

Le développement de la littérature moderne

Ali A. Mazrui
avec la collaboration de Mario de Andrade,*
M'hamed Alaoui Abdalaoui,
Daniel P. Kunene et Jan Vansina

La période écoulée depuis les années 30 est sans conteste celle qui a connu l'épanouissement le plus remarquable de la littérature écrite en Afrique¹. Le développement de l'éducation et de l'alphabétisation ainsi que l'augmentation sensible du nombre d'Africains accédant aux études universitaires créèrent un milieu instruit d'où émergèrent de nouveaux écrivains et où se constitua un public grandissant de *lecteurs* et d'*auditeurs* potentiels de littérature africaine.

Les formes les plus courantes de la création littéraire au cours de cette période sont, d'abord, la poésie et l'éloquence, ensuite le drame et le théâtre et, enfin, le roman. La nouvelle, l'essai et la biographie, bien présents, viennent néanmoins après ces genres dominants. L'éloquence et la poésie sont peut-être les genres littéraires qui s'adaptèrent le plus facilement à la tradition autochtone. L'Afrique avait depuis toujours eu des poètes, des orateurs et des auteurs de chansons. Dans la rencontre entre les traditions poétiques et oratoires autochtones et les nouvelles formes importées du monde occidental s'opéra le contact culturel à bien des égards le moins douloureux de la littérature.

Si la poésie était la forme littéraire autochtone la mieux enracinée dans les traditions du continent, le roman y était la forme la plus étrangère. D'ailleurs, dans le monde occidental lui-même, ce genre est avant tout un produit du

* Mario de Andrade est décédé depuis la rédaction de ce chapitre

1. Ce chapitre doit beaucoup aux travaux antérieurs de A. A. Mazrui, en particulier A. A. Mazrui, 1975*a*, et A. A. Mazrui et M. Bakari, 1986*a* et 1986*b*.



19.1. Un griot, conteur traditionnel africain.

[Photo: © Musée de l'Homme, Paris.]

XIX^e siècle et de la révolution industrielle. Mais, en Afrique comme en Occident, le *conte* avait constitué, bien entendu, la forme primordiale, ce qui facilita le passage à la nouvelle. La difficulté ne résidait pas dans la complexité du matériau puisqu'il existe depuis au moins un millénaire, en Afrique de l'Ouest, des griots excellant à conter des récits épiques très longs et savamment construits. Mais le roman, en tant que moyen d'expression artistique qui élabore une histoire singulière à partir de personnages, d'une intrigue et d'une narration, allait au-delà des conventions du griot. De toutes les formes littéraires qui firent irruption en Afrique durant la domination coloniale européenne, le roman était à bien des égards la plus purement européenne.

Dans le présent chapitre, nous examinerons les grands thèmes abordés par la littérature dans la mesure où ils se rapportent à l'histoire générale de l'Afrique, sans essayer de donner un aperçu complet de tous les aspects de cette littérature. Nous n'étudierons pas les évolutions de nature formelle ou stylistique, nous ne chercherons pas à retracer l'histoire des cercles, organisations et revues littéraires et nous laisserons de côté le jeu complexe des influences et des innovations apparues au fil des générations.

Avant d'aborder les principaux thèmes de la littérature africaine, il faut d'abord dire quelques mots des contraintes économiques et techniques

qui ont entravé et freinent encore la production littéraire. La rareté des imprimeries, l'absence de maisons d'édition d'une certaine importance dans la plupart des régions du continent ainsi que le coût élevé des livres constituent des obstacles majeurs. En outre, l'écrivain a trop peu de compatriotes connaissant les langues européennes et ceux qui peuvent s'offrir des livres sont encore moins nombreux. S'il écrit en langue africaine, il est paradoxalement confronté à des problèmes analogues. Ses textes peuvent être appréciés par davantage de lecteurs de toutes conditions sociales, mais leur pouvoir de séduction est limité par la portée de la langue elle-même. Si ce problème ne concerne pas la langue arabe, il constitue une véritable tragédie pour nombre des œuvres écrites dans les langues de l'Afrique subsaharienne.

Les nouveaux artistes d'expression orale — il en existe toujours — sont oubliés dans les enquêtes littéraires parce qu'ils s'expriment, quoique contemporains, dans une forme associée à l'archaïsme. En outre, ils atteignent seulement le public qui les écoute. Ainsi, les auteurs oraux africains d'aujourd'hui souffrent de l'absence d'un auditoire africain diversifié et en subissent les conséquences. Ne pouvant que rarement dialoguer, ils sont condamnés au soliloque et ne créent trop souvent que pour une poignée de confrères ou pour des publics confidentiels. Dans la tradition orale, une forte proportion des auteurs et des conteurs sont des *femmes*; dotées d'un grand art de la parole et d'une belle virtuosité, elles s'illustrent aussi bien en poésie que dans le récit. Les premiers écrits de Grace Ogot s'inscrivent ainsi dans le sillage d'une très ancienne tradition luo de récit oral.

Poésie et politique

Avant d'aborder le roman, penchons-nous sur la plus africaine des formes littéraires, la poésie. Au cours de cette période, le lien qu'elle entretient avec la *politique* constitua l'une de ses caractéristiques les plus marquantes. Plusieurs facteurs contribuèrent à nouer ce lien, notamment le nationalisme culturel et l'utilisation, qui n'est pas sans rapport avec ce phénomène, des proverbes dans le parler traditionnel. Le recours à la Bible et au Coran comme sources d'inspiration poétique joua également un grand rôle dans l'expérience poétique africaine de cette période. Mais à la base de tout, inspirant aussi bien la poésie que certaines formes du discours politique, on trouve l'*émotion*.

Aucun peuple d'Afrique, peut-être, n'a donné naissance à une poésie aussi liée au *nationalisme* que les Somali. John Drysdale a dit sa surprise de voir combien le nationalisme somali était encouragé par « l'appel à la nation des poètes somali² », et Colin Legum a noté qu'en raison du désir de réunification des Somali, leur poésie était souvent « fortement marquée par l'idée

2. J. Drysdale, 1964, p. 15.



19.2. À gauche: Aimé Césaire, écrivain français de la Martinique.
À droite: Léopold Sédar Senghor (Sénégal), membre de l'Académie française.
[Photos: © Gamma, Paris.]

d'“amputation” et de “démembrement” de la nation somali³». La poésie des femmes somali, bien que moins politisée, ne se dissocie nullement du patriotisme.

Une forme différente de nationalisme culturel apparut parmi les Africains de Paris dans les années 30. Inspirés par le surréalisme et sa révolte contre la tyrannie du langage et de l'art bourgeois, les Africains francophones de Paris lancèrent un mouvement de rébellion contre la colonisation de l'esprit africain, tout en demeurant dans un cadre de référence européen⁴. La politique impériale française d'assimilation culturelle provoqua une réaction africaine de revendication de la négritude qui allait devenir une expérience panafricaine de portée exceptionnelle. Des écrivains originaires d'Afrique et des Antilles se rejoignirent en poésie pour dire la douleur de la séparation d'avec les ancêtres et affirmer la valeur de la tradition et de l'authenticité africaine. La rencontre entre le Martiniquais Aimé Césaire et le Sénégalais Léopold Sédar Senghor contribua tout particulièrement à jeter les bases du mouvement littéraire de la négritude. C'est Aimé Césaire qui inventa le mot même de « négritude », avant de s'engager dans ce que Nietzsche aurait appelé un « renversement des valeurs » qui lui fait saluer:

3. C. Legum, 1963, p.505.

4. W. Soyinka, 1985, p.564.

*Ceux qui n'ont inventé ni la poudre ni la boussole
 Ceux qui n'ont jamais su dompter la vapeur ni l'électricité
 Ceux qui n'ont exploré ni les mers ni le ciel [...]
 Ma négritude n'est pas une pierre, sa surdité ruée contre la clameur du jour
 Ma négritude n'est pas une taie d'eau morte sur l'œil mort de la terre
 Ma négritude n'est ni une tour ni une cathédrale :
 Elle plonge dans la chair rouge du sof⁵.*

Des écrivains tels que Jean-Joseph Rabearivelo (Madagascar), Tchicaya U Tam'si (Congo) et Yambo Ouologuem (Mali) se joignirent au mouvement littéraire africain revendiquant, contre l'impérialisme culturel européen, une culture africaine.

Ainsi se rejoignirent les forces du monde poétique et celles du monde politique. Dans les premières années de cette période, il était difficile de distinguer entre poètes s'intéressant à la politique et hommes politiques s'intéressant à la poésie. On a souvent fait observer qu'avant de jouer un rôle politique dans leurs pays respectifs, le Sénégalais Léopold Sédar Senghor était poète, le Guinéen Fodeba Keita producteur de ballets, l'Ivoirien Bernard Dadié romancier et l'Ivoirien Cofi Gadeau dramaturge. Art et militantisme étaient alors inséparables⁶, certaines revues africaines jouant un temps un rôle décisif dans leur fusion, notamment *Présence africaine* (Paris), *Black Orpheus* (Ibadan) et *Transition* (Kampala et Accra)⁷.

Il est légitime, surtout dans les sociétés de tradition orale, de considérer l'art oratoire et l'éloquence comme des formes de création littéraire. Aussi allons-nous examiner maintenant une forme particulière de fusion entre l'art oratoire et la poésie.

Art étranger et militantisme africain

L'art oratoire et l'éloquence sont sans aucun doute des rameaux prospères de la littérature africaine, comme purent s'en convaincre tous ceux qui écoutèrent les plaidoyers passionnés de Patrice Lumumba ou furent conquis par l'inoubliable éloquence d'al-Nasser. Hélas, il n'existe que de très rares enregistrements de ces discours.

Jusqu'à l'indépendance, le militant africain mettant l'art au service du discours politique ne puisait pas seulement dans les formes artistiques autochtones. L'homme politique africain mettant la poésie au service de la rhétorique politique ne puisait pas non plus seulement à la source de la poésie autochtone. La frontière était aussi floue entre l'art et le militantisme

5. Cité dans J.-P. Sartre, 1963.

6. Pour les caractéristiques de cette question en Afrique francophone, voir T. Hodgkin et R. Schachter, 1960, p.387.

7. Voir en particulier P. Benson, 1986.

qu'entre le monde autochtone et le monde étranger. L'Afrique mobilisa les langues et la littérature européennes au profit de la libération et de l'éloquence africaines.

L'amour des Africains pour la *sonorité des mots* y est pour beaucoup. L'un des premiers conseils que le jeune Nnamdi Azikiwe, de retour des États-Unis, donna à ses compatriotes du Nigéria fut de les mettre en garde contre ce qu'il appela les « sous-produits du complexe d'imitation » et les exhorter à ne pas se limiter au vernis de la connaissance, en soulignant que « l'aptitude à citer Shakespeare, Byron ou Chaucer n'est pas le signe d'un savoir original⁸ ».

Dans *No longer at ease* [Le Malaise], Chinua Achebe, le plus important romancier du Nigéria, stigmatise l'amour de ses concitoyens pour l'emphase dans un discours qu'il fait tenir au président d'une Omuafia Progressive Union. Et dans une pièce de Wole Soyinka, principal auteur dramatique nigérian et lauréat du prix Nobel de littérature, un instituteur s'élève contre l'habitude de s'exprimer avec des mots anglais aussi longs que ronflants : « Et il ne s'arrêta que parce qu'il avait seulement le *Shorter Companion Dictionary* — l'édition complète qu'il avait commandée n'étant pas encore arrivée⁹. »

Le critique littéraire Donatus Nwoga, évoquant certains personnages de la littérature populaire du Nigéria, ridiculise l'emploi de mots pompeux : « Dans *Veronica, my daughter*, le chef Jombo, sentant que Veronica, sa fille, et Pauline, son épouse, essayaient de l'intimider par leur connaissance supérieure de la langue anglaise, manda Bomber Billy, réputé pour les bombes verbales qu'il savait lancer [...]. Cette cascade de termes grandiloquents devrait avoir du succès sur une scène au Nigéria où les grands mots font toujours beaucoup d'effets¹⁰. »

La littérature étrangère ne séduisait pas seulement par sa sonorité verbale, elle permettait aussi de faire des traits d'esprit — « pour énoncer une morale ou embellir une histoire ». La littérature européenne fut soumise aux lois de la conversation régissant les langues autochtones africaines où, souvent, l'esprit se définit par l'aisance à citer des proverbes variés, proverbes qui sont aussi à la base de l'art oratoire. Comme le dit un proverbe yoruba, « Le sage qui connaît les proverbes maîtrise les difficultés¹¹ ».

Leur amour des proverbes conduisit les Africains à user abondamment de la citation des œuvres étrangères. Donatus Nwoga signale que selon un dicton ibo, prononcer un discours sans utiliser de proverbes est comme essayer de grimper à un palmier sans l'aide d'une corde. Il poursuit en établissant une relation entre l'usage des proverbes traditionnels et celui des citations de Shakespeare dans l'Afrique d'aujourd'hui : « Je pense que la tendance consistant à étayer ses propos par des proverbes est passée dans cette littérature populaire, où elle prend la forme d'un recours aux citations. Dans

8. Extrait d'un discours prononcé en novembre 1934 à Lagos. Voir N. Azikiwe, 1961, p. 23.

9. W. Soyinka, 1973.

10. D. Nwoga, 1965, p. 28-29.

11. Voir l'introduction dans C. Leslau et W. Leslau (dir. publ.), 1962.



19.3. Wole Soyinka (Nigéria) recevant le prix Nobel de littérature en décembre 1986.
[Photo : © Sipa Press, Paris.]

Veronica, my daughter, de la page 20 à la page 23, se succèdent des citations de Richard Whateley, William Shakespeare, G. A. Gallock, Rudyard Kipling, Benjamin Harrison, William Ernest Henley et Henry Longfellow; ensuite, on rencontre d'autres citations de Goethe et d'un poète inconnu¹² [...]. »

L'art de la citation s'avère aussi important dans *l'éloquence politique anti-coloniale* que dans la *conversation*, les nouveaux militants de l'Afrique s'efforçant souvent de donner une tournure littéraire à leurs discours.

Dans la première moitié du XX^e siècle, les puissances coloniales européennes en Afrique — bien que sensibles à la « sédition » et à la « subversion » — sous-estimèrent les incidences politiques des idées qu'exprimait la poésie. Le chef Obafemi Awolowo confessa ainsi dans son autobiographie que « certains vers admirables de Shakespeare ont sûrement influencé ma vision de l'existence¹³ ». En Ouganda, le jeune Appollo Obote adopta un nouveau prénom, Milton, par admiration pour l'auteur du poème classique

12. D. Nwoga, 1965, p. 31.

13. « Shakespeare est celui que je préfère. J'ai lu toutes ses pièces et en ai relu quelques-unes — comme *Jules César*, *Hamlet*, *La tempête*, *Antoine et Cléopâtre* ou *Henri V* — plus de trois fois. Certains vers admirables de Shakespeare ont sûrement influencé ma vision de l'existence », O. Awolowo, 1960, p. 70.

anglais, *Paradise lost*. Et quand, en Côte-de-l'Or, le jeune Kwame Nkrumah présenta, en 1934, une demande au doyen de la Lincoln University pour être admis dans cet établissement des États-Unis, il cita deux vers du poème *In Memoriam* de Tennyson :

*Des mondes si nombreux, et tant à accomplir,
Si peu de fait, de si grandes choses à attendre.*

Plus de vingt ans après, Nkrumah le confirma dans son autobiographie : ces vers « furent à ce moment pour moi, et continuent d'être aujourd'hui, une source d'inspiration et un aiguillon. Ils m'ont insufflé la volonté de me préparer à servir mon pays¹⁴ ».

Tout aussi révélateur est le discours, le plus long et « à certains égards le plus important », que ce même Nkrumah, devenu premier ministre, prononça le 12 novembre 1956. Il demandait à l'Assemblée nationale d'approuver les propositions constitutionnelles amendées présentées par son gouvernement en vue de l'indépendance de la Côte-de-l'Or. Il ouvrit son discours en se référant à la remarque d'Edmund Burke selon laquelle « nous sommes sur une scène très en vue et le monde observe et note notre conduite », ajoutant : « Cela n'a jamais été aussi vrai qu'aujourd'hui. La manière dont nous nous conduirons lorsque nous serons indépendants aura des conséquences non seulement pour le Ghana, mais pour l'Afrique tout entière¹⁵. » Et il conclut par les vers immortels de Wordsworth sur la révolution française de 1789, en déclarant : « J'espère qu'un jour, quelque part, nous pourrons nous aussi dire, avec William Wordsworth :

*Quel bonheur en cette aurore-là d'être en vie,
Être jeune était déjà divin¹⁶ ! »*

La littérature européenne a donc généralement contribué, soit directement, soit en suscitant un intérêt nouveau à l'égard des styles locaux d'argumentation, à la genèse du lien entre l'art et le militantisme en Afrique. Tout comme ils utilisèrent les langues européennes aux fins nouvelles de la lutte politique, les patriotes africains mirent pour un temps la littérature européenne au service de leurs objectifs nationalistes. Dès les premiers jours, la poésie européenne offrit des citations à ces intellectuels africains animés d'une agressivité nouvelle. La littérature étrangère encouragea paradoxalement une sorte de nationalisme culturel au sein de la nouvelle vague de combattants africains de la liberté. Elle offrit une façon inédite de parler par proverbes. Ses références innombrables à la Bible ou au Coran, aux chants de louange chrétiens ou islamiques stimulèrent les sensibilités de l'Afrique. C'est sur la littérature européenne et les langues européennes que reposa en partie l'art oratoire qui émergea au cours de cette période de l'histoire africaine. Si l'art oratoire et l'éloquence appartiennent bien à la littérature,

14. K. Nkrumah, 1960, p. V.

15. K. Nkrumah, 1961, p. 71.

16. *Ibid.*, p. 84

cette époque combina de façon étonnante la poésie étrangère et la rhétorique africaine.

Tom Mboya récita un jour le poème *If* de Rudyard Kipling devant une foule immense, la veille d'une élection à Nairobi. La foule était venue pour écouter son dernier discours avant le scrutin, et Mboya se mit soudain à réciter un poème étranger :

*Si tu peux conserver ton courage et ta tête
Quand tous les autres les perdent,
Si tu peux rencontrer Triomphe après Défaite
Et recevoir ces deux menteurs d'un même front,
Si tu peux rester digne en étant populaire,
Si tu peux rester du peuple en conseillant les rois,*

...

*Alors les Rois, les Dieux, la Chance et la Victoire
Seront à tout jamais tes esclaves soumis,
Et, ce qui vaut mieux que la Couronne et la Gloire,
Tu seras un homme, mon fils*¹⁷.

C'est ainsi que ce fils immortel du Kenya, épuisé par les efforts de la campagne, dans l'angoisse de l'élection du lendemain, répondit à l'attente de ses compatriotes africains, anxieux d'entendre ses sages conseils. Il délivra plus tard le message suivant à la postérité : « Je lus à la foule la totalité du poème de Rudyard Kipling, *If*. Face au défi de la construction de la nation, personne ne peut prétendre avoir joué un rôle courageux si il (ou elle) n'a pas [...], à l'heure fatidique, apporté une contribution à la hauteur des circonstances¹⁸. »

Une fois de plus, deux branches de la littérature, la poésie et la rhétorique, se rejoignent. La poésie était étrangère et impériale, l'art oratoire et l'éloquence étaient profondément africains.

Kipling, le poète du « fardeau de l'homme blanc », était devenu le poète de « l'ambition de l'homme noir ». La littérature européenne colonisait l'esprit africain, mais, en même temps, le poème de Rudyard Kipling, mobilisé au service de l'Afrique, était *décolonisé*. Kipling n'a-t-il pas dit lui-même en 1923 que « les mots sont, certainement, la drogue la plus puissante que consomme l'humanité¹⁹ » ?

Mais, et c'est sa nature même, le nationalisme, en Afrique comme ailleurs, est économe et avare quand il s'agit d'admettre ses sources étrangères d'inspiration — que cette inspiration soit poétique ou idéologique, shakespearienne ou léniniste. À celui qui se demanderait pourquoi le nationalisme hésite tant à reconnaître sa dette, Ndabaningi Sithole, vétéran des hommes politiques zimbabwéens, pourrait bien apporter la meilleure réponse. Partant de l'idée que le nationalisme est mû par la puissance d'une énergie primordiale, celle

17. R. Kipling, 1903, trad. dans A. Maurois, *Les silences du colonel Bramble*, Grasset, 1950, p. 93-94.

18. T. Mboya, 1963*b*, p. 114.

19. Dans un discours prononcé le 14 février 1923, *The Times*, 16 février 1923.

de l'ambition pure, sa réponse est explicitement shakespearienne. Pourquoi les nationalistes africains modernes ne reconnaissent-ils pas leur dette envers la littérature des puissances coloniales? Ndabaningi Sithole cite ici le poète :

*Mais c'est la règle
Que l'humilité soit, pour l'ambition naissante,
Une échelle, vers quoi reste tourné
Celui qui monte. Au faite, cependant, il se retourne,
Il regarde les nues, et vient à mépriser
Tous les degrés de sa montée obscure*²⁰.

L'orateur africain, parvenu à la mine que représentait la littérature européenne, a vu, a vaincu — et a pris. Ensuite, il a entamé sa montée.

La muse de la libération

Cependant, tous les militants ne recoururent pas à la poésie étrangère pour servir les objectifs du nationalisme africain. Certains des nouveaux militants et combattants de la libération étaient eux-mêmes poètes ou écrivains. Quelques-uns fondèrent des ateliers ou des associations culturelles pour stimuler la créativité littéraire. Parmi eux, il faut nommer Agostinho Neto, qui devint plus tard le premier président de l'Angola indépendant.

Durant l'hiver 1948-1949, plusieurs militants « exilés » se retrouvèrent à Lisbonne. Le groupe était de taille modeste — il comprenait Amilcar Cabral (1924-1973), Vasco Cabral, Marcelino Dos Santos, Mario de Andrade et Agostinho Neto (1922-1979). Les intellectuels lisaient des poèmes et parlaient de littérature, lorsque Neto les interrompit pour dire ceci : « Aujourd'hui, j'ai reçu une lettre de mon ami Viriato da Cruz — peut-être avez-vous entendu parler de lui. C'est l'un de nos poètes. Il m'informe qu'ils ont organisé un centre culturel [à Luanda] et l'ont baptisé "Découvrons l'Angola". Il dit également qu'ils vont mener des études sur l'histoire et l'art populaire africains, écrire des récits et des poèmes, et utiliser les bénéfices de la vente des publications pour aider des écrivains talentueux dans le besoin. Je pense que nous pourrions faire la même chose à Lisbonne. Il y a ici beaucoup de gens qui peuvent écrire des poèmes et des nouvelles, pas seulement sur la vie des étudiants, mais aussi sur nos pays d'origine — l'Angola, le Mozambique, les îles du Cap-Vert et São Tomé²¹. »

Dans les années 50, Neto, Cabral et Mario de Andrade organisèrent secrètement un Centre d'études africaines se donnant l'objectif ambitieux de promouvoir l'étude des peuples noirs colonisés, notamment par l'étude et la promotion de la création littéraire africaine. L'aile littéraire de l'entreprise était la Maison des étudiants de l'Empire. En 1951, deux ouvrages furent publiés sur la création littéraire — *Linha do horizonte* [Ligne d'horizon]

20. W. Shakespeare, *Jules César*, II, 1 ; traduit de l'anglais par Yves Bonnefoy, Mercure de France, Paris, 1959, p.38. Voir aussi J. S. Coleman, 1963, p.114-115.

21. O. Ignatiev, 1975, p.15 ; d'après la traduction anglaise de M. Ferreira, 1986, p.398-399.

d'Aguinaldo Fonseca (Cap-Vert) et l'anthologie *Poesia em Moçambique* sous la direction d'Orlando de Albuquerque et de Victor Everisto. Parmi les vingt-cinq écrivains les plus célèbres du Mozambique représentés dans le volume figuraient Orlando Mendes, Noemia de Sousa et Fonesca Amaral.

L'art et le militantisme, de nouveau, se rencontraient et agissaient de concert. Le régime de Salazar, réagissant à l'anti-impérialisme militant de l'Afrique d'après-guerre, ferma la Maison des étudiants de l'Empire de 1952 à 1957. Après sa renaissance en 1957, cette institution connut régulièrement des heurts avec les autorités avant d'être définitivement fermée en 1965.

Il était alors interdit d'employer le mot « africain » pour désigner les « provinces portugaises d'outre-mer ». Pour parler de la diffusion des traditions africaines, les écrivains de l'époque coloniale devaient jargonner et dire « diffusion des valeurs culturelles d'outre-mer ». L'Afrique lusophone accueillit donc comme une bouffée d'air frais les idées de la négritude et certains des poèmes de cette époque furent une véritable explosion charnelle :

*Et je soulève dans l'équinoxe de ma terre
Le rubis du plus beau chant ronga;
Et sur la rare blancheur des reins de l'aurore
La caresse de mes beaux doigts sauvages
Évoque l'harmonie tacite des lances dans le rut de la race,
Belles comme le phallus d'un autre homme,
Dressé dans les chairs ardentes de la nuit africaine²².*

Craveirinha — peut-être le poète non blanc le plus important du Mozambique — fut arrêté en 1964 lorsque la guerre éclata dans son pays. Mais l'ordre colonial ne put le réduire au silence, ni lui ni Agostinho Neto — même si leurs poèmes durent être publiés hors de la portée des autorités portugaises, par exemple en Italie en 1966. Le militantisme et l'art continuaient à ne faire qu'un²³.

Chez Léopold Sédar Senghor, on constate un rapport plus complexe entre l'art et le militantisme, entre la poésie et la politique. Tout en cherchant à sauver la culture africaine de l'arrogance méprisante de l'Europe, Senghor était tombé amoureux du pays qui avait colonisé le sien. Voici comment il s'exprime :

*Seigneur, parmi les nations blanches, place la France à la droite du Père.
Oh ! je sais bien qu'elle aussi est l'Europe, qu'elle m'a ravi mes enfants comme
un brigand du Nord des bœufs, pour engraisser ses terres à canne et coton, car la
sueur nègre est fumier.
Qu'elle aussi a porté la mort et le canon dans mes villages bleus, qu'elle a dressé
les miens les uns contre les autres comme des chiens se disputant un os [...]
Oui Seigneur, pardonne à la France qui hait ses occupants et m'impose
l'occupation si gravement [...]
Car j'ai une grande faiblesse pour la France²⁴.*

22. J. Craveirinha, 1964, p. 15; d'après la traduction anglaise de A. S. Gerard (dir. publ.), 1986, p. 407-408.

23. C. Wauthier, 1964.

24. *Prière pour la paix*, dans Armand Guibert, *Léopold Sédar Senghor*, Éditions Seghers, 1974, p. 135-136.

Senghor illustre parfaitement la fusion entre la révolte poétique et la collaboration politique, la quête de l'authenticité africaine associée à l'héritage colonial de la dépendance culturelle de l'Afrique. Dans le même temps, un guérillero namibien posait, de vers en vers, une série de questions éloquentes, laissant la réponse au lecteur :

*Nous réunirons-nous comme autrefois chez nous
Pour discuter et chanter comme autrefois
Pour marcher et nous asseoir comme autrefois
Chez nous ?*

*Nous réunirons nous chez nous ?
Et quelle retrouvaille cela sera !
Nous réunirons-nous comme autrefois sur notre
Terre bien-aimée ?
Sur la terre de notre cher espoir ?*

*Nous réunirons-nous comme autrefois chez nous
Pour enterrer la nostalgie du pays
Renvoyer le mal d'où il vient
Et nous libérer à jamais de la tristesse²⁵ ?*

Dans le cas de personnalités comme Neto et Senghor, il est impossible de déterminer avec certitude si l'on est en présence de militants devenus des littérateurs, ou de créateurs devenus des politiques. Mais dans le cas de personnages comme le jeune Nkrumah et son Tennyson, Awolowo et son Shakespeare ou Obote et son Milton, nous pouvons avec plus d'assurance voir en eux des militants qui se servirent de la littérature. Quant à Julius K. Nyerere, même devenu président de la Tanzanie indépendante, ses penchants littéraires étaient demeurés suffisamment forts pour qu'il se lance, comme nous l'avons indiqué dans l'introduction de ce volume, dans la traduction en kiswahili du *Marchand de Venise* et du *Jules César* de Shakespeare.

Si la tentation de la littérature travailla très réellement des hommes politiques tels que Mboya et Awolowo dans les dernières années du colonialisme et les premières années de l'indépendance, la tentation de la politique, depuis 1935, n'épargna pas les écrivains. Les premiers militants africains se consacrèrent souvent à l'art tandis que, plus tard, les artistes se firent de plus en plus fréquemment militants. C'est à ces écrivains politisés, qu'il ne faut pas confondre avec les militants littérateurs, que nous allons maintenant nous intéresser.

25. C. O'Brien Winter, 1977, p. 223.

Authenticité: sept thèmes de conflit

Sans dissocier entièrement, car ce serait impossible, notre étude de l'histoire de la littérature en Afrique des grandes questions générales, nous allons examiner de plus près dans cette section quelques-uns des principaux domaines d'intérêt des écrivains au cours de cette période.

Plusieurs conflits de valeurs étroitement liés apparaissent comme les thèmes des écrits africains. Le premier de ces thèmes porte sur l'opposition entre le passé et le présent de l'Afrique. Très souvent, le traitement de ce sujet révèle une profonde nostalgie, une idéalisation de ce qui existait autrefois ou aurait pu exister.

Lié au précédent, le deuxième thème traite du conflit entre tradition et modernité. Il diffère du premier en ceci que cette dialectique peut être à l'œuvre dans une même période historique. Cette question est toujours d'actualité dans l'Afrique d'aujourd'hui.

Le troisième thème, intimement lié aux précédents sans du tout s'identifier à eux, aborde l'opposition entre le monde autochtone et le monde étranger. Il peut s'agir d'une lutte pour la suprématie entre les traditions autochtones et les traditions importées. Un débat eut également lieu quant à l'existence d'une approche spécifiquement africaine de la modernisation qui n'impliquerait pas en même temps une occidentalisation.

Le quatrième thème de la littérature de cette période, et assurément de celle de demain, est le conflit manifeste entre l'individu et la société, entre les droits privés et le devoir public.

Le cinquième thème, qui n'a vraiment été d'actualité en Afrique qu'à partir des années 60, est le grand dilemme entre le socialisme et le capitalisme, entre la recherche de l'équité et la quête de l'abondance.

Le sixième thème porte sur le dilemme, étroitement lié au précédent, entre développement et autosuffisance, entre une évolution économique rapide soutenue par une aide étrangère, d'une part, et un progrès plus lent mais autonome, d'autre part.

Le septième thème, le plus fondamental, concerne le rapport entre l'africanité et l'humanité, entre les droits des Africains en tant que membres d'une race particulière ou habitants d'un continent particulier et les devoirs des Africains en tant que membres de l'espèce humaine.

Le premier thème, celui de la nostalgie du passé, recoupe des préoccupations exprimées par le mouvement de la négritude qui touche l'Afrique d'expression française. On constate une idéalisation des ancêtres, et parfois une obsession de la danse et du rythme, considérés comme des aspects de la culture ancestrale. *Le regard du roi* de Camara Laye constitue à cet égard un exemple frappant. Bien qu'anglophone, Jomo Kenyatta partageait cet état d'esprit non seulement en tant qu'écrivain, mais également en tant que président du Kenya. Jusqu'à son tout dernier jour, il fut le mécène de danseurs traditionnels et il passait de longues heures à regarder des danseurs de diverses origines culturelles, participant même parfois à leurs démonstrations. Cette obsession de la danse était la manifestation musicale et artistique

d'une nostalgie culturelle, car, selon lui, « c'est la culture dont il hérite qui donne à l'homme sa dignité humaine²⁶ ».

Joe Mutiga, compatriote de Kenyatta et de la même ethnie que lui, évoque le figuier dans le même état d'esprit :

*Saints arbres géants, vous éprouvez ma mémoire :
Sur vous des garçons attendant d'être circoncis
J'étais fièrement des ndorothis pour montrer leur capacité
D'endosser des responsabilités sociales,
Pendant que tous dansent dans l'allégresse,
Portant fièrement le décorum tribal :*

...

*Souvenir des jours anciens
Lorsque les Agikuyu formaient une tribu,
Aujourd'hui fraction d'une nation [...]]
[...] la beauté d'hier n'est plus²⁷.*

La nostalgie du passé en Afrique se mêle aux valeurs de la tradition en conflit avec la modernité. Certains des écrivains et poètes de cette époque savaient fort bien que, si l'on voulait augmenter la productivité, il valait mieux apprendre à utiliser un tracteur que danser pour faire tomber la pluie. Mais les plus romantiques des poètes éprouvaient de la nostalgie pour ces rythmes d'incantation paysanne, préférant cette musique de supplication au chant d'un pot d'échappement.

Joseph Waiguru, un diplômé de Makerere, écrivit un poème, *Round mud hut* — ode à la case ronde en terre —, qui fut diffusé sur BBC African Service et sur l'ancienne Radio Ouganda. Il voit la case comme un refuge que se partagent humains et animaux, adultes et enfants. Mais la case ronde de terre est assiégée — car la logique du logement modernisé, avec ses chambres séparées, éloigne les parents des enfants, détache les humains de leurs animaux mis à l'étable, dissocie les habitants d'une terre qu'ils partagent pourtant.

*La chaude case ronde
Fière jusqu'au bout
De ses nobles fils
Et filles
Est assiégée.*

*Jadis les pierres.
Dans un accord tripartite
Gardaient un feu
Et puis une marmite,
Une grande marmite bien chaude
Qui nourrissait*

26. J. Kenyatta, 1973 ; cette section sur l'authenticité doit beaucoup à la collaboration antérieure de l'auteur avec M. Bakari de l'Université de Nairobi.

27. J. Mutiga, 1965, p. 132 ; voir aussi I. N. Shariff, 1988.

Des enfants noirs, noirs

...

*L'agneau bêlant
Et la chèvre cornue
Les veaux ruminants
À l'extrémité parqués,
Partagent la chaleur
De la case ronde en terre.*

*Tout ceci et beaucoup plus
Peu à peu disparaît :
Peu à peu apparaît la tôle
Qui assiège le toit
Et fait prisonnières la calebasse,
L'assiette, la tasse, la lampe.
Qu'est-ce donc sinon un changement,
Un passage à la nouvelle maison oblongue ?
La case ronde en terre n'est plus²⁸.*

Toutefois, la modernité en Afrique n'est pas seulement opposée à la tradition, elle s'identifie aussi essentiellement à l'occidentalisation. C'est pourquoi le conflit entre modernité et tradition est si intimement lié au conflit entre monde autochtone et monde étranger. La situation même des écrivains africains utilisant les langues européennes illustre la tension fondamentale entre ce qui était du pays et ce qui était étranger. Trois forces contribuèrent activement à cette pénétration du monde étranger dans les sociétés africaines : le système d'enseignement de type occidental dans des universités modèles comme celles de Dakar, d'Ibadan ou de Makerere ; le christianisme occidental, qui importa de nouveaux paradigmes éthiques et explicatifs ; la technologie, surtout par son impact sur l'évolution économique et la production matérielle.

Les écrivains de cette période furent bien davantage conscients des incidences de l'enseignement du christianisme venu de l'Occident qu'ils ne semblent l'avoir été des retombées de la technologie et de la science occidentales. Dans le domaine de l'enseignement, ils percevaient dans une certaine mesure que les nouvelles méthodes d'instruction et de socialisation entraînaient des formes de dépendance culturelle. L'on était en train de fabriquer de nouveaux Africains, un peu moins africains que ne l'étaient leurs parents. Jonathan Kariara, écrivant en anglais et dans une institution universitaire de type occidental, se demande alors s'il ne se fait pas étouffer par une structure étrangère :

*Je m'étais allongé l'autre nuit et je rêvai
Tous on nous enduisait
De l'argile blanche de l'enseignement étranger,
Et elle étouffait, étouffait l'homme noir endormi
À l'intérieur.*

28. J. Waiguru, dans D. Cook (dir. publ.), 1965, p. 132 ; voir aussi I. N. Shariff, 1988.

...

*Se réveillera-t-il perle dans une coquille d'huître
Ou pourriture²⁹ ?*

La littérature africaine a aussi largement évoqué l'impact du christianisme. L'exemple le plus célèbre de traitement de ce thème est certainement *Le pauvre Christ de Bomba* de Mongo Beti. Les romans de Ngugi mettent en scène ce choc de manière récurrente, préoccupation très compréhensible chez un écrivain kikuyu qui a grandi dans le contexte de la crise mau-mau. L'impact du christianisme se situa à de multiples niveaux : il influença les conceptions du savoir, les méthodes d'éducation des enfants, les rituels d'initiation et rites de passage, le concept du bien et du mal et les paradigmes explicatifs des phénomènes naturels, de même que, dans une optique plus large, l'interprétation du domaine métaphysique et surnaturel. Le christianisme occidental fut par conséquent un facteur fondamental d'occidentalisation de l'Afrique.

Okot p'Bitek attira l'attention sur la tendance des Africains à recréer leurs propres dieux à l'image du Dieu chrétien. Voici ce qu'il en dit : « Quand les spécialistes des religions africaines décrivent les divinités africaines comme éternelles, omniprésentes, omnipotentes, omniscientes, etc., ils donnent à entendre que ces divinités ont les mêmes attributs que le Dieu chrétien. En d'autres termes, ils laissent supposer que les Africains ont hellénisé leurs divinités avant même d'entrer en contact avec la pensée métaphysique grecque [...]. Les Africains disent que leurs divinités sont "fortes" et non "omnipotentes", "sages" et non "omniscientes", "ancestrales" et non "éternelles", "grandes" et non "omniprésentes". Tout comme Danquah, Mbiti, Idowu, Busia, Abraham, Kenyatta, Senghor et les missionnaires, les anthropologues chrétiens de l'Occident moderne sont des contrebandiers intellectuels. Ils s'emploient à introduire les concepts métaphysiques grecs dans la pensée religieuse africaine. Les divinités africaines des livres, revêtues des attributs du Dieu chrétien, sont, pour l'essentiel, des créations des spécialistes des religions. Elles sont toutes méconnaissables pour l'Africain ordinaire du monde rural³⁰. »

Okot p'Bitek devint plus tard le plus éloquent des rebelles ougandais dressés contre l'impérialisme culturel occidental. Son poème, *Song of Lawino*, est l'une des plus fortes affirmations de l'authenticité culturelle que l'Afrique ait exprimée.

L'opposition entre individu et société fut également liée dans une certaine mesure à l'impact du christianisme et de l'idée protestante de responsabilité individuelle devant Dieu.

L'individualisme fut aussi favorisé en Afrique par le concept de propriété privée introduit par le capitalisme occidental. Dans *East African childhood*, Joseph A. Lijembe décrit comment il découvrit le principe de propriété après avoir quitté sa famille et s'être inscrit dans une école de type occidental : « À la maison je ne m'étais jamais soucié d'une quelconque parcelle de propriété que j'aurais pu réellement appeler "mienne". À l'école, je découvris que je

29. J. Kariara, dans D. Cook (dir. publ.), 1965, p. 100.

30. O. p'Bitek, 1971, p. 80 et 88.

possédais des objets qui, pour un temps, étaient miens. J'ai dû commencer à apprendre à respecter non seulement mes affaires, mais aussi celles qui appartenaient à mes camarades de classe et à l'école dans son ensemble³¹ [...] »

Le troisième grand facteur qui favorisa l'individualisme fut le nouvel esprit libéral introduit par les idéologies occidentales. La prime spéciale que le libéralisme donna à l'individualisme contribua à transformer l'horizon politique des écrivains et des intellectuels africains en général. Comme le dit Jonathan Kariara à propos d'un des personnages de ses nouvelles : « Il avait hérité deux choses de l'homme blanc, une nouvelle religion et le désir de décider pour lui-même³². »

Dans le domaine politique, le libéralisme occidental contribua à susciter la revendication du droit de vote pour tous et des formes libérales d'autodétermination. En littérature, l'individualisme produisit de nouveaux écrivains. Après tout, la littérature orale traditionnelle était en un sens une littérature sans auteurs, un patrimoine collectif accumulé sans référence à des individus. En revanche, les nouveaux romans et poèmes, les nouvelles pièces de théâtre et les nouvelles étaient des œuvres d'artistes bien définis dont elles portaient le nom ou le pseudonyme. La naissance même d'une littérature écrite dans les langues européennes marqua une rupture importante par rapport aux traditions collectives d'un patrimoine transmis oralement. Avec la nouvelle tendance vinrent le droit de propriété littéraire, les droits d'auteur versés individuellement et les règlements contre le plagiat.

En outre, certaines des formes d'expression artistique que les écrivains exploraient nécessitaient elles-mêmes, de leur part, la capacité de créer des personnages individuels crédibles. Comme nous l'avons indiqué plus haut, si la nouvelle en Afrique puise ses racines dans les contes populaires et si la poésie moderne peut être la continuation de la poésie ancestrale, le roman, tel qu'on l'entend normalement, est manifestement une forme d'expression artistique étrangère que l'Afrique développe actuellement à ses propres fins. Et l'histoire du roman est intimement liée à la montée de l'individualisme en Occident. Molly Mazrui, dans la thèse qu'elle a soutenue à Makerere sur l'individu et la société dans une certaine fiction africaine, nous renvoie au premier roman anglais, *Robinson Crusoé*. Elle cite à cet égard un critique qui affirme à propos de ce livre que « les termes dans lesquels se pose le problème du roman ainsi que de la pensée moderne ont été établis lorsque l'ancien ordre réglant les relations morales et sociales a fait naufrage, avec Robinson Crusoé, en raison de la vague montante de l'individualisme³³ ».

Appliquant cette observation aux sociétés africaines, Molly Mazrui soutient que ces sociétés ont été en quelque sorte coulées par le colonialisme. Dans plusieurs domaines de la vie, l'individualisme devenait rapidement le nouvel ordre des choses : « Nombre de romanciers africains, y compris Achebe et Ngugi, ont recherché les causes du naufrage et ont essayé de comprendre s'il pouvait être évité ou non. Ils nous ont montré l'angoisse et le conflit vécu aussi bien par l'individu que par sa communauté, la fluidité des valeurs

31. J. A. Lijembe, 1967, p. 25-26.

32. J. Kariara, dans D. Cook (dir. publ.), 1965, p. 95.

33. I. Watt, 1969, p. 96.

et l'évolution rapide des normes étant devenues la réalité [...]. L'on peut déplorer cette montée de l'individualisme en Afrique pour plusieurs raisons mais, parmi ses aspects les plus positifs, il faut compter la naissance du roman africain³⁴. »

Le cinquième conflit que vécurent les écrivains africains fut le dilemme entre capitalisme et socialisme. L'enthousiasme initial des Africains pour la rhétorique socialiste, sinon pour le socialisme lui-même, s'explique par la collusion entre le capitalisme et l'impérialisme. Puisque le socialisme était opposé au capitalisme et le nationalisme africain opposé à l'impérialisme, les idées nationalistes en Afrique se découvrirent une fraternité d'armes avec les idées socialisantes venues d'ailleurs.

L'opposition à l'exploitation, celle des capitalistes locaux ou celle des impérialistes étrangers, commençait tout juste à inspirer les intellectuels africains à la veille de l'indépendance. L'affirmation de cette idée vint un peu plus tard avec des écrivains tels que Ousmane Sembene, Ayikwei Armah, Chinua Achebe ou Wole Soyinka, sans oublier le premier de tous, Frantz Fanon.

En 1988 — deux ans seulement après l'honneur fait à Wole Soyinka — le prix Nobel de littérature revenait de nouveau à l'Afrique. Cette fois le lauréat était Naguib Maḥfūz, le plus grand romancier contemporain d'Égypte, très préoccupé par le problème de l'exploitation. Dans la tradition de Dickens, une grande partie de l'œuvre de Maḥfūz porte sur la vie des pauvres en milieu urbain. Il s'est montré remarquablement sensible aux nuances et aux couleurs de la vie dans les quartiers défavorisés des villes — particulièrement dans son ouvrage le plus célèbre, *Passage des miracles*.

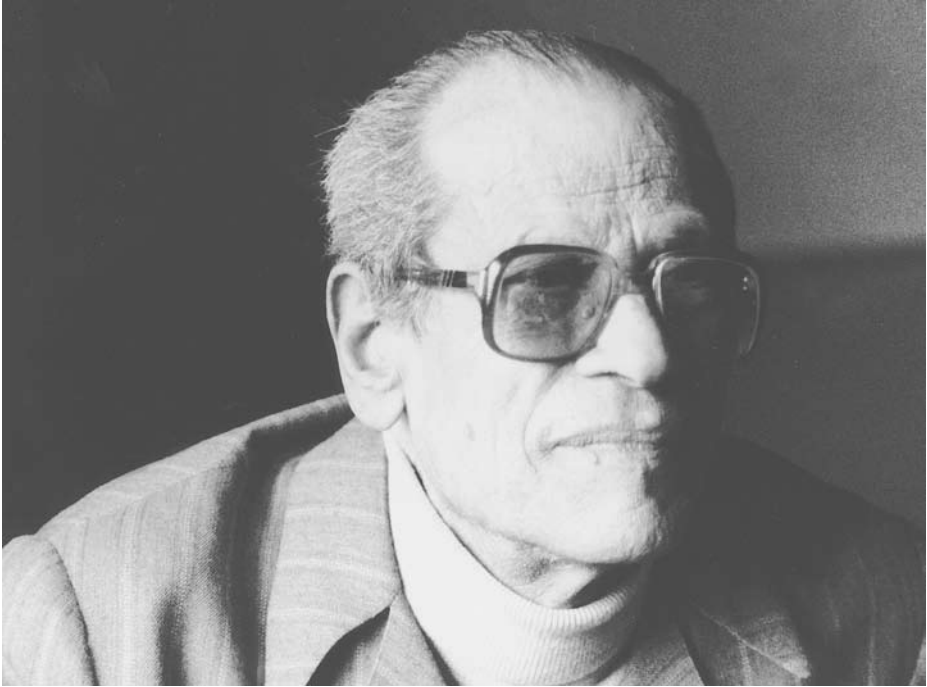
L'impact du monde occidental sur l'Afrique du Nord est largement évoqué par la littérature du Maghreb. La langue arabe et la langue française sont en concurrence en tant que moyen d'expression littéraire en Algérie, en Tunisie et au Maroc. Plusieurs revues littéraires ont contribué à promouvoir de nouveaux talents radicaux. En Tunisie, *Al-Fikr* [La Pensée] a joué un rôle littéraire historique particulier, parfois politique. L'Afrique du Nord est également à la pointe du combat littéraire pour la libération de la femme.

Le thème de « l'occidentalisation » a été abordé par le roman égyptien moderne, notamment par Tawfiq al-Ḥakim dans son livre traduit autrefois en anglais, *The bird from the East* [L'oiseau d'Orient] et Yahyā Ḥaḳḳi dans le court roman paru en anglais sous le titre *The lamp of ʿUmm Ḥaḥim* [La lampe d'ʿUmm Ḥaḥim]. Ce thème révèle une profonde ambivalence culturelle.

L'ambivalence idéologique se retrouve aussi fréquemment lorsque les écrivains abordent le problème de l'exploitation. En Afrique du Nord, il a parfois existé un conflit entre l'islam et le militantisme laïque. À travers tout le continent, le principe d'égalité sociale a souvent fasciné les romanciers, les poètes et les dramaturges.

L'un d'entre eux, Ngugi wa Thiong'o, évolua plus tard vers un néomarxisme où se fondirent sa révolte contre l'impérialisme et son dégoût pour les capitalistes africains locaux. Par cette attitude, l'écrivain passait du souci qu'avaient, avant les indépendances, les Africains colonisés de retrouver

34. M. Mazrui, 1972, p.407.



19.4. Naguib Maḥfūz (Égypte), lauréat du prix Nobel de littérature en octobre 1988.
 [Photo : © IMAPRESS, Paris.]

l'authenticité autochtone à un nouvel engagement en faveur d'une transformation de la société et de la recherche d'une plus grande équité.

Le sixième conflit que nous avons évoqué est profondément lié à ce passage des obsessions coloniales aux nouveaux engagements de l'indépendance ; il s'agit de la dialectique entre la tentation d'une évolution économique rapide, d'une part, et la discipline de l'autosuffisance et même du renoncement, d'autre part. En tant que sujet d'intérêt littéraire, cette dialectique fut explorée de la façon la plus approfondie en Tanzanie, en particulier au cours de la dernière période où fut menée la politique de la Déclaration d'Arusha et de l'*ujamaa*. Fait révélateur, le débat littéraire et la discussion sur l'autosuffisance en Tanzanie se sont poursuivis davantage dans la littérature d'expression kiswahili que dans celle d'expression anglaise. La poésie de cette période en Tanzanie correspond essentiellement au passage des rimes disciplinées de Shaaban Robert aux vers libres expérimentaux d'Euphrase Kezilahabi.

L'autosuffisance culturelle se mesure à la vigueur même de la littérature kiswahili en Tanzanie. Utiliser une langue plus largement comprise dans la société était en soi un tribut à l'*ujamaa* et à l'idéal d'authenticité.

La nouvelle littérature politique sur la dépendance en Afrique appartient certainement à cette école générale de pensée et présente des affinités avec la littérature de la *dependencia* d'Amérique latine. Le débat s'articule autour de l'idée maîtresse selon laquelle, après l'indépendance politique, la lutte pour l'autonomie économique et l'authenticité culturelle de l'Afrique ne fait que

commencer. Les économies africaines demeurent envahies par le capital étranger et les membres de la nouvelle bourgeoisie noire sont fondamentalement les alliés des intérêts étrangers. La pénétration culturelle se traduit notamment par la prédominance d'une culture de consommation, la persistance des structures d'enseignement coloniales, l'infiltration des sociétés africaines par les médias et les services électroniques étrangers, et la survivance de politiques linguistiques qui servent les intérêts de l'élite et des classes dirigeantes mais ne sont pas suffisamment à l'écoute des besoins des masses. Le fait que la culture de l'élite en Afrique continue d'être dominée par les langues étrangères est le symptôme de cette dépendance culturelle profondément enracinée.

Parmi les femmes écrivains engagées contre le néocolonialisme, on peut citer Molaria Ogundipe-Leslie au Nigéria, Abena Busia au Ghana et Christine Obbo en Ouganda. La complexité de leur situation se marque par le fait, ironique, que ces femmes figurent précisément parmi les plus occidentalises de leur génération.

Parmi les écrivains politiques d'Afrique anglophone qui se sont intéressés à la question de la dépendance économique, on peut citer Adebayo Adedeji au Nigéria, Isa Shivji en Tanzanie, Dan Nabudere en Ouganda et Atieno-Odhiambo au Kenya. Chinweizu au Nigéria, Okot p'Bitek en Ouganda, Ali A. Mazrui au Kenya et Julius K. Nyerere en Tanzanie comptent parmi ceux qui se sont préoccupés notamment de la question de la dépendance culturelle. Les écrits dans ce domaine sont surtout universitaires ou polémiques, une faible part ayant jusqu'à présent revêtu la forme de la poésie ou de la fiction. Le dilemme de base entre le développement dépendant, d'une part, et l'auto-suffisance dans la stagnation, d'autre part, est en tout cas la dernière forme prise par les vieux dilemmes précédemment incarnés dans l'opposition entre tradition et modernité, ou entre monde autochtone et monde étranger. Les écrivains des premières décennies de ce siècle ont appréhendé en termes de conflit entre la modernisation et la liberté ce que les écrivains d'aujourd'hui explorent en termes de conflit entre le développement et la dépendance.

Reste enfin la dialectique la plus fondamentale de toutes — celle qui fait jouer la spécificité africaine et l'idée d'universalité, la singularité de l'Africain et l'universel de l'humanité. Avant l'indépendance, les écrivains utilisaient souvent la langue de l'humanité, mais avant tout pour revendiquer des droits pour les Africains.

Chinua Achebe a parlé du « fardeau de l'écrivain noir ». Il estime que, si dans l'Afrique soumise il appartenait à l'écrivain africain de s'attaquer à l'injustice coloniale, dans l'Afrique indépendante, l'écrivain doit continuer de dénoncer l'injustice partout où il la voit, même lorsqu'il s'agit d'une injustice commise par des Africains contre d'autres Africains: « [...] nous ne devons jamais renoncer à notre droit d'être traité comme des membres à part entière de la famille humaine. Nous devons aspirer à la liberté d'exprimer notre pensée et nos sentiments, même contre nous-mêmes, sans nous inquiéter de savoir si ce que nous allons dire risque d'être retenu comme une preuve contre notre race³⁵. »

35. C. Achebe, 1966, p. 138-139.



19.5. Molaria Ogundipe-Leslie (Nigéria), professeur d'université, poète, auteur d'écrits sur la littérature, essayiste et critique.

[Photo : avec l'aimable autorisation de M. Ogundipe-Leslie.]

En un sens, l'indépendance politique a contribué à élargir l'horizon moral de l'ensemble des intellectuels africains. Faire l'expérience de la tyrannie pratiquée par des Africains contre d'autres Africains, après avoir fait l'expérience de la domination des Africains par les Blancs, c'est apprendre l'universalité des droits et des devoirs, du péché et de la rédemption. La radicalisation d'écrivains tels que Kofi Awonoor et Lewis Nkosi a procédé de cet engagement au profit de nouveaux impératifs catégoriques. Certains écrivains ne se sont pas contentés d'exiger des droits pour les Africains ou pour les Noirs, ils ont transcendé jusqu'au panafricanisme, qui était une solidarité particulière, pour chercher à s'identifier aux opprimés en général. Ils sont devenus des politiques, tout comme les politiques étaient autrefois devenus des littérateurs. Muḥammad Sid-Aḥmed, journaliste à *Al-Ahram*, au Caire, est l'un des représentants de cette foi universaliste.

Dans ce septième thème de conflit, entre le régionalisme et l'universel, entre l'africanité et l'humanité, réside peut-être la question la plus fondamentale de l'authenticité. La tension entre passé et présent, tradition et modernité marque en définitive une opposition dans le temps entre différentes époques. Le conflit entre le monde autochtone et le monde étranger relève d'une dialectique qui se déploie à travers l'espace. La confrontation entre le socialisme et le capitalisme oppose des valeurs. Le dilemme entre développement rapide et autosuffisance dans la stagnation porte également sur les valeurs, mais se pose

en termes de priorités à assigner aux politiques. Mais, en dernière analyse, au cœur de l'art lui-même, on trouve la double dialectique entre l'individu et la société, et entre la société et l'universel. Les relations que la personne humaine entretient avec son groupe social immédiat et les relations que ce groupe social entretient avec l'humanité elle-même constituent l'horizon de l'exploration esthétique. Senghor a appelé cela « la civilisation de l'universel ».

Les écrivains africains que nous avons évoqués dans ce chapitre participent incontestablement de cette exploration. Confrontés à la souffrance d'un écartèlement multiple — politique, scolaire, linguistique, esthétique et technique —, ils ont pris la tête de la lutte pour recouvrer leur mémoire, en quête d'un ultime renouvellement.

La littérature et la guerre

Bien que la littérature africaine d'après les indépendances ait accordé une grande attention au phénomène militaire, elle s'est relativement peu intéressée à la guerre elle-même. Et en parlant des militaires, les écrivains africains ont davantage évoqué les méchants que les héros. Un antagonisme s'est développé entre les écrivains et les militaires, à l'exception des combattants de la libération en Afrique du Nord et en Afrique australe. Une génération entière d'écrivains algériens a été inspirée par la lutte armée. Et cependant, même un poète de la libération comme Dennis Brutus en Afrique du Sud éprouve des sentiments ambivalents envers les « bottes, baïonnettes et ceinturons ».

On peut donc se poser deux questions. Pourquoi y a-t-il si peu d'œuvres littéraires sur l'héroïsme des militaires dans l'Afrique postcoloniale ? Et pourquoi y en a-t-il autant sur leur vilenie ?

L'absence d'œuvres sur l'héroïsme n'est pas due à l'absence de héros. Les hommes et les femmes morts courageusement pour la cause qu'ils défendaient dans les guerres africaines survenues depuis l'indépendance ont été nombreux. Mais la nature même de ces conflits faisait qu'il était politiquement difficile de chanter la gloire de ces héros. Hormis celles menées par l'Égypte, la plupart des guerres vécues par les pays africains indépendants furent des guerres *civiles* et souvent des guerres de sécession.

Chinua Achebe, ambassadeur extraordinaire du Biafra durant la guerre civile, a pris ce conflit comme thème de certains de ses écrits, mais sa situation dans le Nigéria de l'après-guerre l'a inévitablement dissuadé de glorifier trop ouvertement le Biafra et ses héros. Les autorités fédérales n'auraient pas non plus aimé voir rouvrir les vieilles blessures des Ibo.

La prophétesse et combattante ougandaise de la fin des années 80, Alice Lakwena, fut une Jeanne d'Arc acholi ; mais le gouvernement de Yoweri Museveni la considérait comme une « rebelle tribaliste », ce qui mit un obstacle à la diffusion de chants à sa gloire.

L'absence du thème de l'héroïsme militaire dans la littérature africaine s'explique peut-être aussi tout simplement par le faible engagement de

l'élite dans les combats des nombreuses guerres qu'a connues l'Afrique depuis l'indépendance. Les poètes et écrivains sont vraisemblablement plus inspirés par les sacrifices des autres intellectuels, leurs confrères, que par la mort de paysans inconnus. Ainsi, la mort de Christopher Okigbo lors de la guerre civile au Nigéria suscita plus de réactions dans les milieux littéraires que celle d'un demi-million de jeunes ibo anonymes. Ali Mazrui écrivit son seul roman, *The trial of Christopher Okigbo* [Le procès de Christophe Okigbo], sous le coup de la disparition de ce compagnon intellectuel.

Au cours de cette guerre, très peu de membres de l'élite ibo ou d'intellectuels de la Fédération du Nigéria se sentirent suffisamment concernés pour prendre les armes dans les rangs biafrais ou dans ceux de la Fédération. Ils prirent parti et apportèrent parfois leur soutien à leur camp en dehors du cadre militaire, mais sans rejoindre leur armée ou se porter volontaires pour aller au front. Ainsi que le dit John De Saint Jorre dans son remarquable ouvrage consacré à la guerre civile au Nigéria : «[...] la proportion de victimes au sein de l'élite, par rapport à la grande masse, est infime et doit sans doute constituer un record dans l'histoire de la guerre. À quelques courageuses exceptions près, les intellectuels nigériens et biafrais, à la différence de leurs homologues, disons, de la première guerre mondiale ou de la guerre civile espagnole, n'étaient pas partisans de prendre un fusil pour défendre leur cause. La guerre nigérienne produisit son "Wilfred Owen" (le poète biafrais Christopher Okigbo qui mourut sur le champ de bataille à Nsukka au début des hostilités), mais nous n'avons pas vu émerger l'équivalent nigérien ou biafrais d'un Robert Graves, d'un George Orwell ou d'un Norman Mailer³⁶. »

La rareté du thème de l'héroïsme militaire dans la littérature africaine s'explique peut-être aussi par le fait que le type de ferveur patriotique conduisant à la glorification des héros est plus sûrement suscité par une guerre contre une puissance étrangère. Or l'Afrique, surtout l'Afrique subsaharienne, a manqué d'ennemis étrangers depuis l'indépendance.

La guerre d'octobre 1973 entre l'Égypte et Israël fut perçue comme un combat héroïque par les Égyptiens et inspira chez eux poèmes et chansons. La guerre entre le Maroc et le Front Polisario pour le contrôle du Sahara occidental (reconnu par l'Organisation de l'unité africaine sous le nom de République arabe sahraouie démocratique) a été vécue dans chaque camp comme une guerre patriotique et a fait naître toute une littérature héroïque. Les guerres de la corne de l'Afrique ont également donné naissance à une poésie empreinte de douleur.

Pour le Tchad, la Libye fut une puissance étrangère hostile et sa lutte contre l'hégémonie libyenne contribua à la création de poèmes et de chants héroïques. En 1987, le Tchad frappa pour la première fois en plein cœur de la terre libyenne : le patriotisme libyen s'en trouva blessé comme jamais, et en peu de temps la contre-attaque libyenne pour défendre *al-waṭān* [la terre des aïeux] généra un ensemble d'œuvres de littérature héroïque. Le bombardement américain sur Tripoli et Benghazi en avril 1986, jouant sur

36. J. De Saint Jorre, 1972, p.374-375.

le sol arabe le combat héroïque de David contre Goliath, avait déjà inspiré ce type de chants et de poésie.

Au sud du Sahara, l'image du guerrier apparaît plus fréquemment dans les langues autochtones — mais souvent à titre de métaphore pour des formes de combat non militaires. Quant le poète swahili Kezilahabi, de Tanzanie, s'écrie: « Ah ! Être un guerrier, me baigner dans l'eau et le sang ! » (*Kichwa na Mwili*, 1974), il ne s'agit précisément que d'une métaphore.

Les figures héroïques de combattants sont donc rares dans la littérature africaine, on y trouve davantage de militaires présentés comme des figures négatives. Pourquoi? Pourquoi les écrivains et les militaires africains sont-ils devenus des adversaires? L'une des principales raisons en est que, depuis l'indépendance, les militaires se sont plus occupés de politique que de faire la guerre. Or les uns et les autres ont une vision discordante de la vie politique. En fait, le véritable antagonisme se situe peut-être entre les écrivains et les *dirigeants*, qu'ils soient civils ou militaires.

Muhammad Haykal, ancien rédacteur en chef d'*Al-Ahram* en Égypte, est un écrivain politique qui atteignit une grande popularité sous al-Nasser et finit derrière les barreaux sous Anwar al-Sādāt. Mais son influence sur le journalisme arabe demeure immense.



19.6. André Brink (Afrique du Sud), écrivain anti-*apartheid*.
[Photo: © Sipa Press, Paris.]

L'ouvrage le plus marqué par la colère et peut-être le plus irrationnel de Wole Soyinka est *The man died* [Cet homme est mort], où il se livre à une sévère mise en accusation non seulement de la tyrannie mais aussi des militaires en eux-mêmes. Il exprime dans ce texte le tourment de la détention à laquelle il fut condamné par le régime du général Gowon, et son mépris pour les militaires y est palpable. Ngugi wa Thiong'o fut emprisonné lui aussi, au Kenya, mais par un régime *civil*. À sa sortie de prison, ses propos étaient inspirés par une colère presque aussi violente que celle de Soyinka.

Le romancier le plus en vue de Somalie, Nuruddin Farah, a écrit une trilogie contre la tyrannie militaire dans son pays natal. Bien qu'issu d'une famille de poètes écrivant en langue somali, Farah abandonna sa langue maternelle dans son œuvre littéraire, en invoquant les contraintes de la répression en Somalie : s'il avait écrit en somali, il n'aurait pas été lu du tout. Sous Siad Barre, en effet, ses livres étaient interdits sur le principal marché de cette langue, la Somalie elle-même. Dans ses pièces de théâtre, Farah est également souvent revenu sur le thème de la tyrannie. *Yūsuf and his brothers* [Yūsuf et ses frères] est une véritable histoire d'héroïsme, écrite contre les horreurs inhumaines de la répression. Cette pièce a été jouée au Nigéria où elle a remporté un vif succès.

Au total, la guerre n'a pas inspiré de « fortes émotions poétiques, remémorées dans la tranquillité » et cela demeure l'une des anomalies de la littérature postcoloniale. Une autre anomalie de cette littérature réside dans le fait que les militaires africains y sont davantage présentés comme des figures négatives que comme des figures héroïques. On le voit même dans l'ouvrage de Chinua Achebe paru en 1987, *Les termitières de la savane*, son premier roman depuis la guerre civile nigériane. Dans leur rôle postcolonial, les militaires ont suscité chez les écrivains plus d'hostilité que de vénération — pour le meilleur ou pour le pire.

La littérature et son triple héritage

Comme les autres domaines de la culture, la littérature africaine est marquée par un triple héritage où se conjuguent les valeurs autochtones, les influences islamiques et l'impact de la culture occidentale. Les différentes disciplines littéraires ont réagi diversement à ce triple héritage.

La fiction africaine, par exemple, s'est considérablement enrichie du contact avec l'Occident, alors que la poésie autochtone africaine, en Afrique de l'Ouest ou sur les côtes de l'océan Indien, a surtout bénéficié du contact avec l'islam. La chanson elle-même, controversée sur le plan religieux, a su mêler islam et africanité, par exemple dans les compositions de la chanteuse de Zanzibar, Siti bint Saad.

Les Somali ont développé, nous l'avons vu, une culture exceptionnelle dans le domaine de la poésie orale et même improvisée. Sayyid Muḥammad ʿAbdallah Ḥassan, leur plus grand héros national moderne, condense les traits (pour donner un équivalent britannique) de William Shakespeare et de

Winston Churchill. Doté d'une exceptionnelle *sagesse*, ce mollah a été à la fois le sauveur de la nation et le héros de la langue. Il vécut certes avant l'époque étudiée dans le présent volume, mais son influence sur la poésie somali contemporaine demeure si grande qu'il faut le considérer comme l'une des forces de la littérature somali moderne qui persistera au moins jusqu'à la fin du XX^e siècle.

En Tanzanie, de nombreux écrivains ne sont pas musulmans, mais les traditions poétiques swahili qui les inspirent résultent pour une part du contact entre l'islam et la culture africaine. Les mots d'origine arabe fournissent des images en abondance, et il existe assez souvent un mot bantu et un synonyme arabe, le poète swahili ayant ainsi l'avantage de disposer de deux mots pour un même concept; par exemple *mapenzi* et *mahaba* (l'amour); *pwaa* et *bahari* (la mer); *nchi* et *ardhi* (la terre); *mnyama* et *hayawani* (l'animal); *mtu* et *binaadamu* (l'être humain); *ngoja* et *subiri* (l'attente). Et lorsque le poète veut exprimer un nouveau concept, il peut puiser aux deux sources traditionnelles que sont l'héritage bantu et l'héritage islamique.

De plus, la poésie n'a pas pour seuls débouchés les magazines littéraires et les revues érudites. Les journaux tanzaniens prévoient, en effet, à côté du courrier des lecteurs, une rubrique intitulée Poèmes à la rédaction. Les lecteurs envoient des poèmes et des vers très variés touchant tous les domaines, de la médecine traditionnelle jusqu'aux nouvelles lois, en passant par les problèmes matrimoniaux ou le taux d'inflation. Parmi ces poètes participant aux débats de la société tanzanienne figurent des femmes de grand talent.

Dans une nation baignant dans un tel climat littéraire, il n'est pas surprenant que le chef de l'État ait voulu compléter le triple héritage dont nous avons parlé en traduisant Shakespeare en kiswahili. Ces traductions elles-mêmes déclenchèrent dans le pays un débat de nature purement littéraire: les vers non rimés étaient-ils admissibles dans la poésie swahili? Shakespeare, en accord avec les règles de la composition poétique et de la métrique anglaises, avait effectivement écrit ses pièces en vers non rimés, et la traduction de Julius Nyerere était également en vers non rimés. Mais ce qui était admissible en anglais ne l'était pas forcément en kiswahili, de sorte que le débat dévia de la question de la traduction de pièces étrangères à la question plus fondamentale de la nature de la poésie swahili elle-même.

En ce qui concerne les langues et la littérature africaines, l'islam a joué un rôle plus paradoxal. D'un côté, il semble être intolérant sur le plan linguistique: pour respecter les règles, la prière doit être faite en arabe, et le muezzin lance ses appels en arabe; pour lui conserver sa dimension sacrée, il faut lire le Coran en arabe.

À première vue, ces exigences semblent plus intransigeantes sur le plan linguistique que les pratiques chrétiennes, le catholicisme lui-même ayant réduit le rôle du latin dans le culte et le rituel. Pour les chrétiens, puisque Jésus parlait l'araméen et que la Bible (dont l'influence a été immense sur la littérature africaine) est dès l'origine une traduction, il était légitime de la traduire également dans les langues africaines, si bien qu'elle est accessible aujourd'hui dans plus d'une centaine de ces langues.

C'est comme si le Dieu chrétien était un dieu en exil. Le christianisme est une religion qui a échoué sur sa terre d'origine et triomphé ailleurs, son centre n'étant pas chez les Juifs et autres Sémites, mais chez les Européens, non au Moyen-Orient mais en Occident. Il était donc aisé d'admettre la parole de Dieu en traduction.

L'islam au contraire triompha chez les premiers bénéficiaires de sa révélation et dans la langue de cette révélation, l'arabe. S'attacher à l'arabe en tant que langue du culte revient à s'attacher à l'authenticité, et c'est également s'attacher à la poésie originale du Coran — qui influença directement certaines poésies nationales africaines, comme la poésie hawsa.

Mais l'attachement du culte à l'arabe aida-t-il ou gêna-t-il les langues africaines en contact avec l'islam en général, et la poésie africaine en particulier? Dans l'Afrique musulmane subsaharienne, ayant la colonisation européenne, l'arabe n'était pas la langue officielle de l'État mais la langue officielle de l'« Église », c'est-à-dire de la mosquée. Globalement, il en résulta un enrichissement des langues, comme le kiswahili, le wolof, le somali, le tigrinya et le tigré sur lesquelles il exerça son influence.

Comment la poésie africaine a-t-elle répondu au triple héritage de l'Afrique? De quelle manière la littérature africaine a-t-elle été influencée par les valeurs importées de l'Occident et de l'Islam? L'Occident a connu un courant de pensée qui ne reconnaissait aux Africains aucune capacité artistique. Examinons-le de plus près.

En Amérique, Thomas Jefferson a dénié aux Noirs toute capacité en matière d'art ou de poésie. Dans ses *Notes on the State of Virginia* [Notes sur l'État de Virginie, Paris, 1784], il fait la singulière observation suivante: « Je n'ai encore jamais constaté qu'un homme noir ait exprimé une pensée dépassant le simple niveau de la narration; ni même vu un trait élémentaire de peinture ou de sculpture. En musique, ils sont généralement plus doués que les Blancs, avec une oreille très juste quant aux accords et à la mesure, et ils se sont montrés capables de concevoir un petit canon. Cependant, leur aptitude à composer une mélodie plus longue ou une harmonie plus compliquée reste à démontrer. »

Jefferson remarque ensuite, de façon intéressante, que la douleur est souvent la mère de la poésie, l'angoisse un stimulant de la muse. Voici ce qu'il écrit: « La misère est souvent la mère des notes les plus touchantes en poésie. Chez les Noirs, Dieu sait si la misère est présente, mais il n'y a pas de poésie. L'amour est l'aiguillon du poète. Leur amour est ardent, mais il n'enflamme que leurs sens, non leur imagination. Certes, la religion a produit une Phyllis Wheatley; mais elle ne pourrait pas produire un poète. Les compositions publiées sous son nom ne sont tout simplement pas dignes d'une critique. » Ainsi, avant que Hegel et Hugh Trevor-Roper ne mettent en doute l'aptitude des Africains pour l'histoire, Thomas Jefferson leur avait dénié toute capacité artistique. Cependant, ces deux préjugés ont été l'un et l'autre maintes fois contredits par le progrès irrésistible de la recherche historique et sociale.

À Thomas Jefferson qui pensait que les Noirs étaient un peuple sans poésie, l'on peut répondre que des Éthiopiens noirs écrivaient des poèmes

avant que ses ancêtres, dans les îles britanniques, n'apprennent des Romains l'alphabet latin. Et la tradition poétique est aujourd'hui si enracinée chez les peuples parlant le kiswahili en Afrique de l'Est que les journaux y reçoivent presque tous les jours, comme nous l'avons indiqué, non seulement des lettres de lecteurs, mais aussi des poèmes.

La poésie, orale ou écrite, en langue autochtone ou dans une langue étrangère, continue de représenter le genre littéraire le plus vivant en Afrique. Certains de ces poèmes glorifient la spécificité de l'Afrique; d'autres sont un cri d'angoisse. Si l'on songe au destin tragique de leur auteur, victime de la guerre civile nigériane, ces quelques vers de Christopher Okigbo comptent parmi les plus poignants et les plus prophétiques de la littérature africaine :

*Quand vous aurez fini
Et terminé de me coudre
Veillez-moi près de l'autel —
Et ce poème sera fini.*

Pour Léopold Sédar Senghor, l'africanité c'est la féminité. Si Ève était la mère de l'espèce humaine et l'Afrique la mère d'Ève, où finit l'Afrique et où commence la féminité? Senghor répond par ces vers :

*Femme nue, femme noire
Vêtue de ta couleur qui est vie, de ta forme qui est beauté!
J'ai grandi à ton ombre; la douceur de tes mains bandait mes yeux.
Et voilà qu'au cœur de l'Été et de Midi, je te découvre Terre promise, du
haut d'un col calciné
Et ta beauté me foudroie en plein cœur, comme l'éclair d'un aigle.
Femme nue, femme obscure [...].*

Mais il y a plus que de la tristesse et de la joie dans la littérature africaine, plus que de la tragédie et de la comédie. Pour paraphraser et compléter les mots d'un poète-diplomate sierra-léonien, Davidson Abioseh Nicol :

*Tu n'es pas un pays, Afrique
Tu es un concept [...]
Tu n'es pas un concept, Afrique
Tu es un aperçu de l'infini.*