuel, et qui refuse de considérer l'écriture comme un simple outil chargé d'exprimer des idées, mais voit davantage en elle un espace parallèle susceptible de concurrencer celui dans lequel nous vivons.

---

(1) Dans un article intitulé "Afrique noire, littérature rose", Mongo Beti s'en prenait ainsi à Camara Laye qui venait de publier *L'enfant noir*.



## BIBLIOGRAPHIE

- Adiaffi (Jean-Marie); *La Carte d'identité*. Paris-Abidjan, Hatier-CEDA, Collection "Monde noir poche", 1980.
- Beti (Mongo); *Perpétue*. Paris, Buchet-Chastel, 1974.
- Fantouré (Alioum); *Le Cercle des Tropiques*. Paris, Présence Africaine, 1972.  
*Le Récit du cirque de la vallée des morts*. Paris, Buchet-Chastel, 1976.
- Kourouma (Ahmadou); *Les Soleils des indépendances*. Paris, Seuil, 1970.
- Linking (Werewere); *Elle sera de jaspé et de corail*. Paris, L'Harmattan 1984.
- Lopès (Henri); *Le Pleurer-rire*. Paris, Présence Africaine, 1982.
- Monénembo (Thierno); *Les Crapauds-brousse*. Paris, Le Seuil, 1979.
- Nanga (Bernard); *Les Chauves-souris*. Paris, Présence Africaine, 1980.
- Oyono (Ferdinand); *Une vie de boy*. Paris, Julliard, 1956.
- Sassine (Williams); *Saint-Monsieur Baly*. Paris, P. A. 1973.  
*Wirriyamu*. Id. 1976.
- Sembene (Ousmane); *Les Bouts de bois de Dieu*. Paris, Le livre contemporain, 1960.
- Tansi (Sony Labou); *La Vie et demie*. Paris, Seuil, 1979.  
*L'Etat honteux*. Id. 1981.
- Tchicaya (U Tam'Si); *Les Méduses*. Paris, Albin-Michel, 1982.  
*Les Phalènes*. Id. 1984.