

János Riesz

De la littérature coloniale à la littérature africaine

Prétextes - Contextes - Intertextes



KARTHALA

DE LA LITTÉRATURE COLONIALE
À LA LITTÉRATURE AFRICAINE

Publié avec le concours
du Centre national du Livre

KARTHALA sur Internet : <http://www.karthala.com>

Couverture : Art d'Oshogbo (Nigeria), thème de la vie traditionnelle, relief sur laiton par Y. Folorunso (collection privée de János Riesz).

© Éditions KARTHALA, 2007
ISBN : 978-2-84586-895-3

János Riesz

De la littérature coloniale à la littérature africaine

Prétextes – Contextes – Intertextes

Éditions Karthala
22-24, boulevard Arago
75013 Paris

Introduction

Les vingt chapitres de ce livre ont été publiés au cours des vingt dernières années (de 1986 à 2007) dans des revues et ouvrages collectifs très différents et en diverses langues (français, allemand, anglais). Certains ont été présentés lors d'un colloque ou d'une conférence. Les réunir en volume permet de les rendre accessibles à un public plus vaste. En même temps, avec cette publication, nous espérons montrer l'unité interne de ces travaux dispersés et leur noyau théorique et conceptuel, le fil conducteur qui traverse les vingt chapitres et leur donne profil et cohérence¹.

Cette unité est bien exprimée par le titre : « De la littérature coloniale à la littérature africaine : Prétextes – Contextes – Inter-textes ». La littérature africaine en langues européennes se trouve, depuis ses origines, confrontée à une masse de textes issus de la littérature coloniale d'une grande variété tant par les genres et la thématique que par le talent de leurs auteurs. L'évolution de la littérature africaine peut être décrite comme processus de positionnement et d'émancipation face à cette vaste « bibliothèque coloniale ». Nous ne voulons pas nier l'influence des langues et cultures africaines respectives sur les littératures europhones naissantes. Mais elles sont spécifiques et se rapportent à la langue / culture d'origine de chaque auteur ou groupe d'auteurs, tandis que les clivages par rapport aux littératures européennes parlant de l'Afrique sont communs à des auteurs venant de langues et de cultures aussi différentes que l'ibo (Chinua Achebe) ou le yorouba (Wole Soyinka) dans le domaine anglophone ou le

1. Deux volumes qui réunissent une partie de mes travaux sur les littératures africaines ont été publiés en allemand (un troisième est en préparation, chez le même éditeur) : *Koloniale Mythen – Afrikanische Antworten*, Francfort-sur-le-Main, IKO, 1993, 2^e éd. revue et augmentée 2000 ; et *Französisch in Afrika – Herrschaft durch Sprache*, Francfort-sur-le-Main, IKO, 1998.

mandingue (Ahmadou Kourouma) et le wolof (Ousmane Sembène) dans le domaine francophone.

Situer les littératures africaines en langues européennes par rapport aux littératures européennes de l'époque coloniale et postcoloniale, c'est souligner leur unité : « On se pose en s'opposant », selon la célèbre formule de Sartre. Les littératures africaines en langues européennes, du nord au sud, de l'ouest à l'est du continent, se trouvent, depuis toujours, dans une situation où elles sont obligées de se positionner par rapport aux présentations littéraires du Continent que les coloniaux apportent dans leurs bagages et continuent à produire tout au long de leur présence en Afrique – et au-delà.

L'héritage d'une langue, surtout d'une langue venant d'un autre continent et d'une autre ère culturelle, avec ses traditions et ses variables culturelles, n'est pas un instrument « neutre » dont on pourrait se servir *ad libitum*. La langue du colonisateur, enseignée et apprise à l'école (ou à l'église ou à l'armée) et intériorisée par des procédés tels que la « récitation » ou la mémorisation « par cœur » (par *cœur* !)², transporte avec elle des conceptions multiples et multiformes. Celles-ci vont d'une imagerie – du même et de l'autre, d'un chez soi et d'un ailleurs – à un répertoire de savoirs populaires, incrustés dans des locutions figées et des métaphores qui ne sont plus perçues comme telles, à une vision du monde qui règle et détermine la vie en société aussi bien que les relations avec autrui, depuis les relations personnelles jusqu'aux rapports de forces entre collectivités : des jalousies individuelles aux rivalités économiques, querelles territoriales jusqu'aux guerres civiles et entre nations.

En situation coloniale, la langue du colonisateur et celle du colonisé se trouvent, en général, en situation de diglossie, selon la définition d'Alain Ricard : « une situation linguistique dans laquelle les fonctions de communication sont réparties d'une manière binaire entre une langue ancienne culturellement prestigieuse, dotée d'une tradition écrite, nommée variété haute (H), et une autre langue sans tradition écrite, largement diffusée et dénuée de prestige ou variété basse (B) »³. Et comme le dit

2. Le terme allemand « *auswendig* » qu'on pourrait traduire par « sans soutien extérieur » est beaucoup plus neutre.

3. « Introduction » à *Diglossie et littérature*, éd. par Henri Giordan et Alain Ricard, Bordeaux-Talence, Maison des sciences de l'homme, 1976, p. 13-18.

Robert Escarpit dans l'avant-propos au même volume : « Nous avons là une clé importante du problème de la domination par la littérature. C'est la domination grâce à un langage qui est une forme de la langue adaptée à une fonction, la fonction littéraire dans un appareil lui aussi adapté »⁴.

De cette situation naissent deux mouvements en apparence opposés : (1) connaître la langue du colonisateur – qui plus est, la pratiquer en tant que créateur – c'est donc s'approcher du pouvoir, partager avec lui un peu de sa puissance (qu'on pense au personnage de Wangrin et autres interprètes) – et lui arracher une partie de son pouvoir, se hisser au niveau du maître ; (2) mais pratiquer cette langue veut dire aussi la contredire, réfléchir sur ce qu'elle dit ou prétend véhiculer comme savoir, la mettre en question et élaborer un discours *autre*. Toute l'histoire de la littérature africaine en langues européennes (domaine que nous limitons ici au seul domaine français) peut être décrite le long de deux lignes de force : d'une imitation d'un modèle proposé vers l'émancipation de ce même modèle. Imitation au début presque servile des « prétextes » (ou faut-il dire des « préceptes » ?), vers une prise de distance, ponctuelle et limitée d'abord, jusqu'à un renversement total et sans ménagement des règles proposées par le colonisateur. Cette prise de distance et cette élaboration d'un discours *autre* par rapport à l'Afrique, émancipation d'un « contexte » et création de nouveaux « intertextes », ne s'arrêtent nullement avec la fin de l'époque coloniale et l'avènement des « Soleils des Indépendances » ; elle sera continuée par les auteurs de la « Postcolonie » comme le montrent plusieurs exemples dans notre volume, des auteurs comme Jean-Marie Adiaffi et Lomami Tshibamba qui reviennent sur le lourd héritage de l'époque coloniale, ainsi que des auteurs postérieurs, comme Amadou Koné et Sony Labou Tansi, qui entrent en lice contre des auteurs coloniaux ou post-coloniaux (Robert Delavignette, Georges Conchon et Patrick Grainville).

Tous mes travaux des 25 dernières années doivent beaucoup aux contacts suivis et aux échanges réguliers avec mes collègues français et africains. Sans eux, je suis certain, je n'aurais pas pu faire avancer mes études et celles de mes étudiants dans ce domaine. Il reste néanmoins que les essais réunis dans ce

4. *Ibid.*, p. 9.

volume trahissent mes racines dans le contexte universitaire allemand, les traditions « philologiques » de la *Romanistik* allemande et l'orientation vers une littérature mondiale (*Weltliteratur*) de la littérature comparée dans sa formation allemande. Pour répondre tout de suite à une question qu'on m'a souvent posée : Comment êtes-vous venu à la littérature africaine ? Je dirai très simplement : un peu par hasard, un peu par curiosité. Tandis que la plupart des collègues français de ma génération ont pu se prévaloir d'un séjour prolongé en Afrique dont ils tirent en partie leur « familiarité » avec le continent et leur « légitimation » ès-sciences africaines. Une telle possibilité n'était pas offerte à un littéraire allemand comme moi, la science africaniste en Allemagne étant longtemps restée le monopole des linguistes (leur discipline seule s'appelait *Afrikanistik*), des ethnologues et des géographes. Aux littéraires comme moi étaient réservées quelques missions d'enseignement dans les capitales de l'Afrique de l'Ouest francophone.

Seul Janheinz Jahn avait réussi à faire irruption dans la forteresse du savoir africaniste allemand, mais à l'époque, la *Nomenklatura* des études africaines dans les universités allemandes n'était pas prête à intégrer dans ses rangs l'autodidacte et l'*outsider* qu'était Janheinz Jahn. Il fut donc obligé de vivre de sa plume, en *free lance*, et il n'est sûrement pas exagéré de dire que le surmenage continu auquel il était soumis fut une des causes de sa mort prématurée. Il fallait donc une impulsion venant de l'extérieur pour permettre aux littératures africaines de faire leur entrée dans le temple de l'Université allemande. Cette situation vint dans la deuxième moitié des années 1970.

La jeune université de Bayreuth (fondée en 1975) s'était choisi quelques spécialisations absentes ou sous-représentées dans le corps universitaire allemand. Parmi ces nouvelles orientations se trouvait l'« Afrikanologie » (appelée ainsi pour éviter toute confusion avec l'ancienne « Afrikanistik », la linguistique des langues africaines), une approche pluri- et interdisciplinaire du savoir par rapport à l'Afrique qui se proposait d'intégrer de nouveaux domaines telles les études littéraires dans les champs anglophones, francophones et en langues africaines.

Quand je fus nommé titulaire de la chaire de philologie romane et de littérature comparée (dans l'usage interne « Afro-romanistik ») au mois d'avril 1979, mon contrat avec l'État libre de la Bavière stipulait une spécialisation dans les littératures

francophones de l'Afrique. En vérité, à l'époque je n'étais pas encore très avancé dans mes études africaines, auxquelles rien ne me semblait préparer. J'avais fait des études de philologie germanique et romane dans les universités de Heidelberg, Rome et Bonn, et ma thèse de doctorat présentée à Bonn en 1968, portait sur la sextine (la *sestina lirica*), un genre poétique, inventé par les Provençaux (Arnaut Daniel) et qui fut transmis à travers les époques grâce au pétrarquisme européen jusqu'au XX^e siècle, où elle fut cultivée par des poètes aussi différents que Giuseppe Ungaretti, Ezra Pound, Wystan Hugh Auden, Rudolf Borchardt et autres⁵. Après deux ans d'enseignement de littérature et civilisation allemandes comme lecteur d'allemand à l'université de Metz (elle aussi nouvellement fondée) de 1968 à 1970, j'étais assistant et *Assistenzprofessor* à l'université de Mayence de 1971 à 1979 au Romanisches Seminar de cette université où j'ai soutenu en 1975 une thèse sur l'anglomanie au XVIII^e siècle⁶. C'est seulement après ces travaux que j'ai commencé à m'intéresser à l'Afrique.

À l'initiative du professeur d'ethnologie W.-E. Müller, l'Institut für Ethnologie und Afrika-Studien de l'université de Mayence avait acquis la bibliothèque de Janheinz Jahn après sa mort (en 1973), ce qui m'offrait la possibilité de m'initier aux lettres africaines, aidé par Ulla Schild qui fut directrice de la Janheinz Jahn-Bibliothek et qui gérait son héritage, en organisant, entre autres, des colloques sur des sujets de littérature africaine et en offrant des cours de littérature aux étudiants d'ethnologie et d'*Afrikanistik*⁷.

Quand je fus nommé à la chaire d'*Afroromanistik* de Bayreuth, j'étais encore loin d'être un vrai spécialiste dans le domaine, et les premières années furent difficiles. Rétrospectivement, on peut dire néanmoins qu'avec beaucoup de chance et un climat intellectuel général propice, nous avons pu mettre sur pied le premier centre en Allemagne de littérature africaine francophone

5. J.R., *Die Sestine – Ihre Stellung in der literarischen Kritik und ihre Geschichte als lyrisches Genus*, Munich, W. Fink, 1971.

6. J.R., *Beat Ludwig von Muralts Lettres sur les Anglais et sur les Français und ihre Rezeption. – Eine literarische « Querelle » der französischen Frühaufklärung*, Munich, W. Fink, 1979.

7. Voir mon article commémoratif sur « Ulla Schild (1938-1998) », in *Paideuma. Mitteilungen zur Kulturkunde*, vol. 45, 1999, pp. 305-310.

(et parallèlement anglophone, avec Richard Taylor et Reinhard Sander d'abord, Eckhard Breitingen ensuite). Un événement particulièrement heureux fut le fait que, lors de mon premier semestre à Bayreuth, en été 1979, le président Léopold Sédar Senghor annonçait sa visite pour le festival de Wagner fin juillet 1979 et soutenait nos efforts auprès du ministère à Munich avec tout le poids de sa personnalité et de son prestige international. En plus, en 1980, la Foire du livre de Francfort avait choisi l'Afrique comme thème central et invité beaucoup d'auteurs africains qui se présentèrent dans des lectures publiques à travers toute l'Allemagne. Plusieurs éditeurs inscrivirent des livres de fiction africains à leurs programmes et le battage médiatique autour de l'événement contribua à donner une plus grande visibilité à nos efforts.

Mais l'étape décisive, le point de non-retour, fut l'octroi, par la DFG (Deutsche Forschungsgemeinschaft, comparable au CNRS français) d'un Centre de recherche thématique pluridisciplinaire (SFB 214, Sonderforschungsbereich), organisé autour de la problématique des Identités en Afrique en 1984, qui fut renouvelé quatre fois et dura jusqu'à la fin 1997. C'était l'équivalent d'une reconnaissance comme centre d'excellence au niveau fédéral qui nous permettait de recruter un personnel supplémentaire (autour de 20 personnes, deux assistants de recherche pour mon projet), d'organiser des colloques, d'inviter des collègues de l'Afrique et des autres pays de l'Europe, et d'accéder à des institutions et fondations, bailleurs de fonds pour des bourses et stages de recherche (DAAD: Deutscher Akademischer Austauschdienst/Office d'échanges académiques allemand; Fondation Alexander von Humboldt et autres). À partir de 1985, la présence de chercheurs, assistants et boursiers comme Hans-Jürgen Lüsebrink, Wolfgang Bader, Werner Glinga, Claudia Ortner, Papa Samba Diop, Pierre Halen, Adjaï-Paulin Oloukpona-Yinnon, Amadou Koné, Guy Ossito Midiohouan, Véronique Porra, Isaac Bazié, Justin Bisanswa, Susanne Gehrmann, la collaboration avec des collègues français comme Alain Ricard, Bernard Mouralis, Jean Derive, Hélène d'Almeida-Topor, Jean-Marc Moura et autres, le soutien du « doyen » des études de littérature africaine en Europe, le regretté Albert Gérard, les liens avec l'APELA française et l'ALA américaine, grâce surtout à Richard Bjornson, décédé prématurément, tout cela faisait de notre centre un foyer vivant qui produisit les premières thèses d'État dans le domaine

en Allemagne et une trentaine de thèses de doctorat, partiellement en co-tutelle avec des universités africaines, françaises et belges⁸. Parallèlement, durant deux années, j'ai pu enseigner dans des universités parisiennes : à Paris IV, en « entente cordiale » avec Robert Jouanny en 1995-1996, et à Paris III, sur invitation de Daniel H. Pageaux et Jean Bessière en 1996-1997. Dans les deux Sorbonnes, l'ancienne et la nouvelle, j'ai trouvé le climat intellectuel très stimulant et les amitiés de cette période me sont restées jusqu'à aujourd'hui.

En essayant de définir ma position « allemande » devant la littérature africaine, je pense que l'essentiel était que ma formation première « philologique » de romaniste et comparatiste allemand m'a permis de toujours voir dans les littératures africaines des littératures « comme les autres ». Je n'ai jamais été tenté (ce qui était pourtant l'attente d'un certain public allemand) par une esthétique cherchant à expliquer le propre des textes africains à partir de leur appartenance à quelque tradition ethnique ou leur prétendue « africanité ». Traiter des textes africains comme des textes autres, les soumettre aux mêmes questionnements, cela veut dire : constitution du texte, analyse de ses structures, établissement des contextes (tant historiques que littéraires), des intertextes, comme cela est annoncé dans le titre de cet ouvrage.

De telles lectures gagnent à être contextualisées et replacées dans l'en-situation de leur auteur, d'autant plus que, ces dernières années, le passé colonial a été, en France au centre de très vifs débats. Un ouvrage collectif, paru en 2005 et portant le titre *La fracture coloniale*⁹, parle de « confrontation de mémoires » et de « concurrence de mémoires », voire de « guerre de mémoires » par rapport à l'âge colonial (et postcolonial) ; il y est question de « nostalgie coloniale », de « révisionnisme colonial », de « réveil de mémoires » et de « mémoire compensatoire ». Une nouvelle génération d'historiens français reproche à

8. Voir notre bilan dans le volume édité par Flora Veit-Wild : « Afroromanistik an der Universität Bayreuth », in *Nicht nur Mythen und Märchen : Afrika-Literaturwissenschaft als Herausforderung*, Trier, Wissenschaftlicher Verlag Trier, 2003, pp. 146-159.

9. *La société française au prisme de l'héritage colonial*, sous la direction de Pascal Blanchard, Nicolas Bancel et Sandrine Lemaire, Paris, La Découverte, 2005.

leurs aînés d'avoir « oublié », « refoulé », « marginalisé » et « sous-analysée » la période coloniale. Dans un tel débat, l'observateur étranger ne peut pas rester neutre. Le seul fait qu'il s'intéresse à l'époque coloniale, qu'il mette en contact ce passé avec le présent, signifie un « parti pris »¹⁰. L'historiographie allemande, par rapport à l'âge colonial et tout le ^{xx}e siècle, connaît d'autres oublis et d'autres tabous. Pour marquer un peu cette différence, cet ouvrage conclut avec un chapitre sur « L'Afrique et les Africains dans l'imaginaire allemand ».

Les vingt chapitres de ce volume se situent le long d'un axe qui part des généralités considérant les rapports entre la production du « champ littéraire » européen et celle du champ littéraire africain, plus précisément la production de l'époque coloniale et ses « influences » sur la production de la première et de la deuxième génération d'auteurs africains. Dans la seconde partie, l'accent est mis sur les spécificités de la production littéraire à l'âge colonial, tandis que la troisième vise plus particulièrement les « réponses » que les auteurs africains ont élaborées à partir de ces « prétextes ». Enfin la quatrième partie porte un regard sur le public de la littérature africaine, question qui a accompagné la genèse de la littérature africaine dès ses débuts. Un deuxième volume en français, qui rassemble des essais autour de thèmes historiques en lien avec la littérature africaine francophone et les différents genres autobiographiques, est en préparation.

10. Voir aussi notre « Introduction » à la réédition du roman de Robert Randau, *Le chef des porte-plume. Roman de la vie coloniale*, Paris, L'Harmattan, 2005.

PREMIÈRE PARTIE

GÉNÉRALITÉS

1

Littératures africaines en langues européennes et littératures européennes

Rapports entre textes et « champ littéraire »

European-Language Writing in Sub-Saharan Africa

On pourrait presque dire, sans exagérer, que les deux volumes publiés sous la direction d'Albert S. Gérard sous le titre *European-Language Writing in Sub-Saharan Africa*¹ jettent de nouvelles bases de recherche dans le domaine des littératures africaines en langues européennes. L'existence même d'un tel ouvrage suffit à prouver que la science littéraire qui porte son attention sur ces nouvelles provinces de la littérature mondiale est sortie de l'enfance. Le fait qu'Albert Gérard ait réussi, grâce à un travail d'une bonne dizaine d'années, à englober dans un ouvrage de près de 1 300 pages plus de 60 chercheurs originaires de trois continents, à coordonner et harmoniser dans un même ensemble l'apport de chacun d'eux, suffit à forcer l'admiration. Ces deux volumes présentent un condensé des résultats obtenus par la recherche scientifique de toute une génération. Bon nombre d'éléments, qui jusqu'alors n'avaient été exposés que dans des

1. Budapest, Akadémiai Kiadó, 1986 ; les références (entre parenthèses) dans notre texte se rapportent aux deux volumes (I : pp. 1-621 ; II, pp. 622-1289).

thèses volumineuses et difficilement accessibles, sont de ce fait mis à la disposition d'un large public ; des articles connus auparavant des seuls spécialistes sont désormais à la portée de tout un chacun. Cependant, ces deux volumes ne se contentent pas de reprendre un acquis, mais contiennent en outre des contributions apportant matière nouvelle et faits encore inconnus. La cohérence de l'ensemble, qui en fait une véritable histoire de la littérature et non pas un simple amalgame, est assurée par le soin apporté à la structure et par l'intervention de l'éditeur dans tous les passages présentant une importance « stratégique » : l'introduction générale comme celle des diverses parties, un chapitre de conclusion sur « Birth and Early Growth of a New Branch of Learning » (pp. 1239-1257) et le passage intitulé « Non-Conclusion », où sont évoquées les questions restées en suspens et les tâches incombant à l'avenir à une science littéraire africaniste (pp. 1261-1267).

Importance pour la littérature comparée

Une œuvre aussi monumentale constitue un événement dans l'historiographie de la littérature comparée. Conformément au premier des deux principes fondamentaux devant orienter l'entreprise d'une *Comparative History of Literatures*, Henry Remak, président du comité de coordination, rappelle que « the writing of literary histories confined to specific nations, peoples or languages must be complemented by the writing of literary history that coordinates related or comparable phenomena from an international point of view » (p. 5). Dans le cas présent, les « phénomènes comparables ou apparentés » sont les littératures africaines en langues européennes, langues qui se sont implantées en Afrique par le biais du système de domination coloniale et ont donné naissance à de nouvelles littératures en anglais, français, portugais, hollandais dans sa variante sud-africaine qu'est l'afrikaans, mais aussi, à moindre échelle, en latin, espagnol, italien et allemand.

Le « point de vue international » est obtenu par une structure coordonnant et subordonnant les critères linguistiques à l'évolution historique et à la répartition géographique. D'où une division

en trois époques, auxquelles correspondent les trois parties principales de l'œuvre : « Part One : Under Western Eyes » (pp. 39-329) ; « Part Two : Black Consciousness » (pp. 331-450) ; « Part Three : Black Power » (pp. 451-1010). À l'intérieur de ces parties, la division s'effectue sur la base de critères géographiques et linguistiques : Afrique occidentale, Afrique du Sud, Afrique orientale, Afrique portugaise, pays francophones, pays anglophones.

La juxtaposition et la succession de ces chapitres présente, à elles seules, un grand intérêt dans la perspective de l'étude comparée des littératures. Pour la plupart d'entre nous, qui ne sommes spécialistes que d'une ou tout au plus de deux sphères géographiques et linguistiques, il est édifiant (et peut-être surprenant) de constater combien nombre de ces littératures prétendues marginales sont déjà anciennes, riches et variées dans leurs formes. Qui, en dehors des spécialistes, connaît les premiers textes portugais émanant ou traitant de l'Afrique ? Qui avait connaissance de ces auteurs anglophones d'Afrique occidentale, qui dès le XIX^e siècle défendaient des positions qui ne devaient pénétrer la conscience européenne qu'avec la Négritude ? Qui, excepté les spécialistes, soupçonnait la richesse et la diversité de la littérature sud-africaine, avec sa dialectique complexe d'anglais et d'afrikaans, ses littératures « indigènes » en langues africaines et les tentatives d'auteurs noirs comme d'auteurs blancs d'attirer l'attention mondiale sur l'apartheid en Afrique du Sud. À côté de ces aspects comparatifs (quasi implicites) inhérents au plan et au déroulement de l'œuvre, c'est d'une manière tout à fait explicite que la quatrième partie traite des « Comparative Vistas » (pp. 1011-1235). Ses horizons couvrent les domaines suivants : (1) perspective translinguistique : comparaisons de littératures de langues différentes ; (2) perspective transculturelle : différences entre oralité et culture écrite, entre traditions occidentales, cultures africaines autochtones et Islam ; (3) rapports à d'autres littératures apparentées ou comparables aux littératures africaines par leur situation sociologique et leur degré de « développement » : littératures du Maghreb, des Caraïbes, littérature des Noirs américains ; (4) points communs typologiques du passage du mythe au théâtre rituel dans la Grèce classique et dans l'Afrique actuelle ; (5) coup d'œil sur la recherche en littérature africaine effectuée dans les pays socialistes, travaux dont la science littéraire occidentale ne prend pas souvent connaissance.

À côté de ce tissu de rapports comparatistes issus de la macrostructure des œuvres, et le cas échéant annoncés de façon explicite, on trouve également une multitude de rapports comparatistes à l'intérieur même de chacune des contributions, sur le plan de ce que l'on pourrait appeler la microstructure. J'aimerais, dans la suite de mon propos, essayer d'examiner quelques-uns de ces rapports et démontrer ainsi comment ces deux volumes, *European-Language Writing in Sub-Saharan Africa*, que l'on doit, sans aucun doute, considérer comme une véritable synthèse, permettent de renouveler la problématique et d'orienter la recherche dans de nouvelles directions. La problématique que nous avons adoptée englobe la nature des rapports entre les littératures africaines en langues européennes et les auteurs et les œuvres de la littérature européenne même. Dans quels contextes les noms de ces derniers sont-ils cités ? Quel lien les rattache aux auteurs et aux œuvres des littératures africaines ? Dans quelle mesure leur mise en parallèle permet-elle le développement de nouvelles interprétations, dans quelle mesure soulève-t-elle de nouvelles questions ? Quels rapports mériteraient de faire l'objet d'une étude plus approfondie ?

Parmi les quelque 1 500 références que contient l'*index hominum* situé à la fin du deuxième volume (pp. 1273-1299), on trouve également environ 150 noms d'auteurs européens, d'Addison à Zola, d'Eschyle à Yeats. L'examen de leur répartition numérique autorise déjà les premières conclusions. Les auteurs originaires des nations ayant administré un empire colonial en Afrique sont naturellement représentés plus souvent et en plus grand nombre que les écrivains originaires des nations n'ayant pas connu de présence prolongée en Afrique : 7 mentions sous le nom de Camões, contre 2 à Dante et à Cervantes, une à Tolstoï, Ibsen et Thomas Mann, aucune à Goethe et Heine. Mais il y a également, pour les nations coloniales européennes, des différences considérables dans la fréquence d'apparition des noms de leurs « classiques » : 26 mentions pour Shakespeare et 8 pour Joyce, contre 4 pour Corneille et 2 pour Racine. Cependant il y a, ici aussi, des exceptions : le nom de Bertolt Brecht apparaît tout de même 6 fois, celui de Kafka, 4. Parmi les autres auteurs européens fréquemment cités, on note John Bunyan (1628-1688), dont le livre *The Pilgrim's Progress* est l'œuvre européenne la plus traduite en langues africaines, et Jean-Paul Sartre (1905-1980) (17 fois), dont la préface à l'*Anthologie de*

la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française éditée en 1948 par Léopold Senghor, « Orphée noir », est à l'origine du débat si ramifié de la Négritude. Quant aux voyageurs européens, ethnologues et « parrains » d'auteurs africains et de mouvements littéraires au XX^e siècle, ils demandent à être considérés séparément.

Rapports entre textes africains et œuvres d'auteurs européens

Dans quels contextes les auteurs européens sont-ils évoqués ou cités ? On pourrait distinguer deux séries : une première série au niveau des textes, allant de la simple paraphrase, allusion ou citation sans autre portée, à l'adaptation, la recreation ou la traduction ; et une deuxième suite, prenant en compte le rôle et l'importance des auteurs africains et européens dans le *champ littéraire*, et dessinant une évolution, qui part de la représentation et de l'adaptation littéraire d'une réalité africaine par des auteurs européens, et passe par diverses étapes de tutelle et d'influence littéraire pour aboutir à l'autodétermination littéraire. En nous tenant à ces deux séries et aux relations entre les littératures de langues africaines et les littératures européennes qui en découlent, nous espérons rendre possible l'appréhension de cette « myriade » (p. 1018) de relations régnant entre les littératures d'Afrique d'une part, et les littératures occidentales d'autre part, et en élucider quelques rapports.

Rapports au niveau des textes

Il existe, au niveau des textes, une multitude de liens entre œuvres d'auteurs africains et européens s'échelonnant, selon leur degré d'intensité, des associations douteuses aux comparaisons plus développées, jusqu'à l'« influence » vérifiable, l'homologie structurelle, l'adaptation et la traduction. C'est dans cet ordre d'intensité et de clarté croissantes qu'ils seront traités par la suite.

Ce n'est pas au problème des relations littéraires afro-européennes proprement dit qu'appartiennent ces références ou allu-

sions à des auteurs ou œuvres européens, par lesquelles l'auteur de chacun de ces chapitres essaie, au moyen de renvois subjectifs (et pas toujours facilement saisissables pour d'autres), de traduire ses propres impressions ou expériences de lecture d'auteurs africains. C'est ainsi que Lewis Nkosi caractérise *Tsetlo* (1974), recueil de poèmes de Mongane Wally Serote (né en 1944) : « *Tsetlo*, though still uneven, is evidence of an astounding gift of great lyrical virtuosity which cannot fail to remind the reader of the lyrical purity of the Russian poet, Alexander Blok » (p. 449). Clive Wake n'est pas beaucoup plus précis lorsqu'il dit de Bernard Dadié : « His poetry reminds one of Eluard's poetry at its simplest and most direct, and has the same kind of popular appeal » (p. 473). On ne peut dire que de telles associations gnomiques soient rares ; elles sont introduites de façon typique par des formules telles que « one is reminded », « in much the same way », « not unlike », « a kind of », « like », « as », « comparable to », etc. La complexité de la comparaison croît éventuellement par l'introduction d'un deuxième élément : tel est le cas lorsque Stephen Arnold décrit le prêtre hypocrite d'une pièce de théâtre camerounaise comme « a Chaucerian *Tartuffe* in Africa » (p. 807) ; ou lorsque l'œuvre de Tutuola, *My Life in the Bush of Ghosts*, est définie par l'un des critiques comme « West African Odyssey » (p. 641) et par un autre comme « a kind of [...] Purgatory » (*ibid.*). Ces comparaisons sont un peu plus évocatrices lorsque le terme de référence est lui aussi nommé ; ainsi lorsque Eustace Palmer dit de la poésie de Lemuel Johnson : « Like T. S. Eliot's, it thrives on allusions » (p. 859) ; ou lorsque Elisabeth Knight caractérise les protagonistes d'un roman d'Afrique orientale, *Voices in the Dark* (1970) de Leonard Kibera : « He, his girl friend and two of the beggars indulge in quick-witted word-play of a Beckett-like quality, the beggars in their hopeless friendship bringing to mind Vladimir and Estragon » (p. 907) ; ou lorsque Gerald Moore, devant la constellation de personnages du roman d'Ousmane Sembène *Ô pays, mon beau peuple !* (1957) se rappelle « a strikingly similar tableau at the end of D. H. Lawrence's beautiful story, "Odour of Chrysanthemums" » (p. 1125), et livre une explication détaillée de cette comparaison.

Pour être plus accessibles, les comparaisons entre épisodes historiques et évolutions de l'histoire littéraire en Afrique et en Europe n'en sont pas pour autant plus révélatrices : pour Robert W. July, le rôle des émigrants anglophones en Sierra Leone et au Liberia au XIX^e siècle est « roughly similar to that of Irish and

Anglo-Saxon monks on the European continent at the beginning of the Middle Ages » (p. 95 suiv.). Aux yeux de Nyembwe Tshikumambila, la rédaction et la diffusion actuelle de la littérature orale africaine est déterminée par deux tendances : l'une est historicisante dans une tradition romantique qu'il associe aux noms des frères Grimm et de Hans Christian Andersen ; l'autre dérive d'une volonté d'action pédagogique pour laquelle il se réfère à Charles Perrault (p. 487). Ali A. Mazrui et Mohamed Bakari comparent la survie du grand poète swahili Muyaka bin Haji (pp. 1776-1840) à celle de Pétrarque et des Provençaux : « The felicitous novelties of phrasing and choice of theme were to become trite clichés to ensuing generations » (p. 1056).

Réminiscences

Précédant immédiatement l'influence directe (les « rapports de faits »), on trouve les échos ou réminiscences d'œuvres de la littérature européenne que le critique croit reconnaître dans l'œuvre africaine. Ces réminiscences peuvent porter sur l'ensemble de l'action ou de la structure : telle est par exemple l'hypothèse formulée par John Reed à propos du roman de Doris Lessing *The Grass is Singing* (1950) :

I suspect the plot was suggested by Lawrence's story "The Prussian Officer" in which a telling image of the harsh junker society which Lawrence had glimpsed in his visits to Germany is presented through the tale of the officer who bullies and strikes his servant, a peasant conscript, and is later murdered by him (p. 253).

Ailleurs le recueil de poèmes de l'écrivain de langue afrikaans Van Wyk Louw, *Raka* (1941), est décrit comme une épopée « reminiscent of *Beowulf* », « [a] type of poetry in which a figure or an animal or a phenomenon becomes the symbol or representative of certain truths [...] the appearance of an ape man, the eponymous monster, disturb the peaceful existence of a tribe somewhere in Africa » (p. 210). À propos de Cyprian Ekwensi, le « urban novelist par excellence » nigerian, Okonkwo affirme : « Employing a naturalistic narrative technique reminiscent of Emile Zola, Ekwensi has been able to capture both the restless excitement and the frustrations of life in the city » (p. 655).

Au niveau lexical, stylistique ou syntaxique, de telles réminiscences se dissipent plus souvent pour ne devenir que de simples échos d'autant moins significatifs que les relations ainsi établies se multiplient ; ainsi lorsque George Joseph dit du poète camerounais Louis-Marie Pouka M'Bague (né en 1910). « His style echoes Ronsard, Hugo, Verlaine, Virgil and Horace » (p. 157), le lecteur a le sentiment que l'on pourrait allonger la liste à volonté.

Rapports de fait et rapports typologiques

Les nombreuses « influences » supposées, explicables ou démontrables de la littérature européenne sur des auteurs africains sont une partie de cet « almost limitless domain which has yet hardly been explored : the literary relationships between Africa and the rest of the world » (p. 1018). Dans son introduction à la quatrième partie, « Comparative Vistas », Albert Gérard essaie de les classer en « rapports de faits » (que nous avons essayé de classer) et les « rapports typologiques » qui résultent de niveaux analogues de développement social ; ainsi, par exemple :

The existence of some sort of kinship (in need of definition) between the present evolutionary stage of African, and more generally Third World, societies, and the literature that was produced in Athens at a time when European civilisation was dawning, when religious beliefs, economic life and even political organisation were curiously analogous to what can be found even now in some African societies (p. 1019).

Néanmoins, vaut également pour les « rapports de faits », donc pour ces cas où des auteurs africains se sont orientés vers des modèles européens, leur ont emprunté ou les ont imités, le fait que de telles influences n'étaient possibles que lorsqu'il y avait des aspirations communes, des affinités, des possibilités d'africanisation du modèle étranger. Les « influences » s'opèrent donc de façon sélective, modifiante, dynamique, antinomique. Elles reposent souvent sur une parenté intellectuelle, une analogie de situation, et se sont développées de telle sorte que l'impulsion extérieure est alors à peine perceptible. C'est le cas

par exemple des adaptations scéniques d'éléments du *Cycle de Charlemagne*, représentées chaque année dans l'archipel de São Tome et Príncipe comme partie intégrante du folklore local, et que Gerald Moser qualifie d'« extraordinary survivals » (p. 44).

Excepté les contacts personnels entre auteurs africains et écrivains européens (à l'image d'Ignatius Sancho, admirateur enthousiaste de Laurence Sterne [p. 66]), ce sont la Bible, l'œuvre de Bunyan déjà citée, *The Pilgrim's Progress*, et les grands classiques des langues européennes qui constituent la principale source d'inspiration des auteurs africains : « The coloniser's language is the carrier of a specific literary tradition which was transmitted to the indigenous élite through the school curriculum » (p. 32). Il est possible que l'œuvre de Bunyan et les *Contes des Mille et Une Nuits* aient inspiré quelques-uns des épisodes de *The Wild Hunter in the Bush of Ghosts* de Tutuola, ainsi que leur enchaînement, comme l'explique Bernth Lindfors. Nombre d'auteurs de la « Popular Urban Fiction » nigériane, selon le terme employé par Juliet Okonkwo, n'eurent, il est vrai, jamais accès aux auteurs difficiles recommandés par le canon de l'enseignement comme Jane Austen, Charles Dickens ou George Eliot, mais préférèrent s'en tenir à la « pulp fiction of crime and detection, romance, lust or urban violence » (p. 651), représentée par des auteurs tels que Marie Corelli, Bertha Clay, Agatha Christie, Edgar Wallace ou Rider Haggard. On peut d'ailleurs lire le premier roman de Chinua Achebe, *Things fall Apart* (1958), comme une réponse aux romans africains de Rider Haggard, Graham Greene, Joseph Conrad et Joyce Cary. Ce sont des préférences personnelles et des « affinités électives » qui déterminent le choix ; on affirme à propos de Rabemamanjara : « (He) was more attracted to Racine than to Corneille, to Jean Giraudoux than to Victor Hugo, to Rilke than to Alexandre Dumas » (p. 472). Clive Wake qualifie Arthur Rimbaud de « soul brother » de Tchicaya U Tam'si. À l'influence orientant l'œuvre dans une direction, se substitue une rencontre de phénomènes de même ordre : « African surrealism meets European surrealism », ou un dialogue : « (Césaire) holding a dialogue with Shakespeare in *Une Tempête* » (p. 1152).

Rapports explicites

Un degré supplémentaire dans la recherche des influences, ce qui peut également impliquer distanciation, est franchi lorsque l'auteur africain, soit par admiration, soit par rejet, se réfère ouvertement à une source européenne et essaie de se l'appropriier. Le mode le plus direct de cette appropriation est la traduction ; mais il concerne principalement la traduction en langues africaines et ne constitue pas, de ce fait, le sujet immédiat d'un ouvrage sur les littératures africaines en langues européennes, même si les traductions de la Bible, de Bunyan, de classiques européens en de nombreuses langues africaines ne sont pas sans signification pour le contexte dont ces littératures sont issues, et si de nombreuses histoires tirées de la Bible ont pu pénétrer, de par leur aspect archétypique, le patrimoine mythologique des littératures africaines en langues européennes, éventuellement, se sont heurtées à des équivalents de la tradition africaine. Tel est le cas pour l'histoire de Noé et du déluge, l'histoire de Loth et de la destruction de Sodome et Gomorrhe, l'histoire du fils prodigue et la reprise de l'allégorie du pèlerinage de l'âme chrétienne.

Il arrive que le retour aux classiques de la littérature européenne s'opère dans la droite ligne d'un programme littéraire ; c'est ainsi que le poète lusophone, José Lopes du Cap-Vert, se détourne de son existence insulaire désespérante pour se consacrer au glorieux passé portugais et célébrer le poète des *Lusiades* (p. 269). De même, l'auteur sud-africain de langue afrikaans, Christiaan Mauritz van der Heever (1902-1957), essaie dans son roman intitulé *Somer* (1935), de recréer, dans un contexte sud-africain, le roman de l'auteur flamand, Stijn Streuvels (p. 202). C'est un cas particulier d'appropriation d'une matière européenne que présente l'adaptation des *Bacchantes* d'Euripide par Soyinka qui, de manière exemplaire, est d'emblée analysée deux fois par Danielle Bonneau : « From Myth to Rite » (pp. 1191-1200) et par André Lefevere : « Changing the Code : Soyinka's Ironic Aetiology » (pp. 1201-1210). Tout comme les deux articles, les conclusions auxquelles leurs auteurs aboutissent sont complémentaires. Pour Bonneau : « Soyinka's adaptation of Euripides' *Bacchae* is a prime example of the return to the origins of the drama » (p. 1200) ; et pour Lefevere :

This comparative discussion may have shown how a truly creative writer can most satisfactorily translate the three concentric circles of text, language and culture involved in any work of literary art. [...] Soyinka's version of Euripides' *Bacchae*, therefore, should not be viewed in isolation: it is just one indication of some not yet unravelled deep kinship between ancient Greece and modern Africa – an indication to which scholars might profitably give more attention (p. 1210).

La victoire remportée sur l'époque de la dépendance et de l'imitation servile (si cela a été le cas), que Léon Gontran Damas annonçait en 1937 dans *Pigments*: « Fini le règne de l'imitation métropolitaine et de la décalcomanie » (p. 1141), est un sujet déjà dépassé; en effet, des auteurs comme Soyinka, grâce à la qualité exceptionnelle de leurs œuvres littéraires n'ont plus à craindre la comparaison avec des auteurs d'autres pays; ils disposent en outre, comme tous les auteurs, du patrimoine mythologique et imaginaire de la littérature mondiale, patrimoine qu'ils contribuent, à leur tour, à enrichir de nouveaux éléments. Mais avant d'en arriver là, avant qu'un auteur africain pût recevoir le prix Nobel (Soyinka 1986, événement encore inconnu au moment de l'achèvement des deux volumes), il fallait remanier de fond en comble le « champ littéraire » correspondant.

Le « champ littéraire » africain

La notion de « champ littéraire » (ou « champ littéraire et artistique », ou « champ symbolique ») a été élaborée par Pierre Bourdieu à partir de recherches sur la littérature et l'art français entre 1830 et 1914². Selon sa définition, « C'est l'espace social dans lequel se trouvent situés ceux qui produisent les œuvres et leur valeur. » Il s'agit donc d'un « champ de forces agissant sur

2. Dans ce qui suit, nous nous tenons à la présentation synthétique du concept, donnée par Pierre Bourdieu en 1984: « Le champ littéraire. Préliminaires critiques et principes de méthodes », in *Lendemain*, n° 36, 9^e année, 1984, pp. 5-20. Voir aussi notre introduction à l'ouvrage *Le champ littéraire togolais*, éd. par J. Riesz et A. Ricard, Bayreuth, BASS 23, 1991.

tous ceux qui entrent dans cet espace [...] en même temps qu'un champ de luttes visant à transformer ce champ de forces ».

L'espace du champ littéraire jouit d'une relative autonomie, mais il est aussi le résultat d'une médiation spécifique « à travers laquelle s'exercent sur la production culturelle les déterminations externes ». Ces déterminations externes ne s'appliquent jamais directement. Avant d'atteindre le champ littéraire, elles subissent une restructuration. Le champ littéraire leur impose sa logique propre, ou, comme le dit Bourdieu, « le produit accumulé de son histoire propre ». Entre la classe productrice (auteurs, éditeurs, imprimeurs), l'œuvre, et la classe consommatrice (lecteurs, auditeurs, spectateurs), il y a tout l'espace social, fait de mille déterminations, qui redéfinit le sens des demandes et des commandes. Il y a ce que Bourdieu appelle les « possibles » imposés ou proposés à un moment donné. Dans le cas des littératures africaines, de tels « possibles » sont par exemple l'introduction de l'imprimerie, d'une presse imprimée, de maisons d'édition locales ou nationales, de stations de radio ou de télévision. En des situations exceptionnelles, nous trouvons aussi, parmi les déterminations de la production littéraire, des facteurs politiques ou économiques qui s'exercent directement sur le champ au moment même de la production de l'œuvre : une crise économique, un moment d'expansion, une révolution ou un coup d'État, une épidémie, etc.

Le champ littéraire (dans un sens plus vaste) se présente donc comme un champ de relations dont les positions ne se laissent appréhender qu'à travers le champ des prises de position, à savoir « l'ensemble structuré des manifestations des agents sociaux engagés dans le champ », manifestations qui s'expriment à travers les œuvres littéraires ou artistiques, les discours politiques, ceux des manifestes ou des polémiques. Contre Michel Foucault qui refuse de chercher ailleurs que dans le champ du discours le principe de l'élucidation de chacun des discours qui s'y trouvent insérés, Pierre Bourdieu soutient qu'« il n'est pas possible, même dans le cas du champ scientifique et des sciences les plus avancées, de faire de l'ordre culturel (de *l'episteme*) une sorte d'instance autonome et transcendante, capable de se développer selon ses propres lois ». Le fait d'être impliquée dans la lutte est le « critère majeur de l'appartenance d'une œuvre au champ des prises de position et de son auteur au

champ des positions ». Autrement dit, c'est le principe générateur de ce système d'oppositions et de contradictions qu'est le champ littéraire et artistique.

La sociologie de la littérature et de l'art doit considérer non seulement la production matérielle de l'œuvre et de ses conditions, mais aussi la production de la valeur de l'œuvre. Elle réfléchit sur le rôle des producteurs du sens et de la valeur de l'œuvre : éditeurs, critiques, académies, salons, jurys, colloques universitaires, etc. L'œuvre d'art n'existe en tant qu'objet de valeur que si elle est connue, c'est-à-dire socialement instituée comme œuvre d'art et reconnue comme telle par les lecteurs/spectateurs aptes à en juger. Par rapport aux littératures africaines en langues européennes, nous ne signalons qu'un problème majeur (avant d'en venir aux faits concrets), à savoir le fait qu'une bonne partie des instances qui confèrent de la valeur à l'œuvre se trouvent *ailleurs* : dans les maisons des différentes missions catholiques ou protestantes, dans les jurys qui décernent les prix littéraires en « Métropole », dans les journaux ou revues qui font la critique des nouvelles parutions.

Aussi bien en Afrique qu'en Europe, le champ littéraire est à chaque moment le lieu de luttes entre deux principes de hiérarchisation : le principe hétéronome selon lequel dominent ceux qui détiennent le pouvoir politique ou économique, et le principe autonome qui dépend du degré auquel le champ littéraire parvient à imposer ses normes et ses sanctions propres à l'ensemble des producteurs de biens culturels. Le degré d'autonomie varie considérablement selon les époques et selon les traditions nationales ou locales : en Afrique, par exemple d'un régime colonial à un autre, d'un régime politique à un autre. Étant donné qu'une bonne partie de la production littéraire africaine s'est faite (et se fait toujours) *ailleurs* (dans la « Métropole », dans l'exil politique), la pression du champ politique sur le champ littéraire s'exerce souvent de façon indirecte.

L'enjeu fondamental des luttes littéraires est, selon Bourdieu, le monopole de la légitimité littéraire. Dans la plupart des pays africains, ce n'est pas seulement, comme dans l'histoire littéraire européenne, « le monopole du pouvoir de dire avec autorité qui est autorisé à se dire auteur [...], le monopole du pouvoir de consécration des producteurs ou des produits », mais c'est en premier lieu le pouvoir d'établir les conditions de la production

– de l’oral, de l’écrit, de l’imprimé – d’imposer les langues nationales ou les langues européennes pour la création littéraire, d’installer les lieux de la production dans le pays même ou ailleurs, d’imposer des conditions à la consommation : qui peut lire les livres, voir les spectacles, donner un jugement ou faire une analyse des œuvres, faire le choix et proposer un canon ou les textes pour les manuels destinés à l’enseignement ?

Si, pour décrire les littératures africaines en langues européennes dans leur rapport aux littératures européennes, on adopte comme ligne directrice le concept de « champ littéraire » au sens où l’entend Bourdieu, on peut alors interpréter les trois grandes parties historiques des deux volumes comme autant de constellations ou de configurations fondamentales du « champ littéraire » africain. La première partie, « Under Western Eyes », correspondrait au cas de figure dans lequel la littérature européenne sur l’Afrique possède presque le monopole du discours sur l’Afrique en langues européennes. La deuxième partie, « Black Consciousness », correspondrait à une phase de prise de conscience croissante de cette situation, susceptible dès lors d’être remise en cause et contestée. La troisième partie, « Black Power », correspondrait à la naissance et à l’institutionnalisation d’une littérature authentiquement africaine, qui s’affranchit de plus en plus de ses sujétions européennes et prétend disposer de façon autonome du « champ littéraire » africain.

Les premiers siècles

Les premiers siècles de la rencontre euro-africaine, depuis l’ère des grandes découvertes, sont marqués par la représentation que des auteurs européens donnent de l’Afrique. Les Portugais ayant été les premiers à entreprendre, au ^{xv}^e siècle, des voyages côtiers, il est logique de trouver les premiers comptes rendus détaillés des connaissances nouvelles sur l’Afrique dans les œuvres de la littérature portugaise. Luis de Camões (1524-1580), qui prit part lui-même à un voyage vers l’Inde par le cap de Bonne-Espérance, choisit comme cadre pour son épopée *Os Lusíadas*, la première circumnavigation du continent africain par Vasco de Gama. Au chant 5, il décrit le voyage de sa flotte le long des côtes africaines et évoque également deux des premières rencontres entre les marchands portu-

gais et les populations indigènes d'Afrique du Sud : « Both of them stress the potential for harmony which, he claims, can only be marred by discourtesy and misunderstanding » (p. 173). Malgré la stylisation épique de son héros dans la lignée des modèles antiques que sont Ulysse et Énée, Camões réussit à introduire dans son épopée nationale les nouvelles connaissances et l'expérience contemporaine du continent africain. Sa vision de l'intérieur de l'Afrique, qui oscille entre méfiance (devant le caractère sauvage et païen de ses habitants), admiration (pour leur société supposée idéale) et convoitise (des richesses imaginées et espérées), restera déterminante pour bon nombre de ses successeurs (p. 173 suiv.).

C'est par l'importation d'esclaves noirs originaires de la côte occidentale de l'Afrique que le personnage du serviteur noir fait peu à peu son entrée dans le théâtre portugais et espagnol ; essentiellement destiné, dans un premier temps, depuis Gil Vicente (1470-1536), à provoquer des effets comiques par son jargon luso-africain, il acquiert dans le théâtre de Lope de Vega, à la fin du XVI^e siècle, une importance grandissante parmi les personnages. C'est avec l'histoire d'Othello et de Desdémone, racontée dans un recueil de nouvelles de Giambattista Giralaldi (1504-1573), *Hecatommithi* (1565), dont Shakespeare s'est inspiré pour sa *Tragedy of Othello, the Moor of Venice* (1604), que la figure de l'ancien esclave ayant connu une ascension sociale atteint à la dignité et à la reconnaissance littéraire. Cependant, les résultats des premiers contacts entre les Portugais et le continent africain furent dans l'ensemble décevants, ainsi que le conclut Gerald Moser :

They led [...] to forms of oppression and exploitation that were to prove stultifying for a long period of time [...] the linguistic initiatives of the early catholic missionaries proved completely sterile. [...] what little cultural attention the Lisbon authorities gave to their colonies [...] was rigidly ethnocentred (p. 48).

« Stultifying », « sterile », « ethnocentred » sont les qualificatifs appropriés pour caractériser la plus grande partie de la littérature européenne sur l'Afrique pendant plusieurs siècles, même si de temps à autre, des romans « africains », à la suite d'*Oroonoko* (1688) d'Aphra Behn au XVIII^e siècle, ou des pièces de

théâtre, mettant en scène des héros africains, avant, pendant et après la Révolution française, connurent une certaine mode³. C'étaient pour la plupart des « products of uninformed fantasy » (p. 56), y compris lorsque l'abbé Grégoire, dans *De la littérature des Nègres*, aboutit à un plaidoyer pour la race noire et la réhabilitation de ses facultés intellectuelles et créatives.

Le XIX^e siècle

Ce n'est qu'au milieu du XIX^e siècle qu'un changement intervint, lorsque de plus en plus de voyageurs, missionnaires et agents des puissances coloniales avancèrent à l'intérieur du « continent noir » et dévoilèrent peu à peu ses mystères. David Livingstone (1817-1873), « perhaps the most noteworthy and sympathetic traveller reporter », marque sans aucun doute un tournant important : « Livingstone's sensational discoveries [...] turned the problem of penetrating Africa from mirage into fact » (p. 179). Pionnier d'un autre genre, le voyageur allemand Heinrich Barth (1821-1865) est, avec les quatre volumes de ses *Reisen und Entdeckungen in Nord- und Central-Afrika* (1857-58), le premier « to have been aware of the refined complexities of sudanic societies, emphasizing their political and administrative organization and the value of their artistic achievements » (p. 344).

Commence alors un siècle de production intense de littérature coloniale sur l'Afrique, qui se répartit en des dizaines de sous-genres : littérature de voyage et d'aventure ; rapports scientifiques de géologues, zoologues, botanistes, d'anthropologues, ethnologues et linguistes ; récits et biographies de missionnaires, médecins, chasseurs, colons et femmes de colons ; traversées du continent en voiture, en bateau ou en avion ; littérature enfantine et littérature pour la jeunesse. La littérature coloniale prétend refléter et représenter la totalité de la réalité africaine de manière encyclopédique. Elle a l'audace enfin de se substituer aux Africains en écrivant des biographies et des « autobiographies » fictives dont les protagonistes sont africains.

3. Voir Daniel Droixhe et Klaus H. Kiefer (éd.), *Images de l'Africain de l'Antiquité au XX^e siècle*, Francfort-sur-le-Main, Lang, 1987 (= Bayreuther Beiträge zur Literaturwissenschaft 10).

Elle va même jusqu'à produire des parodies de ses propres réalisations : des rodomontades où l'on se moque des forfanteries et fanfaronnades de nombreux voyageurs parcourant l'Afrique, ou des récits de voyages « rêvés », ne reposant sur aucune expérience réelle, telles les *Impressions d'Afrique* et les *Nouvelles Impressions d'Afrique* de Raymond Roussel.

Dans son introduction, Albert Gérard parle d'un « general consensus that the "colonial literature" produced by European writers who spent some time in Africa and made literary use of their African experiences for purposes of exoticism or for other reasons, should not be regarded as "African Literature" » (p. 28). Il concède, cependant, que la limite entre littérature coloniale et littérature africaine n'est pas toujours facile à définir : « Obviously white writers are liable to exhibit considerable variety in the nature and strength of their connection with Africa » (*ibid.*). Cette problématique fait l'objet d'un bon débat dans l'essai de l'auteur angolais F. Morais Sarmiento cité par G. Moser : « Literature sem ambiente » (1941, p. 299). C'est justement dans les colonies portugaises que l'on retrouve souvent des écrivains de la « métropole » européenne, qui se retirèrent dans l'« exil » africain et y vécurent assez longtemps ; cependant, on peut également observer ce phénomène dans les colonies du sud et de l'est de l'Afrique. C'est ainsi que les auteurs (A. J. Coetzee, Tim Couzens, Stephen Gray) expliquent, à partir de l'exemple du roman de Deneys Reitz (1882-1944) publié en 1928, *Commando : A Boer Journal of the Boer war* :

The close intertwining of metropolitan and African writing as branches of the single tree of English literature, at a time when the concept of Commonwealth literature had not yet been evolved, let alone of a specific South African literature with its own specific identity (p. 192).

C'est au tournant du siècle dernier qu'un nouveau changement, encore accentué par la césure de la première guerre mondiale, s'opère en Europe dans des conditions déterminant un nouvel état d'esprit à l'égard de cultures étrangères prétendues « primitives ». « Europe's revulsion from cultural ethnocentricity » (p. 28) dont parle Albert Gérard, a plusieurs origines : toute une génération de scientifiques nés vers le milieu du XIX^e siècle entraîne, par ses œuvres, une modification fonda-

mentale de la vision européenne du monde : d'une part, des niveaux encore cachés de leurs fondements psychologiques et sociaux sont mis à jour ; on aboutit d'autre part à une reconsidération des cultures non européennes. Dans son ouvrage *The Golden Bough. A Study in Comparative Religion* (publié pour la première fois en 1890, en deux volumes), James G. Frazer mit en évidence des parallèles surprenants entre des représentations magico-religieuses de cultures séparées par le temps et l'espace ; dans *Totem und Tabu*, Sigmund Freud, qui utilise en partie les travaux de Frazer, essaie de décrire (ainsi que l'annonce le sous-titre) « quelques correspondances entre la vie spirituelle des peuples primitifs et celle des névrosés », dans une volonté déclarée d'« appliquer les points de vue et les résultats de la psychanalyse à des problèmes obscurs de la psychologie des peuples ». Dans *Les fonctions mentales dans les sociétés inférieures* (1910) et *La mentalité primitive* (1922), Lucien Lévy-Bruhl développe ses théories du mode de représentation des hommes vivant dans ce que l'on appelle « cultures primitives », dont la mentalité et les représentations collectives seraient fondamentalement différentes de celles des Européens. Dans *Les Règles de la méthode sociologique* (1895), Émile Durkheim place le collectif en tant que produit social au-dessus des individualités, qui sont soumises aux « contraintes sociales ». Leur point commun est le suivant : « As the nineteenth century wore on, a small but influential élite became more and more diffident about Western man's scientific and technological supremacy » (p. 344).

C'est à une reconsidération philosophique, sociologique et psychologique des cultures non européennes qu'aboutit la nouvelle expérience d'art africain introduite aux alentours de 1905 par des peintres tels que Vlaeminck, Matisse, Derain, Picasso, Kirchner et Kandinsky, suivie bientôt de traités de théorie de la production artistique. Il faut ici citer en tout premier lieu la *Negerplastik* de Carl Einstein, qui fut par la suite également traduite en français et en italien. L'étincelle du « mythe primitiviste » jaillit enfin aussi dans la littérature d'avant-garde et se développa chez des auteurs comme Apollinaire, Cendrars, Tzara, Cocteau dans *Modèle Nègre*⁴.

4. Voir Jean-Claude Blachère, *Le Modèle Nègre. Aspects littéraires du mythe primitiviste au XX^e siècle chez Apollinaire – Cendrars – Tzara*, Dakar, Les Nouvelles Éditions Africaines, 1981.

La Grande Guerre

Mais c'est la guerre de 14-18 qui constitue la césure essentielle, permettant un glissement décisif dans le « champ littéraire » africain et dans la possession du « pouvoir symbolique » résidant dans la représentation littéraire du continent africain et de ses peuples. Le recrutement de soldats africains par les puissances européennes, tout d'abord en nombre réduit et plus ou moins volontaire à partir du milieu du XIX^e siècle, puis massif et forcé à partir du début du XX^e siècle et surtout pendant la première guerre mondiale, a profondément marqué l'histoire africaine et européenne et modifié considérablement les relations entre les deux continents et leurs peuples. Dans l'empire français d'Afrique occidentale, vaste mais proportionnellement peu peuplé, le recrutement forcé de dizaines, voire de centaines de milliers de jeunes gens représentait une entaille profonde, surtout dans la vie des populations paysannes, qui de plus en plus se défendaient et se révoltaient. Du côté du colonisateur, le recrutement massif de soldats africains a eu pour conséquence une réorientation de la « politique extérieure coloniale ». Le consentement indispensable des hommes concernés (contre toutes les résistances de la population africaine) ne pouvait être obtenu qu'en faisant miroiter des appâts et en promettant un dédommagement ultérieur équitable. Lorsque ces engagements ne purent être tenus, sinon au risque de voir s'effondrer l'ensemble de l'édifice colonial, le principe de résistance et les exigences furent, du côté africain, de plus en plus clairement affirmés⁵.

Le fait également que, pendant la guerre et les années qui suivirent, les Africains furent longtemps en contact quotidien avec des parties de la population européenne, ne fut pas sans conséquences, d'un côté comme de l'autre. Vu de près, le monde européen perdit beaucoup de son mythe de supériorité ; les soldats africains n'apparurent plus seulement comme des sauvages non civilisés ou de frustes barbares, mais comme des êtres tout aussi humains et « vulnérables » que leurs frères d'armes ou

5. Voir János Riesz et Joachim Schultz (éd.), « *Tirailleurs sénégalais* », *Présentations littéraires et figuratives de soldats africains au service de la France*, Francfort-sur-le-Main, Lang, 1989 (Bayreuther Beiträge zur Literaturwissenschaft 13).

adversaires européens. Par son implication dans le conflit franco-allemand, la querelle sur la question des « tirailleurs sénégalais » devint plus vive et prit des dimensions internationales. Les attaques de racistes allemands, qui lancèrent une violente campagne sous le nom de « la honte noire » ou, à l'époque de l'occupation de la Rhénanie après la guerre, « l'opprobre noir sur le Rhin », eurent pour conséquence, de l'autre côté, l'entrée en lice de défenseurs du peuple noir, dont les « louanges de mépris » (Léopold S. Senghor) ne doivent pas être considérées non plus comme témoignages de respect humain ni comme traitement égalitaire sérieux.

On vit dans le prix Goncourt 1921, *Batouala. Véritable roman nègre*, de l'auteur (noir) originaire des Antilles, René Maran, qui avait passé quelques années dans l'administration coloniale française en Centrafrique, une distinction honorifique accordée à une « race dévouée à la France ». Le premier « roman » écrit par un Africain des colonies françaises, *Force Bonté* (1926) de Bakary Diallo, originaire du Sénégal, est l'histoire autobiographique d'un tirailleur qui, malgré les mauvais traitements que lui font subir ses supérieurs et les injustices subies après la guerre, ne perd pas sa foi en la supériorité de la civilisation française (pp. 118-121). La littérature coloniale française, qui voit son monopole de discours sur l'Afrique remis en question par ces romans, réagit en publiant une masse impressionnante de romans nègres « véritables », « vrais », « authentiques », en créant des prix de littérature coloniale et prenant ouvertement ses distances par rapport au vieil exotisme d'un Pierre Loti. Ce sont ces romans, écrits par des fonctionnaires ayant une expérience de l'Afrique, ou certifiés « véritables » par une préface appropriée, qui déterminent l'image française (et, par conséquent, le champ littéraire) de l'Afrique entre les deux guerres : *Koffi, roman vrai d'un Noir*, *Vertige d'Afrique*, *La randonnée de Samba Diouf*, *La Soudanaise et son amour*, *Fièvres d'Afrique* – autant de titres prometteurs et couronnés de succès⁶.

Parallèlement et en réaction à ce phénomène se développe simultanément une littérature africaine en langues européennes,

6. Voir mon étude [J.R.] : « Von der Kolonialliteratur zu den ersten afrikanischen Romanen in französischer Sprache – Das Problem der Authentizität », in *Französisch heute*, 1985, n° 2, pp. 1-13.

qui est certes encore principalement portée sur les fonts baptismaux par des « parrains » européens, mais qui conquiert des domaines toujours plus vastes du « champ littéraire africain » et crée de façon autonome. On peut décrire ce processus de deux points de vue : du côté africain, comme la ferme résolution de se faire entendre et de porter sa propre cause devant le tribunal littéraire mondial, ainsi qu'en témoignent surtout les nombreux « mouvements nègres » dans la France de l'entre-deux-guerres (Martin Steins, « Black Migrants », pp. 354-378). Du côté européen, par une sorte de méfiance croissante à l'égard des représentations européennes de la réalité africaine, méfiance se changeant peu à peu en une attente grandissante de représentations « authentiquement » africaines de cette même réalité. Lucie Cousturier, « who had written several books designed to promote better understanding of the African » (p. 120) arrive ainsi, dans son récit de voyage en Afrique occidentale, *Mes inconnus chez eux*, à un point où elle-même ne trouve plus de réponse à ses propres interrogations sur la manière de vivre, de penser et de sentir des sociétés africaines, elle s'arrête et dit : « Seuls des écrivains indigènes nous le diront » (vol. II, p. 82)⁷. C'est d'un mouvement analogue que naissent les anthologies d'autobiographies africaines éditées par Margery Perham (*Ten Africans*, 1936) et Diedrich Westermann (*Afrikaner erzählen ihr Leben*, 1938), dont le but déclaré est de donner la parole aux Africains mêmes. C'est dans ce même mouvement que l'on voit se multiplier les exemples d'amis et de protecteurs européens d'auteurs africains, les encourageant à écrire, les aidant pour l'impression de leurs œuvres, ou leur exprimant ouvertement leur soutien par une préface ou une introduction : on peut citer dans le domaine francophone Charles Béart, qui dès 1932 encourage et soutient les tentatives théâtrales d'étudiants d'Afrique occidentale (p. 131), Pierre Camo, qui, comme fonctionnaire colonial à Madagascar, édite les poèmes de Rabearivelo (p. 143), le père jésuite Jean Comélieu, qui, au Congo belge dans les années 1950, publie des œuvres d'auteurs indigènes dans la « Bibliothèque de l'Étoile » ; André Gide, Jean-Paul Sartre, Théodore Monod, Marcel Griaule

7. Les trois volumes de Lucie Cousturier, *Des inconnus chez moi*, et *Mes inconnus chez eux*, t.1 : *Mon amie Fatou citadine*, et t. 2 : *Mon ami Soumaré, lapiot*, ont été réédités, avec une présentation de Roger Little, chez L'Harmattan, 2003.

et Georges Balandier qui viennent soutenir l'apparition de *Présence Africaine* (p. 457), et beaucoup d'autres.

Dans le domaine anglophone, il faudrait rappeler, entre autres, Leonard et Virginia Woolf qui, en 1934, éditent à leur maison d'édition nouvellement créée, Hogarth Press, l'œuvre de Parmenas G. Mockerie, *An African Speaks for his People* (1934) dont Julian Huxley rédige la préface ; ou Dylan Thomas, qui, par son compte rendu enthousiaste publié dans *l'Observer*, amorçait le succès mondial de l'œuvre d'Amos Tutuola *The Palm-Wine Drinkard* (1952) (p. 637).

Mais l'action la plus importante, exercée par un seul Européen, fut celle d'Ulli Beier, directeur de *Black Orpheus*, dans la décennie 1957-1967. Dans un chapitre sur « the most important literary journal in Sub-Saharan Africa » (p. 669), Bernth Lindfors lui rend un impressionnant hommage :

Black Orpheus owes its reputation and longevity to the industry, intelligence and skill of its editor, Ulli Beier. He was its architect, co-ordinating engineer, mason, day labourer, and work-horse ; in ten years, sometimes under pseudonyms such as Sangodare Akanji and Omidiji Aragbabalu, he wrote twenty-two articles, fifty reviews, and forty translations for *Black Orpheus*, many of them breaking new ground in unexplored regions of the arts. *Black Orpheus* stands as a landmark in African literary history, a monument to black creativity. It is also a monument to Ulli Beier, the man who made it what it was (p. 675).

Un contexte tiersmondiste

Lorsque *Black Orpheus* commence à paraître, la littérature africaine francophone a déjà réussi une percée décisive et se trouve à la fin de sa « golden decade » (p. 457). La parution de la revue *Présence Africaine* (à partir de 1947) et de l'*Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française* (1948), éditée par Senghor et préfacée par Sartre, sonne le début de cette décennie. C'est également durant cette période que s'amorce, à l'échelle mondiale, le processus de décolonisation et que se constitue une communauté des pays du « tiers monde », qui se révèle à l'attention mondiale à l'occasion de la Conférence de Bandung (1955). Citons d'autres dates importantes,

comme l'indépendance de l'Inde (1947), la défaite française de Diên-bien-phu (1954), l'indépendance du Ghana, première colonie anglaise d'Afrique noire à y accéder (1957), et de la Guinée, seule colonie française d'Afrique à répondre « non » au référendum de 1958. Au niveau du « champ littéraire africain », ces événements se traduisent de deux manières : tout d'abord par la prise de conscience toujours croissante de la parenté des littératures du « tiers monde » et de la solidarité qui en résulte ; ensuite par un refus toujours plus énergique face à la prétention des Européens à détenir le monopole du discours sur le continent africain.

On remarque que, dès ses débuts vers 1920, la littérature africaine francophone s'efforce d'établir une solidarité du « tiers monde » : dans son attaque, devenue célèbre, portée contre la « civilisation européenne » dans la préface de *Batouala* (1921), René Maran fait explicitement référence à un discours prononcé en 1916 à l'Université impériale de Tokyo par le prix Nobel de littérature 1913, l'Indien Rabindranath Tagore ; la majeure partie des « mouvements nègres » des années 1920 et 1930 sont d'inspiration marxiste et internationaliste⁸. Le leader syndical (et ancien « tirailleur ») sénégalais Lamine Senghor (1889-1927) termine sa parabole du colonialisme *Le viol d'un pays* (1927) par une vision dans laquelle les « damnés de la terre » s'unissent pour se révolter contre l'oppression et l'exploitation, et finissent par obtenir leur liberté : « Les esclaves devinrent libres, les citoyens de chaque pays dirigèrent le gouvernement de leur État. Ils formèrent l'alliance fraternelle des pays libres »⁹. Ce n'est pas non plus une simple communauté panafricaine, que son homonyme Léopold S. Senghor présente dans son poème de 1938, « À l'Appel de la Race de Saba » : « Le Cafre le Kabyle le Somali le Maure, le Fân le Fôn le Bambara le Bobo le Mandiogo » – il comprend également dans la « lutte fraternelle » les « travailleurs blancs » : « le mineur des Asturies le docker de

8. Voir Philippe Dewitte, *Les Mouvements nègres en France, 1919-1939*, préface de J. Bessis, Paris, L'Harmattan, 1985.

9. Ce texte que Martin Steins donne comme disparu (p. 360 : « a pamphlet no copies of which are in existence today ») a été redécouvert par Papa Samba Diop : « Un texte sénégalais inconnu : *La violation d'un pays* (1927) de Lamine Senghor », in *Komparatistische Hefte*, Universität Bayreuth, 9-10, 1984, pp. 123-128.

Liverpool le Juif chassé d'Allemagne, et Dupont et Dupuis et tous les gars de Saint-Denis »¹⁰.

Le premier Congrès international des écrivains et artistes noirs parisien de 1956, que l'on a également qualifié de « Bandung culturel », déclare dans son communiqué final : « Nous estimons que l'épanouissement de la culture est conditionné par la fin de ces hontes du vingtième siècle : le colonialisme, l'exploitation des peuples faibles, le racisme » (p. 396). L'œuvre de Frantz Fanon, *Les damnés de la terre* (1961), qui, en tant que « manifeste » de la solidarité du « tiers monde », se situe au début de l'ère des indépendances, marque également la fin d'une époque ; comme tous les manifestes et poétiques des époques passées, elle est tout autant inventaire du passé que projection dans l'avenir. Dans le roman du Sénégalais Cheikh Hamidou Kane (p. 1064 suiv.) paru la même année, *L'Aventure ambiguë*, une discussion entre un Sénégalais et un Français se termine sur la vision d'une « Cité future » évoquée par l'Africain : « Dans la cité naissante, telle doit être notre œuvre, à nous tous, Hindous, Chinois, Sud-Américains, Nègres, Arabes ; nous tous, dégingandés et lamentables, nous les sous-développés, qui nous sentons gauches en un monde de parfait ajustement mécanique. »

Depuis *Mine boy* de Peter Abrahams (1946) et *Cry, the Beloved Country* d'Alan Paton (1948), la situation en République d'Afrique du Sud, avec son système d'oppression de la majorité noire par les Blancs, est de plus en plus érigée en symbole de la relation entre monde occidental et « tiers monde » (p. 213). De plus en plus d'écrivains sont conscients de cette union mondiale des littératures du « tiers monde », ce qui transparaît au niveau de l'action et de la constellation de personnages dans leurs œuvres. C'est ainsi que Ngugi wa Thiong'o décrit la dialectique entre le particulier de tout récit et les tendances à la généralisation, en se référant à son roman *Petals of Blood* (1977) : « A novelist must be always very, very particular even when he is trying to make a general statement... Ilmorog is a fictional village... At the same time, I hope Ilmorog is applicable to Kenya, as it is applicable to East Africa, Africa and the Third World » (p. 1053 suiv.).

10. Voir aussi Claude Liauzu, *Aux Origines des tiers-mondismes. Colonisés et anticolonialistes en France, 1919-1939*, Paris, L'Harmattan, 1982.

Établissement d'un nouveau champ littéraire

On peut également remonter jusque dans les années 1920 et 1930 pour retrouver les premières réactions explicites contre le monopole européen du discours dans le « champ littéraire africain ». Les poèmes sur les tirailleurs des *Hosties noires* (1948) de Léopold S. Senghor sont, de ce point de vue, particulièrement marquants : il existe en effet sur ce sujet une littérature française abondante, qualifiée par le poète de « louanges de mépris » des généraux et des ministres. Dès le « Poème liminaire » du recueil, il s'en prend à toute la trame du discours colonial, incarné par le rictus du Nègre de la réclame *Banania* : « Je déchirerai les rires *banania* sur tous les murs de France »¹¹. Dans un long poème au titre provocant de « Je n'aime pas l'Afrique », Paul Nizer, originaire de la Guadeloupe, a cloué au pilori un certain discours européen sur l'Afrique et précisé ainsi le titre du poème : « l'Afrique des Paul MORAND et des André DEMAISON ».

Dès son premier roman, *Ville cruelle* (1953 ; publié sous le pseudonyme d'Eza Boto), Mongo Beti ne cessera de se moquer des « explorateurs... géographes et... journalistes ». La première querelle littéraire entre auteurs africains porte justement sur le discours « correct » par rapport à l'Afrique, indépendant de propos européens. Mongo Beti reproche à l'auteur de *L'Enfant noir* : « Il n'y a rien dans ce livre qu'un petit bourgeois européen n'ait déjà appris par la radio, un reportage de son quotidien habituel ou n'importe quel magazine de la chaîne *France-Soir* »¹².

Sur ce fond de solidarité du « tiers monde » et du prolétariat mondial, et de remplacement du vieux discours sur l'Afrique par un discours « authentique » émanant de l'Afrique même, le jugement absolument négatif porté par Pius Ngandu Nkashama sur *Le Docker noir* d'Ousmane Sembène (1956) ne nous semble pas justifié. Nous avons déjà indiqué ailleurs que nous voyions dans l'action de ce roman un reflet symbolique du passage

11. Voir János Riesz, « Le personnage du tirailleur sénégalais dans quelques poèmes français et africains », in *Éthiopiennes*, nouv. série, vol. 5. n° 3-4, 1988, 2^e et 3^e trim., pp. 100-115.

12. Voir Bernard Mouralis, *L'œuvre de Mongo Beti*, Issy-les-Moulineaux, Éditions Saint-Paul, 1981, p. 9-10 : « La querelle autour de *L'Enfant noir* ».

d'une littérature déterminée par des éléments étrangers à une littérature autonome¹³. L'année où paraît *Le Docker noir* est un véritable *annus mirabilis* pour la littérature africaine en langue française : toute une série d'œuvres romanesques, consacrées plus tard comme « classiques », se succèdent rapidement. *Le pauvre Christ de Bomba* de Mongo Beti, *Le vieux nègre et la médaille* et *Une vie de boy* de Ferdinand Oyono, *La passion de Djimé* de Fily-Dabo Sissoko, *Afrique, nous t'ignorons !* de Benjamin Matip, *Climbié* de Bernard Dadié. La poésie n'est pas en reste. David Diop publie *Coups de pilon*, Dadié *La ronde des jours*, Senghor *Éthiopiennes*. L'énumération pourrait se poursuivre. Avec ces œuvres et celles qui paraîtront les années suivantes, la littérature africaine francophone – tout comme les littératures africaines anglophone et lusophone – dispose d'un corpus suffisamment vaste et substantiel pour pouvoir se lancer, avec des chances de succès, à la conquête du « champ littéraire africain ». La « masse critique » ainsi constituée permet d'élaborer un système littéraire se renouvelant et se régénérant de lui-même. Il ne se détermine plus exclusivement en fonction des littératures des anciennes métropoles et ne s'épuise plus à combattre et surpasser des discours déterminés par des facteurs étrangers. La seconde et la troisième génération d'auteurs africains du xx^e siècle peuvent déjà construire sur les territoires conquis par leurs aînés. Désormais le « champ littéraire africain » est peu à peu soutenu, également, par une critique elle-même ancrée en Afrique et une infrastructure qui lui assure lecteurs et promoteurs sur son propre territoire.

Conclusion

Nous avons essayé, dans les pages précédentes, de montrer quelques-unes des interrogations comparatistes, à partir des deux volumes de *European-Language Writing in Sub-Saharan Africa*,

13. Voir János Riesz, « Littérature francophone d'Afrique noire : Problèmes d'authenticité et de légitimation », in *Französisch heute*, 1985, n° 4, pp. 278-288 ; p. 285. Voir aussi le chapitre suivant.

édités par Albert Gérard. Ce que nous avons pu faire, en étudiant les relations entre littératures africaines et européennes, est loin d'avoir épuisé le sujet. À côté de cette « myriade » de rapports textuels et historiques (traduits par l'image du « champ littéraire »), d'autres aspects mériteraient un examen plus attentif et plus approfondi, surtout les questions concernant ce qu'on appelle « littérature générale ». À ce domaine appartiennent, par exemple, les réflexions faites par Mohamed Bakari et Ali Mazrui sur des problèmes d'acculturation et de socialisation littéraire (pp. 864 suiv.), la problématique de la naissance d'une vision du monde individualiste par rapport au genre littéraire du roman, les relations entre les littératures traditionnelles orales et la culture de l'écriture, devenue dominante avec le système colonial (pp. 1050 suiv.). Le chapitre remarquable sur « Written Art and Oral Tradition in Southern Africa » de Daniel P. Kunene (pp. 1021-1044) mériterait également plus que l'attention des seuls spécialistes.

Les deux volumes, fruit du travail de toute une génération de chercheurs dans le domaine des lettres africaines, donneront encore matière à réflexion, à la continuation, certes aussi à la contradiction, des générations futures. Il serait trop facile d'insister sur le nombre élevé d'erreurs de typographie¹⁴. En vue d'une future réédition, il serait néanmoins souhaitable de supprimer une série de fautes et de combler certaines lacunes qui réduisent la valeur d'usage de l'œuvre. Ainsi faudrait-il refaire l'index des noms. Bon nombre d'auteurs présents dans le texte ne se trouvent pas dans l'index¹⁵. Il faudrait réviser également les dates de naissance et de mort des auteurs, qui souvent sont inexacts¹⁶. Dans une nouvelle édition, de préférence en livre de poche pour rendre l'ouvrage accessible à une bourse d'étudiant, je souhaiterais également la présence, en fin de volume, d'un tableau synoptique chronologique des différentes littératures africaines en langues européennes. Tout cela n'est

14. Voir le compte rendu de Richard Bjornson, in *ALA* (African Literature Association) *Bulletin*, vol. 13, n° 4, hiver 1987, pp. 29-34.

15. Quelques exemples : Laurence Sterne, p. 66 ; Stijn Streuvels, p. 202 ; Heinrich Barth, p. 344 ; Louis Mitchell, p. 346 ; Carl Einstein, p. 346 ; Lamine Senghor, p. 360, etc.

16. Ainsi, à la page 344, on trouve des erreurs dans les dates se référant à James G. Frazer, Sigmund Freud et Lucien Lévy-Bruhl.

pas pour amoindrir les mérites de l'éditeur et des auteurs d'un ouvrage qui durera et dont auront besoin très longtemps tous ceux qui travaillent dans le champ des littératures africaines.

Littérature coloniale et littérature africaine

Hypotexte et hypertexte

Permettez-moi de commencer par un souvenir personnel : il m'est arrivé, quelquefois, à un colloque ou à l'occasion d'une soutenance de thèse dont j'étais membre du jury, qu'on m'ait présenté comme « spécialiste de littérature coloniale », ou même « grand spécialiste de littérature coloniale ». Cela m'a chaque fois heurté, je me suis senti gêné. Était-ce parce que je me sentais compromis par une spécialisation un peu douteuse, comme si tout l'opprobre de l'histoire coloniale retombait sur moi ? Chaque fois je me suis défendu en avançant – ce qui est la vérité – que je n'étais pas venu spontanément à la littérature coloniale, que je m'étais d'abord intéressé à la littérature africaine – sujet autrement plus noble – et que, à partir de la littérature africaine, surtout des auteurs de la première et de la deuxième génération, j'en étais venu à m'intéresser à la littérature coloniale, qui constituait le cadre et le contexte historique quasiment « naturels » de cette littérature africaine née sous les auspices du colonialisme.

Depuis, j'ai réfléchi à la question et je pense qu'en fait, il faut voir la littérature coloniale à partir de la littérature africaine qui lui fait concurrence et lui succède. Comme, selon une formule célèbre de Karl Marx, il faut étudier le singe à partir de l'homme et non pas l'homme à partir du singe, donc en quelque sorte : regarder le stade inférieur et antérieur à partir d'un stade postérieur et supérieur – dans le sens de l'évolution (hégélienne).

Une comparaison historique simple, mais qui – d'après ce que je sais – n'a pas encore été faite, permet de mieux comprendre le sens de ce principe heuristique. Comme vous le savez, l'Allemagne, à l'issue de la première guerre mondiale et du traité de Versailles, a perdu toutes ses colonies en Afrique : le Togo et le Cameroun, la Namibie (Deutsch-Südwestafrika) et la Tanzanie (Tanganjika ou Deutsch-Ostafrika). Or, l'Allemagne, tout comme la France, a produit une abondante littérature coloniale, très populaire à l'époque et qui tirait à des centaines de milliers d'exemplaires. Cette littérature ne s'est d'ailleurs pas arrêtée avec la fin de l'empire colonial allemand ; on a continué à écrire et à publier des textes coloniaux dans les années 1920 et 1930 jusqu'à la seconde guerre mondiale.

Il est vrai que cette littérature est assez particulière : elle est rétrospective et même rétrograde. Elle cherche à justifier l'entreprise coloniale allemande, à la défendre contre les accusations des Alliés et à montrer les bienfaits et les hautes œuvres du colonialisme allemand. Cette littérature a connu un grand succès à l'époque du troisième Reich auquel elle a fourni un de ses slogans favoris : *Volk ohne Raum* (Peuple sans espace), selon le titre d'un roman de Hans Grimm qui a été un bestseller. Un autre succès de librairie, *Heia Safari* du général von Lettow-Vorbeck, illustre un autre thème récurrent de la propagande nazie : *Im Felde unbesiegt* (Invaincu sur les champs de bataille). Cette littérature coloniale allemande, postérieure au colonialisme allemand, n'a pas connu l'évolution de la littérature coloniale française ou belge des années 1920 et 1930, qui s'est montrée plus proche de la réalité du quotidien colonial, ce qui se traduit par exemple par le grand nombre de romans coloniaux dont les protagonistes sont africains ou qui traitent de l'amour colonial et des couples mixtes, dans le genre de *Mambu et son amour*, *La Maîtresse noire* ou *La femme et l'homme nu*.

Donc la littérature coloniale allemande – comparée à la littérature coloniale française – n'a pas pu achever son chemin, aller jusqu'au bout, et n'a pas pu exploiter toutes les ressources de la situation coloniale. Vue d'aujourd'hui, elle semble tronquée, bloquée, arrêtée à mi-chemin, n'ayant pas pu dire tout ce dont elle aurait été capable. Et surtout, elle n'a pas connu de successeurs et de rivaux du côté de l'Afrique. Certes, il y a les quelques autobiographies d'Africains recueillies par Diedrich Westermann et d'autres. Il y a aussi quelques romans africains

francophones et anglophones qui évoquent des souvenirs de l'époque coloniale allemande, mais il n'y a pas de corpus substantiel d'une littérature africaine en langue allemande qui ait pris à la fois la relève et le contrepied de la littérature coloniale allemande, qui soit là pour la démentir, la déconstruire, lui opposer un contre-discours. J'irais jusqu'à dire que la littérature coloniale allemande – qui déjà n'est pas d'une lecture très réconfortante – a perdu tout intérêt parce qu'il lui manque cet élément qui justifierait sa lecture aujourd'hui, à savoir une littérature africaine servant de rectificatif, de contrepoids opposé pour établir la balance.

Pour revenir à la littérature coloniale française, je voudrais donc défendre la thèse que non seulement elle gagne en relief si on la lit en parallèle avec la littérature africaine de l'époque – des années 1920 aux années 1960 et au-delà, les grands tableaux de la société coloniale que brossent les *Mémoires* de Birago Diop et d'Amadou Hampâté Bâ ne sont apparus qu'entre la fin des années 1970 et les années 1990 – mais aussi qu'elle ne prend toute sa signification qu'à partir de la littérature africaine en langue française parlant de la même époque, traitant les mêmes événements, présentant les mêmes personnages et discutant les mêmes idées.

L'inverse est également vrai, au moins en partie : la plupart des textes africains des années 1920, 1930, 1940 et 1950 n'acquièrent leur pleine signification, tant au niveau idéologique qu'au niveau strictement littéraire (intertextuel, interdiscursif) que devant la toile de fond de la littérature coloniale. Pour les contemporains, les intéressés eux-mêmes, cela ne faisait pas de doute : pour les historiens et les théoriciens de la littérature coloniale – Marius-Ary Leblond, Roland Lebel, Eugène Pujarniscle – les premiers auteurs africains étaient des auteurs coloniaux indigènes. Leurs textes, jusqu'à Robert Cornevin, étaient ceux d'une littérature régionale de la « Plus Grande France ».

Les premiers auteurs africains aussi s'y sont retrouvés, comme le montre ce passage de *Karim* (1935) :

Karim [...] s'adonna à des lectures plus distrayantes. Abdoulaye, le maître d'école, lui prêta des romans intéressants qui parlaient d'un pays qu'il connaissait et de personnages qu'il voyait autour de lui : *La Randonnée de Samba Diouf*, *Le Roman d'un Spahi*, *Batouala*... Karim regretta de ne pouvoir lire beaucoup de romans semblables. Elle était pauvre la littéra-

ture africaine, la plus susceptible, cependant, de plaire au lecteur indigène moyen¹.

Comment peut-on situer cette littérature africaine des premières décennies par rapport à la littérature coloniale ? J'ai proposé, comme première approche, les deux termes, empruntés à Gérard Genette, qui sont dans le titre : *hypotexte* et *hypertexte*. Je les adapterai aux besoins de mon sujet. Genette, dans *Palimpsestes*, entend par *hypertextualité* : « toute relation unissant un texte B [qu'il appelle *hypertexte*] à un texte antérieur A [qu'il appelle, bien sûr, *hypotexte*] sur lequel il se greffe d'une manière qui n'est pas celle du commentaire »².

Retenons les points essentiels. Dans notre hypothèse, il existe d'une part un texte – ou un corpus de textes – antérieur : la littérature coloniale ; d'autre part, il existe un texte second, qui se trouve en relation (variable, multiple) avec ce texte – ou ce corpus – antérieur ; cette relation est décrite, de façon provisoire, comme une *greffe*, c'est-à-dire comme l'opération par laquelle on plante un greffon sur une plante ou un arbre afin d'obtenir un spécimen nouveau. Les métaphores ne sont jamais innocentes. Je rappelle en passant que la « greffe spirituelle » est une des métaphores préférées de Léopold Senghor et, avant lui, de Georges Hardy, surtout dans cet ouvrage capital qu'est le livre : *L'éducation en AOF, une conquête morale*. Un peu plus loin, Genette reprend sa définition et y ajoute quelques éléments nouveaux : « J'appelle donc hypertexte tout texte dérivé d'un texte antérieur par transformation simple (nous dirons désormais *transformation* tout court) ou par transformation indirecte : nous dirons *imitation* » (*ibid.*, p. 16). Cette définition nouvelle est à la fois plus étendue et plus restrictive que la précédente : à la place d'une simple relation de succession chronologique, il y a *dérivation*, ce qui implique déjà une dépendance (je dirais matérielle) ; mais à la place de l'image concrète de la greffe, il y a les concepts de *transformation* et d'*imitation*, avec une multitude de possibilités dont certaines, codifiées par le système litté-

1. Ousmane Socé, *Karim. Roman sénégalais*, suivi de *Contes et Légendes d'Afrique noire*, préface de Robert Delavignette, 3^e édition, Paris, Nouvelles Éd. Latines, 1966, p. 102.

2. Gérard Genette, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982, p. 13.

raire, telles que la parodie, le travestissement, le pastiche, seront développées par Genette dans la suite de ses études sur « la littérature au second degré ».

Pour les besoins de mon exposé, pour voir un peu plus clair dans les relations entre l'hypotexte colonial et l'hypertexte de la production livresque des deux premières générations d'auteurs africains de langue française, je propose deux démarches. La première va s'interroger à propos de la *transformation* qui a lieu lors du passage de l'hypotexte à l'hypertexte ; ceci concerne en quelque sorte la *quantité* des modifications apportées au texte antérieur par le texte subséquent ; une deuxième démarche va poser la question de la *qualité*, c'est-à-dire des modalités qui caractérisent la relation d'un texte par rapport à un texte précédent ; Genette les appelle des *régimes* ou des *fonctions*, et il en donne une vision synthétique dans un diagramme qui contient les segments *ludique*, *humoristique*, *sérieux*, *polémique*, *satirique*, *ironique* (*ibid.*, p. 46).

Venons-en d'abord à la question de l'importance quantitative qui marque, dans la transformation, la présence déclarée du modèle. On pourrait imaginer une fourchette allant d'une identité cent pour cent – donc une transformation zéro – à l'autre extrême où il n'y aurait plus rien en commun entre les deux positions, où l'hypertexte couvrirait une étendue de laquelle l'hypotexte serait exclu ou vice-versa. Voyons quelques exemples.

Jean-Claude Blachère, dans un livre publié fin 1993, *Négritures. Les Africains d'Afrique noire et la langue française*, s'est donné beaucoup de peine pour montrer et analyser les différentes stratégies, les procédés qu'ont employés les auteurs africains pour « négrier » (c'est son terme) leurs textes, leur donner un cachet d'africanité ; et il est arrivé à la conclusion (je simplifie) de la vanité de toutes ces tentatives : Ousmane Socé a beau introduire un grand nombre de mots et de locutions en wolof dans ses romans, André Demaison l'avait fait avant lui. Où est donc l'africanité ? Blachère ne méconnaît pas que déjà le fait qu'un Africain prend la parole, écrit un livre, est en soi un fait contestataire : « En situation coloniale, écrire c'est déjà protester. Copier un modèle, c'est d'une certaine manière abolir les barrières et les hiérarchies »³. Néanmoins, il reste la question

3. Jean-Claude Blachère, *Négritures. Les Africains et la langue française*, Paris, L'Harmattan, 1993, p. 10.

de savoir « si un Blanc peut écrire comme un Nègre, au point que même les lecteurs africains s'y trompent [...] peut-on encore postuler l'existence d'un être nègre saisissable par les mots ? » (*ibid.*, p. 156). Et Blachère donne des exemples tirés de *L'Enfant noir* et de *Maïmouna*, romans publiés tous les deux pour la première fois en 1953, qui présenteraient des ressemblances *troublantes* avec certains modèles des manuels scolaires. Il va même jusqu'à mettre en parallèle – en guise de devinette, c'est le « devoir 2 » à la page 190 – un texte extrait de *Maïmouna* et un autre tiré d'un recueil colonial publié au début du siècle, en posant la question : « Un seul de ces deux extraits est "authentiquement nègre". Lequel ? » – Apparemment, on veut ainsi insinuer qu'on ne peut pas distinguer un texte colonial de certains textes des premiers auteurs négro-africains de langue française.

À mon avis, un tel rapprochement ne prouve rien, même deux fois rien, si vous me permettez ce jeu de mots : (1) D'abord parce qu'un extrait d'un ouvrage prend sa signification dans l'ensemble de l'ouvrage, en extraire un seul passage et le mettre en parallèle avec un extrait tiré d'un autre livre ne tient pas compte de cette insertion dans un contexte, un univers littéraire qui peut être totalement différent et par conséquent changer la signification du tout et de ses parties. (2) Ensuite, même quand il y a identité entre deux textes – l'un, africain ; l'autre, colonial –, il faut regarder les choses de plus près. Voyons les deux possibilités : un Africain écrit comme un auteur colonial ; un auteur colonial prétend écrire comme un Africain.

Le premier cas serait celui de la littérature africaine sous tutelle, par exemple cette autobiographie de Bakary Diallo : *Force Bonté* (1926), sûrement écrite avec l'aide de la « marraine » Lucie Cousturier. Roland Lebel a choisi un extrait de ce livre pour le placer tout à la fin de son anthologie *Le Livre du pays noir*, parue en 1928 avec une préface de Maurice Delafosse ; il commente ce texte de Bakary Diallo, auquel il a donné le titre « Le Témoignage d'un Noir » de la façon suivante :

Bakary Diallo est un berger peul qui a fait la guerre chez nous et qui a voulu, la paix venue, dire ce qu'il pensait de la France et des Français. Son livre *Force Bonté* (1926) est d'une lecture instructive et réconfortante. Nous ne saurions mieux faire que de placer à la fin de nos citations africaines cette page

écrite spontanément par un Noir d'Afrique, et qui a toute la valeur d'un témoignage⁴.

Et, de fait, l'autobiographie de Bakary Diallo, beaucoup l'ont vue comme une œuvre d'approbation de la colonisation, voire même de propagande.

Mais n'est-il pas vrai que le nom de l'auteur change tout : Bakary Diallo, pasteur peul et tirailleur sénégalais dans les campagnes du Maroc et de la Grande Guerre ? Si un auteur colonial français fait l'éloge du système colonial français, c'est une chose ; si un auteur africain, à longueur de livre, ne cesse de couvrir de louanges l'œuvre coloniale française, c'en est une autre. Est-il crédible ? Ne veut-il pas, au contraire, rappeler au colonisateur ses engagements et ses promesses des beaux discours du 14 Juillet ? Faire sentir justement le décalage entre ces discours et la réalité du quotidien colonial ? Les contemporains ne s'y sont pas trompés. Jean-Richard Bloch écrit dans son « avertissement » à la première édition :

Nous savons que nous ne méritons pas tous ces éloges qu'il nous décerne. Qu'au moins notre cœur se serre en découvrant ici, dans son ingénuité, ce que les Africains de nos colonies attendent de nous. Qu'au moins il naisse en nous, devant cette aveugle confiance, cette ardente espérance, la résolution de mériter cet amour et cette admiration dont, au fond de nous-mêmes, nous nous sentons si peu dignes⁵.

Retenons ceci : même si l'ouvrage d'un auteur africain ne semble en rien se distinguer d'un ouvrage colonial, le nom de l'auteur africain établit un autre contrat de lecture (« pacte » selon Philippe Lejeune), ce qui amène le lecteur à une autre perception du texte, à se poser d'autres questions. Comme dit le

4. Roland Lebel, éd., *Le Livre du pays noir. Anthologie de littérature africaine*, préface de Maurice Delafosse, bois gravés de Jean Hainaut, Paris, Les Éditions du Monde moderne, 1928, p. 192. (Rééd. par Jean-Claude Blachère, avec la collaboration de Roger Little, Paris, L'Harmattan, 2005).

5. Cité d'après la réédition de 1985 : Paris, ACCT ; Dakar, NEA, p. 3. Voir aussi mon article : « The tirailleur sénégalais Who Did Not Want to Be a "Grand Enfant", Bakary Diallo's *Force Bonté* (1926) Reconsidered », in *Research in African Literatures*, vol. 27, n° 4, hiver 1996, pp. 157-179.

proverbe allemand : *Wenn zwei dasselbe tun, ist es nicht dasselbe* (Quand deux font la même chose, ce n'est pas la même chose). Quand un auteur africain écrit un livre colonial, ce n'est déjà plus un livre colonial.

Regardons l'autre cas, celui où un Blanc écrit comme un Noir ou bien veut passer pour un Noir, faire passer son livre pour celui d'un écrivain africain. Là aussi nous avons un cas célèbre, celui du roman *Le Regard du roi*, le deuxième roman de Camara Laye. Jean-Claude Blachère parle de « l'affaire troublante du *Regard du roi* » (*ibid.*, p. 167 suiv.). Il rappelle les faits : en 1954, un an après le succès de *L'Enfant noir*, Camara Laye publie un deuxième roman, très différent de ton, d'écriture, de portée symbolique. L'accueil de la critique européenne fut enthousiaste. Pour Janheinz Jahn, c'était le plus grand roman, l'ouvrage emblématique de la Négritude⁶. La critique africaine se montra plus réticente, mais quand Senghor lui-même eut vaincu ses soupçons, l'appartenance du roman à la littérature nègre parut assurée. Jusqu'au moment où Lilyan Kesteloot publia cet aveu que Camara Laye lui avait fait peu avant sa mort et selon lequel « *Le Regard du roi* avait été écrit par un blanc ». Et Blachère de commenter :

Las ! la main mercenaire a probablement su imiter le rythme nègre. [...] la mésaventure est significative. Le rythme n'est pas une marque, spécifique à l'expression nègre ; si c'est un procédé, il peut être imité : pas plus que les mots, les cadences ne sauraient apparaître comme des marqueurs de la Négritude.

L'affaire ne me semble nullement classée. Beaucoup de questions sont restées sans réponse par rapport à cette « affaire troublante ». D'abord, il n'est pas vrai, comme le dit Lilyan Kesteloot, que « les critiques africains étaient restés étrangement silencieux sur ce si bel ouvrage, et les étrangers auraient dû leur en demander la raison »⁷. Parmi les nombreuses inter-

6. Je reprends, dans ce qui suit, quelques thèses de mon article : « "Audible Gasps from the Audience" : Accusations of Plagiarism against African Authors and their Historical Contexts », in *Yearbook of Comparative and General Literature*, n° 43, 1995, pp. 84-97.

7. Cité d'après Blachère, *op. cit.*, p. 168.

prétations du *Regard du roi* que j'ai pu recueillir, il y en a autant venant d'auteurs africains – francophones, mais aussi anglophones notamment Wole Soyinka –, que de critiques européens, américains et afro-américains. Toute cette critique, à partir du moment où il fut « découvert » que Camara Laye n'était pas l'auteur du *Regard du roi* est-elle nulle et sans valeur ? Le fait que beaucoup de critiques, tant africains qu'européens, ont salué dans ce livre un chef-d'œuvre de la nouvelle littérature africaine, montre au moins ceci : que selon leurs attentes ce roman correspondait à une idée qu'on se faisait à l'époque de cette littérature, qu'il incarnait un « désir », l'utopie d'un roman à venir. Le livre venait donc à son heure.

Permettez-moi d'expliquer un peu cette hypothèse. Le critique américain Jonathan Ngate écrit en 1988 (donc sept ans après la « révélation » de Lilyan Kesteloot) :

Camara Laye's *Le Regard du roi* is arguably one of the best, if not the best, francophone African novel published in the 1950s. It is at the crossroads, pulled in two directions simultaneously. It looks back to the tradition of the French colonial novel while also striving to free itself from its constraining hold⁸.

Je pense que Jonathan Ngate a vu juste en plaçant *Le Regard du roi* au carrefour entre deux chemins : l'ancien de la littérature coloniale et le nouveau vers une modernité africaine. Il y a un thème aussi vieux que le colonialisme européen et qui a connu plusieurs ré-actualisations dans la littérature coloniale du xx^e siècle (voir aussi chapitre 4, ci-après) : je parle du thème du transfuge culturel, le *cultural convert*, celui qui échange son état de civilisé contre celui d'un « primitif », d'un « sauvage », pour y trouver le bonheur. Dans la littérature coloniale des années 1920 et 1930 nous trouvons bon nombre de personnages « décivilisés » qui, le plus souvent pour une femme noire, délaissent le confort de la civilisation pour les délices de la vie primitive. La plupart de ces personnages sont vus, par les auteurs, avec sympathie.

Le plus proche de ces romans, dans le temps et par son style, est un roman, publié en 1932 sous le titre *Histoire d'un blanc qui s'était fait nègre*, roman réédité en 1946 sous le titre : *Le*

8. Jonathan Ngate, *Francophone African Fiction. Reading a Literary Tradition*, Trenton N.J., Africa World Press, 1988, p. 91.

Blanc qui s'était fait nègre. L'auteur de ce roman est René Guillot (1900-1969), professeur de mathématique de 1928 à 1940 au lycée Van Vollenhoven à Dakar, et de 1946 à 1960 au lycée Faïdherbe à Saint-Louis. Il est l'auteur de plus de cent livres pour enfants en Afrique de l'Ouest (et en bonne partie traduits en d'autres langues). Dans l'article cité, j'ai fait le parallèle entre *Le Regard du roi* et le roman de René Guillot ; sans reprendre tous les détails, je voudrais retenir ceci : les deux romans sont très proches l'un de l'autre. Sans vouloir insinuer que Guillot ait écrit le roman de Camara Laye, ils sont aussi proches que peuvent l'être deux romans de deux auteurs différents. Le roman que nous connaissons sous le nom de l'auteur Camara Laye semble représenter la dernière étape d'un long chemin, l'ultime avatar d'un thème séculaire, celui du passage de la « civilisation » à la vie « primitive ». Ce qui chez René Guillot est encore le résultat d'un dur travail de plus de dix ans – l'union avec la communauté villageoise africaine – est obtenu chez Camara Laye comme un don, comme une grâce.

Dans l'attente de tous les lecteurs qui ont lu *Le Regard du roi* comme l'œuvre d'un auteur africain, ce dernier pas devait être fait (ou aurait dû être fait) par un auteur africain, un auteur non européen : c'était en quelque sorte dans la logique du thème. Est-ce que *Le Regard du roi* perd cette signification s'il est l'œuvre d'un Blanc ? Si l'on ne voit pas la littérature comme la résultante d'une essence ontologique (être nègre, être blanc), mais plutôt comme un travail auquel peut participer celui qui connaît les règles, est-il si important de savoir qui a trouvé la « solution » du *Regard du roi* ?

Reprenons la question d'une façon plus méthodologique et plus systématique. Imaginons une distance maximale entre la littérature coloniale et la nouvelle littérature africaine, un ouvrage cent pour cent colonial que seul un auteur colonial ait pu écrire, et de l'autre côté, un ouvrage cent pour cent africain que seul un auteur africain ait pu écrire. Je choisis comme auteur « typiquement » – ou « exclusivement » – colonial Robert Randau (anagramme de Robert Arnaud) et, comme auteur africain qui ne pourrait pas être confondu avec un auteur colonial, un ouvrage de Fily Dabo Sissoko⁹.

9. Robert Randau, *Le Chef des porte-plume. Roman de la vie coloniale*, Paris, Éd. du Monde nouveau, 1922 (rééd. 2005, avec une introduction de J. Riesz,

Robert Randau, qu'un contemporain qualifiait de « Rabelais colonial » (une façon, peut-être, de l'« innocenter » aux yeux des coloniaux, en insinuant qu'il parle de façon exagérée – gargantuesque, pantagruélien – des choses coloniales), dépeint dans le roman *Le Chef des porte-plume* (1922), en un tableau à la fois vaste et détaillé, la société européenne dans l'entourage du gouverneur général de l'AOF à Dakar. Nous sommes très loin ici de l'habituelle rhétorique colonialiste : les différents types de fonctionnaires, à tous les niveaux de la hiérarchie, se trouvent décrits sans complaisance dans leurs discours et leurs passions, dans leurs ambitions et leurs regrets ; ils sont tour à tour licencieux, intrigants, dévoués, impulsifs, volontaires, énergiques. L'alcoolisme des militaires est évoqué en quelques lignes pleines de sarcasme. Dans une note, l'auteur explique, comme en passant, le sens de l'expression « faire la ligne », en usage au Sénégal : des demi-mondaines, allant de gare en gare et de poste en poste, se prostituent à tout venant. Ailleurs, il évoque la haine raciale qui règne dans les bas quartiers de la ville, les gamins qui vivent de larcins et de prostitution, les accointances du grand commerce, des anciens colons et des petits commerçants blancs, ou encore l'élément noir émancipé qui, dans les cités, réclame une participation politique plus étendue. Le tout ne peut pas ne pas susciter des doutes sur le bien-fondé de la grande tâche coloniale ; l'écrivain les place dans la bouche du gouverneur lui-même :

Eh bien, mes amis, il est maintenant des heures où je me demande ce que nous sommes venus faire ici, aux dépens de notre vie, nous avons eu des gestes héroïques, mais à quelles fins ? Jamais notre race ne s'acclimatera dans les pays tropicaux, où elle ne peut que s'atrophier en se métissant (p. 210).

Une telle image de la société coloniale, évidemment, ne peut s'imaginer, ne peut se dire que de l'intérieur et en connaissant tous les rouages du système.

De Robert Arnaud, alias Randau (ou Rando), nous avons aussi un portrait assez parlant, saisissant même, dans deux textes

L'Harmattan) ; Fily Dabo Sissoko, *La Savane rouge*, Avignon, Les Presses universelles, 1962.

d'Amadou Hampâté Bâ. D'abord dans *Wangrin*¹⁰, à un moment où l'interprète se trouve dans une situation assez délicate : alors que ses pires ennemis, le comte de Villermoz et l'interprète Romo, le poursuivent de leur soif de vengeance, il sera sauvé par l'inspecteur Rando. Ensuite, dans le deuxième volume des mémoires d'Amadou Hampâté Bâ, *Oui mon Commandant* (1994), Robert Randau intervient à deux reprises en tant qu'inspecteur des Affaires administratives pour mener une enquête et établir les responsabilités.

Dans le premier cas, il demande Hampâté Bâ comme interprète personnel, à la grande mortification de l'interprète en titre, et il profite de l'absence du commandant de cercle pour « tirer adroitement les vers du nez à tout le monde ». Dans le rapport qu'il écrit – et dont Hampâté Bâ prendra connaissance quelques mois plus tard – il donne, après avoir démêlé les responsabilités de l'affaire, selon Hampâté Bâ, « une description sociologique et psychologique très fine de la société africaine telle qu'elle était avant l'occupation française »¹¹.

Dans le cas de l'écrivain colonial Robert Randau, on peut donc voir un lien direct et immédiat entre son travail d'inspecteur de l'administration coloniale et son travail d'écrivain colonial. Hampâté Bâ le décrit comme un « homme de grande culture et un éminent arabisant ». Et il le caractérise comme un « grand écrivain colonial, auteur de nombreux ouvrages écrits d'une plume alerte et fleurie, et un satirique indomptable qui, sans se soucier de sa carrière, critiquait et fustigeait toutes les injustices avec une audace peu commune à une époque où la vérité était plus souvent mise sous le boisseau que hissée au pinacle ». Voilà donc un auteur colonial, une œuvre d'auteur colonial dont on s'imagine mal qu'elle ait pu être écrite par un auteur africain, et qui mérite, pour cette raison même, d'être redécouverte et lue pour ce qu'elle dit de la société coloniale en Afrique.

Le contraire est plus difficile (ou plus facile ?) à prouver, à savoir des textes rédigés par des auteurs africains qu'on aurait

10. Amadou Hampâté Bâ, *L'Étrange destin de Wangrin ou les roueries d'un interprète africain*, Paris, Union Générale d'Éditions, coll. 10-18, n° 785, 1973 ; voir le chapitre 17 : « Presque dans la gueule du lion », pp. 245-258.

11. *Oui mon Commandant. Mémoires* (II), Arles, Actes Sud, 1994, p. 178 suiv., p. 218.

du mal à s'imaginer comme ayant été écrits par un auteur colonial français, bien que traitant des mêmes événements. J'ai choisi un événement mineur dans l'histoire de la conquête et de la « pacification » de l'AOF¹², il n'occupe qu'une demi-page – sur presque 400 – dans le volume que le général Duboc consacre en 1938 à *L'Épopée coloniale en Afrique occidentale française* (au sein de la partie VII : « Pacification du Soudan et des territoires de la boucle du Niger », dans le chapitre « Opérations effectuées pendant et après la guerre 1914-1918 », c'est le paragraphe (g) : « Contre le cercle de Dori ». Au nord-ouest de Dori, les Touareg de l'Oudalan, alliés aux Kel-Gossi, Logomaten et Tin Guéréguérisch, profitant de l'effervescence des cercles voisins, font alliance pour razzier les Peuls et les Mossi sédentaires ; le capitaine Fourcade, commandant de cercle de Tillabéry, dirige une reconnaissance sur le village de Saonga, à 40 kilomètres au nord de Dori, où les Touareg lui sont signalés, et en ramène un groupe important. Au cours d'une autre reconnaissance, il rencontre des Touareg à Tin Abalak et leur inflige des pertes sévères. Enfin, ayant reçu un renfort de 80 tirailleurs, il se dirige au point d'eau d'Oursi, à 90 kilomètres au nord-ouest de Dori où les Touareg se sont révoltés. Il détruit leurs campements et leur inflige un échec à Youmboli. Il organise aussitôt la poursuite et, peu après, les principaux chefs révoltés se soumettent¹³.

Ce qui est relaté sur cette demi-page à propos du capitaine Fourcade fait l'objet d'une partie essentielle (environ d'un tiers) de l'autobiographie (« Livre de souvenirs ») de Fily Dabo Sissoko : *La Savane rouge* (1962). Tandis que l'historiographe de l'armée coloniale française veut sauver de l'oubli (je cite l'avant-propos) « les noms d'un grand nombre de nos camarades qui ont payé de leur vie et de leur santé la conquête de notre empire colonial et [...] rappeler à la mémoire les multiples colonnes et les glorieux combats qui ont permis l'occupation de ces vastes régions », le but de Fily Dabo Sissoko est, tout à l'op-

12. Rappelons que les textes de la conquête militaire appartiennent aussi bien à la littérature coloniale que les ouvrages scientifiques et les textes de fiction. L'étude de Roland Lebel, *L'Afrique Occidentale dans la littérature française (depuis 1870)*, Paris, E. Larose, 1925, est divisée en trois parties : (I) la littérature de voyage et de conquête, (II) la littérature technique, (III) la littérature d'imagination.

13. SFELT, Éd. Edgar Malfère, p. 211.

posé, de sauver la mémoire, non pas des soldats de la Coloniale, mais d'humbles Africains, victimes innocentes d'une sanglante répression (la métaphore de la *Savane rouge* affiche dès le début ce « bain de sang »). Je ne cite qu'un seul exemple, celui d'Idrissa Maïga¹⁴ :

Idrissa Maïga

Il était originaire de Tombouctou.
 Percepteur du marché, il avait acquis une belle aisance.
 Il était beau, un peu gouailleur ; avait bon cœur.
 Il était aimé, adulé même des femmes.
 Il avait été l'ami de Moussa ag Fellane, le jeune Imouchar
 de la carabine n° 74, tombé à Tinnalaback, à l'intérieur du
 carré, après avoir utilisé la carabine.
 C'était suffisant pour inculper Idrissa Maïga et l'envoyer à
 la mort.
 Il fut dénoncé comme rebelle.
 Incarcéré, un mercredi soir, après un bref interrogatoire, en
 attendant le jugement qui ne saurait tarder, c'est un cadavre que
 le cachot rendit le lendemain.
 Toute la nuit, des gardes se relayèrent pour le battre, jus-
 qu'au sang, à coups de nerfs de bœuf.
 L'un d'entre eux – un brigadier, s'acharna à lui écraser les
 testicules à coups de maillet.

On aurait du mal à s'imaginer qu'un auteur colonial puisse parler de cette façon des faits de la « pacification ».

Ces deux exemples illustrent deux extrêmes : d'un côté, une littérature coloniale composée de l'intérieur de la société coloniale et avec toutes les compétences d'un administrateur, voire d'un inspecteur de l'administration coloniale comme Robert Arnaud ; de l'autre côté, le récit des vies des victimes de la répression coloniale par quelqu'un qui a partagé leur existence et a été le témoin oculaire des événements, comme Fily Dabo Sissoko qui a vécu à Dori pendant ces années. Entre ces deux extrêmes, on peut s'imaginer beaucoup de situations moins nettes, et notamment des textes d'auteurs africains où des textes coloniaux sont cités, transformés, déconstruits de diverses façons.

14. Sissoko, Fily Dabo, *op. cit.*, p. 118 sq.

Je voudrais rappeler ce que j'ai dit en guise d'introduction à partir de Gérard Genette et de la rosace par laquelle il illustre les différentes relations, les fonctions que l'*hypertexte* peut établir par rapport à l'*hypotexte* : ludique, humoristique, ironique, satirique, polémique, sérieux. Pour montrer le fonctionnement de cette intertextualité ou hypertextualité, il faudrait entrer dans les détails d'une analyse précise¹⁵.

Je me contenterai de signaler quelques aspects et quelques pistes à partir d'un seul exemple qui montre la nécessité (inconcevable) de tenir compte de la littérature coloniale quand on étudie la littérature africaine. Je choisirai comme exemple le roman autobiographique (ou l'autobiographie romancée) de Bernard Dadié : *Climbié*. Permettez-moi, encore une fois, de recourir à une expérience personnelle : j'avais intégré ce texte dans le séminaire sur les autobiographies africaines que j'ai animé cette année à l'université Paris III, et comme j'avais dressé pour chacun des textes une grille de lecture, un angle d'attaque spécifique, j'ai proposé, ce qui m'a paru évident, d'étudier en fonction de tous ces aspects « hypertextuels » l'*humour* dans *Climbié*. Les étudiants qui avaient bien lu le texte n'ont trouvé en fait d'humour que ce qui dans *Le Rire* de Bergson est appelé « comique de situation », donc des anecdotes où, tantôt, c'est le directeur de l'école qui ne comprend pas la signification de « cabou » (son surnom) et, tantôt, c'est l'inspecteur lui-même qui fait la dictée et qui a une très mauvaise prononciation du français : une situation comique.

Toutefois, j'avais pensé à autre chose encore, comme le jeu subtil, entre l'ironique et le satirique, que l'auteur organise pour ridiculiser certains aspects du discours colonial sur la langue française. Dans un article qui vient de paraître : « "Le français sans danger" : sur un *topos* de la politique linguistique du colonialisme français »¹⁶, j'ai proposé une analyse de ce discours en

15. J'ai proposé cette analyse dans l'article : « "Le dernier voyage du Négrier Sirius" : le roman dans le roman *Le Docker noir* (1956) d'Ousmane Sembène », in *Sénégal-Forum. Littérature et histoire*, éd. par Papa Samba Diop, Francfort-sur-le-Main, IKO-Verlag, 1995, pp. 179-196. Voir chap. 11 dans cet ouvrage.

16. « "Le français sans danger". Zu einem Topos der kolonialen Sprachpolitik Frankreichs », in *Was heißt hier "fremd"? Studien zu Sprache und Fremdheit*, sous la direction de Dirk Naguschewski et de Jürgen Trabant, Berlin, Akademie-Verlag, 1997, pp. 207-228. Voir chap. 8 dans cet ouvrage.

montrant que, nonobstant la ferme volonté que le colonisateur français avait affichée d'implanter sa langue, chaque fois qu'on en parle sont évoqués aussi les « dangers » inhérents à cette entreprise, « dangers » que j'ai essayé de regrouper en trois catégories :

(1) le danger de voir s'abîmer la langue française dans la bouche des indigènes ; (2) le danger qu'avec la langue française les indigènes puissent accéder à des lectures qui seraient à haut risque pour le système colonial ; (3) le danger que les indigènes perdent leur identité, deviennent des aliénés à leur propre culture, des déracinés. Une grande partie de la politique scolaire française en Afrique à partir du début du XX^e siècle (à partir de Georges Hardy) peut être décrite comme un effort global pour conjurer ces trois dangers.

Bernard Dadié, en grand humoriste, se fait un plaisir de citer ces trois « dangers », de les mettre en scène, et finalement, de paraphrase en périphrase, de les déconstruire et de les ridiculiser. Prenons un exemple pour chacun des trois « dangers ».

(1) En ce qui concerne le « danger » de voir s'abîmer la langue française dans la bouche des indigènes, le narrateur se met dans la peau d'un inspecteur de l'Enseignement pour dénoncer le « massacre de la langue française », le « sabotage collectif de la langue française » :

Rien n'est aussi douloureux que d'entendre mal parler une langue maternelle, une langue qu'on entend, qu'on apprend dès le berceau, une langue supérieure à toutes les autres, une langue qui est un peu soi-même, une langue toute chargée d'histoires et qui, à elle seule, pour un peuple, atteste son existence. [...] Partout l'on entend « baragouiner » une langue aussi subtile, aérienne, féminine, une langue qui ressemble à du duvet allant au gré de la brise, lorsqu'une amie vous la chuchote à l'oreille, une langue qui semble le suave murmure d'une madone, une langue qui laisse après elle, une traînée persistante de notes joyeuses¹⁷ !

Nul doute que Bernard Dadié connaît bien ce dont il parle, à savoir un certain discours colonial (et non seulement colonial) sur la langue française et sa supériorité sur toutes les autres

17. Bernard Dadié, *Climbié*, Paris, Seghers, 1956, p. 21 suiv.

langues, notamment les langues africaines. C'est un vrai morceau de bravoure, une scène de comédie dont l'intention humoristique et ironique ne peut pas faire de doute. Mais comment comprendre cet humour, cette ironie quand on ne connaît pas le discours par rapport auquel elle se définit et prend tout son relief ?

(2) Le « danger » qui présente l'accès à la langue française comme risque politique nous est présenté dans une scène de l'autobiographie de Bernard Dadié où le jeune Climbié se fait montrer un livre par son oncle Assouan Koffi. Il s'agit d'un livre, comme l'explique l'oncle, qu'on ne vend pas :

Si on me le voyait entre les mains, on me jetterait en prison. – Donc il y a des ouvrages qu'on ne doit pas lire ? – Moi, je te dis qu'il faut tout lire, et c'est pourquoi j'ai tenu à te montrer ce bouquin. – Je ne comprends rien à tout cela. – Tu comprendras plus tard, mon enfant (*ibid.*, pp. 63-64).

Dans ces quelques lignes est évoqué tout le système de censure et de répression politique qui sévit dans les colonies françaises à un moment donné. Le didactisme tranquille de la scène se communique au lecteur :

L'oncle feuilletait lentement un livre illustré.
– Regarde ces photos, lui dit-il... Approche... Place-toi là, à ma droite afin de mieux voir...
Et les planches tournaient une à une. Climbié les regardait. Tiens, un homme enchaîné, un Nègre entouré de policiers blancs.
– A-t-il volé ?
– Non...
– Qu'a-t-il donc fait ?
– Il lutte pour ses frères Nègres qui ne sont pas heureux.
– Où cela se passe-t-il ?
– Oh ! très loin d'ici, à Harlem, en Amérique. Cet homme parle de « l'Afrique aux Africains » et d'autres choses encore.
– Ce n'est pas bien ce qu'il a dit ?
– C'est-à-dire que certains hommes estiment qu'il n'avait ni à faire ce qu'il a fait, ni à avancer de telles idées.
– Et pourquoi ?
– Par intérêt, c'est-à-dire pour leur sécurité... Climbié ne comprenait pas tout cela.

Le lecteur, lui, comprend-il ? Certes, il n'est pas nécessaire d'avoir lu beaucoup de textes de la littérature coloniale pour respirer, dans cette scène, le climat de répression qui sévissait dans les années 1930 et se représenter les nombreux interdits qui empêchaient les Africains de se faire une idée du monde, de lire des textes critiques envers le système colonial, contre le racisme et en faveur d'une plus grande liberté et de l'indépendance des peuples noirs et africains. Il serait néanmoins intéressant de pouvoir comparer ce texte avec d'autres, de la même époque, mais du côté opposé, pour mieux comprendre les relations intertextuelles qui relient les uns aux autres.

(3) Le troisième « danger », celui d'un « déracinement » des indigènes, est le plus difficile à saisir ; il se présente souvent de façon biaisée, indirecte, en se déclarant comme souci légitime de la sauvegarde de l'« identité » et de l'« authenticité » des Africains. C'est toujours l'oncle Assouan Koffi qui donne à Climbié cette leçon au sujet des nouveaux rapports entre l'Europe et l'Afrique, cette « optique spéciale sur l'Afrique et ses hommes [...] imposée par l'Europe » :

L'originalité de l'Afrique noire, c'est l'homme nu ; son génie, c'est la femme à plateau. Dans quelle intention s'entête-t-on à populariser cette vue schématique de l'Afrique noire ? Est-ce pour nous dire de retourner à nos sources, de ne point nous laisser déraciner, de nous accrocher à nos traditions ?

L'homme nu ! La femme à plateau ! (*ibid.*, p. 65).

Pour établir le rapport entre un tel passage et l'hypotexte colonial, on pourrait citer un grand nombre de ces textes que Ada Martinkus-Zemp, dans son étude sur *Le Blanc et le Noir – Essai d'une description de la vision du Noir par le Blanc dans la littérature française de l'entre-deux-guerres*, résume de la façon suivante, mettant l'accent sur une des contradictions fondamentales de la vision du monde colonial :

Le « bon » Noir, c'est le Noir enfant ou l'enfant noir. À partir du moment où le Noir devient adulte (par l'instruction ou par l'âge), il cesse d'être le « bon sauvage ». Et le Blanc se trouve pris dans un cercle vicieux : il apprend au Noir la Civilisation

pour qu'il sorte de l'enfance, et en lui apprenant la Civilisation, en le rendant adulte, il en fait un Noir qu'il jugera « mauvais »¹⁸.

Encore une fois, on ne peut pas demander à tout lecteur de *Climbié*, et plus généralement de la littérature négro-africaine de langue française, de lire également tout l'*hypotexte* colonial sur le fond duquel se situe l'auteur africain, qu'il cite et déconstruit. Mais d'un autre côté, il est vrai aussi qu'on ne comprend pas toute la richesse du réseau intertextuel des ouvrages africains quand on n'a pas la moindre idée de cette toile de fond qu'est la littérature coloniale, au moins pour les auteurs africains de la première et de la deuxième génération. La littérature africaine ne s'est pas développée en vase clos. Comment faire ?

Pour que notre enseignement de la littérature africaine tienne compte de cette dimension et soit à même de restituer le contexte des œuvres, il n'est que de songer à quelques façons de faire :

- intégrer dans nos cours de littérature africaine (sur une œuvre, un auteur, un ensemble thématique d'ouvrages) l'un ou l'autre des textes de la littérature coloniale ; les textes « classiques » de ce corpus qui, à leur époque, tiraient à des centaines de milliers d'exemplaires (comme *La Randonnée de Samba Diouf* des frères Tharaud ou *Mambu et son amour* de Louis Charbonneau), se trouvent encore aujourd'hui facilement chez les bouquinistes ;

- rééditer certains textes de la littérature coloniale comme cela a été fait dans un beau volume de trois romans d'amour de l'ex-Congo belge, avec une excellente introduction par Pierre Halen¹⁹ ou dans la série « Autrement Mêmes », éditée par Roger Little chez L'Harmattan depuis 2003 ;

- intégrer dans les commentaires sur les « classiques africains » (la série aux Éditions Saint-Paul) ou autres ouvrages

18. Ada Martinkus-Zemp, *Le Blanc et le Noir. Essai d'une description de la vision du Noir par le Blanc dans la littérature française de l'entre-deux-guerres*, Paris, A.-G. Nizet, 1975, p. 57.

19. *La Littérature coloniale* (I). *De l'amour aux colonies, de son récit*, Bruxelles, Éd. Le Cri, coll. « Les Évadés de l'oubli », 1994 ; un second volume, *La Littérature coloniale* (II). *À travers le continent rétif* (1995) est consacré entre autres aux « décivilisés ».

didactiques des chapitres avec une référence à la littérature coloniale ; ne pas isoler les textes africains de l'époque coloniale de leur hypotexte ;

– faire avancer les recherches sur les relations et l'interdépendance entre les deux littératures – africaine et coloniale – pendant la colonisation et ultérieurement.

La coexistence ou la concurrence entre textes africains et textes européens portant sur l'Afrique ne s'est nullement arrêtée avec la fin de l'époque coloniale. Pensons seulement à des romans qui ont obtenu le prix Goncourt comme *L'État sauvage* de Georges Conchon (1964) ou *Les Flamboyants* de Patrick Grainville (1976) qui ne sont pas sans rapports avec, par exemple, les romans de Sony Labou Tansi (voir les chapitres 16 et 17 ci-après). Je reviens à mon point de départ : n'ayons pas peur d'intégrer à nos recherches et à notre enseignement de la littérature africaine certaines pièces de la littérature coloniale, qui est en quelque sorte son « aînée » ; et ne prenons pas prétexte de la fin de l'ère coloniale pour fermer la porte à toute connaissance des discours au sein desquels et contre lesquels la littérature africaine s'est d'abord constituée.

Images d'Afrique Images d'Africains

Le point de départ des réflexions suivantes fut la demande de deux collègues, Manfred Beller et Joep Leerssen, de rédiger deux articles à propos des entrées « Africans ("Negroes", Black peoples) » et « Colonialism » pour un manuel de littérature comparée intitulé : *Imagology. A Handbook of the Literary Representation of National Characters* qu'ils préparent actuellement pour un éditeur néerlandais. Un premier examen de ma bibliothèque privée, des recherches effectuées à la bibliothèque universitaire de Bayreuth et la lecture des bibliographies spécialisées m'ont montré qu'il existe un très grand nombre d'études et d'analyses sur l'« image » de l'Afrique et des Africains avec toutes ses variantes, ses synonymes et tout un champ sémantique de concepts et de termes apparentés. Une réflexion préalable sur le terme d'« image » et ses variantes dans le cadre des études littéraires (post-)coloniales s'imposait donc.

Dans l'introduction programmatique (« Outline ») du manuel précédemment cité, les deux auteurs présentent leur conception de l'« image » comme suit :

In this handbook we use the term "image", not in the pictorial sense of a ubiquitous metaphor, but as perception: the mental shape of the other, who appears to be determined by the characteristics of family, group, tribe, people or race. Such an "image" rules our opinion of others and controls our behavior towards them. Cultural discontinuities and differences (resulting from languages, mentalities, everyday habits, and religions) trigger positive or negative judgements and images.

Bien qu'elle soit en apparence restrictive, une telle définition de l'« image » comme « perception » ou « mental shape of the other » soulève plus de questions qu'elle ne donne de réponses. Et s'il ne s'agit pas d'« images » au sens visuel et iconographique (donc de peintures, dessins, photographies, etc.), peut-on pour autant les exclure d'une analyse de la « perception » et des « mental shapes » ? Ne vivons-nous pas à une époque où dominent les impressions visuelles qui déterminent aussi, qu'on le veuille ou non – ne serait-ce que par leur masse et leur omniprésence –, la perception de l'Afrique et des Africains plus que tout autre code ou langage ? Une grande partie des récits de voyage en Afrique ne furent-ils pas accompagnés d'illustrations nombreuses ainsi que la plus grande partie de la littérature coloniale et ethnographique ? Les dizaines de millions de cartes postales qui furent envoyées vers la Métropole à l'époque coloniale n'ont-elles pas marqué l'« image » de l'Afrique et des Africains tout autant que les textes littéraires et les ouvrages scientifiques ? Même les auteurs de la littérature (postcoloniale) africaine moderne semblent vouloir recourir à un complément d'« images », soit qu'ils produisent, à l'instar du Sénégalais Ousmane Sembène, une œuvre filmique comme complément ou continuation de leurs ouvrages littéraires, soit qu'ils intègrent dans leurs textes littéraires un matériel photographique documentaire, comme l'ont fait dans leurs mémoires/autobiographies le Sénégalais Birago Diop ou le Congolais Valentin-Yves Mudimbe.

Une séparation rigoureuse entre « image » au sens visuel et iconographique d'un côté, et en tant que représentation mentale de l'autre, semble donc problématique. Le terme d'« image », dans son emploi métaphorique en critique littéraire, doit être mis en rapport avec les images « réelles » sur lesquelles il repose et avec lesquelles il produit une symbiose (une « bigamie créatrice », pour reprendre l'expression d'Ousmane Sembène). Dans un souci de rigueur méthodologique, on peut certes séparer les deux sphères de l'image « vraie » et de l'« image » métaphorique, mais il convient néanmoins, dans un second temps, de lier les deux termes et de penser leurs rapports et leurs interdépendances. Pour la plupart des critiques littéraires, ce rapprochement semble même aller de soi et ne pas nécessiter de réflexion préalable.

Ainsi trouvons-nous, dans la deuxième partie du volume *AfrikaBilder. Studien zu Rassismus in Deutschland* [Images d'Afrique.

Études sur le racisme en Allemagne] édité par Susan Arndt, intitulée « Images d'Afrique et racisme dans la société, les arts et les sciences », des études portant sur l'« image » des Africains dans le cinéma allemand depuis les années 1930, sur les difficultés de la réception de la littérature africaine dans les pays de langue allemande, sur le « regard muséal comme miroir des contacts entre l'Europe et l'Afrique » et sur la présence de « contenus biologistes, racistes, anti-féministes et discriminatoires » dans les programmes et les publications d'un institut universitaire de biologie humaine. De cet ensemble se dégage l'impression qu'il existe une sorte de continuum discursif qui s'étend du discours scientifique (ou prétendu tel) jusqu'au refus de la réception de la littérature africaine, de la présentation muséale jusqu'aux (re)présentations cinématographiques de l'Afrique et des Africains, continuum qu'on ne peut saisir qu'au moyen d'une approche inter- et transdisciplinaire. Susan Arndt, dans son introduction au volume *AfrikaBilder* portant sur le « racisme dans le discours allemand sur l'Afrique », présente l'image des Allemands par rapport à l'Afrique comme « modèle mental » [*Grundmuster*], comme des stéréotypes dominants qui remontent à la socialisation de la première enfance :

Les images dominantes de l'Afrique sont transmises surtout par les mass médias, les manuels scolaires, les films, les contacts humains, la publicité, les littératures pour enfants et pour la jeunesse, les littératures pour adultes, les magazines de voyage et les bandes dessinées. Les récits de voyage historiques et la littérature de fiction coloniale continuent de reproduire les images de l'Afrique (Arndt, 2001, p. 35).

Dans le volume édité par Susan Arndt, le dénominateur commun de ces « images » d'Afrique, qui sont d'origine et d'appartenance différentes, est leur « racisme » et les effets fatals qu'il a sur l'attitude et les comportements de ceux qui subissent l'influence de ces « images ».

Dans un tel contexte est attaché, dès le début, au terme d'« image », une composante de critique idéologique ou discursive ; il opère une déformation ou la création d'une fausse image (*mirage*) que le critique doit révéler et « traduire » dans sa vraie signification.

Images/mirages

Cela nous amène aux origines « scientifiques » de l'« imagologie » comme branche de la littérature comparée en tant que discipline académique, telle qu'on la trouve surtout en France. L'introduction à *La Littérature comparée* de Marius-François Guyard, publiée pour la première fois en 1951 dans la collection *Que Sais-je ?* (n° 499), aborde dans le huitième et dernier chapitre le thème de l'image de l'Autre, « L'Étranger tel qu'on le voit ». Cette thématique, devenue ici sujet explicite et – en quelque sorte – privilégié, est encore marquée par l'expérience de la seconde guerre mondiale, le traumatisme de la défaite contre l'Allemagne nazie et les quatre années d'occupation allemande. Jean-Marie Carré, dont Marius-François Guyard est le disciple, auteur de la préface à l'introduction du petit volume, avait publié après la guerre une étude très polémique sur *Les écrivains français et le mirage allemand*, dans laquelle il faisait le procès de l'image littéraire de l'Allemagne depuis l'ouvrage célèbre de M^{me} de Staël, *De l'Allemagne* (1810), livre dont la France aurait été victime plusieurs fois dans son Histoire : il reproduisait le mirage d'une Allemagne paisible et savante, aimant les arts et imprégnée d'une profonde religiosité, présentait les Allemands comme un peuple de « poètes et de penseurs », et l'on se serait ainsi laissé tromper par une agressivité et une barbarie sans bornes, cachées derrière l'image idéalisante.

On peut considérer l'étude de Carré comme le début des études imagologiques au sens étroit du terme. Tandis que des études antérieures faisaient figurer dans leurs titres l'« opinion publique » – comme *La Grande-Bretagne devant l'opinion française au XVIII^e siècle* de Georges Ascoli – ou proposaient une recherche sur les « influences » étrangères sur l'œuvre d'un seul auteur, nous voyons apparaître, à cette époque, un nombre considérable de thèses (souvent volumineuses) qui, dès le titre, annoncent leur orientation « imagologique » : ainsi de *L'Image de la Grande-Bretagne dans le roman français (1914-1940)* de Guyard, *Les Philosophes du XVIII^e siècle et la Russie. Le mirage russe en France au XVIII^e siècle* d'Albert Lortholary, *L'Image de la Russie dans la vie intellectuelle française (1839-1856)* de Michel Cadot, *L'Image de la France dans la conscience anglaise (1848-1900)* de Sylvaine Marandon, ou *Images du Portugal*

dans les lettres françaises (1700-1755) de Daniel-Henri Pageaux. Aux concepts d'« images » ou de « mirages » peuvent se substituer des termes apparentés tels que ceux de « vision », de « mythe » ou de « fantasme ».

Dans les études portant sur la présentation littéraire de l'Afrique et des Africains de la colonie à la postcolonie, nous constatons le même changement de paradigme. Dans les livres de l'époque coloniale, signés par des auteurs qui n'avaient pas de doutes sur la légitimité de leur sujet, nous ne trouvons pas de termes tels qu'« images » ou « mirages ». Maurice Delafosse, grand administrateur colonial et savant auteur d'études ethnographiques et historiques sur l'Afrique de l'Ouest, donnait à un livre de synthèse richement illustré, publié en 1927, le simple titre de *Les Nègres*. Les trois ouvrages les plus importants de Roland Lebel, historien de la littérature coloniale de langue française, ont pour titres : *L'Afrique Occidentale dans la littérature française (depuis 1870)*, *Histoire de la littérature coloniale en France*, *Les Voyageurs français au Maroc*. Le renouvellement du regard sur la littérature coloniale et postcoloniale ne s'imposera qu'à partir des années 1960 et s'exprimera le plus souvent au travers du terme d'« image ».

Images d'Afrique

Ce terme apparaît pour la première fois en 1962, dans un livre en langue française et dans un autre en langue anglaise. Dans l'étude de Roger Mercier, publiée à l'université de Dakar, il se cache encore dans le sous-titre : *L'Afrique noire dans la littérature française. Les premières images (xvi^e-xviii^e siècles)*. À ma connaissance, la première étude littéraire ou historique portant sur l'Afrique dont le titre fasse mention du terme d'« image » est *The African Image* de l'auteur sud-africain Ezekiel Mphahlele, publié pour la première fois en 1962 chez Faber & Faber à Londres. Un premier regard sur le plan de l'ouvrage et la table des matières montre déjà que « image » n'est pas une simple métaphore (« aveugle »), mais que l'argumentation du livre s'articule effectivement le long des axes d'une réflexion sur l'image de soi et de l'autre. Aux deux parties prin-

cipales – I. « Political Images » et II. « Literary Images » – correspondent les chapitres : (I) 1. Blackness on my Mind. 2. The Nationalist. 3. The African Personality. 4. Negritude Revisited. 5. The Blacks ; (II) 6. White on Black. 7. Black on Black. À partir de ce schéma, on peut déjà imaginer certains développements ultérieurs. Ainsi, dans la partie II, il « manque » encore la partie à laquelle il faudrait s'attendre selon la structure, « Black on White » qui, comme nous le savons, sera développée à partir des années 1970 dans plusieurs études. Dès le premier paragraphe, « Blackness on my Mind », le lecteur est averti de la complexité et de la polysémie du terme « image » :

Sometimes you see images. Another time you think you see one image, a total image. Sometimes you become aware that there must be something deeper than what politicians or newsmen would like to see as an authentic image. Whatever single image may emerge of Africa must continue to shift. This is not a continent lying in state. Our heroes also rise and fall. We also have our political clowns, political executioners, political spivs, grafters in high places, as every other continent has. We are a vibrant people too (Mphahlele, 1974, p. 19).

La lutte politique pour l'égalité des droits et l'indépendance politique est aussi une lutte autour des images, vraies et fausses, images qui bougent, images qui présentent des héros ou des clowns, des bourreaux et des imposteurs, des trafiquants et des fainéants. Certaines phrases, chez Mphahlele, sont à lire comme autant d'échos de poèmes de la Négritude, rappellent des vers de Senghor ou de Césaire : « We are poor ; we do not manufacture ; we do not process our raw materials » (*Ibid.*) ; et d'échos d'un passé colonial plus éloigné encore : « You're *still* my burden, I can hear them chuckle » (*Ibid.*). L'analyse de l'image de l'Afrique et des Africains dans *The African Image* se présente, dès le début, comme déconstruction d'une image héritée d'un passé colonial et comme tentative de lui substituer une image nouvelle qui tienne compte de l'évolution historique récente.

Il en est de même des études littéraires et historiques sur l'image de l'Afrique et des Africains, sur la littérature coloniale et ses images (au sens concret), qui sont publiées depuis les années 1960. Celles-ci se présentent comme des contributions à

la décolonisation mentale : elles sont déconstructivistes dans leurs analyses du fonctionnement et des mécanismes ayant contribué à faire accepter et établir, auprès du public européen, un consensus national sur le bien-fondé et la légitimité du colonialisme.

On constate néanmoins une différence significative entre les travaux des historiens d'un côté, et des critiques et historiens de la littérature de l'autre. Ainsi, les deux volumes de l'historien américain Philip D. Curtin, publiés sous le titre *The Image of Africa. British Ideas and Action, 1780-1850*, trouvent leur origine dans le constat que l'opinion publique « occidentale », dans les années 1950, n'était pas encore préparée à voir ni à accepter l'indépendance politique des États d'Afrique, que l'image du continent africain, surtout dans les pays ayant un passé colonial, continuait de s'orienter selon une conception qui faisait toujours la distinction entre colonisateurs et colonisés, conquérants et conquis, et le décalage de pouvoir qui en découlait et qui remontait loin dans le passé.

Pour Curtin, c'est surtout la période allant de 1780 à 1850 qui fut constitutive pour l'image de l'Afrique depuis le XIX^e siècle. Il s'agirait d'une image rarement présentée et formulée de façon explicite, mais qui faisait plutôt partie d'un savoir d'arrière-fond voire inconscient. Contrairement à ce qui se fait dans les études littéraires, l'historien américain établit un rapport étroit entre cette image de l'Afrique et l'augmentation continue du savoir sur le « dark continent », les découvertes de nouvelles contrées et l'augmentation régulière des connaissances dans tous les domaines, et qui contribuèrent à modifier les idées sur l'ensemble du continent avant qu'elles n'entrent dans les formes populaires de la connaissance et du savoir.

Dans l'introduction à son livre *Die Entdeckung des schwarzen Afrikaners* [La découverte de l'Africain noir], l'historien suisse Urs Bitterli essaie également de définir sa place dans la succession des interprétations historiques des rapports entre l'Europe et le monde d'outre-mer qui, pour lui, sont marquées par des « discussions animées » qui auraient donné des résultats fructueux dans les études sur l'époque impérialiste et le processus de décolonisation ; cependant, il ne faudrait pas tomber, selon lui, « dans les pièges de l'auto-accusation ni de la légitimation, mais arriver à une appréciation équitable des phénomènes » (Bitterli, 1980, p. 7).

En limitant ses recherches dans l'espace, dans le temps et par rapport au matériel pris en compte (des documents écrits seulement), toute l'attention de l'historien Bitterli se concentre – et c'est précisément ce qui distingue sa démarche de celle des études littéraires – sur l'étude de l'« individualité » de chaque auteur et du caractère unique de chaque situation historique. Ainsi trouve-t-on de nombreux points de contact avec le livre de Curtin. Les questions servant de fil rouge à l'étude de Bitterli, à savoir « comment les Européens se sont positionnés dans leurs rencontres avec les Noirs africains, comment ceux-ci furent jugés, quelles furent les présuppositions de ces jugements et les influences qui les déterminaient », ne sont pas très éloignées des préoccupations de l'imagologie littéraire. On constate néanmoins que, chez Urs Bitterli (tout comme chez Ph. Curtin), les « images » et les « mythes », à travers des analyses précises et qui suivent de près les textes, sont d'une plus grande précision, plus riches en détails et intègrent parfois aussi des éléments qui ne sont pas conformes à l'« image » générale (par exemple sur la « beauté » des Noirs).

Nous voyons ici un champ riche pour de futures recherches : une analyse différenciée et « juste » des présentations de l'Afrique et des Africains par des auteurs qui n'étaient pas soumis au conformisme ambiant, qui furent capables, malgré la rigidité des clichés et des stéréotypes, de présenter des observations objectives et « neutres », et qui furent amenés – comme par exemple le Français Jean-Baptiste Labat (1663-1738) – à suivre les règles d'une présentation authentique, objective et aussi exhaustive que possible.

L'étude de Martine Astier Loutfi, *Littérature et Colonialisme*, insiste, pour la période en question (1871-1914), sur l'ignorance et le manque d'intérêt pour l'Afrique dans la population de la Métropole. Le grand public perçut la conquête coloniale surtout à travers les nombreux scandales qui la marquèrent. La littérature coloniale dans son ensemble présentait une image confuse et pleine de contradictions. Mais ce fut précisément ce manque de cohérence et d'uniformité dans les présentations coloniales de l'Afrique qui donnèrent au public français le sentiment rassurant d'avoir une certaine forme de compétence en matière de colonies. Les controverses pour ou contre le projet colonial, les positions divergentes des adversaires et des propagandistes, ont finalement servi les mêmes buts ; elles donnèrent aux Français

l'« illusion » de connaître les arguments pour et contre et d'être à même de se faire une opinion personnelle et indépendante. Finalement, la littérature coloniale aurait donné, dans tous les cas, bonne conscience aux Français : soit elle glorifiait l'entreprise coloniale et la présentait comme digne de tous les efforts, soit les critiques et la mise au pilori des méfaits du colonialisme servaient à donner bonne conscience aux opposants.

Astier Loutfi, dans cette approche « dialectique » des images d'Afrique par rapport à leur efficacité propagandiste, rejoint les analyses du critique américain Kenneth Burke dans ses études sur les romans prétendument anti-guerre ; dans un essai sur « War, Response and Contradiction », il a montré comment, dans les romans (ou les films) se présentant comme anti-guerre, ce sont précisément les images de la souffrance et du martyr qui, dans la tradition chrétienne et occidentale, à travers l'image du Christ crucifié, sont porteurs des symboles moraux les plus efficaces dans la propagande pour une cause. (Burke, 1967, p. 88). De même, la mort héroïque du soldat Jean Peyral (dans le *Roman d'un spahi* de Pierre Loti) se présente de façon ambivalente : elle peut produire aussi bien un effet repoussant et susciter un sentiment d'horreur (on a parlé d'« exotisme de l'horreur ») qu'exercer un attrait pour l'aventure coloniale au Sénégal.

L'étude de Martin Steins, thèse soutenue à Aix-la-Chapelle sur l'« Image du Noir dans la littérature coloniale européenne, 1870-1918 » [*Das Bild des Schwarzen in der europäischen Kolonialliteratur, 1870-1918*], traite de la même période que le livre d'Astier Loutfi, tout en mettant également l'accent sur le contexte français. Elle se présente, ainsi que l'annonce le sous-titre, comme une « Contribution à l'imagologie littéraire » et traite, dans une longue introduction, « la problématique de l'imagologie » et « l'imagologie de l'Afrique ». Steins aussi veut contribuer à la décolonisation nécessaire de notre image de l'Afrique. À cet effet, il propose une analyse « phénoménologique » de l'image du Noir dans la littérature coloniale française, dont les composantes remonteraient à l'Ancien Testament, au signe de Caïn et à la malédiction de Cham par Noé, et y analyse jusqu'au portrait physique de l'Africain. Le contexte colonial aurait favorisé une synthèse de toutes ces composantes et, pour la première fois dans l'histoire des rencontres entre l'Europe et l'Afrique, on aurait développé, à cette période, une « image totale » [*Gesamt-*

Image] du Noir. La littérature coloniale se serait fixée sur cette image et n'aurait plus intégré les changements survenus au début du xx^e siècle : la fascination des avant-gardes littéraires et artistiques pour tout ce qui était africain, le primitivisme et le « modèle nègre ». Accepter de tels changements aurait signifié sa fin. Ce furent les « mouvements noirs » des années 1920 et 1930 (Indigénisme, Renaissance de Harlem, Négritude) qui prirent la relève.

Les travaux d'Astier Loutfi et de Steins sur la littérature coloniale et l'image de l'Afrique souffrent du fait que, par rapport à l'époque étudiée et au contexte français, ils avaient trouvé un matériau très riche et très varié mais dont les sources et les antécédents ne furent que très peu étudiés. Par conséquent, il apparaissait souvent disparate, insuffisamment défini et circonscrit. Deux autres études des années 1970 et 1980 développent, sur la base d'un matériel très riche et avec beaucoup de détails inconnus jusqu'alors, l'image de l'Afrique et des Africains à deux époques précédant le colonialisme moderne : la période allant de 1700 à 1850 et le Moyen Âge européen du xiii^e au xv^e siècle.

L'étude de Léon-François Hoffmann, professeur enseignant à l'université de Princeton, sur *Le Nègre romantique. Personnage littéraire et obsession collective*, est précédée d'une « Préface pour lecteurs blancs » et d'une « Introduction » qui ne laissent pas de doute sur l'engagement anti-raciste de l'auteur. La préface va jusqu'à postuler une partie de responsabilité de tous les Blancs dans le processus d'assujettissement et d'asservissement des Noirs. Consciemment ou inconsciemment, chaque Européen partagerait la foi en la supériorité de la « civilisation » blanche, et seul un pas séparerait le dédain et le mépris résultant de cette attitude de l'assujettissement et de l'esclavage. Le racisme européen, selon Hoffmann, se présente comme un continuum, qui va de la traite à l'oppression et à l'exploitation coloniale, de la chasse aux Nègres fugitifs (« marrons ») au système d'apartheid, du *Code noir* aux lois raciales de Nuremberg. Au chercheur incombe le devoir de détecter et de dénoncer le racisme sous toutes ses formes, seul moyen d'en venir à bout. Dans cette tâche, il importe de comprendre son fonctionnement, sa naissance et sa transmission. Le travail de l'historien de la littérature ne se distinguerait donc pas fondamentalement de celui de l'histoire politique et économique, des psychologues et

biologistes. Dans la division du travail entre ces disciplines, la tâche plus précise du littéraire consisterait à détecter les images textuelles racistes transmises à travers les siècles, les formations discursives au service du racisme, les poncifs et stéréotypes persistants, à mettre en évidence et dénoncer les vieux « arguments » et leur rhétorique.

Malgré la distance plus grande dans le temps, l'étude de l'historien béninois François de Medeiros sur *L'Occident et l'Afrique (XIII^e-XV^e siècle)* part, elle aussi, de la situation postcoloniale actuelle et souligne l'actualité du sujet. La préface de l'historien français du Moyen Âge, Jacques Le Goff, souligne le caractère novateur de l'étude dont le mérite principal serait d'avoir dégagé les racines médiévales des préjugés anti-noirs et d'avoir ainsi donné une orientation nouvelle à ce genre de recherches. Selon Le Goff, ce fut précisément dans les trois siècles traités par Medeiros, au point d'intersection entre, d'un côté, les traditions de l'Antiquité gréco-romaine et celles du christianisme des premiers siècles, et, de l'autre côté, la formation d'une conscience moderne, basée sur l'observation de la nature et les expériences scientifiques, les premiers contacts réels avec l'Afrique et ses hommes, que le savoir ancien sur le continent, les idées, concepts et stéréotypes auraient évolué dans le sens d'une « fusion » vers les espoirs et les attentes des siècles de la découverte. L'époque nouvelle aurait entamé un dialogue et des échanges fructueux entre les vieilles structures et l'esprit des temps nouveaux.

À travers cette conception et des formules telles que « images de l'imaginaire » (Medeiros, 1985, p. 5), Jacques Le Goff, à partir de l'étude de Medeiros, nous offre un modèle selon lequel les images traditionnelles de l'imaginaire procèderaient à un échange permanent avec les connaissances nouvelles de la réalité et le savoir nouveau, tout en maintenant en même temps une force d'inertie et une résistance étonnantes contre tout changement. Les « images de l'imaginaire » elles-mêmes sont considérées comme des actants et des acteurs de l'évolution historique. Ainsi Le Goff décrit-il la couleur « noire » comme « personnage principal » dans le processus d'accumulation et d'agrégation de caractéristiques et d'idées négatives par rapport au Noir et à l'Afrique. À cause de son symbolisme négatif dans les différents domaines de l'esthétique et de la morale, de la religion et de la psychologie, ce « protagoniste » aurait, à lui seul, empêché

pendant très longtemps une meilleure compréhension et une réelle empathie envers les Africains.

Exception faite de quelques brèves périodes d'« éclaircies », l'image des Noirs en Europe – c'est une des conclusions de François de Medeiros – restait marquée par un « pessimisme radical ». Avant même l'image négative – mais « compréhensible » par son pragmatisme – produite par la traite et le colonialisme, l'image de l'Afrique au Moyen Age chrétien servait de repoussoir, et l'Africain fut considéré comme bouc émissaire et écran de projection des peurs et obsessions blanches. Pour résumer tout cela d'une formule, on pourrait dire que, pour se libérer de ses images de terreurs et de ses fantasmes, l'imaginaire européenne créa le Noir comme élément de décor (sur les portails des cathédrales) ou du folklore (dans les foires et les cabinets d'horreur), personnage d'épouvante comme tortionnaire des martyrs chrétiens, soldat sanguinaire dans les armées des Sarrasins, diable ou anthropophage dans les scènes de l'enfer. Bien qu'il fasse preuve de prudence, François de Medeiros défend la thèse d'une connexion et d'une continuité entre les images du Moyen Age et celles de l'époque des découvertes, et entre celles de la conquête coloniale et celles d'aujourd'hui.

Images et iconographie

Depuis la deuxième moitié des années 1970 et de façon croissante depuis les années 1980 et 1990, nous assistons à la publication d'un grand nombre d'études et de recherches portant sur les « images » de l'Afrique et des Africains au sens premier, iconographique : travaux d'historiens de l'art, études historiques et littéraires sur l'imagerie coloniale et postcoloniale ajoutent une nouvelle dimension aux publications précédentes des historiens de la littérature et des mentalités et amènent ceux-ci à réfléchir de nouveau sur les rapports entre texte et image et sur l'emploi métaphorique du terme d'« image ». Un des résultats de cette évolution est l'intégration de matériaux iconographiques dans des études qui s'intéressent prioritairement aux textes : ainsi, le terme d'« image » est pris à la lettre dans des recherches imagologiques, et les littéraires s'intéressent égale-

ment à « la mémoire visuelle de la littérature », selon une formule de Monika Schmitz-Emans, aussi bien qu'aux déterminants textuels des images.

Pour ce qui est de la présentation de l'Africain dans les arts figuratifs, les volumes édités par une équipe de spécialistes internationaux sous la direction de Ladislav Burger, sous le titre *L'Image du Noir dans l'art occidental / The Image of the Black in Western Art*, sont de toute première importance. Jusqu'à aujourd'hui nous disposons de trois volumes en français et quatre volumes en anglais, qui vont de l'art de l'Égypte ancienne jusqu'à la chute de l'Empire romain (vol. I), des premiers siècles chrétiens jusqu'à l'âge des découvertes (vol. II, 1-2), de la révolution américaine à la première guerre mondiale (vol. IV, 1-2). L'ambition hautement politique de l'entreprise est soulignée par la préface au premier volume signée par le directeur de l'UNESCO (au moment de la publication), le Sénégalais Amadou Mahtar M'Bow. Comme il serait vain, dans le cadre de notre essai, de donner une idée, ne serait-ce qu'approximative, de la richesse de ces volumes, nous nous limiterons aux aspects « imagologiques » et à leur impact sur les études littéraires ultérieures.

Dans l'introduction générale à cette entreprise, Burger souligne la place « marginale » du sujet dans l'art « occidental », européen, et confirme ainsi les résultats de la recherche des historiens. L'Afrique, jusque tard dans le XIX^e siècle, était un continent très peu connu, et le commentaire qu'il donne de ce fait nous paraît familier : « One is tempted to regard this low status as the sign of an unreasoned but deep-seated aversion toward the African on the part of the White » (Burger, I, 1, 1976, p. 9). Le nombre de figures d'Africains dans l'art « occidental », depuis ses débuts, est plutôt faible. L'histoire de la peinture européenne pourrait être écrite sans tenir compte de la présence de l'Afrique. Malgré ce constat limitatif, on trouve cependant – à travers cinq millénaires – une présence continue et ininterrompue d'Africains noirs ; dans la peinture européenne de l'âge moderne, on trouve des portraits et des figures d'hommes et de femmes à peau noire chez des peintres et artistes aussi différents que Grünewald et Dürer, Memling et Jérôme Bosch, Mantegna et Véronèse, Velasquez, Rubens, Rembrandt, Watteau, Géricault, Delacroix, Turner, Cézanne... Cette présence continue de l'Africain noir ne semble pas être liée à des occasions ou des événements particuliers. Il semble représenter l'« Étranger », l'« Autre »

et renvoyer à un « Ailleurs » dans l'espace. Et il peut paraître surprenant qu'à des périodes où l'image du Noir se donne à voir plus fréquemment – on serait tenté de dire : dans des querelles intra-européennes – comme dans les luttes des abolitionnistes contre la traite, les conséquences sont plutôt négatives pour cette image, comme si la figure du Noir était à jamais liée à la réalité de l'esclavage.

Il est significatif qu'à toutes les époques présentées dans ces volumes, les images du Noir en disent plus sur les producteurs de ces images que sur ceux qu'on y représente : ainsi, les figures d'Africains du Moyen Age chrétien sont elles plus révélatrices de l'époque que des Africains. Dans l'introduction au volume IV, 1 (*Slaves and Liberators*), Hugh Honour livre des réflexions sur le statut des images dans le contexte global d'une culture et les textes « inscrits » dans les images mêmes qui ne sont pas sans intérêt dans notre contexte : « Visual images are always part of a culture's structure, not simply expressions of its religious beliefs, historical myths, moral codes, aesthetic preferences, internal social system, and relationship with outsiders » (Burger, IV, 1, 1989, p. 14). Comme il s'agirait, dans le champ des arts figuratifs, d'une construction sociale obéissant à des règles strictes, aucun membre de cette société ne peut se soustraire à ses codes, sous peine de perdre le statut de producteur dans cette même société (donc de perdre la possibilité de trouver acquéreur de ses produits). Ceci vaut en particulier pour les peintres qui, très souvent, sont séparés de leurs clients par leur statut social et leur classe.

La signification seconde, métaphorique, d'« image » est toujours présente dans les images « réelles » en ce sens que les artistes en restent imprégnés. Les images d'Africains, depuis les illustrations livresques jusqu'aux grandes fresques murales, ne sont jamais univoques, elle ne livrent leur signification profonde – surtout pour les générations futures – qu'à partir des textes précédant ou accompagnant les peintures. Ainsi, le point de départ et l'inspiration première ne viendraient pas des images iconographiques, mais des images mentales précédentes, déterminant aussi la signification des images. La fonction des « vraies » images consisterait alors plutôt à donner force et évidence aux images mentales, à propager et à faire de la « propagande » à travers certaines images dont l'origine et l'intentionnalité seraient à chercher ailleurs.

De la même manière, le résumé de Jean Devisse et Michel Mollat, dans leur « Conclusion » au 3^e volume (II, 2), qui fait le point sur les volumes précédents (allant jusqu'au xvi^e siècle), souligne le fait que le manque d'intérêt pour l'Afrique et ses hommes, ainsi que la négativité de ses représentations, serait à chercher ailleurs que dans l'histoire de l'art ou dans les efforts des peintres et sculpteurs. Mais la question se pose également en sens inverse : les impulsions ayant généré des images nouvelles ne pourraient-elles pas venir des images (vraies) des peintres dont le regard nouveau ou la vision nouvelle devraient être « traduits » dans la vision générale du monde ? Quelques rares motifs dans l'iconographie des Africains dans l'histoire de l'art européenne nous font pencher vers une telle hypothèse : le personnage de saint Maurice à la fin du Moyen Age ou l'Africain des rois mages, dont nous ne connaissons pas vraiment l'origine.

Imagerie coloniale

Depuis les années 1990, nous constatons un intérêt grandissant pour la production massive d'images du « siècle colonial » (1860-1960). Une association, fondée par de jeunes chercheurs et historiens de l'Afrique en 1990 à Paris, l'ACHAC (Association Connaissance de l'histoire de l'Afrique contemporaine), a organisé plusieurs colloques et congrès internationaux, documentés par des volumes somptueusement illustrés et qui attirent l'attention sur l'iconographie coloniale en exploitant des champs de recherches nouveaux ou du moins négligés par le passé : livres et revues illustrés, cartes postales coloniales, expositions coloniales, affiches, domaine de la publicité, photographies et films...

On trouve une bonne synthèse des travaux de toute une décennie dans le volume *Culture coloniale*, édité par Pascal Blanchard et Sandrine Lemaire en 2003. Le premier volume d'une longue série, paru en 1993, *Images et colonies*, annonce dans son sous-titre le programme de cette nouvelle orientation de la recherche : « Nature, discours et influence de l'iconographie coloniale liée à la propagande coloniale et à la représenta-

tion des Africains et de l'Afrique en France, de 1920 aux indépendances ». Les éditeurs, Pascal Blanchard et Armelle Chatelier, justifient le nouvel intérêt pour le sujet – la propagande coloniale et la « séduction » du grand public par les images – en affirmant que ces images coloniales n'appartiennent pas exclusivement au passé, mais continuent d'exercer une influence sur le public contemporain et prennent de plus en plus de place. Ils craignent que la population française se trouve sans défense devant cette imagerie et risque d'être victime de son message caché. Une pédagogie de l'image s'imposerait : comme le public d'aujourd'hui n'est plus familiarisé avec le discours colonial, il se trouve comme démuni devant le sub-texte des images. Il incomberait aux historiens de reconstruire le contexte original de ces images et leur vraie signification, de décoder les messages voilés et de donner au public les moyens de comprendre leur vraie signification et de leur résister.

Le problème méthodologique inhérent à ce programme – ainsi que celui qui porte sur les images picturales précédemment évoqué – semble être de déterminer dans quelle mesure les images de la période coloniale et ses « successeurs » ont pu exercer une influence, seules et sans le support d'un discours multiple et étendu – politique, économique, littéraire – d'une nation qui s'est définie comme colonisatrice. Une première réponse à cette question nous semble résider dans le caractère souvent manichéen des images, qui se présentent toujours selon les mêmes schémas binaires : nous – les autres ; sauvages – civilisés ; nature – histoire ; droit – coutumes ; nation – tribus ; soldats – rebelles ; peuple – horde ; art – folklore ; religion – superstition ; conquérants – pillards, etc. Les Français d'aujourd'hui, qui n'accèdent au passé colonial qu'à travers ces images, sont enclins à les prendre comme copie d'une réalité sans se rendre compte de leur caractère idéologique et souvent raciste.

La préface du volume *Images d'Empire, 1930-1960*, édité par la même équipe de l'ACHAC, est de la plume de l'écrivain tunisien Albert Memmi. Déjà dans les années 1950, avec son *Portrait du colonisé précédé du portrait du colonisateur*, celui-ci avait livré un des textes que l'on considère, avec ceux de Frantz Fanon, comme fondateurs de la décolonisation, et avait contribué à la déconstruction des images fondant le colonialisme. Quarante ans plus tard, ses remarques sur « Le discours de la photographie » constatent le passage d'une civilisation de

l'écriture à une civilisation des images. Contrairement aux auteurs de *L'Image du Noir dans l'art occidental*, Albert Memmi défend, dans le cas des images présentées dans le volume, images à caractère « officiel », la thèse selon laquelle il ne s'agirait pas de simples compléments à des textes fixés par écrit ailleurs, mais que ces photos représentent « un véritable discours qui se suffit à lui-même » (Bancel, 1997, p. 2). Comme tout autre discours, le discours photographique repose sur une série de décisions, un choix entre différentes possibilités. Le but de toutes ces photos serait la production d'une image de la colonisation en conformité avec l'idéologie dominante, image qui retournerait ses effets vers le colonisateur comme vers le colonisé et nourrit leurs discours. Comme la domination de l'Europe sur l'Afrique ne s'est pas terminée avec la fin des empires coloniaux, la propagande des images anciennes continue de faire effet, par exemple dans la politique envers les étrangers et les immigrés. Un travail incessant et intense serait donc nécessaire, tant sur les images du passé que sur celles d'aujourd'hui, travail qui concerne le passé aussi bien que le présent et l'avenir de nos relations avec l'Afrique et le monde non européen.

En même temps que les ouvrages des historiens sur l'imagerie (photos, illustrations) coloniale, les années 1990 voient la publication de quelques livres somptueusement illustrés sur les peintres de la période coloniale et leurs œuvres iconographiques qui firent aussi l'objet de plusieurs grandes expositions. La publication la plus remarquable dans notre contexte nous semble être le volume édité et commenté par Lynne Thornton sur *Les Africanistes peintres voyageurs, 1860-1960*, qui réunit dans son annexe bio-bibliographique des informations sur 122 peintres dont l'œuvre a des rapports suivis et réguliers avec l'Afrique ; les dates des expositions documentées de ces peintres vont de 1867 à 1989. Tandis qu'Albert Memmi avait défendu la thèse selon laquelle le « discours » des peintres ne se distinguait pas beaucoup de celui des photographes, Lynne Thornton, dans son introduction, établit une différence nette entre photographes et peintres. Ceux-ci, contrairement aux photographes, ne se seraient pas intéressés aux « progrès de la civilisation » dans les pays colonisés, mais aux hommes africains et à leurs conditions de vie, ainsi qu'à leur art. On peut douter que les peintres-voyageurs aient vraiment été – comme le prétend Thornton – libres de tout préjugé et stéréotypes par rapport à l'Afrique et ses

hommes et ne se soient adonnés qu'à la fascination des formes et des couleurs ; en revanche, il ne fait aucun doute – et cela est tout à fait visible, voire « saute aux yeux » – que les peintres subissaient le charme et la fascination des hommes et femmes dont ils faisaient le portrait, travail pour lequel ils devaient également investir beaucoup plus de temps que les photographes.

Cette impression de « sérieux » et d'« engagement » de la part des peintres-voyageurs est encore plus nette quand on se penche sur l'œuvre d'un de ces artistes en particulier et qu'on l'étudie de plus près ; on peut par exemple faire ce travail à partir des dessins et images du peintre russe Alexandre Iacovleff, né à Saint-Pétersbourg en 1887 et qui vécut à Paris à partir de 1920. Il participa à la Croisière noire, « Expédition Citroën Centre-Afrique » (1924-1925). La monographie que lui a consacrée Caroline Haardt de La Baume (petite-fille du chef de la Croisière noire), *Alexandre Iacovleff ; l'artiste voyageur*, et le catalogue d'une exposition présentée au musée des Années 30 à Boulogne-Billancourt dans la banlieue ouest de Paris (31 mars-14 septembre 2004), *Alexandre Iacovleff – Itinérances*, montrent comment le peintre, dans de nombreux portraits et de présentations d'hommes et de femmes noires, a su exprimer le respect devant l'individualité de ses modèles, en soulignant leur beauté et leur dignité. Non seulement les portraits de personnages importants – l'empereur éthiopien Hailé Sélassié ou des chefs régionaux – sont présentés avec leurs noms, mais c'est également le cas pour des Africains simples, hommes et femmes : Daboa, jeune fille Sara, Aoua, femme Banda, Sara, le pisteur... là où la photographie coloniale se contentait d'un « type X... » ou d'une « beauté noire ». Rappelons-nous qu'Albrecht Dürer aussi, dans un portrait de femme africaine datant de l'an 1521, avait donné comme légende : « Katharina alt 20 Jahr ». Le respect de l'Autre ne commence-t-il pas par la reconnaissance de son nom, fût-ce seulement de son prénom ?

Certes, même avec les meilleures dispositions du monde, les peintres de l'époque coloniale ne vivaient pas en dehors de leur époque et ne pouvaient se soustraire complètement à l'influence de la politique et de la propagande coloniale. Iacovleff était bien conscient de ce dilemme et s'est toujours défendu, dans ses interviews, contre toute tentative de récupération de la part des instances coloniales ; le seul fait qu'il ait illustré avec soin le

roman *Batouala* de René Maran devrait suffire à montrer son esprit critique envers le colonialisme. Iacovleff avait bien compris que la peinture ethnographique, suivant les traditions du vieil exotisme et de l'orientalisme, avait tendance à se plier trop facilement aux exigences du grand public : « L'ethnographie entraîne trop facilement l'artiste à livrer une représentation plaisante et plate... » (Alexandre Iacovleff, 2004, p. 215). Les éditeurs du catalogue de l'exposition de 2004 le voient néanmoins prisonnier d'un discours colonial global auquel personne ne pouvait se soustraire, « un artiste "colonial" malgré lui ! » (*Ibid.*, p. 213). Malgré une ferme volonté, en tant que peintre, de rendre justice à l'Autre dans son individualité et sa dignité humaine, la réception de ses images n'aurait été possible que dans le cadre d'un discours colonial de l'altérité. Le débat reste ouvert.

Répercussions sur les études littéraires et historiques

L'attention particulière qu'on a portée, ces deux dernières décennies, aux « images » au sens concret, iconographique, de l'Afrique et des Africains, a modifié en même temps les analyses des textes de la part des historiens et des historiens de la littérature. Les études de Curtin, Bitterli et Medeiros, aussi bien que les analyses littéraires « imagologiques » de Mercier, Steins, Astier Loutfi et Sadji, ne perdaient pas beaucoup en renonçant aux illustrations. En tout cas, la partie illustrée restreinte (quand elle existait) n'était jamais essentielle pour la démonstration des thèses de leurs études. En revanche, les études – littéraires et historiques – publiées depuis les années 1990 présentent toujours une partie importante d'« images ». Par exemple l'étude de Peter Martin, *Schwarze Teufel, edle Mohren – Afrikaner in Bewußtsein und Geschichte der Deutschen*, ne présente pas seulement de nombreuses illustrations dans le texte, mais elle contient aussi un nombre considérable (29) de tables en couleur hors texte. Cette composante iconographique du livre paraît essentielle par rapport à la méthode d'une « archéologie historique » revendiquée par l'auteur : une de ses thèses principales ne pourrait que difficilement être démontrée autrement. Il s'agit

en effet pour lui de montrer « pourquoi les Noirs sont présentés, généralement, dans l'Histoire allemande comme objets et non pas comme sujets et pourquoi [...] ils présentaient durant des siècles cet aspect – qui saute aux yeux – étrangement stéréotypé, comme des masques impersonnels, sans aucune individualité et qui marquait l'image des Africains dans la littérature et les sciences, dans l'art et le folklore » (Martin, 1993, p. 11).

Les études littéraires de Susanne Gehrmann sur les « atrocités congolaises » et de Sylvère Mbondobari sur le « mythe » d'Albert Schweitzer ne présentent pas seulement un nombre d'illustrations important, mais l'analyse de ces illustrations fait partie intégrante de l'analyse textuelle, les deux codes étant examinés en parallèle. Ainsi, « L'Iconographie des atrocités congolaises », chapitre VII du livre de Gehrmann, est traitée de façon explicite. L'ouvrage présente, en introduction, une réflexion sur « Photographie et Colonialisme » ainsi que des parties consacrées à « L'album de photos de l'État indépendant du Congo », « Les images des victimes » et « Léopold II dans les caricatures contemporaines ». Il est évident que si l'auteur n'avait pas pris en compte le matériel iconographique, elle aurait manqué une dimension importante pour la compréhension d'un discours aux répercussions mondiales. Comme le dit justement Gehrmann, pour la plus grande partie des Européens le monde colonial ne se présente pas prioritairement dans des textes imprimés, mais « à travers les impulsions de présentations iconographiques des pays conquis au loin et de leurs habitants, à travers des photographies et les tableaux vivants des expositions coloniales » (2003, p. 274). Dans l'étude de Sylvère Mbondobari, l'iconographie du « grand docteur blanc » fait partie du « système sémiotique » (p. 55) généré par le personnage. On pourrait résumer cela d'une formule : une étude imagologique, aujourd'hui, ne peut plus faire abstraction des images (réelles).

Tant la science littéraire que la science historique, dans leurs efforts de théorisation, tiennent compte de cette évolution. Manfred Schmeling et Monika Schmitz-Emans, dans l'introduction au volume sur la mémoire visuelle de la littérature [*Das visuelle Gedächtnis der Literatur*] affirment : « La littérature et les images ont mémoire l'une de l'autre – elles sont attachées l'une à l'autre – et travaillent de façon active avec et sur le matériau qu'elles tirent l'une de l'autre » (p. 8 suiv.). Hélène d'Almeida-Topor et Michèle Sève, dans l'introduction à *L'Historien et*

l'Image, partent du fait que le recours au matériel iconographique (documentaire et historique aussi bien que produit par l'historien lui-même, comme des graphiques ou des diagrammes) augmente continuellement dans les sciences historiques et qu'il faudrait, par conséquent, soumettre cet emploi souvent naïf et irréfléchi des images à une réflexion historique et méthodologique et le justifier cas par cas.

Rétrospectivement, nous sommes enclins à dire que les premières études « imagologiques » des historiens de la littérature présentaient une lacune et une promesse : la lacune de la visibilité des images, et la promesse de prendre à la lettre, un jour, la métaphore de l'« image » et de présenter, à côté des images mentales générées par les textes, les « vraies » images – dessins, peintures, photographies – et de profiter de leur mise en parallèle, dans l'espoir qu'ils s'éclaircissent mutuellement et contribuent ainsi à une meilleure compréhension des « images » dans tous les sens du terme.

Références bibliographiques

- AAVV [Musée des Années 30] *Alexandre Iacovleff – Itinérances*, Paris, Somogy éditions d'art, 2004.
- Almeida-Topor Hélène et Michel Sève (éd.), *L'Historien et l'image – De l'illustration à la preuve*, Université de Metz, 1998.
- Arndt Susan (éd.), *AfrikaBilder. Studien zu Rassismus in Deutschland*, Münster, Unrast, 2001.
- Ascoli Georges, *La Grande-Bretagne devant l'opinion française au XVIII^e siècle* (1930), Genève, Slatkine Reprint, 1971.
- Astier Loutfi Martine, *Littérature et colonialisme. L'expansion coloniale vue dans la littérature romanesque française, 1871-1914*, Paris/La Haye, Mouton, 1971.
- Bancel Nicolas et al. (éd.), *Images d'Empire, 1930-1960. Trente ans de photographies officielles sur l'Afrique française*. Préface d'Albert Memmi, Paris, La Martinière/La Documentation française, 1997.
- Beller Manfred et Joep Leerssen (éd.), *Imagology. A Handbook of the Literary Representation of National Characters* (à paraître 2007). « Outline » mai/juin 2004.

- Bitterli Urs, *Die Entdeckung des Schwarzen Afrikaners. Versuch einer Geistesgeschichte der europäisch-afrikanischen Beziehungen an der Guinea-Küste im 17. und 18. Jahrhundert* (1970), Zurich/Fribourg, Atlantis, 2^e éd. 1980.
- Blanchard Pascal et Armelle Chatelier (éd.), *Images et Colonies. Nature, discours et influence de l'iconographie coloniale liée à la propagande coloniale et à la représentation des Africains et de l'Afrique en France, de 1920 aux indépendances*, Paris, ACHAC/Syros, 1993.
- Blanchard Pascal et Sandrine Lemaire (éd.), *Culture coloniale. La France conquise par son Empire, 1871-1931*, Paris, Éditions Autrement, coll. « Mémoires », n° 86, 2003.
- Burger Ladislav (sous la dir.), *L'image du Noir dans l'art occidental/The Image of the Black in Western Art*. Édition française : I. *Des Pharaons à la chute de l'Empire romain*. Préface par Amadou Mahtar M'Bow, directeur général de l'UNESCO, Fribourg (Suisse), Office du livre, 1976. II. *Des premiers siècles chrétiens aux « grandes découvertes »*. (1) *De la Menace démoniaque à l'incarnation de la sainteté*, *ibid.*, 1979. (2) *Les Africains dans l'ordonnance chrétienne du monde (XIV^e-XVI^e s.)*, *ibid.*, 1979. Édition anglaise : I. *From the Pharaohs to the Fall of the Roman Empire*, Harvard Univ. Press, 1991. II. *From the Early Christian Era to the « Age of Discovery »*. (1) *From the Demonic Threat to the Incarnation of Sainthood*, Harvard Univ. Press, 1979. (2) *Africans in the Christian Ordinance of the World (Fourteenth to the Sixteenth Century)*, Fribourg, Office du livre, 1979. IV. *From the American Revolution to World War I*. (1) Honour Hugh. *Slaves and Liberators*, Harvard Univ. Press, 1989. (2) *Idem. Black Models and White Myths*, Harvard Univ. Press, 1989.
- Burke Kenneth, « Krieg, Reaktion und Widerspruch », in *Die Rhetorik in Hitlers Mein Kampf und andere Essays*, Frankfurt, Suhrkamp, 1967, pp. 68-92. (Version anglaise originale : « War, Response, and Contradiction », in *The Symposium*, vol IV, n° 4, 1933, pp. 458-482.)
- Cadot Michel, *L'Image de la Russie dans la vie intellectuelle française (1839-1856)*, Paris, Fayard, 1967.
- Carré Jean-Marie, *Les Écrivains français et le mirage allemand*, Paris, Boivin, 1947.
- Curtin Philip D., *The Image of Africa. British Ideas and Action, 1780-1850*, 2 vol., Univ. of Wisconsin Press, 1964, 1973, 2004.

- Delafosse Maurice, *Les Nègres*, Paris, F. Rieder, 1927.
- Devisse Jean et Michel Mollat, « Conclusion », in Burger Ladislav (éd.), *The Image of the Black in Western Art*, II (2), cité, pp. 255-258.
- Diop Birago, *La Plume raboutée. Mémoires I*, Paris/Dakar, Présence africaine, 1978.
- Gehrmann Susanne, *Kongo-Greuel. Zur literarischen Konfiguration eines kolonialkritischen Diskurses (1890-1910)*, Hildesheim, Olms, 2003.
- Guyard Marius-François, *La littérature comparée* (1951), Paris, PUF, 4^e éd., 1965.
- , *L'Image de la Grande-Bretagne dans le roman français (1914-1940)*, Paris, Didier, 1954.
- Haardt de La Baume Caroline, *Alexandre Iacovleff : l'artiste voyageur*, Paris, Flammarion, 2000.
- Hoffmann Léon-François, *Le Nègre romantique. Personnage littéraire et obsession collective*, Paris, Payot, 1973.
- Honour Hugh, « Introduction », in Burger Ladislav (éd.), *The Image of the Black in Western Art*, IV, 1, op. cit., p. 11-26.
- Lebel Roland, *L'Afrique Occidentale dans la littérature française (depuis 1870)*, Paris, Larose, 1925.
- , *Histoire de la littérature coloniale en France*, Paris, Larose, 1931.
- , *Les Voyageurs français du Maroc. L'Exotisme marocain dans la littérature de voyage*, Paris, Larose, 1936.
- Lortholary Albert, *Les Philosophes du XVIII^e siècle et la Russie. Le mirage russe en France au XVIII^e siècle*, Paris, Boivin, 1951.
- Loti Pierre, *Roman d'un spahi*, Paris, Calmann-Lévy, 1881.
- Maran René, *Batouala*, illustré de dessins par Iacovleff, Paris, Mornay, 1928.
- Marandon Sylvaine, *L'Image de la France dans la conscience anglaise (1848-1900)*, Paris, Armand Colin, 1967.
- Martin Peter, *Schwarze Teufel – Edle Mohren. Afrikaner in Bewußtsein und Geschichte der Deutschen*, Hambourg, Junius, 1993.
- Mbondobari Sylvère, *Archäologie eines modernen Mythos. Albert Schweitzers Nachruhm in europäischen und afrikanischen Text – und Bildmedien*, Francfort-sur-le-Main, Lang, 2003.
- Medeiros François de, *L'Occident et l'Afrique (XIII^e-XV^e siècles)*, préface de Jacques Le Goff, Paris, Karthala, 1985.

- Memmi Albert, « Préface : Le Discours de la Photographie », in Bancel Nicolas *et al.*, *Images d'Empire*, *op. cit.*, pp. 7-11.
- Mercier Roger, *L'Afrique noire dans la littérature française. Les premières images (XVII^e-XVIII^e siècles)*, Université de Dakar, 1962.
- Mphahlele Ezekiel, *The African Image* (1962), Londres, Faber et Faber, édition revue 1974.
- Mudimbe Valentin-Yves, *Les corps glorieux des corps et des êtres. Esquisse d'un jardin africain à la bénédictine*, Montréal/Paris, Humanitas, Présence africaine, 1994.
- Pageaux Daniel-Henry, *Images du Portugal dans les lettres françaises (1700-1753)*, Paris, Fondation Gulbenkian, 1971.
- Sadji Amadou-Booker, *Das Bild des Negro-Afrikaners in der Deutschen Kolonialliteratur (1884-1945). Ein Beitrag zur literarischen Imagologie Schwarzafrikas*, Berlin, Reimer, 1985.
- Schmeling Manfred et Monika Schmitz-Emans (éd.), *Das visuelle Gedächtnis der Literatur*, Würzburg, Königshausen et Neumann, 1999.
- Thornton Lynne, *Les Africanistes peintres voyageurs, 1860-1960*, traduit de l'anglais par Florence Austin, Paris, ACR, 1990.

DEUXIÈME PARTIE

**LE CONTEXTE COLONIAL
ET SES ALÉAS LITTÉRAIRES**

4

L'acculturation « à rebours »

Un thème littéraire dans la longue durée

Le concept d'« acculturation » est étroitement lié à l'histoire du colonialisme européen¹. Malgré tous les efforts pour lui donner un sens « neutre » ou « positif », il n'a jamais voulu dire autre chose que l'assujettissement de cultures indigènes à la civilisation occidentale sous toutes ses formes². En parlant ici d'acculturation « à rebours », je me propose d'examiner des cas où le courant d'échanges est inversé ; des cas où des Occidentaux cèdent à la séduction de cultures « primitives ». En parlant d'envers et d'endroit, comme s'il s'agissait du grain d'une étoffe, je n'entends nullement insinuer qu'un type de culture soit supérieur à l'autre. Je veux dire simplement que, dans les conditions historiques de la colonisation, et compte tenu des rapports de forces de l'époque, l'acculturation des non-Européens est la règle, celle d'Européens à des cultures non européennes l'exception. Je me limiterai en outre à des exemples empruntés aux débuts de la conquête espagnole au XVI^e siècle, et à la littérature africaine en langues européennes du XX^e siècle.

1. L'histoire du terme « acculturation » est retracée dans le livre de Gérard Leclerc : *Anthropologie et colonialisme*, Paris, Fayard, 1972.

2. Le réquisitoire le plus complet contre l'effet dévastateur du colonialisme européen a été dressé par Aimé Césaire : *Discours sur le colonialisme*, Paris, Présence africaine, 1955.

Des exemples de la conquête espagnole

L'Européen découvrant les Indiens du Nouveau Monde manifeste une volonté irréfléchie de les soumettre à sa propre culture, et Tzvetan Todorov peut à bon droit qualifier d'« assimilationnisme naïf » son comportement à l'égard de l'indigène³. « Colón veut que les Indiens soient comme lui, et comme les Espagnols [...] ; sa sympathie pour les Indiens se traduit "naturellement" dans le désir de les voir adopter ses coutumes à lui. » Dès l'origine, à la conquête matérielle correspond la volonté d'une « expansion spirituelle ».

Les premiers exemples d'acculturation – dans les deux sens – que nous connaissons sont liés à la conquête du Mexique par Cortez. Ce dernier, dans sa progression, bénéficie de l'aide inestimable que vont lui apporter deux interprètes : l'Indienne Malinche (nommée aussi doña Marina ou Malintzin) qui comprend et parle la langue aztèque et la langue maya, et parlera bientôt également l'espagnol, et Geronimo de Aguilar, survivant d'un naufrage au large du Mexique, en 1511, qui s'était adapté à la langue et à la culture des Mayas. Mais si la Malinche offre le premier exemple du métissage des cultures, s'étant convertie irrévocablement à la culture espagnole, Geronimo de Aguilar retournera à ses origines ibériques dès que l'occasion se présentera.

Ce n'est pas le cas de Gonzalo Guerrero, un Espagnol qui avait survécu au naufrage de 1511 en même temps qu'Aguilar. Il s'assimila si complètement à la culture maya qu'il ne voulut plus revenir dans la communauté de ses compatriotes et qu'il constitua le premier exemple de ce que nous appelons « acculturation à rebours ». Son histoire nous est racontée par Diego de Landa dans sa *Relación de las cosas de Yucatán* (je cite d'après Todorov) :

Guerrero, comme il avait appris la langue du pays, il alla à Chectemal qui est la Salamanque du Yucatán, et là il fut reçu par un seigneur nommé Nachancan. Celui-ci le chargea des choses de la guerre, en quoi il fut très expert, remportant de

3. Tzvetan Todorov, *La conquête de l'Amérique. La question de l'Autre*, Paris, Seuil, 1982, p. 48.

nombreuses victoires sur les ennemis de son seigneur. Il enseigna aux Indiens à combattre, à construire des forts et des bastions ; de cette manière et en se comportant comme un Indien, il s'acquit une grande réputation : Aussi, le marièrent-ils avec une femme de haut rang dont il eut des enfants ; ce qui fut cause qu'il ne chercha jamais à se sauver, comme le fit Aguilar ; bien au contraire, il se couvrit le corps de peintures, laissa croître ses cheveux, se perça les oreilles pour y porter des pendants comme les Indiens et il est possible qu'il devint aussi idolâtre comme eux (*Ibid.*, p. 201).

Guerrero s'est assimilé si complètement à la culture indienne qu'il refuse de retourner parmi les siens. Bernal Diaz nous a transmis la réponse qu'il aurait donnée quand l'occasion s'offrit à lui (ou qu'il fut sommé) de se reconvertir à la foi de ses pères : « On m'a fait cacique, et même capitaine, en temps de guerre, allez. Moi, j'ai le visage tatoué, les oreilles percées. Que diront les Espagnols en me voyant ainsi ? Et puis, voyez mes petits enfants, comme ils sont gentils. »

L'exemple de Guerrero me paraît instructif. J'essayerai d'en dégager les éléments essentiels qui devraient nous permettre d'établir une grille pour analyser d'autres cas d'hommes ou de femmes qui ont franchi la ligne.

1. Au commencement, il y a le hasard : un malheur (le naufrage) qui jette nos navigateurs à la côte. Donc, le franchissement de la ligne de démarcation entre les cultures n'est pas le résultat d'une décision prise en toute liberté, mais dû au hasard.

2. En second lieu pour qu'il y ait intégration dans l'autre culture, il faut que deux conditions soient remplies : du côté de l'étranger qui débarque, la volonté de s'initier à la culture de l'Autre, à commencer par sa langue ; du côté de la société d'accueil, un intérêt pour l'étranger, pour son savoir, les connaissances qu'il apporte, sa place dans la société. Dans le cas de notre héros, son nom est déjà tout un programme à lui tout seul : Guerrero, le guerrier, celui qui apporte l'art de la guerre, qui exercera le métier des armes.

3. Ces deux conditions remplies (apprentissage de la langue, utilité sociale), l'étranger pourra s'intégrer peu à peu dans la culture qui lui a donné asile, « se comporter comme un Indien ». Malheureusement, nous connaissons mal les étapes de cette acculturation. De toute évidence, elle comporte un point de non-

retour (« Allez ! ») au-delà duquel il serait honteux de reparaître parmi les siens (« Qu'est-ce qu'ils diraient s'ils me voyaient ainsi ! »). Les raisons invoquées peuvent être d'ordre social (un rang élevé dans la société d'accueil), privé ou affectif (l'amour qu'on porte à sa compagne, aux enfants qu'on a eus d'elle).

4. Pour que le cycle de cette acculturation « à rebours » soit complet, il semble important que le transfuge ait un jour la possibilité de réintégrer sa culture d'origine. Moment chargé d'intensité dramatique. Comment se présente l'instant « décisif » (au sens double) ? Quel parti l'Européen va-t-il prendre ? Comment le justifier ? Et comment sa décision sera-t-elle accueillie et par ceux qu'il quitte et par ceux qu'il retrouve ? Quelles en seront les conséquences ?

Faut-il voir dans le fait que Guerrero prenne les armes contre les Espagnols et trouve la mort en les combattant un épisode fortuit de l'histoire de la *Conquista*, ou bien faut-il considérer ce dénouement comme une pièce maîtresse de notre paradigme ? Et dans ce dernier cas, faut-il y voir la condamnation sans appel d'un déserteur par sa propre culture, et une anticipation du sort qui attend les autres transfuges culturels dans les siècles à venir ? Toujours est-il que l'événement ne saurait laisser indifférents les intéressés dans les deux camps. Du côté des Indiens, la leçon à tirer d'un tel exemple pourrait être que les Espagnols, après tout, sont des êtres humains, non des dieux, c'est-à-dire des êtres qui peuvent les surpasser dans certains domaines, comme l'art de la guerre, mais qui pour le reste éprouvent les mêmes sentiments, les mêmes émotions qu'ils ressentent eux-mêmes. Du côté des Espagnols, la leçon fut sans doute plus amère si l'on tient compte de ce qu'elle implique pour le maintien de l'idéologie coloniale : voilà que tout à coup la culture de l'Autre apparaît comme fondamentalement égale à la sienne. Dans le récit de l'évêque Diego de Landa, la ville mexicaine de Chectemal est qualifiée de « Salamanque du Yucatán » ; certes les Indiens sont moins forts que les Espagnols pour ce qui est de l'art de la guerre, mais l'écart n'est pas énorme, ils apprennent vite et, finalement, les structures de la société maya semblent en tous points comparables à celles de la Castille. Guerrero vient offrir ses services à un seigneur, épouse une femme de « haut rang ». Il accède à la dignité de cacique, « et même de capitaine, en temps de guerre ». Les enfants nés de l'union avec une épouse maya sont « gentils ». Todorov, à

qui je suis redevable de l'exemple de Guerrero, souligne le caractère exceptionnel de son cas⁴:

Alors qu'abondent les cas d'identification dans l'autre sens (comme celui de la Malinche) [...] le cas de Guerrero n'a pas une grande signification historique et politique [...]: son exemple n'est pas suivi et il est clair pour nous aujourd'hui qu'il ne pouvait l'être, il ne correspondait en rien au rapport des forces en présence.

J'accorderais volontiers plus de poids, pour ma part, à l'exemple de Guerrero et je lui concéderais « une portée historique et politique » qui, par contre, ne se révèlera qu'avec le temps. Je vois aussi d'autres comportements humains, dans cette première phase de la colonisation européenne, qu'on pourrait rapprocher de cet exemple extrême d'une « acculturation à rebours ». Je pense à ce que Todorov appelle « des identifications partielles beaucoup plus contrôlées ». Il s'agit de missionnaires qui, pour porter le christianisme aux Indiens, s'adaptaient à leur mode de vie. C'étaient notamment des franciscains qui – je cite encore Todorov – « sans jamais renoncer à leur idéal religieux ni à leur objectif évangélisateur, adoptent facilement le mode de vie des Indiens ; en fait, l'un sert l'autre, le mouvement initial facilite l'assimilation en profondeur ». L'adoption (facile !) du mode de vie des Indiens par le missionnaire favoriserait l'assimilation en profondeur du message chrétien par les indigènes. Je ne suis pas certain que nous ne soyons pas là une fois de plus victimes d'un parti pris qui veut que l'essentiel réside dans la superstructure (la foi, la religion chrétienne), la culture matérielle n'étant qu'un épiphénomène. L'adoption provisoire d'une culture exogène n'apparaît alors que comme une concession faite en vue d'une conversion profonde et définitive de l'Autre.

À première vue, le cas de Diego de Landa, franciscain lui aussi, semble plus clair. Il fait brûler les livres des Maya et, à son tour, se met à écrire des livres sur leur culture ; paradoxe qui « se dissipe », toujours selon Todorov, « si nous observons

4. *Ibidem*, p. 202. Les citations qui suivent sont empruntées au même ouvrage, chapitre « Typologie des relations à autrui » (pp. 191-207).

que Landa refuse la moindre identification avec les Indiens et exige au contraire leur assimilation à la religion chrétienne ; mais qu'en même temps il s'intéresse à la connaissance de ces Indiens ». Ici, je me pose cette question : peut-on vraiment séparer la volonté de puissance de la connaissance ? N'y a-t-il pas comme un début d'identification (partant, d'acculturation) dans cette curiosité indiscrete, cet acharnement à s'approprier la parole de l'Autre, cette substitution d'un discours à un autre discours ? En agissant ainsi, n'apporte-t-on pas la preuve d'un désir de prendre la place de l'Autre – d'être cet Autre ?

Des exemples africains de l'époque moderne

Je me vois confirmé dans cette opinion par des exemples que je tire de la littérature contemporaine, et qui portent sur une expérience analogue à celle de la conquête espagnole, bien que distante de quatre siècles et se déroulant sur un autre continent. Je veux parler de romans de langue anglaise ou française écrits par des auteurs africains, de 1950 à nos jours. Ils mettent en scène des missionnaires blancs qui, pendant des générations, se sont efforcés de convertir les Noirs au christianisme, pour s'apercevoir à la fin que c'était peine perdue et que leur enseignement n'avait pas pris racine. Seuls ont changé les missionnaires blancs devenus d'autres hommes : simple constat d'échec ou phénomène d'acculturation à rebours ?

Je pense à des romans comme *Le pauvre Christ de Bomba* (1956) de Mongo Beti⁵ ou *Un sorcier blanc à Zangali* (1970) de René Philombe⁶. Tous deux évoquent la lutte acharnée et vaine d'un missionnaire blanc contre des mœurs « païennes », des coutumes « sauvages » ou jugées telles, mais qui à la fin se révèlent plus fortes que le message chrétien. Nos révérends pères doivent reconnaître que les maigres succès obtenus au prix de tant d'efforts n'étaient dus qu'à la présence militaire et policière du pouvoir colonial. Sans tomber dans le psychanalytisme, il est

5. Robert Laffont, rééd. Présence africaine, 1976.

6. Yaoundé, CLE.

permis de croire que la lutte menée par les missionnaires dans ces deux romans – lutte faite de persécution et de résistance, d'angoisse et de refus, et qui s'étend sur de longues années – est elle aussi une forme d'acculturation à rebours, tant il est vrai qu'elle a pris entièrement possession de l'esprit du missionnaire, au point d'assumer un véritable caractère obsessionnel – comme il est dit de façon explicite à plusieurs reprises. Que l'on songe seulement à la guerre que le R.P. Drumont mène contre les « filles-mères » (dans *Le pauvre Christ de Bomba*, voir chap. 15 ci-après) ou à son entreprise de destruction des instruments de musique africains. La principale différence qui sépare ces missionnaires du ^{xx}e siècle des missionnaires espagnols du ^{xvi}e siècle réside dans le fait que les intentions sous-jacentes sont devenues plus transparentes de nos jours. Des composantes longtemps cachées sous le voile de l'idéologie colonialiste officielle sont mises à nu par des auteurs non européens du ^{xx}e siècle. Alors qu'il faut lire les vieilles histoires en filigrane, et souvent au rebours des intentions avouées de leurs auteurs, les auteurs africains contemporains se chargent de démystifier le discours officiel européen pour y substituer leur propre version de l'Histoire.

Si la résistance des peuples non européens à l'assimilation se fait de plus en plus forte, un nombre croissant d'artistes, d'écrivains et d'intellectuels occidentaux cèdent à l'attrait des cultures exogènes. La littérature africaine d'expression française au ^{xx}e siècle pourrait s'analyser sous l'angle de l'acculturation – dans les deux sens. Je n'en donnerai qu'une brève esquisse. En rapport étroit avec la colonisation de l'Afrique (sa « pacification » militaire et sa mise en valeur économique), on trouve une littérature de propagande, qui prône le modèle de l'Africain assimilé à cent pour cent à la culture française : une fois l'œuvre d'acculturation achevée, il deviendra le fervent zéléteur de cette culture.

Un exemple parmi tant d'autres : *Mamadou Keita – Sénégalais moderne* (1933) sous la plume d'un ancien commandant de l'armée coloniale, Noël Maestracci. Il s'agit de l'histoire édifiante d'un Sénégalais modèle, que l'auteur résume lui-même en ces termes dans la préface⁷ :

7. Paris, 1933, p. 18 suiv.

Élevé avec des principes coraniques, Mamadou est envoyé, malgré ses parents, à l'école française. Revenu dans sa famille, ce jeune noir, ne s'accommodant plus des coutumes ancestrales, contracte un engagement dans l'Armée française. Là, il observe, s'instruit, analyse les méthodes françaises et finit par comprendre que les marabouts de son pays ne furent pas justes en critiquant les Français. Cette opinion se précise et provoque chez Mamadou un sentiment d'indifférence envers la doctrine maraboutique.

Appelé à continuer ses services en France, Mamadou est complètement séduit par tout ce qu'il voit et en revenant dans son pays comme retraité, il profite de toutes les occasions pour plaider, auprès de ses compatriotes, la cause française.

Nous trouvons ici les trois étapes de l'acculturation positive, vue par le colonisateur : (1) déculturation, c'est-à-dire dénigrement et rejet de la culture indigène ; (2) assimilation à la culture exogène ; (3) prise en charge de cette culture acquise et propagande active en sa faveur. Mais n'oublions pas qu'il s'agit d'un « Sénégalais modèle », c'est-à-dire l'idéal du Sénégalais, selon le colonisateur. Les premiers auteurs africains d'expression française adoptent cet idéal, ou plutôt ce discours, mais laissent percer, cependant, une réserve, prennent une certaine distance vis-à-vis du modèle culturel imposé. *Force Bonté*⁸ (1926) de Bakary Diallo se lit d'abord comme un éloge sans réserve de la « bonté française » ; mais à y regarder de plus près, on s'aperçoit que les faits rapportés s'accordent difficilement avec l'idéologie affichée.

La deuxième génération des auteurs africains de ce siècle, celle qui correspond *grosso modo* au mouvement de la Négritude, s'efforce avant tout d'exalter la culture africaine et de la présenter comme égale à la civilisation occidentale. Les romans anti-colonialistes des années 1950 vont encore plus loin. Ils pourraient être regroupés sous la rubrique « Échec à l'acculturation ». Ainsi, dans les trois romans de l'écrivain sénégalais Abdoulaye Sadj, les trois protagonistes qui ont déserté leur campagne natale ou renié leurs racines africaines sont durement

8. Nendeln, Liechtenstein, Kraus. Reprint 1973 ; nouvelle édition Paris-Dakar, ACCT-NEA, 1985 ; cf. mon article : « Von der Kolonialliteratur zu den ersten afrikanischen Romanen in französischer Sprache : Das Problem der Authentizität », in *Französisch heute*, n° 2 (1985), pp. 113-125.

châtiés : la mulâtresse Nini, qui s'efforce d'imiter le mode de vie des Blancs, y perd son honneur et en meurt⁹ ; Modou Fatim, qui a fui son village pour la grande ville, assassine sa femme qui dans un accès de folle jalousie a mutilé son mari ; la jeune Maïmouna, éblouie par la fascination de Dakar et des mœurs européennes, sera elle aussi déshonorée et défigurée, avant de revenir dans son village et de s'y reconvertir à la simplicité de la vie africaine auprès de sa mère. Toundi, dans *Une vie de boy* (1956) de Ferdinand Oyono¹⁰, après avoir servi comme domestique chez les Blancs, deviendra leur victime. Le vieux Méka, dans *Le Vieux nègre et la médaille* (1956)¹¹, du même auteur, ne guérira qu'après s'être détourné des Blancs pour se reconvertir aux valeurs ancestrales.

Le dénouement fictif de ces romans fait clairement apparaître un renversement des valeurs par rapport aux textes d'inspiration coloniale : l'adoption des valeurs occidentales signifie dans la plupart des cas la défaite ou la mort ; le retour à l'Afrique promet guérison et délivrance. Le roman qui va plus loin dans ce retournement (selon notre thématique de l'acculturation « à rebours ») est *Le Regard du roi* (1954), de Camara Laye¹², qui décrit la conversion d'un Blanc au monde noir. L'histoire n'est pas sans évoquer des parallèles avec les premiers exemples d'acculturation inverse, aux temps de la *Conquista* espagnole, dont il a été question ci-dessus.

1. Au départ, un malheur, une mésaventure : le protagoniste blanc du roman, Clarence, a perdu tout son argent au jeu et n'ose plus se montrer parmi les autres Blancs ; ses dettes ont fait de lui un proscrit.

2. Mais ce Blanc brûle de se rendre utile aux autres : il veut entrer au service du roi. Avant d'y être admis, il lui faudra parcourir un long chemin d'initiation – et d'acculturation. Entre-temps, il est déjà employé par la société noire – à son insu.

9. Nini, mulâtresse du Sénégal, in *Trois écrivains noirs*, Paris, Présence africaine, 1954 (Cahier spécial de la revue *Présence africaine*), pp. 291-426, 2^e éd. 1965.

10. Ferdinand Oyono, *Une vie de boy*, Paris, Julliard, 1956 ; Presses Pocket, 1970.

11. Idem, *Le vieux nègre et la médaille*, Paris, Julliard, 1956 ; coll. 10/18, 1974.

12. Camara Laye, *Le regard du roi*, Paris, Plon, 1954 ; Presses Pocket, 1975.

3. L'assimilation complète à la culture nouvelle prend la forme d'une union mystique avec le jeune roi, but ultime du long pèlerinage de Clarence.

Le procédé du passage d'une culture à l'autre se mue, dans ce roman d'un destin individuel, en une évocation symbolique de l'ensemble des rapports entre l'Europe et l'Afrique. Clarence, qui ne sait comment s'acquitter de ses dettes envers l'hôtelier blanc, est jeté à la rue par celui-ci ; ne sachant où aller, il se souvient soudain de son premier contact avec le continent africain¹³ :

... de la barre qui défendait la côte d'Afrique ; une grande ligne écumeuse et comme irritée. « Pourquoi ai-je voulu à tout prix franchir cette barre ? se demanda-t-il. Ne pouvais-je demeurer où j'étais ? » Mais demeurer où ?... Sur le bateau ? Les bateaux ne sont que des demeures transitoires !... « J'aurais pu me jeter à la mer », pensa-t-il. Mais n'était-ce pas précisément ce qu'il avait fait ? Quand il avait accepté de jouer aux cartes, lui qui détestait le jeu, il s'était jeté à la mer !

Clarence, lui, ne se jette pas à la mer. Il prend le long chemin de l'initiation à la culture africaine. Sur ce chemin, il aura constamment des difficultés de compréhension (p. 20, p. 37) ; il éprouvera de l'angoisse (p. 36) et de la peur (p. 39), il sera remis à sa place (p. 87) et blâmé (p. 120), il devra se défaire de tout ce qu'il avait appris dans son passé de Blanc (p. 20) et acquérir de nouvelles valeurs, telle l'hospitalité (p. 57) et une conception différente de la justice (p. 81, p. 168, p. 191) ; il devient comme un enfant « que ses parents traînent par des rues de banlieue, un dimanche soir, au retour d'une promenade » (p. 91). À la fin, Clarence est devenu « un autre homme » (p. 143) : « Si quelqu'un, qui l'avait connu alors [dans sa vie passée], l'eût vu sous la galerie, fumant et buvant, accroupi à la manière des Noirs, vêtu d'un boubou comme les Noirs, il ne l'eût pas reconnu » (p. 144). En quoi consiste au juste la métamorphose ? « Les gens d'Aziana [...] se laissaient vivre. Clarence se laissait vivre » (p. 151). Il comprend du même coup comment on s'est servi de lui tout ce temps-là, sans qu'il s'en aperçût. Sous

13. *Ididem*, p. 37.

l'influence de parfums enivrants et dans l'obscurité de la nuit, il n'avait pas remarqué qu'on l'utilisait comme étalon pour féconder tout le harem du Naba. Son assimilation à la culture noire aboutit à l'identification, par une union qu'on a qualifiée de « mystique » avec le jeune roi. Quand le rapprochement aboutit ainsi à la fusion avec l'objet de la quête, *comprendre* devient synonyme de *vivre* – une vie enrobée d'amour, comme Clarence abrité sous le manteau du roi.

L'évolution que nous venons de retracer dans l'histoire de la littérature négro-africaine de ce siècle, de l'assimilation à la civilisation européenne à la revalorisation de la civilisation africaine, puis à la mise en question ou la dénonciation de l'hégémonie culturelle occidentale, trouve son pendant dans la littérature européenne. La foi dans la supériorité culturelle de l'Occident est peu à peu ébranlée. Au début du siècle, d'abord par ce qu'on a appelé le mouvement primitiviste, à savoir¹⁴ :

la croyance à l'existence de formes premières d'une culture donnée et la croyance conjointe que ces formes archaïques peuvent constituer un modèle, ou du moins peuvent receler des solutions aux problèmes qui se posent aux sociétés modernes. Le primitivisme est un acte de foi dans le passé de l'humanité, un acte de défiance à l'égard du progrès.

Jean-Claude Blachère a étudié, particulièrement, ce qu'il appelle *Le modèle nègre*, une forme de primitivisme littéraire, expression d'une « croyance aux vertus des civilisations nègres pour apporter des solutions à la crise de l'esprit européen »¹⁵. Les principaux représentants de ce primitivisme nègre dans la littérature française, à qui Blachère consacre l'étude sont Guillaume Apollinaire, Blaise Cendrars et Tristan Tzara. Toutefois, pour la première phase de ce primitivisme au tournant du siècle, l'exemple de Paul Gauguin fut décisif. Quelques fragments de son journal de Tahiti parurent dès 1897 dans la célèbre *Revue Blanche*. Comme le dit Blachère, « la présence permanente du message de Paul Gauguin constitue sans doute le chaînon man-

14. Jean-Claude Blachère, *Le modèle nègre. Aspects littéraires du mythe primitiviste au XX^e siècle chez Apollinaire – Cendrars – Tzara*, Dakar-Abidjan-Lomé, Nouvelles éditions africaines, 1981, p. 3 suiv.

15. *Ibidem*, p. 11.

quant entre le primitivisme du XVIII^e siècle et le primitivisme des trente premières années de ce [vingtième] siècle »¹⁶.

En dehors des artistes et des écrivains, ce furent surtout les ethnologues et les anthropologues qui subirent la fascination des cultures dites « primitives » et qui parfois « franchirent la ligne ». Je ne citerai que quelques noms tels que Victor Segalen, Pierre Clastres, Carlos Castaneda, Michel Leiris, Marcel Griaule, Colin Turnbull¹⁷. Tous ces auteurs ont tenté d'analyser leur expérience. Ils nous présentent une image inversée des rapports sociaux habituels entre civilisés et primitifs :

(...) le Blanc, l'étranger, l'explorateur ne sont plus les sujets tout-puissants d'une histoire qu'ils font et écrivent à leur gré ; ils sont les enfants, les élèves, les pauvres, les malades d'une communauté généreuse, habile, hospitalière qui les recueille, les éduque, les soigne. Ils en sortent guéris de leur maladie de civilisé supérieur ; les sauvages sont les vrais cultivés¹⁸.

Une illustration littéraire d'un tel « passage de la ligne » nous est donnée dans le roman *Los Pasos perdidos* (1953)¹⁹ de l'écrivain cubain Alejo Carpentier. C'est le roman d'un musicien et musicologue nord-américain qui est envoyé par son université dans la forêt vierge du Venezuela à la recherche d'instruments de musique « primitifs ». Ce voyage devient un voyage d'initiation et de découverte au sens double du terme : le héros y prend ses distances vis-à-vis de sa vie antérieure, et entame une réflexion non seulement sur les contraintes qui pèsent sur l'individu, mais aussi sur celles qui déterminent l'ensemble de notre culture et de notre civilisation : voyage dans le temps, remontée jusqu'à l'enfance et à l'adolescence, ainsi que retour aux sources de l'humanité jusqu'aux époques les plus lointaines.

16. *Ibidem*, p. 13.

17. Bon nombre de récits analogues sont en cours de publication en format de poche dans la collection « Terre Humaine », dirigée par Jean Malaurie (éd. Presses Pocket).

18. Benoît Verhaegen, préface (p. 6) au récit autobiographique de Maximilien Prince de Béthune-Hestignoul, *Un Eden africain*, Bruxelles, Édition Complexe (distr. PUF), 1978.

19. *Le partage des eaux*, traduit de l'espagnol par René L.-F. Durand, Gallimard, coll. « Folio », n° 795.

Dans cette exploration, il s'approche de plus en plus de la nature, d'un état antérieur de son être, « comme le paysan qui retourne à la ferme paternelle, après quelques années passées à la ville, et qui se met à pleurer d'émotion quand il respire la brise chargée de l'odeur du fumier » (p. 150). Il découvre qu'il est encore de par le monde « d'immenses territoires dont les habitants sont restés étrangers aux fièvres du moment » (p. 166). Lui serviront de guides à la découverte de ces terres inexploitées, d'abord sa femme, Rosario (qui prend la place de Mouche, la maîtresse pseudo-intellectuelle qui lui a fait un bout de conduite jusqu'au seuil de l'« autre » monde), et l'Adelantado qui seul connaît le passage entre les deux versants.

La leçon qu'il tire de cette expérience rejoint celle que beaucoup d'autres explorateurs, missionnaires et chercheurs ont trouvée. Il la résume ainsi : « Les Indiens [...] me paraissaient, dans leur milieu, parfaitement maîtres de leur culture. Rien ne leur était plus étranger que la conception absurde du "sauvage"... » (p. 233). Nous autres, les « civilisés », « nous sommes des intrus, des étrangers ignorants, des métèques nouveaux venus dans une ville qui naît, à l'aube de l'Histoire » (p. 241). Dans cette « ville qui naît », Santa Monica de los Venados, fondée par l'Adelantado, le musicien des pas perdus est prêt à s'installer, sans esprit de retour, pour réapprendre à vivre selon une nouvelle échelle de valeurs.

Pourtant, sorti vainqueur de tant d'épreuves qui lui ont ouvert l'accès à ce nouveau monde (épreuve des terreurs nocturnes, épreuve de la tempête tropicale), il cédera pour finir à la tentation du retour. Ne pouvant résister à ses habitudes de travail, il reprend un vieux rêve d'adolescence, mettre en musique le *Prometheus Unbound* de Shelley qui lui semble préfigurer sa propre expérience et correspondre à la nouvelle conception de la musique qui en résulte. O paradoxe ! Au moment où ses forces créatrices sont enfin libérées, il manque de papier ! L'avion qui atterrit pour le récupérer le trouve donc prêt à renouer avec un monde qu'il croyait avoir laissé derrière lui.

Il comprend la raison de son échec, car « les mondes nouveaux doivent être vécus avant d'être expliqués ». Il sait que l'homme peut échapper à son temps, mais aussi que « la seule race humaine qui ne peut pas se détacher des dates est la race des créateurs d'art » (p. 370). Alors n'est-il pas vrai aussi, dans la mesure où nous participons tous à la création de l'« art » dans

ce monde, qu'il nous soit impossible d'échapper à notre temps, aux « dates » – de laisser derrière nous notre histoire, l'Histoire ?

La réhabilitation de Vendredi

Nous arrivons ainsi au troisième volet de notre thème, que j'intitulerai « la réhabilitation de Vendredi ». Pendant plus de deux siècles, le *Robinson Crusoé* de Daniel Defoe fut le modèle littéraire qui incarnait le mieux le mythe de la supériorité culturelle européenne, où le « sauvage », Vendredi, est la cible de l'acculturation – dans le rôle du serviteur, cela s'entend. Depuis une vingtaine d'années, ce modèle a subi de profonds remaniements, allant jusqu'au renversement des rôles : c'est maintenant Robinson qui apprend de Vendredi à mener une vie digne d'un homme. C'est ce que nous explique entre autres Michel Tournier, dans *Vendredi ou les limbes du Pacifique* (1967) et dans l'essai théorique où il commente son roman. Il y retrace l'évolution du mythe de Robinson dans lequel il voit « un des éléments constitutifs de l'âme de l'homme occidental »²⁰ ; en même temps, il reconnaît sa dette envers les ethnologues et les anthropologues, sans qui « l'idée que Robinson eût de son côté quelque chose à apprendre de Vendredi ne pouvait effleurer personne »²¹. Tournier définit ainsi l'objet de son roman, et les différentes épreuves de dé- et d'acculturation que devront traverser ses protagonistes²² :

[...] la destruction de toute trace de civilisation chez un homme soumis à l'œuvre décapante d'une solitude inhumaine, la mise à nu des fondements de l'être et de la vie, puis sur cette table rase la création d'un monde nouveau sous forme d'essais, de coups de sonde, de découvertes, d'évidences et d'extases. Vendredi [...] sert à la fois de guide et d'accoucheur à l'homme nouveau. Ainsi donc mon roman se veut inventif et prospectif,

20. Michel Tournier, « Vendredi », in *Le Vent Paraclet*, Paris, Gallimard, 1977, coll. « Folio », n° 1138, pp. 211-237.

21. *Ibidem*, p. 227.

22. *Ibidem*, p. 229.

alors que celui de Defoe, purement rétrospectif, se borne à décrire la restauration de la civilisation avec les moyens du bord.

La redécouverte de notre passé commun, à la lumière d'un Robinson revu et corrigé, devient un moyen d'interroger l'avenir de l'humanité. Seule une meilleure compréhension de ce passé, à la vue de la situation mondiale actuelle, peut garantir un futur commun.

Mais la réévaluation des rapports de l'Occident avec le reste du monde dans le passé ne se borne pas à la littérature : elle envahit aussi le cinéma. Quand on compare les trois versions du film des *Révoltés du Bounty* (*Mutiny on the Bounty*, 1935, 1962, 1984)²³, on constate que le centre d'intérêt du film se déplace. Dans la version de 1962, l'accent est mis sur la résistance contre un exercice inhumain du pouvoir, et la perspective d'une existence plus libre, sans contraintes sociales, n'apparaît que fugitivement, alors que dans la version de 1984, cette vision d'une autre vie devient le centre d'intérêt du film. Le lieutenant Christian Fletcher (Mel Gibson) ne se révolte plus contre le capitaine Bligh (Anthony Hopkins) parce qu'il conteste une autorité hiérarchique, mais parce qu'il tombe follement amoureux de la fille du chef des Tahitiens : il veut rester sur cette île pour y tenter une vie nouvelle. Conformément aux lois du genre, c'est une belle histoire d'amour qui le pousse à franchir la ligne, ce qui n'enlève rien à la beauté du geste. Même dans la version quelque peu affadie que nous offre le cinéma de cette « acculturation à rebours », il est clair que notre connaissance du monde s'est élargie, et que notre certitude tranquille concernant la supériorité de notre propre culture s'en est trouvée considérablement ébranlée. Le transfuge culturel n'est plus un renégat : il apparaît de plus en plus au contraire comme un modèle possible de comportement.

Nous voici parvenus au terme d'un chemin que nous parcourons depuis plus de quatre siècles. Non contente d'imposer sa domination coloniale aux autres continents, l'Europe avait pré-

23. Cf. l'article de Michael Körz : « Meuterei gegen sich selbst – Die *Bounty*, der neue Film und der mit Marlon Brando von 1962 », in *Frankfurter Rundschau*, 10 mai 1985, p. 21. Le modèle littéraire du film est le roman de Richard Hough : *Captain Bligh and Mr. Christian*.

tendu leur imposer sa propre culture, les assimiler à sa propre substance, les « acculturer », faire disparaître radicalement leur altérité. Ce processus entre dans sa phase finale pour deux raisons : d'une part, parce que les peuples non européens ont adopté tant bien que mal le mode de vie occidental et continuent à s'efforcer de s'en accommoder ; et de l'autre, parce que les Européens d'aujourd'hui sont moins sûrs de la supériorité incontestée de leur culture. Dans un combat douteux, la « victoire » de l'Europe sur le reste du monde demeure incertaine.

Entre les deux versants de l'acculturation, le choix fait peine. C'est ce qu'illustre un court récit de l'auteur argentin Jorge Luis Borges, qui remonte à 1949 : « La Historia del Guerrero y de la Cautiva »²⁴. Ce conte associe le destin de deux êtres séparés dans le temps par plus de mille années : le guerrier langobard Droctulft, du temps des invasions barbares en Italie (vi^e-vii^e siècle), et l'Indienne blonde, une Anglaise captive des Indiens, de la pampa argentine. Borges emprunte le premier exemple à la *Poesia* de Benedetto Croce²⁵, et tire le second des souvenirs de sa grand-mère anglaise, qui lui a rapporté l'histoire. Droctulft, venu avec d'autres guerriers pour détruire Ravenne, abandonne finalement les siens et meurt les armes à la main en défendant la ville. Sur sa tombe, on peut lire :

Contempsit caros, dum nos amat ille, parentes.
Hanc patriam reputans esse, Ravenna, suam²⁶.

Ébloui par la Ville, « il sait que, dans ses murs, il sera un chien ou un enfant, et qu'il n'arrivera même pas à la comprendre ; mais il sait aussi qu'elle vaut mieux que ses dieux et la foi jurée et toutes les fondrières de la Germanie » (p. 71). L'histoire de ce barbare « converti » à la culture romaine s'accorde bien avec notre vision du monde tant historique que poétique (la présence de Droctulft dans la galerie des figures poétiques chères à Croce n'est pas un hasard) ; par contre, le destin de l'Indienne blonde heurte de front nos habitudes. Tout

24. « Histoire du guerrier et de la captive », in J.-L. Borges, *Labyrinthes*, trad. de l'espagnol par R. Cailliois, pp. 67-79.

25. Benedetto Croce, *La Poesia*, Bari, Laterza, 1966, p. 81, p. 269 sq.

26. Il a renié ses chers parents, tant il nous aimait, estimant que cette patrie, Ravenne, était la sienne.

enfant, elle est ravie au cours d'un raid des Indiens qui l'emportent, et devient la femme d'un cacique auquel elle donne deux fils. La grand-mère est à la fois apitoyée et scandalisée par cette histoire : « Une Anglaise ! retombée a une pareille barbarie ! » Mais l'autre, non seulement refuse de revenir à la civilisation, mais prétend aussi, comble d'horreur, avoir trouvé le bonheur dans sa nouvelle condition et préférer retourner au désert.

Il fallait le génie du poète pour saisir le rapport entre deux cas en apparence si éloignés l'un de l'autre : celui du guerrier barbare converti à la civilisation romaine, et celui de la jeune captive tombée aux mains des sauvages. Pourtant, « un élan secret emporta les deux êtres, un élan plus profond que la raison, et tous deux obéirent à cet élan qu'ils n'auraient pas su justifier ». Les deux histoires « sont peut-être une seule et même histoire. L'avvers et le revers de cette médaille sont, pour Dieu, identiques » (p. 78 suiv.).

Regards critiques sur la société coloniale

À partir de deux romans
de Robert Randau et de Robert Delavignette

Selon l'opinion générale des critiques et des théoriciens de la littérature coloniale, la tâche de celle-ci consisterait avant tout, suivant une formule assez répandue, à « faire connaître et aimer nos colonies ». Ainsi, la formule « pour faire aimer nos colonies » figure-t-elle déjà sur la page de couverture de l'*Anthologie coloniale*, éditée par Marius-Ary Leblond en 1943 ; Maurice Delafosse, dans la préface à cette autre « Anthologie de littérature africaine » qu'est *Le livre du pays noir* (1928), édité par Roland Lebel, définit les fonctions de ce recueil comme une contribution destinée « à faire connaître le continent Noir », en des pages « qui nous peignent de façon si vivante les paysages africains, les aspects et les phénomènes naturels, les villes soudanaises, les phases de la vie indigène, les types de colons, l'amour de la terre africaine animant les Européens qui se sont transportés là-bas » (p. 8). À cette peinture du continent noir est lié l'espoir que cette littérature suscitera des vocations coloniales nouvelles, orientera des vies « vers la colonisation de ces attirantes contrées » (p. 9).

Les auteurs coloniaux ont-ils toujours suivi ces consignes ? Se sont-ils contentés de donner une image conforme aux besoins de la propagande coloniale ou n'ont-ils pas aussi parlé de certaines vérités désagréables, de certains aspects de la vie

coloniale (ou de sa totalité), proposant une vision ambiguë, voire critique de la vie aux colonies ? À côté de l'optimisme béat de la « Plus Grande France » et de ses chantres coloniaux, n'y aurait-il pas eu également un souci de vérité, de recherche littéraire à présenter la vie coloniale dans ses aspects moins réconfortants, multiples et contradictoires et qui pouvaient jeter le doute sur le bien-fondé de la grande Œuvre ? Surtout après le « choc » de *Batouala* (1921) et la vaste polémique suscitée par ce premier « véritable roman nègre », prix Goncourt très contesté par les milieux de l'orthodoxie coloniale. Les auteurs coloniaux français n'auraient-ils répondu à cette provocation qu'en rétablissant la *doxa* coloniale ? Nous ne le pensons pas. Nous pensons, tout au contraire, qu'après la « bombe » de *Batouala*, il n'y a pas seulement eu des réactions dans le sens d'une « bonne » littérature coloniale mais que bon nombre d'auteurs coloniaux y ont bien plutôt vu une stimulation à aller plus loin que René Maran : dans la mise en question de l'œuvre coloniale de la France, dans la présentation sans ménagement de la société coloniale, dans la peinture des effets dévastateurs du colonialisme sur les sociétés indigènes africaines.

Nous avons choisi deux de ces romans qui jettent un regard critique sur le système colonial français en Afrique, ses représentants et ses effets sur la société africaine : *Le chef des porte-plume* (1922) de Robert Randau (anagramme de R. Arnaud) ; *Toum* (1926) de Louis Faivre (pseudonyme de Robert Delavignette). Il s'agit donc d'auteurs bien intégrés dans le système colonial français, qui ne prétendaient ni faire de l'anticolonialisme ni critiquer de l'extérieur l'œuvre coloniale de la France ; ces hommes qui connaissent bien ce dont ils parlent, qui se situent à l'intérieur de l'univers qu'ils décrivent, ne se sentent pas comme révolutionnaires, tout au plus comme réformateurs. Cette position à l'intérieur du système colonial (et leur qualité de Français) les protège, les met à l'abri de tout soupçon de vouloir s'ériger en détracteurs du colonialisme, d'attaquer la France et ses hautes œuvres en Afrique.

Robert Randau, *Le chef des porte-plume. Roman de la vie coloniale* (1922)

Dans cet ouvrage de référence contemporain sur la littérature coloniale qu'est *L'Afrique Occidentale dans la littérature française (depuis 1870)* de Roland Lebel (1925), Robert Randau, alias Arnaud, est présenté comme auteur colonial modèle. Né en 1873 près d'Alger, il est considéré comme le créateur de la littérature « algérieniste » dont il écrit les premiers ouvrages représentatifs, tels *Les Colons* (1907), *Les Algérienistes* (1911), entre autres. Depuis 1905, il était affecté à Dakar par le gouverneur général Roume, où il s'occupait des Affaires musulmanes en AOF ; par la suite il passe la plus grande partie de sa vie d'administrateur des colonies en Afrique de l'Ouest, d'où naissent ses romans situés dans les capitales de la colonie et dans la « grande brousse ». Les liens qui raccordent les deux filons de son œuvre d'écrivain colonial, les romans algériens et les romans ouest-africains, sont définis par Lebel ainsi : « Ceux-ci continuent ceux-là en ce qu'ils projettent les mêmes idées dans le champ d'une plus vaste africanité » (p. 207). Randau apparaît comme l'auteur colonial le plus complet : « Ses livres sont des livres d'énergie » (p. 207) ; ils incarnent le nouvel idéal d'une synthèse entre l'information objective, « scientifique », et l'idéal d'« énergie » et de force :

Ses livres sont le résultat d'une documentation directe, puisée dans la réalité d'événements vécus par lui. Ils représentent une littérature coloniale originale, expression fidèle, quoique très personnelle, de l'Afrique française. [...] Les êtres énergiques et sensuels qu'il représente, et qui nous paraissent « immoraux », sont les produits de cette terre primitive de soleil et de force : conquérants hardis et généreux, hommes d'action pratiques, travailleurs endurants, conducteurs de peuples volontaires et gavroches, cérébraux puissants et raffinés. [...] son style nerveux, coloré, émaillé d'ingénieuses trouvailles et riche d'audaces, rend toute la beauté spéciale des paysages ardents, pleins de lumière crue (p. 213 suiv.).

Randau est – selon Lebel – le seul écrivain français qu'on puisse comparer à Rudyard Kipling (1865-1936), prix Nobel

1907, en ce qu'il est né, comme son confrère anglais, dans la colonie même : « C'est un véritable Africain d'adoption, et qui s'identifie avec la colonie ; il réalise le type le plus complet de l'écrivain colonial » (p. 230).

Néanmoins, cet écrivain colonial hors du commun a attiré sur lui certaines critiques de l'orthodoxie coloniale, ce que Lebel ne cache pas :

On lui a reproché son réalisme excessif ; Randau ne mâche pas ce qu'il veut dire, et la libre écriture, ses images relevées, sa fantaisie et sa truculence peuvent indisposer ceux qui n'aiment pas les viandes rouges ; mais sa vigueur, auprès de tant de fades romans contemporains, est un régal de « haut goût ».

Nous sommes en présence d'un auteur original, au tempérament puissant. Son œuvre, gonflée de sève, « constitue le plus précieux document sur la vie coloniale d'Afrique ». On comprend que Randau n'a pas que des amis et des admirateurs. Un « réalisme excessif », une écriture trop « libre », un auteur trop « original », trop de « fantaisie » et de « truculence » ne servent peut-être pas toujours les fins du parti colonial. Roland Lebel, l'historien de la littérature coloniale et admirateur de Randau, semble lui-même émettre des doutes par rapport au roman qui nous intéresse ici – *Le chef des porte-plume*, roman qui selon lui « a un caractère bouffon et tragique, voulu cette fois » (p. 212). Et il s'interroge : « Randau a-t-il eu l'intention d'écrire une satire ? » Peut-on faire de la littérature coloniale dans le « bon » sens, à des fins de propagande, et pratiquer à la fois une écriture satirique ? brosser « un large tableau du monde colonial dans la capitale administrative de l'Afrique occidentale » (p. 211) auquel on donne un caractère « bouffon » et/ou « tragique ». Lebel, à nouveau, cherche à défendre son auteur :

Nous ne voulons retenir que la maîtrise avec laquelle le tableau est brossé, la vie intense qui anime les personnages, la verve des propos, l'aisance du récit, et aussi le relief des paysages, la sûreté des coups de pinceau distribué, sur la toile de fond par un artiste truculent. La morale des tropiques n'est pas la morale d'Europe ; les coloniaux n'ont plus tout à fait la mentalité française, et ce qui choquera dans la métropole paraîtra normal en Afrique (p. 242).

Il y aurait donc autre chose à « retenir » encore de ce roman. Quelque chose qui se cache derrière les termes de « bouffon », « tragique », « satire », des « pages un peu vives », des différences de « mentalité » et de « morale » avec la France, des choses « choquantes » par rapport à la « normalité » de la Métropole. Notre analyse du roman *Le chef des porte-plume* tentera de dégager les composantes qui ont pu créer un sentiment de malaise chez les bien-pensants du colonialisme français et poser ainsi la question de la possibilité de critiquer le colonialisme de l'intérieur, de miner la « pensée unique » coloniale et de donner à entrevoir les failles du système.

La scène est située à Dakar – Keurdoul dans le roman – où un certain nombre de fonctionnaires, des anciens de la période héroïque de la conquête aux jeunes diplômés d'aujourd'hui, avec leurs femmes, épouses ou maîtresses, gravitent autour du gouverneur général du nom de Ledolmer. Nous sommes à la veille de la première guerre mondiale, la guerre de revanche avec l'Allemagne dont la menace plane sur cette société qui continue à envoyer au Maroc des troupes noires s'entraîner pour la guerre contre l'ennemi héréditaire, guerre qui deviendra réalité dans le dernier chapitre du roman. Dans la colonie même se font entendre les revendications de la nouvelle élite indigène, les « électeurs » des « quatre communes » qui se préparent à renvoyer l'ancien député, François Carpot, un gros mulâtre de Saint-Louis et à mettre à sa place Blaise Diagne (Sissoko dans le roman), originaire de Gorée et premier député de race noire.

Une nouvelle politique coloniale devrait s'adapter aux désirs et aux besoins de cette « société nouvelle » qui « surgissait lentement » :

Préoccupée d'intérêts matériels ; une bourgeoisie se fondait, avide d'idées européennes ; les misères de jadis, les détresses affreuses, les razzias des massacreurs, la chasse aux captifs, les exploits sinistres des El-Hadj-Omar et des Samory, reculaient dans la brume des légendes ; le Français et le Noir étaient en présence et leur fructueux accord proclamerait sans doute le triomphe des doctrines libérales en politique indigène (p. 128 suiv.).

C'est au moins la vision de Mouchet, jeune « gouverneur des Lagunes », au sujet duquel les jeunes Africains ne tarissent

pas d'éloges. Dans le domaine de l'éducation, c'est le chef de l'Enseignement au cabinet du gouverneur – dans lequel on peut aisément reconnaître Georges Hardy – qui soutient les idées modernes : « jeune agrégé, enthousiaste de ses fonctions, il avait rédigé, pour ses écoles, des programmes modernes qui mettaient en relief les mérites de la patrie française et en organisaient le culte » (p. 131). Le « vieux » Ledolmer est plutôt sceptique et ne croit pas à un programme d'assimilation qui aura pour conséquence qu'« ils deviendront peut-être si français, vos gosses, qu'ils prétendront à être les seuls français » (*ibid.*), pensant au « danger » qui en résulterait :

Nos bonshommes adopteront nos idées beaucoup plus vite que nos mœurs. Nous multiplierons en vain les ateliers d'apprentissage, les cours d'agriculture et de commerce ; nous aurons beau tenir nos gens à l'écart de toute idéologie, il ne nous sera possible d'éviter la naissance, parmi nos élèves, de l'esprit de désordre, de ce sourd mécontentement particulier aux primaires, que si les parents s'enrichissent et acquièrent une mentalité de propriétaires (p. 131).

Toutefois, les Noirs de la colonie, la population africaine, intéressent très peu l'auteur du roman et ses personnages ; ils font tout au plus office de figurants à côté de l'action principale, juste bons à apporter un peu de « couleur locale » à la narration. Ainsi quand ils font leur « palabre de nègre », discréditent-ils par leur parler leurs ambitions politiques : « Bon, Monsieur Samba, je crois dans mon tête, tu veux donner leçon d'école à un Noir électeur ; ça que je dois faire, moi y a faire ! » (p. 4). Le pays des Nègres – « Jamais j'aurais cru que ça fait si caricature ! » (p. 73) s'exclame Marie, la femme de ménage quadragénaire venue de Paris avec ses patrons :

C'est plein de sauvages par ici ! Et ces nègres, c'est même pas poli avec une femme comme moi ! C'est brutal ! Ça mange avec les doigts, ça se rase la tête avec un tesson de bouteille, ça mange de la saleté qu'on appelle kola, ça crache gros plus que le poing, ça parle des langues pas naturelles, ça sent le chien mouillé, ça a des poux (p. 12).

Évidemment, de tels énoncés expriment d'abord la mauvaise humeur d'une représentante du petit peuple français, les poncifs

sur les Noirs et le fossé d'incompréhension qui sépare les races, mais ils sont aussi le corollaire d'une misère réelle des Africains vivant dans la capitale ouest-africaine. Ainsi de ces négrillons nus qui quémendaient des sous aux passagers d'un paquebot anglais :

Ces gamins subsistaient de prostitution et de menus vols ; ils hantaient les environs des casernes, proposaient aux passants des services érotiques, guettaient les allées et venues des serveurs dans les villas, dévalisaient les poulaillers, cambriolaient les maisons en l'absence des maîtres ; leurs méfaits demeuraient le plus souvent impunis ; la justice d'ailleurs leur était indulgente (p. 74).

Mais au centre de la narration du roman et de la réflexion de l'auteur se trouve la société blanche de la ville, « inquiète », « arriviste », « amoral » – comme se caractérise l'une des protagonistes du roman, Mme Gazeaut, femme de fonctionnaire et maîtresse entre autres du gouverneur général. Les trois termes peuvent servir à brosser un tableau rapide de la psychologie de cette société coloniale, surexcitée et assoiffée d'argent et d'avancement : INQUIÉTUDE – AMORALISME – ARRIVISME.

L'inquiétude de ces gens en exil et loin de la patrie se manifeste de plusieurs façons. Ils ont tous le sentiment d'une diminution de leurs forces, de leur « élan vital », diminution qui s'exprime par une lassitude sans raison apparente : « Mon Dieu ! que je suis lasse sans raison ! je deviens par trop flemme, ici !... » (p. 5) s'exclame la jeune Camille Tobie, épouse d'Edouard Tobie avec lequel elle forme le couple modèle du roman et sur le sort duquel elle est en train de s'apitoyer : « Pauvre garçon [...] jamais une journée de distraction ! Jamais un après-midi de repos ! Ne devrais-je pas avoir honte, à cause de lui, de ma fainéantise ? Je suis si lasse ! La paresse même fatigue, au Sénégal ! » (p. 11). Mais tandis que la jeune Camille se bat contre les tentations de la fainéantise et de la lassitude en aidant son mari et grâce à un travail intellectuel, d'autres se laissent aller : « Vous n' imaginez pas ce qu'elles font, vous ! », lui dit Ledolmer : « Je leur pardonne ; elles sont inoccupées, et, donc, dissolues ; elles ne sont que bambochades et toilettes de mauvais goût, et n'aiment que la fête : ça démoralise, cela » (p. 17).

Ce qui, au niveau individuel, apparaît comme dissolution et amoralisme, prend, au niveau collectif et dans les couches inférieures de la société coloniale des aspects de laideur et d'une société en décomposition, tels ces « fêtards de Keurdoul, recrutés parmi les commis et les employés de commerce ; ils soignaient la courbe de leurs moustaches, la raie de leur chevelure, le nœud de leur cravate, et montraient volontiers leur bague chevalière ; les filles qui concubinaient avec eux, étaient pour la plupart veules et puaient la misère ; vieilles, en général courtaudes, maquillées à la truelle, grognonnes, mal embouchées, elles mangeaient avec voracité, buvaient pis que les Suisses, chantaient du nez, abondaient en plaisanteries de bague et en poisarderies et criblaient d'obscénités les boys familiers ; l'assemblée produisait l'impression d'une sortie de prison pour femmes, au moment où les libérées vident chez le bistrot un verre à leur santé avant de reprendre le turbin et de retourner à la chasse aux poivrots sur les fortifs » (p. 32).

« Dévastation des faces », « fané des chairs » – les effets de la vie dissolue sous les tropiques se lisent avant tout sur les corps, la « vie double » (p. 43) se paye par une division par deux de sa durée. Ainsi, les effets de l'alcoolisme chez les sous-officiers d'artillerie que le cabaretier Houxe le Toulousain se dévoue à développer :

Il avait obtenu, dans cette œuvre salubre, d'assez heureux résultats, bon an, mal an, une dizaine de décès, à l'hôpital, pouvaient être imputés à la toxicité parfaite de ses produits ; quatre ou cinq cas de *delirium tremens*, deux ou trois meurtres en ville, et la cassation d'une demi-douzaine de gradés étaient aussi attribuables à la conscience qu'il apportait à accomplir ce qu'il appelait, avec un accent farouche, sa mission sur cette sacrée terre d'Afrique, où il fait si soif (p. 27).

Nul doute que nous nous trouvons, ici comme dans le passage précédemment cité, devant des procédés – selon Gérard Genette – « transtextuels » ou « hypertextuels », procédés qui unissent ces textes à d'autres textes coloniaux, des textes « au second degré », qu'on pourrait qualifier, selon la perspective choisie, d'ironique ou de satirique, « imitation stylistique à fonction critique [...] ou ridiculisante » (p. 32) par rapport à la littérature coloniale « sérieuse », où « se dévouer » se dit normale-

ment d'une tâche noble, où les « œuvres salutaires » désignent des entreprises philanthropiques, où « accomplir une mission sur cette sacrée terre d'Afrique » fait plutôt penser aux hautes œuvres de la « Civilisation ».

L'emploi réfléchi de ces travestissements de langage est démontré par de nombreux renvois inter- ou transtextuels à des noms d'auteurs, titres d'ouvrages, allusions ou citations d'œuvres littéraires. Les fonctions de toutes ces pratiques peuvent s'expliquer de différentes manières : par rapport aux personnages du roman (donc, comme élément de la diégèse) qui prétendent se « distinguer » en faisant de l'esprit, par des jeux de mots recherchés, en affectant d'avoir des connaissances littéraires ou en prenant un accent parisien ; par rapport au référent principal du roman, la « bonne » société coloniale qui se veut sans préjugés, se permet des extravagances et se plaît dans un « parler dévergondé », un « verbe ardent » (p.206), un « langage poissard » (p.218) qui créent un climat particulier, comme d'exaltation permanente, et de recherche d'une préciosité de provinciaux en mal de « panamite » ou une société de petits bourgeois jouant à la vie de bohème.

Le gouverneur général, Ledolmer, « se construisait une morale personnelle, et estimait avec Panurge, ancêtre des bohèmes de tous les temps, que le sexe féminin se composait de vieilles, copieuses en maquerellaige et de jeunes, copieuses en culletaige » (p.207). En fait, une derrière fonction de cette surcharge de littérarité dans ce roman colonial pourrait être vue dans l'effort de donner un autre statut à cette littérature coloniale peu prisée, de lui donner des « parents » respectables, tels que Rabelais, et de se mettre ainsi à l'abri de possibles critiques que ne pouvaient manquer de s'attirer une œuvre et un auteur si peu respectueux des règles du genre et d'un discours dont les buts extra-littéraires ne semblaient pas permettre de telles « divagations ».

Cette exaltation permanente, cette ambiance de fêtard (fût-elle vulgaire), ce débridement des mœurs et cette ivresse de jouisseurs dans le monde à la fois vulgaire et artificiel de la colonie a aussi un versant nocturne – qu'on ne peut pas toujours séparer de la gaieté dominante comme l'exemple des militaires alcooliques l'a montré – qui s'exprime sous forme de troubles psychiques, auxquels on donne les noms d'ennui ou de cafard, pessimisme ou angoisse du vide, pouvant prendre la forme

d'une maladie ou même aboutir à un suicide ou un abandon de la volonté de vivre.

Le couple modèle du roman, les jeunes Édouard et Camille Tobie, faisant le bilan de leur séjour en Afrique vers la fin du roman, en arrivent à la conclusion :

Le maintien de notre santé morale [...], nous imposerait de regagner la France au plus vite, à défaut d'autre intérêt. – Tu as raison ; en France, nous aimons en intellectualité passionnée ; nous rétrogradons ici vers les premiers âges de la planète (p. 212).

Avant d'être – de façon irréversible – « marquée de la grande tare des tropiques » (p. 216), la jeune femme essaie de comprendre ce qui lui est arrivé, de quelle façon la vie en Afrique a pu modifier son être et rompre son équilibre : « Les jours s'écoulaient trop vite dans ces contrées où la salacité de l'atmosphère rompt l'équilibre de nos fonctions. [...] J'oublie mes besognes littéraires ; je n'ouvre plus mes bouquins ; je m'assieds sous cette véranda et, désœuvrée, je regarde la mer ; ou je contemple, quasi abruti, une branche d'arbre qui s'agite, un oiseau qui sautille, un insecte qui bourdonne ; ou je reste très longtemps dans mon bain, simplement pour le plaisir de goûter la fraîcheur de l'eau ; je néglige même ma correspondance ; j'endève de ma mollesse insurmontable ; j'admire les malheureux qui se sont tant remués pour nous donner cette Afrique tropicale où l'on est tant paresseux ; les gens qui ont dépensé une telle énergie pour dompter le farniente du climat, l'apathie des peuplades indigènes, l'irraison impulsive des nègres, sont au-dessus de l'humanité ; je me sens devant eux très petite fille » (p. 212 suiv.).

Le bilan semble être définitivement négatif, même (ou surtout ?) pour quelqu'un de jeune, d'énergique, plein d'enthousiasme, et doté d'une intelligence supérieure, ayant reçu une excellente formation comme le couple des Tobie, représentants idéaux de cette France noble, sûre d'elle et conquérante, à qui s'adresse l'appel des colonies et partant de la littérature coloniale. Peut-on parler déjà de « désenchantement » colonial (pour ne pas dire de « déconstruction » du discours colonial) ? La colonie ne semble plus une école d'énergie et de vigueur où la France (« décadente ») pourrait se renouveler et retrouver son

ancienne grandeur, mais un abîme où l'Européen risque de perdre son équilibre, est menacé d'abrutissement, néglige ses plus simples devoirs et oublie ses habitudes de tous les jours.

Ce constat d'échec est-il compensé par l'« admiration » devant « les malheureux qui se sont tant remués pour nous donner cette Afrique tropicale » ? Non seulement le choix des mots (« malheureux », « remuer ») de la jeune Camille laisse planer le doute sur le bien-fondé de l'entreprise coloniale ; celle-ci se voit également compromise par le parcours du gouverneur général, Ledolmer, qui apparaît comme représentant de cet âge héroïque du colonialisme français, et qui, lui non plus, ne croit plus ni aux possibilités des Européens de s'acclimater en Afrique ni à la volonté (ou aux capacités) des Africains d'assimiler la civilisation européenne. Le bilan – bilan d'une vie, de l'histoire coloniale, du livre – ne pourrait être plus pessimiste, bien qu'il soit émis sous réserve (« il est des heures... ») :

Eh bien, mes amis, il est maintenant des heures où je me demande ce que nous sommes venus faire ici, aux dépens de notre vie ; nous avons eu des gestes héroïques, mais à quelles fins ? Jamais notre race ne s'acclimatera dans les pays tropicaux, où elle ne peut que s'atrophier en se métissant. Est-ce alors pour bâtir la fortune de quelques douzaines de négociants plus ou moins probes ? Est-ce pour enseigner aux nègres, en phrases creuses, les paradoxes de Rousseau sur la bonté humaine et le contrat social ? Ces gens-là étaient habitués à des idées simples, à des dogmes peu compliqués ; nous troublons profondément leur psychologie, même malgré nous, et pourquoi ? Constitueront-ils un jour des républiques dans le genre des états sud-américains et du Liberia ? Nous aurons versé notre sang, prodigué notre argent et nos efforts pour amener le triomphe des haines de races. Croyez-vous que je sois très enthousiaste d'avoir rudement peiné pour aboutir à un tel résultat ? Et ne croyez pas que j'exagère ! Les demi-civilisés des villes ont la bouche pleine des principes de 89 ; ils n'en déduisent qu'une chose, c'est qu'il faut chasser l'européen. Ce qui me navre le plus est que, parmi eux, ne surgit nul homme de valeur, nul penseur, nul artiste, nul savant ; jamais les tropiques n'ont produit rien qui vaille, dans le sens de la pensée humaine ; ils suent de la chaleur, et non de l'intellectualité ! (p. 241).

On aurait du mal à s'imaginer un assemblage plus complet de toutes les raisons – bonnes ou mauvaises – qui semblent vouer

l'œuvre coloniale à l'échec : l'inadaptation des Européens à la vie sous les tropiques, la peur du métissage et tant d'autres échos de l'*Essai sur l'inégalité des races humaines* du comte de Gobineau ; le conflit entre une politique de « civilisation » et d'assimilation et une politique d'association et de simple exploitation (« mise en valeur ») des colonies qui ne profite qu'aux riches négociants ; la haine des races sous la double impression des luttes de la politique indigène au Sénégal et en AOF et le climat général en Europe marqué par l'expérience de la Grande Guerre – la fin d'une ère et le « déclin de l'Occident » – et l'ascension des peuples de couleur et du *clash of colour* comme le dira le titre d'un livre en anglais de Basil Mathews (*Clash of colour : a study in the problem of race*, 1924). Résumé de discours anciens et de débats actuels, bilan d'une vie et aveu d'échec. Le gouverneur général de l'AOF, Ledolmer, mourra – à la fin du roman – de l'Afrique, ce qu'il commente lui-même sur son lit de mort : « Et c'est justice » (p. 246). Agenouillé auprès de lui, le médecin Criquelette « sanglota ». Et c'est sur cette note que se termine le livre. D'une façon quelque peu anachronique, on pourrait être tenté de parler de « Sanglot de l'homme blanc », sanglot qui est le résultat d'un apitoiement sur soi-même de quelqu'un qui aime à se voir comme victime.

« Mourir de l'Afrique » ou s'en aller le plus rapidement possible, c'est l'alternative proposée par les deux protagonistes du roman *Le chef des porte-plume*, le gouverneur général et le jeune couple des Tobie, sans doute les personnages vers lesquels le narrateur attire la sympathie de ses lecteurs. Est-ce aussi l'avis de l'auteur Robert Randau, alias Arnaud ? Et quelle était la « lecture correcte » des contemporains ? Il ne faut pas nécessairement attendre la « bonne » réponse des critiques professionnels de l'époque. Ils défendent, généralement, un parti pris et peuvent aussi bien se tromper sur la portée « propagandiste » d'une œuvre. Celle-ci ne dépend pas nécessairement d'une mise en scène de jeunes protagonistes pleins de sève et de bonnes actions, ni de slogans ronflants à la gloire de la mère patrie, mais peut s'exprimer également à travers un scepticisme qui intègre aussi la pluralité des « voix » (au sens bakhtinien du terme) contrastantes ; et depuis toujours, les victimes et les martyres ont été les symboles les plus forts d'une cause.

Jean Déjeux, dans un article sur « Robert Randau, théoricien du roman colonial », dit du roman colonial qu'il « rassurait toute-

fois le lecteur parce qu'on y louait "le labeur des nôtres", comme disait Bertrand, et que la colonisation allait son chemin ». « Mais, ajoute-t-il, ce n'était pas une parole de vérité. On avait théorisé en fonction de ses propres intérêts » (p.99). Pouvait-il en être autrement ? N'est-ce pas trop demander à la littérature de fiction que de donner « une parole de vérité » ? Et peut-elle théoriser en dehors de ses « propres intérêts » ?

Nous avons évoqué (p. 53 suiv.) le portrait et le jugement sur Robert Randau dans deux textes d'Amadou Hampâté Bâ. Celui-ci, qui a fait une longue carrière dans l'administration coloniale, sait de quoi il parle ; il était à même de distinguer entre une littérature coloniale propagandiste, sombrant dans un conformisme de mauvais aloi et un auteur critique et audacieux comme Robert Randau qui, en tant que « grand auteur colonial » ne s'abaissait pas à de telles compromissions ; ses romans n'ont rien à voir avec le genre *Koffi, roman vrai d'un noir* (1922) et autres lauréats du prix de la littérature coloniale. Ils trahissent un vrai travail d'écrivain et nous livrent une vision de cette société coloniale du début de ce siècle que seul un « insider » pouvait nous donner. Comme le dira Birago Diop dans ses mémoires et en guise de conclusion à l'un de ses contes : « La chance peut naître même des entraves qui nous ligotent » ; appliqué à la littérature coloniale : même une « situation coloniale », avec tout ce qu'elle peut contenir de répressif, d'inhumain et de « barbare », peut produire une littérature qui mérite son nom.

Louis Faivre (pseudonyme de Robert Delavignette), *Toum* (1926)

Robert Delavignette (1897-1976), administrateur des colonies et auteur colonial, directeur de l'École nationale de la France d'Outre-Mer (ENFOM) depuis 1937 et président de l'Académie des sciences d'Outre-Mer à partir de 1958, est connu surtout pour ses trois « livres africains », *Les Paysans noirs* (1931), *Paris – Soudan – Bourgogne* (1935) et *Les vrais chefs de l'Empire* (1939), qui, selon Marius-Ary Leblond, « sont des œuvres magistrales de la doctrine coloniale éminemment représentative

du génie français, de psychologie et de coloris » (p. 121). D'autres instances aussi ont reconnu la grande valeur de ces trois ouvrages : pour *Les Paysans noirs*, « magnifique fresque virgilienne » (Durand, p. 235), il a reçu le grand prix de la littérature coloniale en 1932 ; Pierre Messmer le qualifie de « témoignage unique en son genre » et pense que « ce livre a toutes les qualités d'un classique » (p. 232) ; dans *Soudan – Paris – Bourgogne*, livre qui lui a été inspiré par une mission en AOF à l'occasion du 50^e anniversaire de celle-ci, il donne libre cours à son rêve d'une « France non seulement européenne mais africaine et variée ». *Les vrais chefs de l'Empire*, livre écrit à l'intention de ses élèves de l'ENFOM et publié au début de 1940, sera réédité en 1946 sous le titre : *Service Africain*. Cette édition rétablit les passages supprimés par la censure militaire française (le livre fut interdit sous l'occupation allemande). En 1950 sera publiée une traduction en langue anglaise sous le titre : *Freedom and Authority in French West Africa* (Oxford University Press).

Comparé à ces « œuvres magistrales », la critique semble étonnamment muette sur le roman de jeunesse *Toum*, publié par l'auteur alors qu'il n'avait pas encore trente ans. Durand explique le pseudonyme par la « modestie du jeune auteur » (p. 235), Messmer évoque à peine ce « récit intitulé *Toum* » (p. 232). Roland Lebel, dans la bibliographie « raisonnée » de son *Anthologie de littérature africaine*, le caractérise sèchement : « Les amours d'une petite esclave d'Ouagadougou [ce qui est une erreur] avec un "Monsieur" du poste. Utile contribution à la psychologie des nègres » (p. 227).

Éclairons d'abord le fond biographique du roman. Appelé sous les drapeaux en janvier 1916, Delavignette termine la guerre comme lieutenant d'artillerie et est démobilisé le 7 novembre 1919. Il rejoint l'Afrique en 1920 en qualité de commis des Affaires indigènes de l'AOF, affecté en 1920-1921 au cabinet du gouverneur général à Dakar, il sera reçu en 1921 au concours d'entrée à l'École coloniale. Au cours de l'été 1922, il s'embarque pour la deuxième fois à destination de l'Afrique et « servira » de 1922 à 1930 en l'Afrique soudanienne, d'abord au Niger, comme chef de subdivision à Tessaoua et à Dosso, ensuite comme adjoint au commandant de cercle de Ouagadougou et chef de subdivision de Banfora, en Haute-Volta.

C'est à partir des expériences de ses premières années en tant que jeune administrateur des colonies, au sud du Niger (non

loin de la frontière du Nigeria et de la grande ville de Kano) que Delavignette trouve l'inspiration de ce roman qu'il a dédié à Gaston Roupnel, « parrain de ce livre », et dont le titre rappelle un nom de femme africaine : Toum, forme abrégée de Toumtia, « brebis » dans la langue du pays, nom réservé à l'usage de son maître blanc, pour les gens de la ville, elle préfère qu'on la salue du nom de Fatima, « Fatimata qui est un nom raisonnable » (p. 97).

Cette distance nécessaire à une présentation critique du monde colonial, que Robert Randau avait réussi à établir par les moyens de la satire et de la « déconstruction » d'un certain discours colonial, Robert Delavignette l'obtient en changeant résolument de perspective et en choisissant un narrateur africain. Le lecteur n'apprend pas grand-chose sur ce narrateur. Il est présent, cependant, dès la première page. Il oppose un « nous » indigène à l'« eux » des colonisateurs. Le procédé pourrait rappeler les *Persans* et autres voyageurs « exotiques » du XVIII^e siècle, à cette différence près que le narrateur est ici chez lui, « eux » étant les étrangers, les nouveaux maîtres du pays, dont il faut d'abord comprendre la langue, le comportement parfois bizarre ensuite, et qui sont en train de marquer le pays de leur présence.

Le style de la narration aussi se veut africain : un style qui se donne comme simple, avec des phrases courtes, proche du ton d'un narrateur oral, style qui traduit en même temps qu'il fait progresser le récit un effort de compréhension et d'introspection des mobiles des étrangers, incarnés surtout par le jeune « Monsieur » de l'administration coloniale. On pourrait parler de « roman initiatique » d'un Européen en milieu africain, « soudanien », qui se sert des « acquis » de cette initiation en même temps qu'il la décrit. Les procédés du style « africain » et la vision du Blanc dans le récit du Noir sont là pour témoigner de la réussite de son apprentissage initiatique ; ils montrent, en même temps qu'ils décrivent le chemin, que le but a été atteint, que le Blanc a réussi, ou tout au moins a fait de grands progrès, dans son effort de regarder le monde colonial sous un angle africain.

C'est surtout cet effort d'écriture qui tient le lecteur en haleine, qui donne au roman un potentiel de distanciation et de critique. Plus d'une fois, le lecteur se pose la question : jusqu'où ira-t-il ? Peut-il tenir le défi et garder jusqu'au bout cette cami-

sole de force d'un narrateur fictif africain, sans se trahir, sans perdre patience, sans se laisser entraîner à dire des choses qui ne conviendraient pas au personnage du narrateur ? Plus d'une fois, en fait, il semble ne pas vouloir rester enfermé dans son rôle d'observateur indigène, tenté de dire des choses qui le rapprochent d'un narrateur omniscient, d'entrer dans la « psychologie » des personnages et de révéler leurs « secrets » sans que ceux-ci aient exprimé leurs pensées de façon tangible.

Certes, le lecteur n'est pas nécessairement dupe : il comprend et participe au jeu d'illusion et de masques entre un auteur, personnage réel derrière le « Monsieur », et un narrateur fictif, qui lui sert à la fois de paravent pour ne pas être obligé de tout dire, de tout « révéler », de sonder, pour explorer les profondeurs de l'âme des indigènes en contact avec l'Européen, et de ballon d'essai pour voir jusqu'où il peut se risquer dans la critique, la mise à distance de l'œuvre du colonisateur. À une période où la littérature africaine n'existait pas encore, on serait presque tenté de parler de littérature africaine « par procuration », tout au plus par narrateur africain interposé.

Une sorte de court prologue introduit le lecteur dans l'univers de la narration et le prépare à la voix grave et mesurée (presque solennelle) du narrateur :

Je dis l'histoire vraie d'un homme et d'une femme : une servante d'un pauvre village et un Blanc, plus nouveau dans nos pays qu'aucun autre. Il la trouva dans la brousse. Elle entra dans son lit. Il crut d'abord à un petit animal et joua. Quand il vit une femme, elle savait qu'il n'était pas qu'un homme (p. 7).

Les éléments essentiels du roman sont déjà réunis ici en guise d'ouverture : l'effort de voir le côté « humain » entre colonisateurs et colonisés, de voir jusqu'où leurs rapports peuvent être « humanisés » ; en même temps le démarquage par rapport à l'ancien « exotisme » où la femme indigène était souvent considérée comme un animal (pensons au « petit singe » qu'est Fatou-Gaye dans le *Roman d'un Spahi* de Pierre Loti) ; et finalement la question de savoir de quelle façon souffrira le prestige du colonisateur quand on comprendra qu'il « n'était qu'un homme ».

L'opposition entre « eux », les Blancs, les étrangers, les colonisateurs et « nous », les Africains, les Noirs, les dominés, marque

tout le récit et une bonne partie des réflexions du narrateur, le point de départ étant la question : « Le Blanc [...]. Est-ce un homme ? » (p. 13) Les réponses varient selon les situations dans lesquelles se trouve le Blanc et suivant la perspective prise par le narrateur. Dans la pensée qu'il prête au Blanc, celui-ci se croit non seulement « homme comme eux », mais « plus intelligent et meilleur qu'eux » (p. 42). C'est son essence de « Blanc » qui lui donne une supériorité sur les Noirs et qui est la source de son pouvoir : « Je suis le chef parce que j'ai la peau blanche, le poil lisse et le nez pointu, dignité d'essence surhumaine » (p. 50) ; et peu après : « Je suis le Blanc ; ça se voit, ça ne se discute pas. Voilà le principe des gouvernements forts. Tout m'est facile et permis » (p. 51). Malgré le ton péremptoire de ces assertions, elles ne marquent – dans l'ensemble du roman – que la thèse de départ quelque peu naïve du jeune « Monsieur » qui sera contestée par l'expérience même du pays et d'abord par cette épreuve de son « être-homme » dans les rapports avec la femme indigène.

Quand le « Monsieur » a payé la dot, la jeune femme (Fatima/Toum) devient son épouse (p. 83), et « devant elle il se change en homme » (p. 85). Les effets semblent d'abord positifs : le Monsieur retrouve son appétit, et Fatima grandit en beauté. Pourtant il reste un fossé d'incompréhension et d'insatisfaction mutuelle. Le Monsieur pense de la jeune indigène : « Je la voudrais cependant plus femme » (p. 126). Toum songe : « Les Blancs portent les attributs de l'homme [...] Mais il est vrai que leur amour ne peut nous satisfaire » (*ibid.*).

Le roman colonial de l'époque en général se plaît dans la présentation de l'amour en noir et blanc avec une répartition bien précise des rôles : l'homme blanc en maître et la femme noire, toute soumise et pleine d'admiration pour son conjoint d'essence supérieure ; tout au plus a-t-elle le droit de mourir après le départ de son maître blanc, comme dans ce roman typique du genre, *Mambu et son amour* de Louis Charbonneau, grand prix de littérature coloniale de 1925. Louis Faivre/Robert Delavignette ose présenter les choses différemment (dirions-nous : regarder la vérité en face ?). Quand un « Homme voilé » (un Touareg) entre dans le bureau de Monsieur, Toum reconnaît en lui Mohamed Mousgou, l'ancien patron de sa mère Dela : « Quand il partit, redressant sa haute taille et promenant son regard fauve sur la foule de plaideurs qui instinctivement se

levaient, elle l'eût suivi s'il l'avait ordonné. Et le Monsieur ne vit pas qu'elle le comparait avec mépris à ce Seigneur » (p. 129).

Pourtant, le Monsieur fait tant d'efforts pour être aimé et pour être un homme aux yeux de Toum et des indigènes en général. Il est comme ivre de son pouvoir de « Blanc » ; mais la phrase qui, tel un refrain, rythme ses rêves de puissance, qui pourrait être lue comme l'écho de plusieurs siècles de domination européenne sur le monde, cette phrase est aussi à comprendre comme un cri de désespoir : « Je suis le Blanc » ; soif de tout vouloir savoir pour tout dominer : « Tout m'est connu et chaque chose est à sa place. Toi-même, petite brebis, tu es définie et classée. Je suis le Blanc » (p. 179). Appétits d'esprits, excitation de cœur : « Dans les pays les plus déshérités, dans ton pays, seuil du Désert, je trouve de quoi satisfaire mes appétits, exercer mon esprit, exciter mon cœur. Je suis le Blanc » (*Ibid.*). Ce cri de victoire, ce « Je suis le Blanc », qui émane d'une volonté de tout soumettre et d'une foi illimitée en ses propres forces, ce cri cache en vérité un échec cuisant, une déception profonde à l'endroit même où le Blanc s'est investi corps et âme, dans son amour pour la femme indigène, dans « l'œuvre de chair » qui lui apparaît comme l'aboutissement logique de la domination sur le pays. Quand le Monsieur apprend que Toum attend un enfant de lui, « il s'exalte » :

Nous avons vaincu ce pays sur ces faibles habitants, nous commençons à le vaincre sur lui-même. Nous l'ouvrons de routes qui le resserrent et l'étendent à la fois, nous multiplierons bientôt les peuples, les troupeaux et les récoltes. À quoi nous serviraient tant d'œuvres merveilleuses si nous ne pouvions accomplir l'œuvre de chair. Nous apparaissions comme des Dieux. Mais qu'il nous soit permis de nous unir aux filles des hommes et d'engendrer (p. 197).

Et le narrateur semble approuver l'enthousiasme du Monsieur blanc : « Les beaux hommes issus du ventre de tes femmes témoigneront de ta force et de ta singularité plus que toutes ces monstrueuses ferrailles où les Blancs mettent le meilleur d'eux-mêmes » (p. 197).

Seulement l'amour se révélera stérile, l'enfant sera mort-né (p. 239). Faut-il en conclure que le rêve de « croître en enfants »

sur la terre lointaine est chimérique ? Que le « Monsieur », comme tous les autres Blancs s'en retournera en France (ou mourra dans le pays) sans avoir pu en rien changer le cours des choses ? Comme le dit la voix du narrateur : « Ah, Monsieur, vous les Blancs, vous vous croyez indispensables. Mais nous existions sans vous ! » (p. 286). Dans un dernier effort, quand il est déjà atteint de fièvre, il ne se voit plus que « pauvre garçon, loin de son village ! », prisonnier de l'Afrique. Et c'est encore le narrateur africain qui révèle son « misérable secret », qu'il n'est qu'un HOMME : « Je ne sais plus ce que je suis. Regarde. Il n'y a qu'un homme devant toi » (p. 287).

Cet « humanisme colonial » de Robert Delavignette, ce rêve de n'être qu'un homme devant les autres hommes, et surtout devant la femme africaine, se heurte à tout instant au rôle qu'il doit tenir et pour lequel il a été envoyé en Afrique, aux colonies. C'est à travers les multiples tâches d'un administrateur colonial dans la brousse soudanaise, les fonctions qui le mettent en contact avec la population indigène que le lecteur comprend l'impossibilité des relations humaines sous les auspices du système colonial.

Le premier contact avec les femmes fugitives, Dela et sa fille Fatima (qui deviendra Toum par la suite), dans la brousse, se fait à travers un (« dur ») interrogatoire. Le Monsieur blanc est prêt à accorder sa protection aux deux femmes, mais il leur interdit de passer en pays anglais, à Kano : « Je l'affranchirai, mais il faut qu'elle reste française » (p. 15). La politique sous forme de rivalité entre puissances coloniales entre tout de suite en jeu. Lors de l'évocation de la première tourné du Monsieur blanc, le narrateur évoque un échantillon de comportements des commandants blancs de passage : tuer les chiens dans les villages – se faire amener des pucelles – changer ses papiers monnaie en écus (p. 25 suiv.) ; une suite d'abus de pouvoir que la mémoire des habitants de la brousse n'oubliera pas de si tôt.

Comme le commandant veut bâtir un « château » dans le chef-lieu du canton, le Monsieur doit recruter une corvée, la plus dure étant la corvée de bois (p. 31) ; « Le Blanc crie, menace et s'inquiète » (p. 35). À côté du « château », il y a le poste de brousse, avec le magasin d'armes, le camp des gardes, l'École, la chambre aux médicaments, la maison au télégraphe, et au centre le Bureau (avec, derrière, la Prison). C'est la maison du Pouvoir et la maison du Papier. Les Blancs étant « le

peuple du Papier » (p. 74). L'auteur – à travers le narrateur africain – réussit un vrai morceau de bravoure sur le papier qui lui permet d'exprimer en même temps l'incompréhension du peuple africain devant l'exercice du pouvoir colonial et les frustrations des « broussards » dans l'administration coloniale, qui se voient dans l'obligation de produire toujours des papiers :

[...] papier pour tout. Papiers pour nous, nos champs, nos troupeaux, nos suites, nos villages, nos histoires ; papiers pour les naissances et les morts ; papier pour la pluie ; papiers pour les sauterelles. Donne-lui l'Écu de l'impôt ou de l'amende, il te rend un papier. Papiers en double, en triple, papiers écrits en différentes couleurs et surchargés de sceaux et de signatures (p. 73 suiv.).

L'exercice du pouvoir par les Blancs, aux yeux des Africains, ressemble à une folie. Aux yeux de la jeune épouse du Monsieur blanc, « la vie des Blancs est chose anormale » (p. 112). La mise en scène de cette folie peut ressembler à quelque chose de gai et de divertissant ou bien à quelque chose de triste et de misérable. Quand tous les notables indigènes sont convoqués pour la visite du gouverneur, la scène prend l'allure d'une comédie. De la bouche du gouverneur sortent des « phrases harmonieuses » : « Civilisation ! Civilisation ! » ; « Le capitaine s'écrie : Recrutons, Recrutons ! Infanterie, Artillerie, Cavalerie. Vive la France » ! – « Et les Madames roucoulent : Photographions, photographions ! Pays original, costumes traditionnels. Ah ! Ma chère, que c'est excitant ! » (p. 135).

On croirait entendre ici l'écho de la célèbre préface de *Batouala* : « Civilisations ! Civilisations ! » Le mot sera repris et commenté par le narrateur fictif africain. C'est le passage à la fois le plus dur et le plus pathétique du roman : tout le système du colonisateur semble être bâti sur le mensonge, le mensonge suprême (quand « ils se mentent à eux-mêmes ») étant le mensonge de la civilisation (p. 127) !

Et de chaque côté de la route jalonnée de châteaux, règnent la misère et les épidémies. [...] Et ils nous arrachent aux cultures pour nous abrutir à des corvées de magnificence. [...] ils ont besoin de dresser le décor de leur pays. Et dans le faux semblant du décor ils nous lancent avec émotion leur fameuse

tirade : « Civilisation ! Civilisation ! » Et ils prétendent que nous fassions à la fois l'équipe de machinistes qui s'affaire aux coulisses et le bon public qui applaudit ses incomparables comédiens (p. 143).

Peut-on aller plus loin dans la critique du système colonial tout en parlant de l'intérieur du sérail ? Ce que l'auteur Robert Delavignette, le jeune « Monsieur » de 1926, fait dire au narrateur et aux personnages de son roman *Toum* semble aller beaucoup plus loin que les critiques éphémères de certains « abus » coloniaux ; c'est un constat d'échec de la prétendue « mission civilisatrice » qui est confrontée à la misère réelle des populations africaines. Contre les nombreux livres et articles qui prétendent livrer les secrets de « l'âme noire » et révéler la « psychologie des indigènes », ce livre insiste sur le caractère *impénétrable* des Noirs pour les Blancs : « Quoi que vous fassiez, chers Blancs, nous vous resterons impénétrables » (p. 151), dit le narrateur en guise de leitmotiv : « les papiers [...] qui déguisent leur impuissance à nous pénétrer, dans notre esprit et à nous soigner dans notre corps » (p. 141).

Toutes les prétentions du colonisateur seraient-elles donc nulles ? Ou faudrait-il voir dans ce livre une sorte de thérapie (autobiographique) qui s'efforce de dire toute la vérité pour être libre, après, de recommencer ? Ainsi que le « Monsieur », personnage qui meurt ; mais l'auteur, lui, a survécu, ce que nous ne savons pas seulement par le fait qu'il a pu écrire le livre, mais aussi par cette dédicace à « NONO retrouvé à l'ambulance de Cotonou et que je savourais, pendant ma convalescence, comme un Bourgogne franc, fin et fort », qui proclame, dès le début que l'auteur, contrairement au Monsieur du livre, a survécu à sa maladie et en est sorti revigoré. Néanmoins, par rapport au contexte de la littérature coloniale, ce qui a été dit est dit et ne pourra plus être démenti. Par exemple, cette apostrophe du narrateur « africain » à l'adresse des Blancs et de leur instrument privilégié d'assimilation et de « Civilisation » :

O Blancs, vous vous imaginez que vos instituteurs vous engendreront parmi nous une Postérité. Quand vous voyez un de nos petits assidu à vos leçons et intéressé par vos livres vous vous écriez : Nous avons un enfant de plus ! Dites plutôt que vous l'avez tiré hors des coutumes mais sans pouvoir l'attirer à

vous. Il se débatta désormais, loin de vous, loin de nous, inutile, ridicule, malheureux et seul (p. 207).

Le rêve du colonisateur d'engendrer, d'ensemencer dans les terres lointaines son « sang et la langue » est doublement voué à l'échec : son amour reste stérile et ne donnera qu'un mort né ou un enfant – comme de ce couple du commandant et de Madjoub, autre « épouse indigène » – condamné à vivre loin de sa mère dans les écoles de France.

Les deux races ne pourront pas s'atteindre :

Nous ne sommes que ce que nous sommes. Et vous aussi, les Blancs, vous n'êtes que ce que vous êtes, pas plus. Vous pouvez par l'étude vous retrouver sans cesse, vous achever peut-être mais non pas nous atteindre. Si vous vous écarterez de Vous, vous tombez dans l'artifice et le désordre (p.207 suiv.).

Le métissage biologique tout comme le métissage culturel semblent illusoires, voire impossibles. Pourquoi donc – peut se demander le lecteur – persister dans une tâche ingrate qui ne semble profiter ni aux colonisateurs ni aux colonisés ? Est-ce pour se sentir « Chef », jouir de ce sentiment d'omnipotence, de pouvoir vivre une vie pleine, d'être plus qu'un fonctionnaire, un Homme que le don de soi-même sacre chef ? Ou le simple sentiment de continuer à « servir », à terminer une tâche commencée et « faire le moins de mal possible à ces autres hommes si différents de lui par le crâne » ? (p.272), en renonçant au « bavardage » de la « Civilisation » et ces « grands mots fétiches : Liberté, Humanité » ? (p. 271).

Nul doute que Robert Delavignette, le jeune « Monsieur » de *Toum*, par narrateur africain interposé, aille jusqu'aux limites de ce qui fut possible à l'époque : mise en question de l'entreprise coloniale, réflexion sur ses mobiles cachées et ses buts non avoués, dans un effort de voir les choses de l'autre côté. Dans cet effort d'empathie littéraire, l'auteur semble parfois même réussir à anticiper des « solutions » que nous ne croyions connaître que dans les ouvrages des auteurs de la Négritude, des premiers poètes et romanciers africains de langue française de ce siècle. Par exemple certaine digression sur le passé africain – « O Blanc et vous ses valets, connaissez-vous l'antiquité de ma patrie ? » (p. 39) – n'est pas sans évoquer le « royaume de l'enfance » de

Léopold Senghor et autres poètes de la Négritude ; et quand l'ancien tirailleur Iddé raconte ce qu'il a vu chez les Blancs en Europe, il nous semble assez proche du récit du « Fou » dans *L'aventure ambiguë* de Cheikh Hamidou Kane (p. 43 suiv.).

Dans un chapitre additif au livre *Les vrais chefs de l'Empire* (1940), dans *Service africain* de 1946, Robert Delavignette réfléchit sur « Les rapports culturels. L'accent africain dans les lettres françaises » (pp. 243-254). Il décrit ce « fait nouveau », des écrivains noirs qui « font entrer par des œuvres diverses [...] l'accent de l'Ouest africain dans les lettres françaises » (p. 243). Il parle de René Maran qui « apparaît, à première vue comme leur chef d'école » et dont le *Batouala*, « au lendemain de la guerre de 1914-1918, a eu un retentissement dont la France officielle n'a pas mesuré la portée dans le monde des noirs africains et américains » (*ibid.*). Puis il présente Bakary Diallo et son autobiographie *Force Bonté* de 1926 et Léopold Senghor en qui il voit le représentant d'un « humanisme franco-africain » (p. 244) (dont lui-même avait rêvé dans ce roman de jeunesse que fut *Toum*), incarné dans les *Chants d'ombre* qui viennent de sortir au Seuil en 1945, fait que Delavignette commente ainsi :

Un poète nous est né, qui est d'Afrique et de France. Léopold Sédar Senghor est son nom. C'est l'événement « le plus simple du monde ». Mais c'est quand même un événement » (p. 253).

Cet événement « lourd de sens » permet à l'administrateur des Colonies de renouer avec son vieux rêve d'un humanisme colonial : « Tout se passe comme si nous avions colonisé l'Afrique noire pour mettre le Français dans son service, afin qu'elle pût préciser ses traditions et ses ambitions ; et enrichir la commune raison de vivre qu'elle veut avoir avec nous » (p. 257). On serait tenté de dire que tout le colonialisme français fut mis en œuvre pour aboutir à un beau livre (dirions-nous à une littérature francophone ?). Alors que la littérature coloniale était arrivée à ses limites, alors qu'elle n'avait plus rien à dire d'original, il fallait qu'elle fût relayée par une littérature venant de l'Afrique même. Peut-être faudra-t-il repenser la place et les fonctions de la littérature coloniale dans ce sens.

Bibliographie sommaire

- Arnaud Robert (sous le pseudonyme de Robert Randau), *Le chef des porte-plume, Roman de la vie coloniale*, Paris, Éditions du Monde nouveau, 1922.
- , « Littérature coloniale », in *Revue Indigène*, janvier-février 1923, pp. 37-40.
- Brasseur Paule, « Robert Arnaud, dit Robert Randau (1873-1950) », in *Hommes et Destins*, Paris, Académie des sciences d'outre-mer, nouv. série, t. I, 1975, pp. 39-40.
- Delavignette Robert (sous le pseudonyme de Louis Faivre), *Toum*, Paris, Bernard Grasset, 1926.
- , *Service africain*, Paris, Gallimard, 1946.
- Déjeux Jean, « Robert Randau, théoricien du roman colonial », in « Itinéraires et contacts de cultures », n° 12, *Le Roman colonial*, L'Harmattan, 1990, pp. 93-99.
- Durand Oswald, « Robert Arnaud, dit Robert Randau (1873-1950) », in *Hommes et Destins*, Paris, Académie des sciences d'outre-mer, nouv. série, t. I, 1975, pp. 40-43.
- , « Robert Delavignette », in *Hommes et Destins*, Paris, Académie des sciences d'outre-mer, t. 4, 1981, pp. 234-237.
- Gaston-Joseph, *Koffi. Roman vrai d'un Noir*, préface de G. Angoulvant, ancien gouverneur général des colonies, Paris, Éditions du Monde nouveau, 1922.
- Genette Gérard, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982 (Essais 257).
- Hampâté Bâ Amadou, *L'étrange destin de Wangrin ou Les roueries d'un interprète africain*, Paris, Union générale d'éditions, coll. 10-18, n° 785, 1973.
- , *Oui, mon Commandant... Mémoires II*, Arles, Actes Sud, 1994.
- « Hommage à Robert Delavignette », *Revue française d'histoire d'outre-mer*, tome 54, n° 194-197, 1967.
- Lebel Roland A., *L'Afrique Occidentale dans la littérature française (depuis 1870)*, Paris, Librairie Émile Larose, 1925.
- , *Le Livre du pays noir* (Anthologie de littérature africaine), préface de Maurice Delafosse, Paris, Éditions du Monde moderne, 1928.
- Leblond Marius-Ary (éd.), *Anthologie coloniale, morceaux choisis d'écrivains français*, Paris, J. Peyronnet et Cie, 1943.

- « Littérature coloniale », *Cahiers de littérature générale et comparée*, n° 5, automne 1981.
- Mathews Basil, *The Clash of Colour. A Study in the Problem of Race*, Londres, Edinburgh House Press, 1924.
- Messmer Pierre, « Robert Delavignette », in *Hommes et Destins*, Paris, Académie des sciences d'outre-mer, t. 4, 1981, pp. 228-234.
- Moura Jean-Marc, *La littérature des lointains. Histoire de l'exotisme européen au xx^e siècle*, Paris, Honoré Champion, 1998.
- Porra Véronique, *L'Afrique dans les relations franco-allemandes entre les deux guerres*, Francfort, IKO-Verlag, 1994 (pp. 55-122 sur la réception de *Batouala* en France et en Allemagne).
- Le Roman colonial*, Itinéraires et contact de cultures, vol. 7, Paris, L'Harmattan, 1987 (Publication du Centre d'études francophones de l'université de Paris XIII).
- Le Roman colonial (suite)*, Itinéraires et contact de cultures, vol. 12, Paris, L'Harmattan, 1990 (Publication du Centre d'études francophones de l'université de Paris XIII).

Les métamorphoses d'un livre

Textes et images dans la littérature coloniale française

La production littéraire coloniale depuis le début du ^{xx}e siècle est extrêmement hétérogène et les limites entre les différents genres ne sont pas toujours faciles à tracer : on trouve des romans coloniaux ayant pour protagonistes des Européens ou des autochtones, des romans d'aventure, de la littérature pour l'enfance et pour la jeunesse, mais aussi des récits de vie, des témoignages et des mémoires, dus à des administrateurs, des militaires, des missionnaires, des médecins, des colons et des femmes de colons, des chercheurs, des reporters, ou encore à de simples voyageurs, voire à des touristes de passage. Tout un chacun, s'il a passé quelques années en Afrique, sinon quelques mois ou même quelques semaines, se croit habilité à en tirer un livre et à accéder ainsi au statut d'auteur, statut qui, sans cette expérience, ne lui aurait pas été accessible.

Après la première guerre mondiale, l'attention publique fut encore plus « attirée vers les choses coloniales », comme le constate, en 1925, Roland Lebel dans *L'Afrique Occidentale dans la littérature française (depuis 1870)*¹ :

La guerre a puissamment contribué à étendre le mouvement de curiosité qu'on notait déjà avant 1914 et qui, depuis, n'a

1. Roland Lebel, *L'Afrique Occidentale dans la littérature française (depuis 1870)*, Paris, E. Larose.

cessé de se développer en faveur de nos possessions d'outre-mer. Le public métropolitain a accueilli avec intérêt les publications qui lui donnaient une peinture vivante de ces pays lointains, et les romans coloniaux connaissent actuellement une certaine vogue en France (p. VII).

On peut envisager ce phénomène de production massive des deux côtés : du côté des auteurs, on peut présumer que les expériences vécues et les choses vues en Afrique leur ont semblé d'une telle importance ou leur sont apparues comme tellement inédites qu'ils se sont sentis obligés d'en témoigner par une publication. Du côté du public, il doit y avoir eu une telle soif de découvrir et de connaître les choses d'Afrique que seule une production régulière et abondante a pu l'étancher. Pour satisfaire cette curiosité, bon nombre d'ouvrages coloniaux sur l'Afrique, publiés avant la guerre, ont été réédités après 1918, parfois avec des modifications – concernant le titre, la disposition graphique ou l'apport d'illustrations – assez importantes pour en réorienter le sens général.

L'« exotisme », la curiosité pour les pays lointains, qui, au cours des siècles antérieurs, avait été un phénomène restreint et n'avait touché qu'une partie du public lettré, est devenu à cette époque un phénomène de masse, non sans d'ailleurs y perdre une partie de sa spécificité, et notamment sa prédilection pour le rare et l'exquis. Dilué dans la littérature coloniale, cet exotisme se vulgarise dans tous les sens du mot. Et les images, les illustrations de plus en plus nombreuses et variées, y sont pour quelque chose, parce qu'elles enlèvent ou prétendent enlever aux pays lointains bien de leurs mystères.

Au sein de cette abondante et presque exubérante production de textes et d'illustrations, un certain nombre de relations plus précises entre la littérature coloniale et l'Histoire peuvent être aperçues. Suivant les défenseurs de cette littérature – ceux qui s'en font, à l'époque, les théoriciens, comme Roland Lebel ou Eugène Pujarniscle – celle-ci aurait pour mission de « faire connaître et aimer nos colonies ». Elle assumerait ainsi une tâche de propagande, de nature à effacer l'image négative que le public avait gardée au sujet des carrières coloniales ; ceci, en vue d'inciter les jeunes au départ mais aussi, plus globalement, en vue de créer dans la Métropole un consensus aussi large que possible au sujet des colonies.

Ceci ne signifie pas que la littérature coloniale se présente d'un seul tenant. Il y a bien un consensus minimum, qui peut se résumer en quelques axiomes : supériorité de la civilisation européenne sur celles d'Afrique, donc légitimité de l'entreprise coloniale ; nécessité d'une exploitation ou d'une « mise en valeur » des terres africaines. Mais sur cette plate-forme commune, les ouvrages présentent un certain nombre de différences notables quant aux orientations concrètes à prendre par la politique coloniale. Et ceci s'observe même dans les textes de fiction, car les romans coloniaux prennent souvent parti pour une politique ou une doctrine déterminée, selon les débats du jour : assimilation ou association ? Scolarisation généralisée ou formation d'une élite ? Application des programmes scolaires français ou de programmes modifiés selon les besoins des colonies ? Identité ou spécificité des programmes destinés aux filles et aux garçons ? Jusqu'où faut-il pousser le recrutement de soldats africains ? Faut-il limiter le recours à de tels soldats aux seules campagnes d'Afrique, ou bien peut-on les envoyer sur les champs de bataille en Europe ? Comment faut-il juger les liaisons entre des hommes européens et des femmes africaines, parfois entre des hommes africains et des femmes européennes, et comment en parler ?

Dans cette littérature coloniale dont les thèmes et les tendances idéologiques sont, comme nous l'avons dit, assez variés, on trouve aussi toutes les sortes possibles et imaginables d'illustrations. Entre les deux extrêmes que constituent les livres complètement « nus », dépourvus de toute illustration, et, d'autre part, les ouvrages essentiellement structurés par les images, comme les bandes dessinées ou les reportages photographiques, il existe une multiple variété dans les modes d'illustration : par un petit nombre d'images significatives ou par une suite continue d'images, selon une répartition chapitre après chapitre ou page après page avec de petites vignettes en bas de page ou avec des planches hors-texte, avec des clichés en noir et blanc ou – plus rares et généralement réservées aux couvertures – avec des photographies en couleur ; au moyen de dessins, de gravures ou d'héliogravures, bref selon toutes les ressources techniques alors disponibles.

Qu'apportent ces illustrations à des œuvres, qui souvent ont connu auparavant une ou plusieurs éditions sans illustrations ? *A priori*, on est tenté de penser que les textes y gagnent quelque

chose. Dans son autobiographie, *La vie de Henry Brulard*², Stendhal se souvient d'avoir lu, quand il était enfant, un récit de voyage en Afrique :

Mon grand-père avait à lui, ou emprunté à la Bibliothèque publique dont il avait été le promoteur, un exemplaire in-4° du *Voyage de Bruce en Nubie et Abyssinie*. Ce voyage avait des gravures, de là son influence immense sur mon éducation (p. 611).

Une « influence immense »... Reste à savoir ce qui, précisément, dans l'image, la provoque. Est-elle, par ailleurs, limitée à la seule enfance ? Dans l'intention des producteurs (auteurs et/ou éditeurs), il semble en tout cas évident que l'adjonction d'illustrations à des ouvrages qui avaient déjà connu le succès auprès du public est une opération destinée à augmenter leur attrait et à renouveler leur vente. Mais s'agit-il encore du même ouvrage ?

Si l'image ajoute un attrait supplémentaire au texte, ce dernier en revanche a aussi perdu quelque chose. Les possibilités presque illimitées de l'imagination de chaque lecteur particulier se voient restreintes et sont comme endiguées par l'illustration. La lecture, ainsi canalisée, est moins particulière à l'imaginaire de chaque récepteur. Que devient, par exemple, le célèbre *Roman d'un spahi* (1881) de Pierre Loti, du moment qu'il est réédité dans la « Nouvelle collection illustrée » de Calmann-Lévy (vers 1910) ?

Évoquons un peu plus longuement deux autres exemples : à commencer par la fameuse *Randonnée de Samba Diouf* (1922) des frères Tharaud, roman qui, dans l'entre-deux-guerres, a été tiré à des centaines de milliers d'exemplaires. L'édition originale de ce roman, à la Librairie Plon, se présente sobrement, sans illustrations. Le seul élément paratextuel est une lettre-dédicace adressée à André Demaison qui, peut-on lire à cet endroit, aurait inspiré le récit :

Ce récit, nous l'avons imaginé en vous écoutant causer, et pour lui donner la vie, vous nous avez apporté les mille détails

2. In *Œuvres complètes*, tome II, éd. établie par V. del Litto, Paris, Gallimard, 1982, pp. 523-963.

nécessaires, tantôt dans la langue des Ouolofs, tantôt dans celle des Mandingues, que vous parlez l'une et l'autre avec la même aisance que le patois du Périgord (p. 3 suiv.).

Signalons que, selon Robert Cornevin, Demaison aurait même été le véritable auteur de ce livre³. Quoi qu'il en soit, l'histoire met en scène Samba Diouf, originaire d'un village du Sine Saloum, au sud-est de Dakar. Le lecteur se familiarise, dans les premières pages, avec la vie des villageois, quand arrive la nouvelle de la mort d'un oncle de Samba Diouf, qui habitait dans le pays des Peuls et qui lui a laissé en héritage un bon nombre de têtes de bétail. Dûment conseillé par ses proches, Samba prend congé d'eux et de sa fiancée Yamina ; il commence sa longue « randonnée » vers le sud et fait la connaissance d'autres hommes et d'autres tribus, avant d'être fait prisonnier des Mandingues. Ceux-ci l'envoient, à la place du fils du chef, comme « volontaire » de guerre à Dakar. De là, il sera transporté, avec beaucoup d'autres, sur un grand bateau, vers l'Europe. Au milieu des « tirailleurs sénégalais », Samba participe à plusieurs campagnes de la Grande Guerre. Il est blessé – son bras gauche restera paralysé – et est décoré. Il revient en Afrique avec le statut de vétéran de guerre. La plus grande partie du bétail de son héritage a été vendue par des parents malhonnêtes, le reste est perdu à l'occasion d'un orage tropical qui éclate pendant la traversée d'un grand lac. Samba Diouf revient les mains vides, pour constater que sa fiancée a eu un enfant d'un commerçant maure. Mais, finalement, le lecteur assiste à la réintégration du protagoniste au sein de la communauté villageoise et à sa réconciliation avec la fiancée.

Ce roman reste donc assez éloigné de la propagande simple et naïve. Les auteurs font étalage d'une connaissance diversifiée de l'Afrique et des Africains. La guerre elle-même est décrite avec un certain réalisme et l'ensemble du roman manifeste un point de vue « humaniste », voire, jusqu'à un certain point, « progressiste ». La critique implicite de la guerre et l'échec du protagoniste, dont le retour n'est pas celui d'un héros glorieux après la victoire, mais celui d'un invalide gagné par le doute, camou-

3. *Littératures d'Afrique noire de langue française*, Paris, PUF, 1976, p. 135 suiv.

flent néanmoins un noyau de sens colonialiste, qu'on pourrait résumer ainsi : aux vieilles hostilités tribales et à la situation babélique des divisions linguistiques ont succédé la paix française et ce cadeau unificateur qu'est la langue française.

Cette présentation étant faite, voyons de quelle façon les 40 « bois originaux de Pierre Falké », qui ont été ajoutés dans l'édition illustrée du roman que publie Arthème Fayard dans sa collection « Le livre de demain » (1931), modifient les deux effets de sens que nous venons d'évoquer : la tendance « humaniste » et, d'autre part, l'aspect de propagande coloniale. À première vue, il semble que l'austérité et la relative sévérité des gravures sur bois, avec leurs lignes sobres et le contraste du noir et du blanc, renforcent la dimension « humaine » de l'histoire de Samba Diouf. Le message de propagande, qui est bien plus le fait du discours que celui de la fable elle-même, ne paraît pas marquer les illustrations. Pour autant, peut-on dire qu'il passe au second plan, voire qu'il est neutralisé ?

Nous dirions plutôt qu'il y a une sorte de division du travail. D'un côté, les illustrations assurent la part du rêve et du dépaysement (le vieil « exotisme ») autour du protagoniste noir : sa « randonnée » à travers les pays africains, les décors de brousse et de forêt vierge avec leur faune et leur flore, la belle Yamina, la traversée du lac, le grand bateau à destination de l'Europe, un train traversant la campagne française, le campement du bataillon de tirailleurs sénégalais, les scènes de tranchées, les dévastations dues aux combats, la convalescence de Samba Diouf à l'hôpital, la médaille qui décorera sa poitrine, son retour au bercail selon le même itinéraire qu'à l'aller : le bateau « à fumée », la « jungle », le village africain, les animaux, la paix inscrite dans le cercle tranquille des cases. Ce qui a pu être transformé en images, ce sont les éléments « extérieurs » de la narration, réduits, en outre, à des silhouettes et à des aspects ornementaux. La médaille est là, en haut de la page, entourée de feuilles qui évoquent le laurier, mais comment illustrer toute la scène de la remise des décorations ? La musique, le général avec son état-major, les cris, les sentiments de Samba Diouf, les commentaires de ses camarades, leurs chansons et leurs rires, enfin la scène finale où Samba Diouf voit pour la dernière fois son infirmière, en compagnie d'un officier français ? Apercevant « son » Noir, la jeune fille s'en approcha aussitôt pour lui dire un mot d'amitié. Et Samba comprit bien qu'elle le félicitait, mais il comprit aussi

que ce jeune Toubab qui se tenait près d'elle était certainement le garçon que sa chance allait lui donner pour mari... Alors, une seconde, juste le temps d'un éclair, assombri dans son triomphe : « Par ma vie ! pensa-t-il en la regardant s'éloigner, les femmes blanches n'aiment que les Toubabs ! Mais elles ont le cœur généreux. Et ce que cette femme faisait pour moi elle le faisait, en vérité, pour le merci de Dieu ! » (p. 91).

Le « message » du roman (ou une partie de ce « message ») ne sera pas traduit dans les images, à savoir l'« humanité » des femmes françaises mais aussi la distance qu'un certain ordre narratif impose entre elles et les soldats africains : « Les femmes blanches n'aiment que les Toubabs ! » ; compte tenu d'autres romans évoquant des situations semblables, ceci doit être entendu comme une prescription : les femmes blanches ne doivent pas aimer un Noir. Mais comment traduire une telle règle au moyen d'une gravure ou d'une autre illustration ?

Mon deuxième exemple est constitué par un ouvrage qui me paraît proposer une sorte de synthèse de différents genres littéraires coloniaux : il s'agit à la fois d'un récit de voyage, d'une épopée militaire, d'un journal intime et d'une autobiographie, d'une étude ethnographique et anthropologique, enfin d'une réflexion qui se veut philosophique, historique et politique. En outre, et ceci intéresse directement mon propos, nous disposons de trois éditions de cet ouvrage, chacune étant différemment illustrée. Il est dès lors possible de s'interroger sur les modifications respectives éventuellement provoquées par chacun des systèmes d'illustration. Il s'agit du livre du lieutenant-colonel Baratier : *À travers l'Afrique* (édition définitive ornée de huit portraits et six cartes, ouvrage couronné par l'Académie française [prix Vitet] et édité par la Librairie académique Perrin & Cie). Le copyright est de 1912, nous sommes donc encore avant la première guerre mondiale. Ce livre fait partie d'une série de trois ouvrages, publiés entre 1909 et 1913, les deux autres ayant pour titre : *Épopées africaines* et *Au Congo. Souvenirs de la Mission Marchand*. (En 1923, un quatrième ouvrage sera édité : *Vers le Nil. Suite des souvenirs de la mission Marchand*). L'auteur est présenté comme suit dans l'ouvrage de Roland Lebel, déjà cité :

C'est la mission Marchand qui a fait connaître au public le nom de Baratier : mais cet officier s'était distingué au Soudan

et à la Côte d'Ivoire, où il avait lutté contre Samory, avant de faire partie de la mission Congo-Nil. Après Fachoda, Baratier ne revient plus en Afrique ; cependant, il subit toujours son charme pénétrant et lui reste fidèle en écrivant ces récits militaires qui ont popularisé en France l'œuvre de nos pionniers africains (p. 109).

Entre les événements narrés dans *À travers l'Afrique* et la publication du livre, plus de quinze ans ont donc passé, intervalle que l'auteur cherche à réduire en prétendant se baser sur des notes prises « au jour le jour ».

Dans sa « Préface », l'auteur se situe par rapport à la littérature et définit sa position d'auteur colonial. Il présente son livre comme un « hommage adressé à nos troupes de l'armée coloniale » et comme un mémorial des « actes héroïques accomplis par nos braves Soudanais, et par ceux qui les commandaient ». Après avoir pris ses distances à l'égard de tout ce qui n'était pas favorable à la colonisation, le lieutenant-colonel Baratier définit ses propres buts en recourant à un *topos* de modestie très classique :

On ne trouvera dans ces récits que des notes, des impressions, cueillies au jour le jour, sur les hommes ou sur les pays ; et si quelques exemples de courage, de dévouement, se rencontrent sur ma route, je les donnerai dans leur vérité, avec le regret de ne pas avoir le souffle épique dont ils seraient dignes (p. II suiv.).

Topos de modestie donc, qui prépare en réalité le terrain à ce souffle épique dont l'auteur se dit dépourvu. C'est ce qui apparaît immédiatement dans un « Prologue », intitulé significativement : « La mort d'un héros ». Le lecteur y apprend la manière dont le lieutenant de Chevigné, au cours d'une opération contre les Touaregs, le 19 juin 1897, a trouvé une mort héroïque. À la tête d'un petit groupe dont la situation est désespérée face à une foule d'assaillants, le lieutenant est mortellement blessé ; encore lucide cependant, il comprend que, « lui vivant, pas un de ces héros ne le quittera ». Dès lors, il donne l'ordre à son détachement de battre en retraite dès qu'il sera mort, puis il saisit son revolver et se tire une balle dans la tempe :

Un cri de douleur des siens, un hurlement de triomphe des Touaregs... Puis il n'entend plus rien... Un grand silence plane

sur lui... il reconnaît le silence de la veille, le même calme le pénètre, les mêmes pensées reviennent : sa mère, la France... comme la veille, il sent que dans ce silence son âme se dégage... ses lèvres s'entrouvrent en un sourire (p. 17).

Ce prologue est comme une ouverture, qui donne le ton à l'ensemble de l'ouvrage. Au terme d'une première lecture, le livre du lieutenant-colonel Baratier apparaît comme un mémorial voué à la célébration des héros français de la conquête de l'Afrique de l'Ouest et de l'Afrique centrale pendant les années 1890. Et c'est précisément une telle lecture qui est soutenue par les illustrations qui caractérisent cette édition : de belles photographies hors-texte, représentant des militaires français, en uniforme, avec toutes leurs décorations. Y figurent l'auteur lui-même, en frontispice, Belleville (p. 92), Gouget (p. 96), de Champvallier (p. 100), Marchand (p. 198), Landeroin (p. 244), Largeau (p. 330). Les photographies sont réparties de façon assez régulière dans l'ensemble du livre et se présentent ainsi comme autant de monuments aux morts (ou aux futurs morts, puisque certains sont encore en vie), comme des lieux de mémoire.

En dehors de ces photos imposantes, en noir et blanc, les seules illustrations sont les cartes dressées par Baratier lui-même : cartes du Sénégal, du Soudan, de la Côte d'Ivoire et du Bahr el-Ghazal. Il y a également une carte générale qui donne une vision d'ensemble des régions conquises et « pacifiées », ainsi que des champs de bataille où Baratier et ses amis furent impliqués. Ces cartes ne peuvent que souligner le caractère austère du livre dont elles confirment la dimension héroïque. L'ensemble de ce dispositif, tout entier orienté par la perspective de la gloire militaire, fait passer à l'arrière-plan, voire occulte, les autres dimensions du livre : les aspects autobiographique, géographique, ethnographique sont rejetés dans l'ombre. Or, il suffit d'un simple coup d'œil sur la table des matières pour apercevoir qu'il s'agit là d'une réduction évidente, les thèmes abordés par l'ouvrage étant beaucoup plus larges et diversifiés que ce qu'indique le système des illustrations. Ainsi, la deuxième partie du livre envisage successivement :

I. De Kayes à Nioro. – La fièvre jaune. – II. De Nioro à Kita. – La peste bovine. – III. Samory. – IV. Quelques notes sur la Colonne de 91-92 contre Samory. – V. La fin de la saison

sèche à Nioro. – VI. Les femmes noires et l'amour. – VII. L'honneur des noirs...

Cette réduction du propos, qu'orchestre le système des illustrations, est-elle voulue ? Est-ce, en ce sens, une manière de revendiquer une dignité morale, sinon une valeur littéraire, pour le texte ? Quoi qu'il en soit, il y a un décalage entre le programme, à la fois viatique et africain, qui est annoncé par le titre, *À travers l'Afrique*, et le système, en même temps héroïque et français, des photos et des cartes qui caractérisent cette édition.

Voici la deuxième mouture de l'ouvrage (paru pour la première fois en 1910). La date de publication, non stipulée, ne peut être que de peu postérieure (ou antérieure ?) par rapport à celle de l'« édition définitive » précédente. Le livre a changé d'éditeur : de la Librairie académique Perrin, il est passé chez Arthème Fayard. L'illustration de couverture, en couleur, représente les « Nouës aux cheveux teints de rouge », un des éléments les plus exotiques du livre : ceci indique déjà que la conception de cette « édition illustrée », qui s'affiche comme telle, est à l'opposé de la formule qui avait été retenue pour les portraits des militaires français.

Le texte lui-même est agrémenté de dessins dus à Gaston Burggraff, mais aussi de photographies, de cartes et de croquis, dus à l'auteur et absents de l'édition précédente : l'auteur n'avait donc pas épuisé ses réserves à l'occasion des premiers tirages. Le papier, de meilleure qualité, est d'un format plus grand, ce qui a pour résultat de réduire le nombre de pages de 350 à 206. Les portraits de militaires français sont absents cette fois, à l'exception d'un médaillon ovale représentant le lieutenant de Chevigné ; en échange, le lecteur découvre, en pleine page, la représentation beaucoup plus impressionnante d'un guerrier touareg, dans le même chapitre.

À première vue, le livre ne se présente plus ici comme l'épopée des exploits militaires français aux colonies, mais comme un ouvrage consacré à l'Afrique. Les 155 illustrations peuvent être réparties en plusieurs séries : (1) Un ensemble de « femmes noires » (« Femmes ouolofes » [p. 2], « Femmes maures » [p. 4], « Femmes de l'Oubanghi » [p. 81], « Femme peul » [p. 83], « Femmes djinguées » [p. 85], femmes individualisées, surtout dans le chapitre « Les femmes noires et l'amour » : Fatima et les autres). (2) Une série de soldats africains : « Vedette », « Spahi

sénégalais », « Tirailleur sénégalais », « Guerrier targui », « Tirailleur et sa femme », « Sofa, armé d'un fusil à pierre et un autre, armé de fusil à tir rapide », Samory même, etc. (3) Une série de « types indigènes » : « Toucouleur », « Type maure », « Type douala », « Type malinké », Djouri, Zandé, Nouër, etc. (4) Une série de photos présentent des paysages, villes ou sites : « Tombouctou », « Une rive du fleuve Sénégal », « Paysage volcanique », « Fromagers au bord du fleuve », « Podor », « Un sentier dominé par des roches », « Au pied d'un baobab », « La mosquée de Kankan », etc. (5) Un autre ensemble d'illustrations s'inspire directement des scènes rapportées par le récit : « Mort du Lieutenant Cheigné », « Poursuivis par des abeilles sauvages », « Les vautours repus », « Les chacals et les hyènes », « Belleville roule foudroyé ». (6) Certaines illustrations, de grand format, couvrent toute une page : « Tam-tam dans la forêt vierge », « L'île des jujubiers ».

Quel est l'effet de ces illustrations ? Le livre en est radicalement transformé : le récit militaire relatant des faits héroïques est devenu un exposé consacré à l'Afrique, toutes catégories confondues : hommes, femmes, « types », soldats alliés ou ennemis ; les Africains sont désormais bien plus présents que les Français. Sans doute, cette transformation n'a-t-elle rien changé au texte lui-même, et les aspects militaires n'en ont pas été expulsés pour autant. Mais le livre ne se laisse plus enfermer dans le cadre trop étroit du récit héroïque et son ambition d'exprimer une vision plus complète et plus équilibrée des colonies africaines est devenue évidente grâce aux nouvelles illustrations. Ceci est confirmé par Roland Lebel :

Tous ces récits ont fortement contribué à répandre dans la métropole la connaissance des choses d'Afrique. Édités dans une collection à bon marché, abondamment illustrés, d'une lecture facile, aussi passionnante que celle d'un roman, les livres de Baratier s'adressent essentiellement au grand public ; et il est certain que l'auteur les écrivit surtout à cette intention, afin d'initier les Français à la beauté de gestes qu'ils ne soupçonnaient pas et à un héroïsme qu'ils dédaignaient peut-être (p. 111).

Le livre est donc déjà tout proche de l'idéal de la littérature coloniale : il s'adresse au grand public. Sa lecture, soutenue par

les nombreuses illustrations, est aisée. La narration comporte du suspens comme dans un roman. Il prône enfin la beauté et l'héroïsme de la geste coloniale.

L'apport des illustrations permet au texte d'embrasser une réalité africaine plus large que le seul héroïsme militaire : les villes et les paysages, la faune et la flore, les hommes et les femmes, ainsi que beaucoup d'anecdotes, de choses vues ou éprouvées. Le livre est-il plus « réaliste » pour autant ? ou moins marqué par l'idéologie liée à l'évocation des hauts faits militaires qui caractérisait l'édition précédente ? Rien n'est moins sûr. Par exemple, le grand nombre d'images représentant des femmes africaines n'empêche pas que celles-ci soient mises à distance (par un procédé inverse, mais semblable, en définitive, à celui qui s'apercevait à propos de Samba Diouf), et rendues laides ou même répugnantes aux yeux du lecteur-voyeur. Les relations entre femmes africaines et hommes blancs souffrent des mêmes interdits que celles qui pourraient s'établir entre femmes blanches et hommes noirs (pendant l'entre-deux-guerres) :

La négresse n'a jamais qu'indifférence, et souvent que répulsion pour le blanc. Nous sommes d'une autre race, tout nous sépare ; nos sens eux-mêmes perçoivent différemment ; nous sentons le cadavre, paraît-il, et c'est une des causes de leur répugnance. Nous serions stupéfaits qu'une femme blanche s'éprenne d'un nègre ; pourquoi trouver extraordinaire qu'une femme noire ne puisse être amoureuse d'un blanc (p. 80) ?

Tout autre sera l'appréciation des hommes noirs que l'auteur a connus dans leur métier de soldats et auxquels il dédie un chapitre intitulé « L'honneur des Noirs » (pp. 89-95), qui est tout un éloge de l'héroïsme des Africains, des alliés aussi bien que des ennemis. Il est vrai que l'héroïsme de « ces hommes qui vivent sans jamais réfléchir et qui savent mourir ainsi » (p. 92) n'est pas du même bois que celui des « civilisés » : « Il y a la dose de fatalisme propre à tous les peuples d'Afrique. Il y a l'amour de la liberté, la crainte d'un joug qu'ils ne connaissent pas. Il y a surtout l'instinct guerrier » (p. 92).

Précisément, cet instinct guerrier, caractéristique supposée de certaines collectivités africaines, est une composante essentielle de la troisième mouture de notre ouvrage, laquelle marque une étape ultérieure dans le processus de « littérisation » et de

« canonisation » de la littérature coloniale, dans son effort pour s'intégrer au champ littéraire dominant. Cette nouvelle édition se range cette fois dans la collection du « Livre de demain » de l'éditeur Arthème Fayard, très populaire pendant les années 1930 et où avait paru, comme nous l'avons vu, une édition de la *Randonnée de Samba Diouf*. Le lieutenant-colonel Baratier, entre-temps, a été promu général. Le nombre de pages est encore moins élevé : les 350 pages de la première mouture, qui avaient été réduites à 206 dans la deuxième, sont ici resserrées en 127 pages. Il semble qu'on puisse parler d'une réduction à l'essentiel : c'est en tout cas le sentiment que donnent les 33 bois originaux de Charles-Jean Hallo. Moins nombreuses, ces illustrations se passent désormais de toute légende explicative ou ironique ; le dessin lui-même renonce aux détails inutiles, tandis que la technique de la gravure sur bois, fortement contrastée, tend à l'essentiel. Ainsi, de ce tirailleur qu'on voit en frontispice, armé d'un fusil à baïonnette et regardant le pays du haut d'une colline : honneur, non plus aux héroïques officiers français, mais aux valeureux soldats noirs au service de la France.

Dans ces gravures, l'Afrique prend par ailleurs un aspect sombre et presque menaçant, comme si l'on en revenait aux *Ténèbres de l'Afrique* de Stanley. Les illustrations semblent tenir un autre discours que celui du texte, discours qu'on pourrait verbalement rapporter comme suit :

- une grande partie du continent reste impénétrable (ou au moins difficile à pénétrer) ;
- l'âme des Noirs garde ses mystères ;
- quoi qu'il en soit de l'amour que leur vouent certains Blancs, les femmes africaines restent, elles aussi, inaccessibles ;
- le continent, avec des maladies comme la fièvre jaune et la peste bovine, avec des animaux menaçants comme les grands fauves, avec ses morts couchés par terre et ses squelettes émergeant du sable, reste caractérisé par des périls mortels.

Tout cela ne témoigne plus de l'optimisme qui avait présidé à la conquête, mais plutôt d'un désarroi ou même d'un certain désespoir devant un continent qui se refuse et ne se livrera jamais aux Européens. Le dernier mot du livre est « mystère », il agit rétrospectivement en soulignant cette dimension inquiète. De même, l'« Épilogue », intitulé « Le Sphinx » (« Chien de garde colossal, indestructible, éternel »), fait sans doute entendre les accents de la « Marseillaise du cœur » (p. 127), que l'auteur,

dans le contexte particulier de l'Occupation – le livre paraît en 1942 – croit entendre à travers les notes grêles d'une cloche à Louqsor ; mais il n'en propose pas moins quelque chose comme le chant du cygne du colonialisme français et européen, placé dans la bouche du Sphinx :

Va ! ne regrette rien. Ne regrette pas l'effort. N'offense pas le soleil ! Chaque vie est le résultat des vies précédentes, la tienne sert à la formation des vies futures. L'acte se prolonge dans le temps ; toutes les heures ne s'engouffrent pas en tourbillon dans le passé (p. 127).

La première édition du livre de Baratier se caractérisait par un dispositif iconographique qui en orientait la lecture d'une manière relativement claire. La compréhension se trouvait facilitée par la transparence et la monovalence des signifiés : c'était un livre à la gloire des officiers français. La deuxième version que nous avons présentée, plus « littéraire » et destinée à un public plus large, était vouée à « faire connaître et aimer nos colonies » ; le dispositif iconographique, à la fois abondant et varié, avait une fonction en partie documentaire et produisait une série de signifiés aisés à décoder. Enfin, la troisième mouture de l'ouvrage recourt à un dispositif iconographique qui paraît caractérisé, à la fois et de manière ambivalente, par la solennité et par l'anxiété. Solennité du trait gravé, qui monumentalise en quelque sorte l'entreprise coloniale et renonce à l'aspect strictement documentaire en même temps qu'à la dispersion de ses effets en de multiples images. Ce ne sont plus des héros particuliers qui sont mis en évidence, c'est déjà le bilan d'une action historique globale, censément connue. Anxiété, néanmoins, émanant de ces gravures dont beaucoup semblent refléter un pessimisme concernant à la fois la colonisation et l'Afrique (et peut-être la France et l'Europe). En insistant sur les difficultés de l'entreprise, en les condensant en quelques images fortes qui en deviennent les symboles ambigus, cette troisième mouture du livre est assurément chargée d'Histoire. Elle semble regarder – d'un mystérieux regard de Sphinx – vers un passé en ne sachant pas s'il y aura encore un avenir.

L'ethnologie coloniale ou le refus de l'assimilation

Les « races » dans le roman colonial

La littérature coloniale, comme nous l'avons montré dans les chapitres précédents, est à la fois très variée et très uniforme : variée par le grand nombre de genres qui la constituent : des récits de voyage et d'exploration, des mémoires de coloniaux ou de fonctionnaires, des textes de propagande, des romans, de la poésie, des drames même. Les auteurs de ces genres littéraires s'arrogent le droit de parler au nom des « indigènes », rédigent des romans « autobiographiques » d'hommes et de femmes noires qu'ils prétendent connaître dans leur âme et dans leurs pensées les plus intimes. La littérature coloniale est uniforme et homogène en ce qu'elle traduit, malgré un certain nombre de dissensions internes, une idéologie assez cohérente. Un aspect important de cette idéologie est ce que j'ai appelé le « refus de l'assimilation », qui est en contradiction avec la politique (culturelle et linguistique) officielle de la France dans ses colonies, dont l'un des buts déclarés est d'« élever » les colonisés à la hauteur de la civilisation française¹.

Les différents genres de la littérature coloniale ne sont pas toujours bien séparés. On peut y voir une sorte de *continuum*

1. Voir notamment, Henri Brunschwig, *Mythes et réalités de l'impérialisme colonial français (1871-1914)*, Paris, Armand Colin, 1960 ; Raoul Girardet, *L'idée coloniale en France (1871-1962)*, Paris, La Table ronde, 1963 (nouvelle édition 1978).

qui va des textes « scientifiques » ou prétendus tels aux fictions des romans « indigènes » ou « exotiques ». Les textes de fiction prétendent (surtout dans les préfaces et autres paratextes) à la scientificité, la véracité et l'exactitude, fondées sur l'expérience, l'observation, une très longue pratique et « connaissance » des Africains. Les auteurs de textes scientifiques, pourtant, ne renoncent pas entièrement à la fiction, à la tentation de raconter de « belles histoires », parfois imaginaires.

Dans toute la littérature coloniale, on trouve à peu près les mêmes idées, les mêmes formules et mots clés, les mêmes « images ». Mais on peut aussi trouver dans un seul texte toute la littérature coloniale, avec ses richesses (relatives) et ses contradictions, sa rhétorique et ses non-dits. C'est ce qui me permet de me limiter, pour les besoins de mon exposé à un seul livre, édité à au moins trois reprises (une édition sans illustrations, les deux autres avec des illustrations différentes). Il s'agit du livre de Louis Charbonneau *Mambu et son amour*, annoncé comme « roman » sur la page de couverture.

Une première édition date de 1924-1925 (le *copyright* est de 1924) : l'ouvrage, d'un format modeste, totalise 261 pages sans illustrations, excepté une carte de la région congolaise où se déroule l'action du roman². Une première indication sur le contenu du roman est décelable dans le titre ainsi que dans le type de collection dans laquelle il s'inscrit, la collection « Colette ». D'autre part, l'ouvrage est préfacé par Raymond Escholier et illustré par Clément Serveau. La publicité de l'éditeur avant et après la page de titre montre que Louis Charbonneau, avec *Mambu et son amour* ; se trouve dans cette nouvelle série aux côtés d'auteurs de renom³. La troisième édition (en réalité la deuxième) dont nous disposons est une édition de luxe, publiée par René Kieffer dans le cadre d'une collection intitulée « L'Amour des livres ». Ici on ne parle plus d'« illustrations » mais de « Décors nègres », dus à Jean Vergély⁴. La préface de Raymond

2. Entre Mayumba, Loango et Cabinda à l'ouest, Boma et Matadi au sud, et Brazzaville-Léopoldville à l'est.

3. Y figurent entre autres : Paul Bourget, Henry Bordeaux, Edouard Estaunié (membres de l'Académie française), Colette, André Demaison, Maurice Genevoix, François Mauriac, André Maurois, etc.

4. Les quelque vingt illustrations ne révèlent guère le côté idéologique du roman. Elles tendent à privilégier le côté « sentimental » de l'action – l'« idylle » – et sont aussi, contrairement au programme de la nouvelle littérature colo-

Escholier n'est plus signalée sur la couverture, comme si l'ouvrage n'avait plus besoin d'un quelconque parrainage. Les pages du roman sont encadrées par des bandeaux dont le graphisme abstrait varie à chaque page. D'autre part, le récit est interrompu par des illustrations figuratives en hors-texte. Dans cette édition de luxe, on a inséré, en hors-texte et après chacune de ces illustrations, une version rehaussée à l'aquarelle. L'achevé d'imprimer porte la date du 30 septembre 1925⁵. Ce petit roman colonial se trouve ainsi dans une série comprenant *De l'amour* de Stendhal, *Les Rêveries du promeneur solitaire* de Jean-Jacques Rousseau, et *Les Villes tentaculaires* d'Emile Verhaeren : ce qui indique probablement une tentative de hausser le roman *Mambu et son amour* à un niveau élevé du canon littéraire de l'époque, de conférer à ce représentant de la littérature coloniale une dignité et un éclat qu'il semble difficile de lui attribuer aujourd'hui.

Dans l'anthologie de la littérature africaine intitulée *Le Livre du pays noir*, éditée par Roland Lebel en 1928, nous trouvons dans l'annexe bibliographique cette brève description de notre ouvrage : « *Mambu et son Amour*. Histoire de l'amour discret et très délicat d'une petite négresse pour son Blanc. Fine et fraîche étude psychologique. Pas de clinquant exotique. Grand prix de littérature coloniale de 1925. » Et une note en bas de page, concernant l'extrait du livre proposé dans cette anthologie, présente le roman comme étant « sans formule exotique conventionnelle, plein d'une fine analyse psychologique, et qui se déroule au Congo ».

« C'est une histoire vraie... »

Comme la plupart des romans coloniaux (après le choc de *Batouala*, publié en 1921), le préfacer de *Mambu et son amour* insiste sur la véracité des faits narrés : « C'est une histoire vraie.

niale scientifique, comme un refuge du vieil exotisme qui « ennoblit » le paysage africain et ses hommes, présentant une nature « pleine de charme » et des êtres humains « d'une beauté païenne ».

5. L'édition est limitée à 1000 exemplaires sur « vélin teinté de cuve » et 50 exemplaires sur le Japon impérial.

[...] Nulle débauche descriptive, rien que des paysages d'âmes ; des dialogues qui nous en apprennent plus long qu'aucun livre sur la psychologie de la femme noire. » Dans son insistance à souligner le caractère « documentaire », la « vérité de l'observation », la « simplicité » et la « spontanéité » du livre, R. Escholier va jusqu'à affirmer : « Ceci n'est pas, non plus, une œuvre littéraire. » Qu'est-ce donc ? Peut-être une œuvre de propagande coloniale, hypothèse qui ne semble nullement gêner l'auteur de la préface, puisqu'il ajoute : « Rien, enfin, me semble-t-il, ne pourrait mieux servir la cause de l'influence française aux colonies que cette histoire vécue. » Cette idée est renforcée dans la postface (la « note historico-scientifique »), dans laquelle l'auteur dit : « Sans l'indigène, aucune exploitation des richesses merveilleuses du pays n'est possible »⁶.

Avec quels moyens (« littéraires », malgré tout et nécessairement) cet objectif propagandiste sera-t-il atteint ? À travers quelle histoire l'auteur convaincra-t-il de la nécessité de l'influence française aux colonies, notamment dans la perspective de l'« exploitation des richesses merveilleuses » de l'Afrique ? Une dernière fois, nous prenons notre point de départ dans la préface, qui nous livre une lecture contemporaine et coloniale des intentions implicites et explicites de l'auteur. Dans une lettre qu'il avait adressée à R. Escholier lui annonçant son livre, l'auteur affirme : « Vous y découvrirez quel extraordinaire agent de civilisation peut être la femme noire, infiniment supérieure à l'homme de sa race » (p. 6).

L'idée de la femme africaine, agent de la colonisation et de la langue française, est aussi vieille que l'impérialisme français ; nous la trouvons par exemple dans les *Esquisses sénégalaises* de l'abbé Boilat⁷. Et cette action civilisatrice de la femme noire ne se dirige pas seulement vers ses compatriotes, mais vise également, et cela peut surprendre au premier abord, le Blanc. C'est au moins l'impression qu'a dégagée R. Escholier de la lecture du manuscrit de *Mambu* : « [C'est] la petite fille noire qui sut révéler à un blanc ce qu'il peut y avoir de dignité malicieuse, de pudeur souriante dans un cœur féminin, Mambu

6. Louis Charbonneau, *Mambu et son amour*, Paris, Jean Ferenczi et fils Éditeurs, 1924, pp. 7 et 261.

7. David Boilat, *Esquisses sénégalaises*, Paris, Karthala, 1984 (1^{re} édition 1853), pp. 14-18.

qui sut lui inspirer le respect de la femme, quelle que soit la couleur de sa peau ; Mambu, la petite négresse qui civilisa un blanc » (p. 7). Serait-ce donc une de ces histoires de « décivilisés » comme elle nous est racontée dans *La Maîtresse noire* de Louis-Charles Royer (1928) ou, quatre ans plus tard, dans *L'Histoire d'un blanc qui s'était fait nègre* (1932) de René Guillot ? Certainement pas. Il y va de « La femme accomplissant [...] son éternelle mission civilisatrice » et la comparaison sera faite avec la chevalerie du Moyen Age qui, elle aussi, laissait attendrir ses rudes mœurs par la femme tenant « la place qui lui est due » dans la société.

Pour compléter cette thématique, la préface précise le rôle des « races », et avant tout de la « race » française, dotée des meilleures qualités, qui se manifestent « dans le cœur du plus modeste des Français » (qui peut être identifié au narrateur, qui aime et qui est aimé par Mambu). Avec l'aide de tels « pionniers de l'idée française », demande-t-il en fin de compte, « Ne devons-nous pas espérer [...] voir se consommer prochainement, sur la terre africaine, la réconciliation de la race blanche et de la race noire, réconciliation à l'accomplissement de laquelle notre modeste livre, l'histoire de la passion de la délicieuse petite Mambu, n'aura peut-être pas été étrangère » (p. 9).

Cela fait beaucoup pour un petit livre, simple roman colonial. Nous nous trouvons, en effet, devant un programme structuré autour de la défense de la « race noire » – contre ses ennemis ou détracteurs (les Allemands) ou des écrivains « mal intentionnés » comme Maran –, de l'« action civilisatrice de la France », et, à travers les femmes africaines, des « effets civilisateurs de la femme sur l'homme » (ici une Africaine influence un Européen), de la propagande en faveur de l'influence française dans les colonies et, enfin, de la réconciliation de la « race noire » et de la « race blanche » sur la terre africaine. Essayons à présent de dégager les lignes de force de ce roman à travers une analyse qui s'efforcera de le situer par rapport au problème des « races » dans le roman colonial.

L'essence des « races »

Le roman se présente sous la forme d'un « journal intime » allant du 15 février 1903 au 27 avril 1908, l'essentiel de l'action se situant entre le printemps 1903 et l'été 1905. Nous sommes au début du siècle, alors que la politique de « mise en valeur » de l'Afrique n'est pas encore précisément explicitée. Mais le protagoniste du roman représente l'esprit nouveau, « moderne », celui des années 1920, conscient de sa « tâche civilisatrice ». Le « je » narratif est vaguement autobiographique. L'auteur, Louis Charbonneau⁸, est employé par une compagnie belge qui fait commerce des produits du pays. Il incarne le type de l'« homme nouveau » en Afrique, qui, dès son arrivée au large de Cabinda, le 25 mars 1903, lance un « regard de défi » à la côte africaine : « Je t'arracherai tes richesses, Afrique. [...] Plus loin, dans ces montagnes bleues, je pénétrerai ton secret ! [...] Et cette fois-ci pas plus que les autres, tu n'auras ma peau ! » Les métaphores parlent déjà d'elles-mêmes : « défier », « arracher », sauver sa « peau », etc. dessinent un premier portrait de notre homme. Malgré sa volonté conquérante, il ne peut obtenir de résultats sans les hommes et les femmes du pays. Et ses relations avec les « indigènes » dénotent une certaine conception des rapports « interracialisés ».

Au fil de la narration, surgissent des phrases qui définissent ces rapports et projettent une lumière crue sur les caractères et l'« essence des races ». On peut relever dans cette perspective des phrases telles que : « C'est vraiment décourageant de faire quoi que ce soit pour les mulâtres, [...] le nègre reprend toujours le dessus ! » Le « nègre » serait-il plus « décourageant » encore ? « Notre manière à nous, Noirs, n'est pas la même que la vôtre,

8. L'auteur, qui est d'origine française, vécut longtemps en Belgique et mourut à Gand. Bien que l'action du roman se déroule pour l'essentiel dans l'État indépendant du Congo, le livre se situe également dans le contexte de la littérature coloniale française. Cf. Pierre Halen, *Le petit Belge avait vu grand. Une littérature coloniale*, Bruxelles, Éditions Labor, 1993, pp. 49-50, 86, 201-203. Pierre Halen parle aussi du second roman de Louis Charbonneau (*Fièvres d'Afrique*, Paris, Éditions Ferenczi, 1926) où, après la mort de Mambu, Charbonneau reviendra sur ce qu'il faut bien appeler « les lieux du crime », hanté par le visage de la jeune fille (p. 203).

surtout en ce qui concerne les femmes. » – « Sais-tu bien que ça n'est pas très propre [c'est un Blanc qui parle] même pour un nègre, ce que tu as manigancé là ? » – « Le Noir du Mayumbé est un paysan madré, travailleur et gai, et il sait aussi reconnaître qui lui fait du bien. » En d'autres endroits, la vérité brutale des rapports de forces coloniaux ressort inopinément ; ainsi, par rapport à un vieux du pays, du nom de Mambuku : « Ce vieux débris des anciens grands chefs du pays n'était pas commode, il y a une dizaine d'années. L'État a heureusement mis un terme à ses exactions commerciales et autres. »

L'appartenance « raciale », dans ce monde colonial, n'est donc pas indifférente. Ainsi une lettre de Marie-Louise, jeune femme métisse, commence-t-elle en ces termes : « Je suis une pauvre femme seule, qui sera bientôt mère, et de votre race, puisque mon père était français, mort à Loango. » Est-ce donc si important ? Suffisamment pour être répété quelques jours plus tard par le narrateur : « Elle est de ma race. [...] Ah ! Le sang de France qu'elle a dans les veines ! Du sang bleu, même, puisque son père est le comte de Fontanet, ancien fonctionnaire colonial. » Une très vieille femme, du nom de Titika, la « maman du village », est contente de voir un Blanc avant de mourir et fait cette prophétie : « Les Blancs viennent prendre les femmes noires ! Alors, les enfants seront des Blancs ! Et les Noirs seront finis ! »⁹.

On peut déceler, dans les rapports d'amour entre le narrateur et Mambu, le modèle de l'« éducation de la race noire » puisque l'auteur fait une généralisation explicite :

Le Noir est très curieux, mais si sa curiosité est vite émoussée, c'est qu'on lui raconte des histoires trop compliquées, peu en rapport avec sa mentalité d'enfant. J'ai toujours eu là-bas un succès fou en rapportant les fables du bon La Fontaine, naturellement en prose et arrangées à la sauce nègre. Ainsi, *Le Loup et l'Agneau* devient l'histoire du *Tigre et du Cabri* ! *Le Renard et le Corbeau* devient *Le Singe et le Toucan* (p. 172).

Mais le « vrai » racisme est du côté des « ennemis ». Quand le narrateur est parti pour Bruxelles et que la compagnie au

9. Les citations précédentes se trouvent pp. 17, 128 et 137.

service de laquelle il travaillait est passée dans les mains d'une firme allemande, son ex-agent Pierre Bayédé (demi-frère de Mambu) lui écrit, à propos des nouveaux maîtres, qu'aux yeux de la compagnie allemande, on est « des sales nègres » (p. 243). Nous voyons donc que, dans le récit des aventures du narrateur et de Mambu, la distinction proposée par Todorov entre « racisme » et « racialisme »¹⁰ n'est pas toujours facile à établir. Il y a tout au long du livre ces petites phrases qui passent presque inaperçues mais qui rappellent à tout instant les vrais rapports de forces dans le monde colonial, rapports fondés sur la supériorité militaire et donc politique, et légitimés par une croyance en la « supériorité naturelle de la race qui commande ».

Mais qu'en est-il de l'histoire de cet amour entre Mambu et ce « je » quasiment autobiographique de Louis Charbonneau ? L'action est centrée sur le processus de « civilisation » de Mambu, comme la préface l'avait annoncé. Cette « évolution » de Mambu, à laquelle elle sera soumise par l'auteur, peut être décrite selon deux perspectives. L'une la place devant un grand nombre de situations et d'actions où elle est mise à l'épreuve quant à son aptitude à être « civilisée », où il est vérifié si elle est vraiment « digne » d'être la compagne d'un homme blanc, d'un chef français. L'autre, à contre-courant de la tendance évoquée précédemment, où l'auteur cherche à montrer les distances qui continuent à exister entre l'Africaine et son homme blanc, les seuils qu'elle ne sera pas capable de franchir, les barrières auxquelles elle se heurtera inmanquablement, sur le chemin de l'assimilation, et, ce qui sera donc l'ultime leçon de notre histoire, la condamnera à disparaître dans la mort.

Mambu dispose de deux atouts pour assumer sa « fonction » : elle parle le français, ce qui facilite la communication avec le héros, et elle n'est pas chrétienne, ce qui empêchera les révérends pères et mères d'intervenir de façon incongrue dans ses relations avec Libono pour sauver son âme. En plus, elle n'a pas l'intention de se marier (pas avec un Noir, en tout cas !). En revanche, sa sensibilité est évoquée, dès le début, par les larmes qu'elle verse et qui ne cesseront de couler tout au long de l'histoire. Un proverbe fiote servira de *leitmotiv* et donnera le ton à

10. Tzvetan Todorov, *Nous et les autres. La réflexion française sur la diversité humaine*, Paris, Seuil, 1989.

la paisible et patiente conquête de cette âme noire hors du commun : « Au fil de l'eau, on finit par arriver à la mer. » « Au fil de l'eau... », le narrateur, Libono, se décide à emmener Mambu à son poste à Luali : « Si elle est contente, elle restera ; je ne la forcerai jamais à être [...] ma femme. » « Au fil de l'eau... », Libono découvre les attraits physiques de sa petite ménagère : « Son pagne léger lui colle à la peau et fait valoir des formes que je n'avais pas soupçonnées hier soir. » « Au fil de l'eau... », Mambu révèle des qualités extraordinaires en des domaines bien différents : elle se montre bonne cuisinière, et, fait beaucoup plus étonnant, elle partage les idiosyncrasies de son « maître » et des siens. Elle trouve que « la sueur, ça sent mauvais » ; elle sait soigner les petites blessures, elle fait bien son service, elle crée finalement à son homme un « chez soi », un *home* convenable, luxueux même.

Elle se démarque comme elle peut des « sauvages » mayumbé : elle dort dans un lit avec draps, coussins, couvertures, comme une femme blanche ; son plus grand plaisir est de faire le thé ou le café. Le soir, elle s'occupe à un travail de patience, une espèce de broderie au fil ; elle aime les animaux. Bref, elle devient une femme modèle (avant de devenir la femme tout court de Libono) ; ce qui ne manque pas d'impressionner Lici Libono, *alias* Louis Charbonneau.

Celui-ci a vite compris que ce sera une histoire qu'il fera durer « le plus longtemps possible » puisqu'il la trouve « bien apprivoisée, la petite femme ». Même quand il se comporte un peu rudement, il se sent « un peu honteux », tout en se défendant : « Bah, une négresse ! » Il faudra donc, et ce sera la suite de l'histoire, vaincre la « négresse » et la transformer en une compagne « à la hauteur de son maître ». Commence donc l'« éducation sentimentale » (ou la « civilisation ») de Mambu : elle apprend à cueillir les fleurs, à les mettre dans des vases et à changer l'eau chaque matin ; elle soigne son homme lorsqu'il est malade, et elle devient finalement la femme de Libono (nous sommes déjà à la page 79 !), qui commente : « Au fil de l'eau, je suis arrivé à la mer. » Entre-temps, il a été un peu « civilisé » lui aussi. Ainsi a-t-il appris qu'on n'embrasse pas une fille dans ce pays, tout au plus on la prend dans ses bras.

Le lecteur est arrivé finalement au point où il devient le témoin de ce que l'auteur appelle lui-même son « idylle noire » : Mambu et son amour se sont créés une certaine intimité, avec

beaucoup de conversations (« babillages », « bavardages » de la femme), de petites jalousies, et, de temps à autre, des pleurs. En plus de l'histoire d'amour, Mambu remplit toutes les fonctions que l'on peut attendre d'une « compagne de la brousse » : elle sert d'interprète et de médiatrice avec les « indigènes », fait « camarade » avec les femmes du village ; enseigne à son homme les coutumes des « indigènes » et lui donne des leçons d'ethnographie (par exemple sur les rites qui entourent l'enterrement) ; elle amuse Libono avec des histoires portant sur toute sorte de sujets, toujours dans un français qualifié de « babillage » et de « bavardage ». Non seulement Mambu exprime l'admiration béate et la confiance sans limite des Noirs devant la « supériorité » – technologique et autre – des Blancs, mais elle sert aussi de relais pour faire connaître à son compagnon tous les éloges des autres Noirs à son sujet : « Ce Blanc Libono est bon, on n'a pas la peur, il rit avec nous. » Quand Mambu est malade : « Guéris-moi, Libono ! », et celui-ci, telle une déité omnipotente : « Tu seras guérie. » Des exclamations comme « Oh, vous ! Les Blancs ! » rythment l'expérience de Mambu devant les merveilles réalisées par le « civilisateur » : la couveuse artificielle, le gramophone, le bateau, etc. Il n'est donc pas étonnant que Mambu éprouve beaucoup d'orgueil pour son homme, et que les Gambas chantent « la chanson de Libono, qui sait faire toutes les choses ». L'excellent comportement de Mambu en qualité de compagne de l'homme blanc est confirmé et attesté plus d'une fois par des témoins aussi « insoupçonnables » qu'un Britannique, un juge de l'administration belge, ou les révérends pères de la mission catholique.

Malgré toutes ses qualités – de femme et de ménagère, de maîtresse et d'enseignante, d'admiratrice et de médiatrice – Mambu est finalement tenue à bonne distance, de Libono aussi bien que des autres Français et Françaises. La ligne de démarcation qui la sépare d'une femme française, d'une « civilisée », n'est jamais franchie. Elle a beau faire tous les efforts imaginables pour se démarquer des « sauvages », en vitupérant contre les féticheurs, elle restera toujours une « primitive ». La preuve, c'est qu'elle n'a pas de goût esthétique, la chanson qu'elle préfère, c'est *l'Homme qui rit*, « comme le font tous les Noirs » : « Sans comprendre, ni même chercher à comprendre ce qu'ils racontent, ils attendent, haletants, bouche ouverte, et l'accompagnent en roulant leurs rires inextinguibles ! » Elle met trop de

parfum ; dans la maison elle court les seins nus, bien que Marie-Louise lui explique que c'est « païen ».

L'impossible assimilation

Mais avant toute autre chose, c'est son emploi de la langue française qui la distingue... Chaque fois qu'elle parle, on rappelle sa connaissance insuffisante de la langue, ce que l'auteur trouve tour à tour charmant ou exécration, qu'il admire ou qu'il corrige, qu'il apprécie ou qu'il blâme. Au début, la façon de parler le français de Mambu est décrite comme un de ses nombreux charmes. En la comparant à Marie-Louise, de « race française [qui] a le langage correct [...] malheureusement pas d'intonation vive », le narrateur s'exclame : « Ah ! Combien j'aime mieux le babillage de mon petit Mambu ! C'est vivant, c'est coloré, c'est caressant ! Et quand le mot ne vient pas, le geste le trouve si joliment. » Mais cet enthousiasme n'est pas de très longue durée. Après un des nombreux contes – ou « histoires » – de Mambu, Libono lui fait un premier reproche sérieux : « Tu parles de plus en plus mal le français. [Le lecteur ne l'a pas remarqué, le français de Mambu étant resté à peu près égal !] Il ne faut pas parler si vite. Il faut réfléchir avant. » Adieu la vivacité, le babillage caressant, les jolis gestes ! Quand Mambu emploie l'image des « lunettes qui voient tout », elle est tout de suite corrigée : « Mes jumelles, Mambu. Ju-melles, dis un peu. » Mambu ne sait pas lire. Pourquoi mélange-t-elle le français et le portugais ? C'est comme si le désenchantement se faisait à travers une conscience de plus en plus nette de l'insuffisance, voire de l'ignorance de la langue française du côté de Mambu. Aucun remède ne semble alors possible. L'assimilation ne se fera pas. Mambu est vouée à l'échec, à une fin malheureuse.

C'est la révérende mère supérieure qui l'a prévenue la première (à la page 157, déjà, alors que nous sommes encore en pleine idylle), en parlant au narrateur : « Vous ne resterez pas éternellement en Afrique. [...] Alors qu'arrivera-t-il ? C'est encore nous qui devons recoller les morceaux ? Croyez-moi, je suis femme et j'y vois clair ! » Que voit-elle en définitive ? Quand Libono part pour l'Europe, elle commente : « Le mal est fait. »

Quel mal ? Et par qui ? Dans la même lettre qui lui apprend « la mort chrétienne de ce petit cœur d'or qu'était Mambu Bayédé », la révérende mère répète ses accusations : « Vous permettrez à votre vieille Mère de Landana de vous reprocher encore une fois votre [...] expérience. Vous voyez maintenant le désastre. Je ne l'avais moi-même pas prévu si douloureux ! » Finalement, dans le tout dernier chapitre seulement, la solution nous est livrée. Quand le narrateur se rend à nouveau en Afrique pour visiter le tombeau de sa chère défunte, c'est encore la révérende mère qui, tout en étant contente qu'il soit revenu, lui fait ce sermon : « Ah ! Vous êtes coupable ! Bien coupable ! [...] Vous avez élevé jusqu'à vous cette enfant. [...] Elle en est morte, la pauvre petite. » Est-ce réellement cela ? Louis Charbonneau, *alias* Lici Libono, a-t-il vraiment élevé Mambu Bayédé jusqu'à lui ? Nous croyons avoir montré que non. Où est donc la faute ? Dans la tentative d'élever une Africaine au niveau qui est réservé aux seuls Européens ? Ou n'est-ce pas seulement – dans la logique littéraire du récit – que la mort de Mambu traduit de façon symbolique l'impossibilité d'être assimilée, d'être « élevée » jusqu'à la « hauteur » des Blancs européens ?

Son destin serait ainsi semblable à celui de nombreux autres protagonistes africains qui paient de leur vie la tentative de « s'élever », d'être assimilés. Les Koffi, Mamadou, Diato, Samba Diallo et autres héros des romans coloniaux des années 1920, qui finissent mal après avoir tenté ce à quoi ils se croyaient invités par le système colonial. C'est Roland Lebel qui, dans son étude sur *L'Afrique Occidentale dans la littérature française*, commente, en le résumant, le roman *Koffi (roman vrai d'un Noir)* de Gaston Joseph :

Cette histoire d'un indigène de la Côte-d'Ivoire, qui est celle de beaucoup d'autres indigènes d'Afrique, est en effet une histoire vraie, une histoire vécue. L'auteur a vu son héros, l'a observé au naturel, non pas sans doute Koffi lui-même, qui représente un type, mais de nombreux exemplaires de Koffi qui, un jour, quittèrent leur village natal pour venir chez les Blancs comme boys, puis comme interprètes, rendirent des services à l'administration et finirent, en général, assez mal (p. 218).

La raison, c'est qu'ils deviennent des « déracinés », comme le commente Maurice Delafosse (personnalité dont la fonction peut être comparée à celle de la révérende mère de *Mambu*).

Ce qui est sûr, c'est que l'auteur – tout comme Louis Charbonneau – « a étayé son analyse psychologique de ses connaissances ethnographiques ; c'est la formule même de la nouvelle littérature coloniale, qui tend à répandre, sous la forme d'un récit objectif, un enseignement exact qui aide à la connaissance utile du monde noir » (*ibid.*, p. 219). Le littéraire ne se suffit plus à lui-même. Pour faire passer le message, l'impossibilité de l'« élévation » (ou faut-il dire de l'« élevage » ?) du Noir, il faut des preuves solides, scientifiques si possible, objectives, exactes. Irréfutables.

Que cette vision des choses ne soit pas seulement une interprétation *a posteriori* est « prouvé » par le fait que ceux qui ont tenté le « chemin de l'assimilation » et qui ont pu en rendre témoignage, les premiers auteurs d'autobiographies africaines, tel Bakary Diallo par exemple, nous décrivent les souffrances qu'ils ont éprouvées du fait du décalage entre les belles promesses et la dure réalité coloniale. Et l'auteur noir antillais René Maran a décrit dans son autobiographie, *Un homme pareil aux autres* (1947), comment tous ses efforts pour s'assimiler, pour être un homme « pareil aux autres » (à savoir aux autres Français) ont échoué. Il est toujours resté le « sale nègre », bien qu'il soit devenu l'un des meilleurs auteurs de langue française de sa génération, qu'il n'ait eu d'autre patrie que la France, n'ait aimé d'autres femmes que la Française qu'il épousa à la fin de son roman autobiographique¹¹. Des souffrances, qui, pour revenir à notre exemple, sont indéchiffrables pour le partenaire européen, français, fier d'inspirer « un tel sentiment à ce petit morceau de bronze » (p. 190).

11. Voir dans notre [J.R.] livre : *Koloniale Mythen – Afrikanische Antworten*. Francfort-sur-le-Main, IKO-Verlag, 1993, pp. 279-283.

Le « français sans danger »

Sur quelques paradoxes de la politique linguistique française depuis la période coloniale

Dans l'ouvrage édité par Jürgen Trabant, *Die Herausforderung durch die fremde Sprache*¹, les contributions sont reliées par un fil rouge, la défense du français, qui figure déjà dans le sous-titre et que l'éditeur aborde ainsi dès son « introduction » :

Il n'y a vraisemblablement aucune autre langue de culture qui ait été « défendue » avec une telle intensité que le français. En même temps, il n'y en a vraisemblablement aucune autre qui ait été aussi peu menacée au cours de son histoire (de sorte que toutes les activités relatives à la « défense » de la langue dans le passé prirent un caractère d'offensive) (p. 15).

Les exemples d'« activités de défense » abordées dans l'ouvrage en terme de « xénophobie linguistique » (p. 11) sont toutes, sans exception, issues du domaine européen. Celles-ci sont dirigées alternativement, en fonction de la mouvance des fronts historiques, d'une part contre les rivaux européens ou les « ennemis » du français : le latin et l'italien, aujourd'hui l'anglais et surtout l'américain, d'autre part contre les menaces venues de l'« intérieur », de la structure même de l'État français (langues minoritaires, « patois » et « dialectes ») menaçant la « pureté » ou la fonctionnalité de la langue française.

1. Berlin, Akademie Verlag, 1995.

À aucun endroit on n'y parle de l'expansion du français générée (depuis 1820 environ) par la conquête coloniale, et qui a été le facteur déterminant ayant conduit à sa renommée mondiale actuelle qui se traduit dans la « Francophonie ». Au niveau de l'histoire de la langue, cette phase semble ne pas avoir d'intérêt. Wolfgang Settekorn cite comme « étapes importantes du discours linguistique normatif et de la politique linguistique en France »² :

- l'édit de Villers-Cotterêts promulgué par François I^{er} (1539) ;
- la *Deffence et illustration de la langue françoise* de Du Bellay (1549) ;
- les *Remarques sur la langue françoise* de Vaugelas (1647) ;
- l'*Enquête* de l'abbé Grégoire (1790).

Ne se serait-il depuis plus rien passé d'important ? L'expansion du français en Afrique se serait-elle entièrement déroulée dans le cadre discursif délimité plus haut (celui de l'abbé Grégoire³ peut-être) ? Ou pour aborder le problème sous un autre angle : l'expansion mondiale du français serait-elle restée sans influence et sans répercussion sur la conscience linguistique des Français ? Tous ces « concepts et arguments [...] », qui dans la suite de la discussion, ont acquis un caractère presque topique » (Settekorn, *ibid.*) auraient-ils déjà été élaborés dans le cadre européen (dans les étapes citées) et auraient-ils été transmis sous cette forme, sans influence « de l'extérieur » ?

Dans la suite de cette étude, j'aimerais poursuivre une autre piste, la piste coloniale, africaine et soulever la question suivante : ne devrait-on pas considérer, à côté des étapes intra-européennes citées plus haut, des étapes comparables de l'expansion du français outre-mer et des discours qui l'ont accompagnée ? À titre d'essai : la pédagogie de plurilinguisme conçue, après les guerres napoléoniennes (lors de la reprise de possession des bases côtières en Afrique de l'Ouest), par l'instituteur Jean Dard, envoyé au Sénégal, pédagogie qu'il appelait « française-africaine » mais aussi « ouolofe-française » ; les nouvelles orientations de la poli-

2. Wolfgang Settekorn, « Bouhours, die Sprache, die Anderen und der Krieg. Betrachtungen zu den *Entretiens d'Ariste et d'Eugène* », in Jürgen Trabant (éd.), *Die Herausforderung*, op. cit., pp. 35-75.

3. En effet, on pourrait voir, comme Louis-Jean Calvet (*Linguistique et colonialisme*, 1974) dans l'expansion du français dans les colonies la poursuite et la prolongation de la politique linguistique de la Révolution française.

tique coloniale (dirigées vers l'expansion) mises en œuvre par le gouverneur Edouard Bouët-Willaumez (1843-1844) qui, en 1843, nomma au poste de directeur de l'instruction publique l'abbé David Boilat (métis de Saint-Louis), dont les vues concernant la politique linguistique sont développées entre autres dans les *Esquisses sénégalaises* (1853 ; rééd. en 1984) ; l'école « franco-musulmane » fondée solennellement par le gouverneur Faidherbe en 1857 puis, en 1855 (officiellement en 1861), l'« École des otages » (aussi appelée « École des fils de chefs ») ; enfin, la crise du système scolaire en Afrique de l'Ouest et la réforme qui en découla au tournant du siècle, liée à la personne de Georges Hardy, qui fut longtemps inspecteur général de l'enseignement en AOF et fut d'ailleurs le premier à assumer cette fonction. Le même Georges Hardy, en sa qualité de directeur de l'École coloniale française, écrit en introduction d'une présentation approfondie de l'enseignement du français en Afrique de près de 200 pages en 1931⁴ : « C'est assurément en Afrique Occidentale que l'enseignement français des indigènes offre la plus longue et la plus curieuse histoire » (p. 264).

C'est cette « curieuse histoire » du français, marquée de nombreuses contradictions, qui va nous servir de point de départ pour dégager et étudier de plus près un *topos* récurrent. Dans sa forme la plus élémentaire, on pourrait le paraphraser comme suit : nous devons répandre et imposer le français dans nos colonies, mais préservons-nous des « dangers » qui accompagnent une telle entreprise ! Comme nous allons le voir, ce *topos* est étroitement lié au sujet de la « défense » du français, qui parcourt l'histoire de la langue française. La défense s'impose quand il y a des ennemis, les positions défensives sont établies là où il y a « danger ».

En réalité, ce sont en général les conquérants coloniaux qui se présentent en ennemis dans le pays étranger ; le caractère « offensif » des activités défensives évoqué par Jürgen Trabant est particulièrement évident dans le cadre de l'histoire coloniale. Pour pouvoir malgré tout donner à la défense (*alias* la conquête) son aspect de légitimité, il faut identifier les ennemis

4. « L'enseignement aux Indigènes. Possessions Françaises d'Afrique », in *L'Enseignement aux Indigènes / Native Education*, éd. par l'Institut colonial international, XXI^e session, Paris, 5-8 mai, rapports préliminaires, Bruxelles, Établissements Généraux d'Imprimerie, 1931, pp. 239-471.

en tant que tels, il faut nommer les « dangers ». Ceci ne se fait pas seulement au niveau du discours et de l'argumentation, mais aussi – dans le vaste corpus de littérature coloniale fictionnelle et de littérature africaine d'expression française – au niveau narratif : dans des configurations qui touchent à l'histoire ou aux personnages, dans les discours tenus par les protagonistes et dans les commentaires de l'auteur. Dans ce contexte, on peut classer les « dangers » évoqués en trois groupes ou complexes de motifs, qu'il n'est pas toujours aisé de distinguer et qui souvent s'imbriquent, mais que nous traiterons par la suite séparément pour des raisons de clarté. Le premier ensemble de dangers rejoint les « dangers » déjà entrevus, menaçant le français à l'intérieur de l'Europe⁵, les deux autres sont spécifiques de la situation historique du colonialisme français en Afrique (en gros entre 1880 et 1945) : (1) la crainte que la langue française ne soit endommagée, « contaminée » voire « dégradée » dans la bouche des indigènes⁶ ; (2) la peur que l'utilisation de la langue française ne puisse mener les « pupilles » coloniaux vers des idées incongrues d'émancipation politique et de libération ; (3) de façon complémentaire aux deux premiers aspects, sous couvert d'une bonne intention, à savoir le souci de l'« indigène », la crainte selon laquelle ceux-ci pourraient être éloignés de leur propre culture par un usage abusif du français, devenir ainsi des « déracinés » et y perdre leur « identité ».

Le danger de la « dégradation » du français

La peur de la dégradation de la langue française dans la bouche d'individus d'origine africaine et sa stigmatisation (voire sa ridiculisation) littéraire est plus ancienne que l'expansion

5. Voir Gabriele Beck-Busse, « Vom Fremderleben in der Sprachpflege », in Trabant (1995), pp. 117-147, p. 125 la citation d'une correspondance à Jacques Lacan, où il est également question de « danger », au sens où nous l'utilisons ici.

6. Voir Jürgen Trabant, « Die Sprache der Freiheit und ihre Freunde », in Trabant (1995), pp. 175-191, en particulier p. 180, où il dégage comme concepts clés de la loi Bas-Lauriol : *contamination* et *dégradation*.

sion du français en Afrique de l'Ouest ; on la trouve entre autres dans l'interdiction faite aux esclaves des Caraïbes de parler la « langue de maître », la « langue de blanc » : « Notre langage, à nous, s'appelle *parler nègre* ». Comme l'a montré Léon-François Hoffmann dans son étude qui fait autorité sur *Le Nègre romantique*⁷, dans les textes littéraires depuis 1750, les Noirs parlent un français de mauvaise qualité, rudimentaire, ce qui est destiné tout à la fois à illustrer et à démontrer leur infériorité intellectuelle. À l'inverse, dans le roman de jeunesse éponyme de Victor Hugo, le Nègre haïtien Bug Jargal se distingue par son excellente maîtrise du français (et comme Victor Hugo lui-même, de l'espagnol)⁸.

La « rechute » tout à la fois éclairée et romantique du jeune Victor Hugo dans la croyance en la perfectibilité du Nègre est désavouée de façon radicale à l'époque du début de l'impérialisme. Pour le comte Gobineau, dans son *Essai sur l'inégalité des races humaines* (1853-1855)⁹, il existe une correspondance exacte entre la hiérarchie des races et celle des langues : « Les langues, inégales entre elles, sont dans un rapport parfait avec le mérite relatif des races. » Ainsi, les représentants des races « supérieures » et, par conséquent, locuteurs de langues « supérieures » ne doivent avoir de plus grande crainte que celle de la contamination qui résulterait du contact avec des races/langues « inférieures » :

On peut poser en thèse générale qu'aucun idiome ne demeure pur après un contact intime avec un idiome différent. [...] On aura donc souvent le singulier spectacle d'une langue noble et très cultivée, passant, par son union avec un idiome barbare, à une sorte de barbarie relative se dépouillant par degrés de ses plus belles facultés, s'appauvrissant de mots, se desséchant de formes, et témoignant ainsi d'un irrésistible penchant à s'assi-

7. Léon-François Hoffmann, *Le Nègre romantique*, Paris, Payot, 1973.

8. *Bug Jargal*, Paris, Presses Pocket, 1985 (éd. originale 1826). On note cependant que l'adéquation entre la qualité du français et le caractère d'un personnage peut aller très loin : le général nègre Biassou, présenté comme très antipathique, est caractérisé de la manière suivante : « – Eh bien, reprit-il en assez mauvais français. » (p. 109). Comment il est possible de prononcer aussi mal « Eh bien ! » reste un secret de l'auteur.

9. Gobineau, *Essai sur l'inégalité des races humaines*, Paris, Firmin Didot, 1853, 2 tomes.

miler, de plus en plus, au compagnon de mérite inférieur que l'accouplement des races lui aura donné (tome I, p. 323).

Nous avons déjà ici amplement mis en évidence le rapport entre la peur du mélange biologique et son corollaire culturel, le mélange des langues, tel qu'il va accompagner, sous diverses formes, le discours sur le métissage jusqu'à aujourd'hui. Compte tenu de l'énorme influence de Gobineau sur la doctrine coloniale (et sur le racisme en général) jusqu'à une période avancée du XX^e siècle, on ne peut être surpris que la figure du « danger de contamination de la langue française » soit devenue un véritable *topos* décliné sur de nombreux modes depuis plus de 150 ans.

Au début du XX^e siècle, tandis que Georges Hardy s'efforce de construire un système scolaire en Afrique de l'Ouest et d'assurer la victoire de la doctrine de l'assimilation (même sous une forme modifiée), les vieux préjugés se maintiennent. Georges Deherme rappelle, dans son œuvre fondamentale (et toujours informative) sur *L'Afrique Occidentale française*¹⁰ en citant l'exemple des sociétés de plantations aux Antilles : « Aux Antilles, avec les noirs, le pur français du XVII^e siècle est devenu un parler nègre, alors qu'au Canada, avec les blancs, il s'est à peine altéré » (p. 113). Le déroulement complexe du développement des langues, déterminé par de nombreux facteurs (dont la langue de départ respective), apparaît ici réduit à un noyau racial. Dans d'autres domaines aussi, les théories du comte Gobineau ont stimulé de maintes manières l'imagination raciste des idéologues coloniaux. Nous lisons chez Deherme : « Le noir ne peut que répéter. Tout ce qu'on lui enseigne est "affaire de blancs" » (p. 112). Seules des suites de mots dénuées de sens peuvent émaner d'un « cerveau nègre » : « hors de propos, sans ordre, ni raison, ni logique » (p. 112). La langue française elle-même, avec sa syntaxe subtile, son « génie », restera à jamais inaccessible au Noir : « Les mots ne sont pas la langue » (p. 113). Et comme en de nombreux autres endroits de la littérature coloniale¹¹, l'auteur fait succéder comme preuve de ce qu'il avance la reproduction d'un texte, d'une lettre que l'un des meilleurs

10. Georges Deherme, *L'Afrique Occidentale française*, Paris, Libr. Bloud et Cie, 1908.

11. Sur la base du corpus de littérature coloniale, on pourrait établir une véritable anthologie de tels « textes nègres ». Cf. *infra* à propos de Joseph Blache.

instituteurs-adjoints indigènes a écrite à son directeur d'école et dans laquelle il lui demande un cadeau dans un style tout à la fois fleuri et ronflant.

Même la somme monumentale (569 pages) de Louis Vignon, spécialiste d'histoire coloniale et professeur à l'École coloniale, intitulée *Un Programme de politique coloniale – Les Questions indigènes* (1919) et publiée après la première guerre mondiale (soit après la participation de plus de 200 000 Africains – *Tirailleurs sénégalais* – du côté français) se réfère à la vieille théorie des races : « On comprend pourquoi les Nègres n'ont pas de chapitre dans l'histoire de la planète » (p. 41), mais prétend en même temps tirer les leçons de la pratique de l'enseignement du français en Afrique et dans d'autres régions éloignées du monde effectuée jusque-là. Elle laisse craindre le pire pour la qualité du français :

Il faut, en outre, se faire à cette idée que les anciens élèves de nos écoles, qu'ils aient été enseignés par des instituteurs métropolitains ou indigènes, parleront en Afrique, en Asie non point notre langue mais un français, « petit-nègre », « sabir » ou autre chose, représentant l'adaptation de cette langue au mode de penser et de prononcer des indigènes. Or, ils penseront (et prononceront) en ouolof, en annamite, non en français ; l'homme reste toujours le prisonnier de sa grammaire. Ce que les linguistes appellent aux Antilles, en Guyane, « langues créoles » peut donner une idée des parlers de demain. Oui ; on n'en saurait douter, des parlers nouveaux se créent, – et quels parlers ! S'il revenait, s'il entendait, que penserait Rivarol, l'auteur de *l'Éloge de la langue française* ? (p. 488).

C'est dans l'exagération parodique d'écrivains africains que la déformation de la langue française dans la bouche des Africains est la plus évidente : ceux-ci racontent leur propre socialisation linguistique et scolaire et les terreurs liées à ce « dressage ». C'est ainsi que l'écrivain ivoirien Bernard Dadié (qui fut longtemps ministre de la Culture de son pays) se projette avec une compréhension apparente dans la situation de ces Français coloniaux qui doivent souffrir du « sabotage collectif de la langue française » (voir chap. 2, ci-dessus).

La situation semble sans issue, l'incommunicabilité totale : « Si l'Européen parlait bien sa langue, le Nègre ne comprenait pas. Le Nègre parlait mal un français que l'Européen ne com-

prenait pas.» Le fait que derrière ce « sabotage collectif de la langue française » – du point de vue des Français – se cache à l'occasion aussi une stratégie consciente d'obstruction, une « façon de gêner l'action du Blanc »¹² (p. 82), est illustré entre autres par l'auteur sénégalais Malick Fall qui raconte comment Magamou, que l'on croit fou (et qui est en fait parfaitement lucide), l'interprète indigène Cheikh Sar (dont Magamou n'a pas besoin puisqu'il parle français) et le médecin français alcoolique Bernardy mènent sur plusieurs pages un véritable « dialogue de sourds » (de « fous » conviendrait mieux), dans lequel en réalité le médecin français est ridiculisé et « roulé ». Lorsque l'interprète essaie d'expliquer l'état du malade au docteur en empruntant un terme technique : « Comme tu dis, c'est l'abdomennation et la... quoi encore ? », le médecin français lui répond :

Ne t'occupe pas des mots savants. Le français petit-nègre te suffit. Où vas-tu chercher des abdomens et des nations ? Moi, je dis textuellement : c'est l'abomination de la désolation. Tu vois ? Et que je ne t'entende plus parler de nation. Je répète : l'abomination de la désolation... Bon (p. 115).

Cette interdiction du médecin de parler de « nation » nous amène à notre point suivant : les dangers politiques que l'apprentissage de la langue française par les colonisés peut impliquer pour le colonisateur. D'autres témoignages d'auteurs africains montrent qu'il s'agit ici d'une véritable « guerre des langues » (Louis-Jean Calvet) à petite échelle : ceux-ci racontent comment à l'occasion le sabotage du français pouvait devenir un véritable boycott. Ainsi Birago Diop raconte-t-il, dans le premier volume de ses *Mémoires*¹³, sa visite dans la deuxième classe de l'école française (nous sommes en 1916), où tous les enseignants étaient sénégalais. L'un d'entre eux, Abdoulaye Camara, faisait tout son cours en wolof et ne prononçait son premier mot en français : « Enfin ! » (p. 31) qu'en fin de matinée (ou d'après-midi), lorsque le directeur de l'école passait la porte.

La nonchalance africaine dans la relation au français serait devenue, après les indépendances, une « permissivité presque

12. Malick Fall, *La Plaie*, Paris, Albin Michel, 1967.

13. *La Plume rabouée*, Paris-Dakar, Présence africaine-NEA, 1978.

totale » : « Il n'existe plus de faute pour l'Africain (même analphabète) "parlant français". » Aux yeux du critique béninois Guy Ossito Midiohouan, c'est le prix que la France est prête à payer pour assurer la survie du français sur le continent africain : « Pour que le français survive sur le continent, il faudra faire en sorte qu'il ne soit plus exclusivement la langue de l'élite »¹⁴ (p. 100).

Dans la poursuite du comportement initié à la période coloniale, Midiohouan voit dans la façon délibérée de « maltraiter » (« dénigrer ») le français une sorte de « vengeance » des Africains contre l'instrument qu'est la langue française, longtemps identifiée avec la répression coloniale (p. 74) :

Dans presque tous les pays francophones d'Afrique, la place qu'occupe la langue française par rapport aux langues locales crée un sentiment de frustration qui se retourne de plus en plus ouvertement contre la première, même chez les intellectuels. On se venge du français, instrument de brimade des cultures locales, en le brimant, c'est-à-dire en le parlant mal, en le déformant, en l'agressant, ce qui, à la longue, risque d'aboutir à un créole impropre aux relations interafricaines et internationales et de réinstaller chaque État dans l'isolement que le maintien du français est censé éviter.

Comme à l'époque coloniale, la situation semble presque sans issue : d'un côté la « Métropole » et ses nombreuses institutions francophones, qui – malgré toute la permissivité affichée – veillent à la préservation de la « pureté » de la langue française ; de l'autre, les Africains parlant français, qui hésitent entre un « francotropisme » névrotique et une prise de distance plus ou moins consciente à l'égard de la langue européenne, pour reprendre les termes du philosophe Paulin Hountondji, entre « Charabia et mauvaise conscience »¹⁵. Tandis que « le langage ordinaire » rapproche et réunit les hommes, que la relation avec l'autre est au premier plan, toute l'attention de l'intellectuel colonisé serait tournée vers l'instrument même qu'est la langue :

14. Guy Ossito Midiohouan, *Du bon usage de la Francophonie*, Porto Novo (Bénin), Éditions CNPMS, 1994.

15. Dans *Présence africaine*, n° 61, 1^{er} trim. 1967, pp. 11-31, cité par Midiohouan.

L'intellectuel colonisé vit ainsi une communication tronquée, avortée. L'Autre, pour lui, ce n'est pas l'interlocuteur, c'est le langage [...]. Il est vécu comme une opacité, comme une matière rebelle sur laquelle il faut concentrer ses efforts en les détournant de tout autre objet. Disons le mot ; le comportement linguistique de l'Africain quand il s'exprime en français, a tous les caractères d'une névrose (Hountondji, cité dans Midiohouan, p. 76).

Le danger pour la stabilité du système politique colonial

Les dangers émanant de l'apprentissage de la langue française pour la stabilité politique des colonies sont moins clairement identifiables (et ce doublement : pour les contemporains de la colonisation et pour nous, sur la base des documents de l'époque) que ceux qui concernaient directement la langue. Il y a à cela plusieurs raisons : d'abord parce que la question d'un soulèvement des colonies voire même d'une séparation de la Métropole ne semblait pas actuelle ; et même si cela avait été le cas, cela ne pouvait alors être envisagé que dans un futur lointain¹⁶. Ensuite, parce que – victime de son propre racisme – on considérait les races « inférieures » comme absolument incapables de se soustraire à la tutelle et à la domination des races « supérieures ». Ceci vaut particulièrement pour l'Afrique « noire », à propos de laquelle le lieutenant H. Paulhiac écrit dans ses *Promenades Lointaines*¹⁷ au début du siècle : « Le peuple noir ne pensera jamais à s'émanciper » (p. 496). Pour les observateurs naïvement optimistes de ce genre, la plus grande expansion possible du français en Afrique est la garantie la plus sûre d'une influence durable de la France dans ses colonies : « Notre langue s'implantera par la force des choses et, ne l'oublions pas, c'est un des moyens les plus sûrs qui fera pénétrer le progrès

16. La question de savoir si l'anticolonialisme existait sous la III^e République (jusqu'en 1914) est très discutée et fait l'objet d'un débat chez les historiens français. À ce sujet, cf. Henri Brunschwig, *L'Afrique noire au temps de l'Empire français*, Paris, Denoël, 1988, pp. 25-64.

17. H. Paulhiac, *Promenades Lointaines*, Paris, Plon, s.d. (env. 1905).

dans nos colonies, comme ce sera le seul qui saura nous conserver à jamais les colonies mêmes (*Ibid.*, p. 406). Et un peu plus loin : « C'est dans notre langue que résidera notre force, comme elle sera, plus tard, la base de notre indestructible influence dans les pays que nous aurons façonnés à notre image » (p. 407).

Vu d'aujourd'hui, du début du ^{XXI}^e siècle, il est difficile de dire si les prédictions des prophètes de l'optimisme étaient exactes (la langue française est effectivement un pouvoir en Afrique, l'influence française se maintient) ou si au contraire les prophètes de la catastrophe en marche, qui pronostiquaient la résistance croissante des colonisés et les tendances à l'effondrement de la domination coloniale, n'étaient pas plus proches de la vérité (en effet, le système colonial s'est effondré et les puissances européennes se sont retirées du continent africain).

L'important, pour ce qui nous occupe ici, est de constater que l'on commence, dans la crise du système colonial au tournant du siècle, à se soucier de l'enseignement de la langue française et à installer partout des panneaux d'interdiction faisant figurer la mention DANGER. L'ouvrage de référence, *Principes de Colonisation et de Législation Coloniale* (édité en plusieurs volumes en 1894 et réédité et modifié à plusieurs reprises) d'Arthur Girault, professeur d'économie politique à l'université de Poitiers, auquel se réfèrent une grande partie des auteurs coloniaux, est sans aucun doute l'élément le plus révélateur dans cette perspective¹⁸.

Dans les paragraphes 400 à 412 du volume II (*Notions administratives, juridiques et financières*), les problèmes relatifs à l'« Enseignement aux colonies » sont traités en fonction de leurs différents aspects politiques, juridiques et organisationnels. Le principe de base est celui d'une séparation stricte entre l'enseignement dispensé en France et celui dispensé dans les colonies, puis, dans les colonies, de la différenciation entre les « individus de race française ou assimilée, de l'autre, des individus de race indigène » (p. 532). Tandis que pour les Français et les quelques « assimilés » l'enseignement ne se différencie pas de celui qui est dispensé en France, l'« éducation » des Africains soulève de nombreuses interrogations : dans quelle langue doit-elle se faire ?

18. Par la suite, cité d'après la 5^e éd., revue et augmentée, de 1929.

Par quel personnel enseignant (des instituteurs venus de France ou des instituteurs indigènes) ? Jusqu'à quel niveau ? Jusqu'où doit aller la formation des indigènes ? Dans quelle mesure le système scolaire doit-il être développé en Afrique ? Est-il nécessaire de prévoir aussi des lycées, voire des universités pour les Africains ?

Les déclarations sur la langue française en Afrique, dont l'apprentissage approfondi devrait être réservé à une élite – comme celui du latin en France –, sont particulièrement percutantes. En effet :

Ce serait puérilité que de fermer volontairement les yeux sur les dangers inhérents à l'enseignement du français aux indigènes. Leur apprendre notre langue, c'est leur permettre de lire tous les journaux dans lesquels le gouvernement et les hauts fonctionnaires sont attaqués chaque jour impunément avec la dernière violence, c'est mettre à leur portée les romans que nous laissons traîner et dans lesquels ils puiseront une idée singulière de la morale de la race éducatrice, c'est éveiller dans leur âme des aspirations que nous ne pouvons ni ne voulons satisfaire (*ibid.*) [Nous soulignons].

Le but ne serait pas de donner à l'indigène une formation générale et son corollaire, la maîtrise complète de la langue française, mais une « éducation morale »¹⁹ (p. 549).

Les dangers pour la stabilité du système colonial résultant d'une lecture « incontrôlée » (journaux, romans, écrits politiques et historiques) sont des leitmotivs récurrents chez la plupart des auteurs coloniaux : « Que n'a-t-on épilogué sur les dangers de raconter la prise de la Bastille ! », s'exclame le gouverneur général Roume visiblement énervé²⁰. Au lieu d'inculquer aux Africains l'histoire européenne et ses principes (Révolution, droits de l'Homme), on devrait plutôt leur enseigner à mieux comprendre et apprécier leur propre histoire et les « bienfaits » de la colonisation. Il en résulta finalement – selon A. Moumouni – « une orientation délibérément avilissante pour les peuples afri-

19. Il s'agit ici d'une citation du gouverneur britannique de Lagos, Sir E. Lugard.

20. Cité d'après Abdou Moumouni, *L'éducation en Afrique*, Paris, Maspero, 1964, p. 57.

cains » (p.57) ; les livres scolaires et programmes qui leur étaient destinés contribuèrent, avant tout dans l'enseignement de l'histoire « à convaincre le jeune Africain de l'infériorité "congénitale" du Noir, de la barbarie de ses ancêtres, de la bonté et de la générosité de la nation colonisatrice qui, mettant fin à la tyrannie des chefs noirs, a apporté avec elle la paix, l'école, le dispensaire, etc. » (*ibid.*, p. 56).

Cependant, on eut beau s'appliquer à ne pas forcer sur l'enseignement du français, de le réduire au minimum nécessaire, à faire jouer la censure et la limitation des contenus dans le but de faire de la culture coloniale une « sous-culture »²¹ et de son enseignement un « programme minimum » (« enseignement au rabais ») (*ibid.*, p.57), on ne put éviter que les colonisés de toutes les parties du monde n'aillent chercher leurs lectures au-delà du pensum que l'on enseignait à l'école coloniale et n'étudient des présentations et des auteurs historiques qui pouvaient leur donner une autre vue de leur passé et de la possibilité d'une libération du joug de l'oppression coloniale. C'est de nouveau parmi les auteurs coloniaux de l'époque, comme par exemple chez Louis Vignon, cité précédemment, que l'on trouve les témoignages les plus parlants de ce phénomène :

Un certain nombre de Musulmans, de Noirs, de Jaunes, d'Hindous, ont essayé, au sortir de l'école primaire, de saisir une instruction mi-secondaire, mi-supérieure européenne. On les a vus lire, en original ou traduction, Montesquieu, Rousseau, l'histoire de la Révolution d'Angleterre, de la Révolution française, de la révolution japonaise de 1868, l'histoire de la guerre russo-japonaise, quelques livres de politique, de science, puis les journaux européens, les débats politiques. Tout cela, retenu de seule mémoire, mal compris, mal digéré par des cerveaux dont les pères ne l'avaient pas pensé et ne le pouvaient pas penser [l'auteur souligne], les a en quelque sorte empoisonnés (p. 468).

Mais on remarque ici, comme dans bien d'autres déclarations semblables de l'époque, le refus de se laisser entraîner dans une quelconque discussion de nature politique des textes

21. Selon Bernard Mouralis, *Littérature et Développement*, Paris, ACCT-Silex, 1984, p. 41 suiv.

cités et de leur réception dans le contexte colonial. Leur effet est pensé et décrit uniquement en catégories biologiques : « infection », « empoisonnement ». De ce fait, on ne peut y remédier qu'en s'attaquant aux racines du mal et en protégeant les colonisés de la « contagion », en leur inoculant le français à doses homéopathiques et en les protégeant avant tout de ce qui pourrait égarer leur cerveau ou exciter leur esprit. Ainsi adhère-t-on aux propos tenus par Chavériat dans un récit de voyage (*À travers la Kabylie*) : « L'hostilité de l'indigène se mesure à son degré d'éducation française. Plus il est instruit, plus il y a lieu de s'en défier » (cité d'après Vignon, 1919, p. 472).

En revanche, les mêmes faits – apprentissage du français et lecture de livres « dangereux » – sont vus d'une toute autre manière dans les présentations que l'on en donne de l'autre bord, du côté des écrivains et intellectuels africains de la première génération, qui dans les trois premières décennies du ^{xx}e siècle, ont connu la scolarisation du système colonial. En cela, l'autobiographie de l'homme politique et écrivain malien Fily Dabo Sissoko (1897-1964), député du Soudan à l'Assemblée nationale française de 1945 à 1958 et assassiné en 1964 pour des raisons politiques, *La Savane rouge* (1962)²², est particulièrement instructive.

Les années 1911-1917, durant lesquelles il effectua sa scolarité secondaire et fut témoin d'événements importants de l'histoire coloniale (ainsi la « Savane rouge » est-elle la métaphore de la révolte touarègue), sont au centre de son « livre de souvenirs ». D'un côté, Sissoko confirme, certes, le comportement fondamentalement répressif du système colonial, qui ne prévoyait ni contradiction ni réflexion autonome ; mais de l'autre côté, son témoignage en dit long sur la présence de ces instituteurs et fonctionnaires coloniaux « éclairés », qui non seulement ne se sont pas opposés à ce qu'il lise des auteurs « indésirables », mais ont fait découvrir au jeune Sissoko la dimension du « non acquiescement », du refus et de la résistance contenues dans les œuvres qu'il lisait. L'autobiographie est dédiée à l'un de ces enseignants : « Je dédie ce livre de souvenirs à la mémoire de mon maître incomparable FERNAND FROGER, qui m'ouvrit des horizons sur la "culture", m'enseigna les vertus du "non

22. Avignon, Les Presses Universelles.

acquiescement”, et raffermir ma foi dans la pérennité des traditions » (l’auteur souligne). Le roman d’éducation des jeunes années de Fily Dabo Sissoko est brodé avec précision et parsemé de rencontres avec des bibliothèques, des livres et des auteurs. Mais les moments de bonheur qui y sont liés, celui de la compréhension, de l’ouverture de nouveaux horizons, de l’« inspiration », y côtoient cependant aussi des « malheurs en série » (p. 22 suiv.) que l’on peut décrire, dans le contexte de politique coloniale que nous évoquons ici, comme des moments de défense face aux « dangers » résultant de l’éducation et de la lecture. C’est ainsi que son amour pour Fénelon et son enthousiasme pour *Télémaque* devient source de problèmes à l’école. Sous l’un de ses devoirs, le professeur écrit : « N’essayez pas d’imiter Virgile ou Fénelon. Écrivez en prose simple et claire » (p. 22). Son analyse du contenu du *Télémaque* ne va pas non plus dans le sens du professeur :

Mon analyse porta sur l’absolutisme des souverains ; sur l’orgueil qui perd les conquérants et ruine leur puissance ; pour aboutir aux conclusions suivantes : rien ne justifie la conquête de pays étrangers (Palatinat) ; aucun État, si puissant soit-il, n’a le droit d’en subjuguier un autre, quelles que soient ses intentions.

Il en résulte que la colonisation n’a pas de fondement moral ; que tout peuple asservi a le devoir de secouer le joug.

Dans ma candeur, je ne savais pas que ce fût sacrilège (l’auteur souligne) (*ibid.*).

La contextualisation de la position du professeur (qui voyait un sacrilège dans l’interprétation que Sissoko donnait de *Télémaque*) est rendue parfaitement cohérente au niveau historique par la mention du directeur de l’école, qui vient de publier un ouvrage pédagogique sur l’école en Afrique commençant par ces mots, « cette énormité » : « Le cerveau d’un enfant noir est un cerveau vierge » (p. 23). Il est vraisemblablement bien peu de professeurs de la période coloniale qui furent en mesure d’imaginer qu’il pouvait y avoir un futur écrivain parmi les enfants de leur classe et que celui-ci pourrait un jour – au niveau littéraire – se faire juge de leur enseignement. Mais comme le montre l’exemple de Fily Dabo Sissoko – son témoignage sur Fernand Froger : « Je lui dois tout » (p. 46) –, tous les fonction-

naires coloniaux n'étaient pas racistes et nombre d'entre eux s'efforçaient d'accompagner leurs écoliers africains sur le chemin menant à une découverte approfondie de la langue et de la littérature françaises.

Il ne faut en aucun cas imaginer que tous les représentants de la politique coloniale française ont vu un danger dans l'expansion « incontrôlée » de la langue française et ainsi eu recours à des mesures de censure ou de répression. Pour le ministre des Colonies Albert Sarraut, dans son ouvrage *La mise en valeur des colonies françaises* paru en 1923²³, il est un danger beaucoup plus grave encore : le fait que certaines élites intellectuelles de peuples placés sous domination coloniale française ne puissent bénéficier d'une éducation dans d'autres pays, être ainsi soumis à d'autres influences politiques et devenir effectivement, à leur retour, des propagandistes et des agitateurs contre ceux qui leur auraient refusé une meilleure éducation. Sarraut proclame ici sa confiance (éclairée) dans l'éducation des peuples colonisés, qui selon lui seront d'autant moins susceptibles de succomber aux voix des fauteurs de trouble et des agitateurs qu'ils auront bénéficié d'une solide formation qui leur permettra « de discerner entre les excitations de fanatiques irréfléchis et les conseils de représentants éclairés » (p. 99). Ainsi est-il pour lui exclu de refuser à une élite d'indigènes particulièrement doués et travailleurs l'accès à des niveaux d'éducation supérieurs, de leur dire à un certain moment : « Tu n'iras pas plus loin, tu ne sauras pas davantage » (p. 98).

Dans ces années 1923-1924, un changement d'opinion semble s'opérer dans les cercles dirigeants de l'administration coloniale en ce qui concerne la topique de la « dangerosité » de la langue française, et ce même si les vieux arguments continueront encore longtemps de côtoyer les nouvelles convictions. Dans un éditorial de la *Dépêche coloniale et maritime* du 22 février 1923 intitulé « Le rendement indigène de la langue française », Gaston Valran, à la une du journal, prend position contre un enseignement réductionniste du français dans les colonies, qui apporterait d'autres « dangers » que ceux que l'on ne cesse de conjurer :

23. Albert Sarraut, *La mise en valeur des colonies*, Paris, Payot, 1923.

Employée comme instrument rudimentaire dans l'enseignement, la langue française risque de n'être point comprise, c'est-à-dire mal comprise. Ce serait un danger; il s'aggraverait avec certaines circonstances trop favorables à une propagande folliculaire [Nous soulignons].

Ainsi, les partisans de la doctrine d'« assimilation », dont les composantes éclairées et optimistes sont évidentes et qui en quelque sorte annoncent la rhétorique de la Francophonie, l'auraient finalement emporté :

Bien comprise par ceux qui l'apportent et par ceux qui la reçoivent, la langue française, instrument véhiculaire et circulaire de la pensée française, est un bienfait, elle crée une union dans laquelle les moins doués de la nature sont embrassés par les mieux partagés au profit de la masse ; elle cimente la coopération des élites (*ibid.*).

On pourrait également voir dans ces positions une victoire de Georges Hardy qui, en 1913, avait créé le mensuel *Bulletin de l'enseignement de l'Afrique Occidentale française*. Cette publication était devenue le lieu d'expression le plus important des discussions souvent contradictoires sur la place du français et son rôle dans l'intégration de l'indigène dans le réseau de l'organisation et des structures coloniales. Ce n'est assurément pas un hasard si, parmi les déclarations « officielles » reprises dans le *Bulletin*, dominent celles qui jettent un regard optimiste sur le développement futur du français en Afrique. On peut voir une valeur programmatique dans la reprise d'un discours du gouverneur général William Ponty dans le premier numéro. Il commence ainsi :

J'ai toujours accordé à l'enseignement du français une place importante dans nos moyens d'action sur le milieu indigène. La diffusion de la langue française constituera un lien particulièrement souple entre nos sujets et nous. Grâce à lui, notre influence s'insinuera dans la masse, la pénétrera et l'enveloppera comme en un réseau tenu d'affinités nouvelles (p. 20).

Et l'on peut voir dans le titre de l'ouvrage de Georges Hardy *Une conquête morale : L'enseignement en AOF*, une formule

qui souligne bien ce succès et qui est elle-même passée dans le langage courant. Dans ce livre publié en 1917²⁴, l'auteur, alors inspecteur général de l'enseignement en AOF, retrace tout autant ses expériences et ses combats (remontant au début du siècle) que ses visions pour l'avenir qu'il décrit au moyen d'images poétiques :

Joie de prendre dans les savanes ou les forêts des petits sauvages et de greffer sur leur tige, gonflée d'une sève fraîche et vigoureuse, les meilleures pousses de notre vieux verger. Nulle action vraiment forte ne contrarie la nôtre, nos moindres soins gardent leur effet, l'arbuste de la brousse étend largement ses branches, s'épanouit dans le soleil, se couvre de fruits, une plante utile et belle remplace la ronce vénéneuse. Joie de bon jardinier, joie délicate.

Joie de donner à la France des domaines heureux et des enfants dévoués, d'étendre au cœur du continent noir le rayonnement de l'âme nationale, d'ajouter à la plus belle histoire du monde la page la plus pure et la plus noble. Joie de Français (p. 353).

L'enseignant colonial, qui a apporté la plante délicate de la langue française dans un terrain étranger, la soigne et s'en occupe jusqu'à ce qu'elle devienne un arbre solide, c'est le côté de la médaille que l'on montre lors d'occasions particulières comme la célébration du 14 Juillet (ou aujourd'hui lors des sommets ou conférences de la Francophonie) ; de l'autre côté, il y a les préoccupations générées par les « dangers » venus de toutes parts et qu'il convient d'aborder avec prudence et prévoyance.

24. Georges Hardy, *Une conquête morale : L'enseignement en AOF*, Paris, Armand Colin. Voir aussi Lüsebrink Hans-Jürgen, « Acculturation coloniale et pédagogie interculturelle. L'œuvre de Georges Hardy », in Papa Samba Diop (éd.), *Sénégal-Forum. Littérature et Histoire*, Francfort-sur-le-Main, IKO, 1995, pp. 113-122.

Le danger du « déracinement » de l'Africain

Le troisième ensemble de « dangers » à éviter lors de l'expansion du français est – sous couvert d'une défense des intérêts de l'indigène – la crainte selon laquelle celui-ci, du fait d'une assimilation exagérée, pourrait être coupé de sa propre culture et devenir un « déraciné ». Ce « danger » est le plus difficile à identifier et à décrire, du fait qu'il n'est pas toujours directement ou ouvertement nommé, mais bien au contraire se présente sous de nombreuses formes. Il est souvent lié à la peur précédemment décrite des conséquences politiques d'une maîtrise trop poussée du français ; cette crainte se voile souvent du deuil de « l'Afrique mourante » (*Das sterbende Afrika*, pour reprendre le titre d'un volume richement illustré de Leo Frobenius paru en 1923), qui abhorre tout ce qui est moderne et méprise le Nègre des villes en le traitant de « Hosenneger », en français « Nègre à veston ». Toute une série de romans coloniaux ayant des Africains pour protagonistes sont construits sur une histoire reposant sur l'idée que l'Africain en contact trop intensif avec la langue et la civilisation françaises devient non seulement étranger à sa propre culture, mais qu'il court également ainsi à sa perte (en effet, la doctrine de l'« assimilation » est désavouée par la majeure partie de la littérature fictionnelle sur l'Afrique). Et l'on peut reconnaître, dans de nombreuses tendances actuelles de défiance à l'égard de la modernité et de la préservation de l'« identité culturelle », des modèles d'argumentation et de comportement semblables.

Dans son étude sur l'image du Noir dans la littérature française de l'entre-deux-guerres, Ada Martinkus-Zemp²⁵ en déduit que nous sommes ici en présence de l'une des contradictions fondamentales du système colonial dans la relation entre Européens et Africains (voir chap. 2, ci-dessus). La contradiction semble irréductible et touche aux fondements de la légitimation de la colonisation et de ses « bienfaits » civilisateurs (parmi lesquels la langue française) : si on civilise le Nègre, il perd son charme de « bon sauvage » et d'Africain authentique ; si on le

25. Ada Martinkus-Zemp, *Le Blanc et le Noir. Essai d'une description de la vision du Noir par le Blanc dans la littérature française de l'entre-deux-guerres*, Paris, Nizet, 1975.

laisse en dehors de la civilisation, que va faire le Blanc en Afrique (sinon effectuer des recherches ethnologiques) ? « Quel que soit son comportement, le Blanc ne sera jamais satisfait du résultat » (p. 57).

C'est chez les auteurs qui en même temps mettent en garde contre les dangers politiques liés à l'apprentissage du français que le caractère de prétexte idéologique de l'argumentation est le plus évident. Ainsi A. Girault poursuit-il sa diatribe précédemment citée contre les « dangers inhérents à l'enseignement du français aux indigènes » : « c'est détruire les conceptions morales appropriées à leur mentalité sans les remplacer par les nôtres qu'ils sont incapables de saisir, c'est trop souvent faire des déclassés dangereux » (p. 544).

Pour illustrer le rapport entre « déracinement » et « révolte » politique, il cite sur quelques pages l'exemple des Anglais, qui à l'instigation de Lord Macaulay ont enseigné leur langue et leur littérature aux indigènes depuis 1833 :

Les résultats moraux de cette campagne éducative ont été déplorables. On a complètement déséquilibré l'intelligence des jeunes Hindous ainsi élevés. [...] Mécontents et déclassés, ayant perdu tout sens moral, ils sont devenus les ennemis les plus acharnés de la domination anglaise. L'instruction et les diplômes qui la consacrent ne font, en effet, souvent qu'exaspérer la vanité de l'indigène. Il perd le contact avec sa famille et avec son milieu d'origine que désormais il méprise. Il conçoit des ambitions exagérées, irréalisables. Ne pouvant les satisfaire, il en éprouve de l'amertume et de la rancune. Ce déraciné devient un révolté (p. 548).

Louis Vignon cite lui aussi de façon exhaustive l'exemple anglais, non seulement en Inde, mais aussi en Afrique de l'Ouest ; selon lui, on peut lire dans les rapports des gouverneurs du Nigeria que la scolarisation a eu pour conséquence que les Noirs considèrent que les travaux manuels ne sont pas dignes d'eux, et qu'ils ne veulent plus devenir qu'employé de bureau. Cependant, la situation dans les colonies françaises n'est pas très différente. La « carrière modèle » d'un Africain assimilé serait, selon une boutade en vogue dans les colonies : mirliton, cuisinier, boy, interprète, puis chef... ou conspirateur et prisonnier (p. 493). Curieusement, ce curriculum correspond assez exactement – à quelques variations près – à la structure de base

de nombreux romans, qui, après le succès et le scandale de *Batouala* de René Maran (1921), ont réagi au défi lancé par le premier « véritable roman nègre » (sous-titre) et ont prétendu relater à leur tour des biographies d'Africains « vraies » et « authentiques ».

Ainsi de *Koffi, roman vrai d'un noir* (1922) de Gaston-Joseph²⁶, préfacé par l'ancien gouverneur général G. Angoulvant qui, du haut de son autorité, déclare cette histoire « vraie », « exacte dans ses moindres détails » et donc généralisable :

Le *curriculum vitae* de son héros est celui de beaucoup d'indigènes de la Côte Occidentale d'Afrique, qui, partis du village natal, conquièrent dans les villes, au service des Blancs, des situations domestiques de plus en plus élevées, entrent dans les cadres subalternes de l'Administration, obtiennent enfin de revenir diriger l'évolution de leurs congénères, et finissent généralement fort mal, sous des influences et pour des causes diverses (p. suiv.).

Parmi les « raisons diverses » à l'origine de l'échec des Africains assimilés, Angoulvant lui-même cite les forces ataviques du passé et les erreurs qu'ils ont faites à cause de leur rapport (même superficiel) avec la civilisation européenne. Pour le romancier, ce sont avant tout les bonnes connaissances du français de Koffi et son aisance de parole (comme celle d'autres « évolués »), qui sont pour lui l'occasion de mettre en évidence l'aspect préoccupant de son évolution : Koffi fonde une sorte de syndicat des employés de maison noirs qui défend les droits de ceux-ci face aux « patrons » blancs ; de nombreux exemples du « discours » émanant de la bouche de Koffi montrent où en arrivent les Africains quand ils croient manier la langue française avec une certaine « virtuosité ». Certes, il fait carrière, il devient interprète et « roi » de sa tribu à 38 ans, mais il s'est entre-temps tellement éloigné de son mode de vie qu'il est incapable de partager plus longtemps la vie « primitive » des siens. Il commence à boire, se révolte et est envoyé en exil dans une autre colonie africaine où il meurt des suites de sa consommation abusive d'alcool. Le seul souvenir de ses exploits d'antan est

26. Gaston-Joseph, *Koffi, roman vrai d'un noir*, Paris, Éditions du Monde nouveau, 1922. Cité d'après la 2^e édition.

une «causette» en français. Pour finir, l'auteur résume une dernière fois «toute l'histoire du pauvre Koffi»: «marmiton, boy, cuisinier, interprète, roi... mort en exil» (p. 232).

En dépit de leur piètre qualité littéraire, de nombreux romans coloniaux fonctionnant sur le modèle «Ascension et chute d'un Nègre qui croyait bien parler français» ont exercé une véritable fascination sur leurs lecteurs. On pourrait expliquer ainsi cet engouement: ceux-ci voyaient dans les assimilés, dans leur origine d'Africains «déracinés», un danger pour le maintien de l'Empire colonial et de ce fait n'avaient de cesse de conjurer ce «danger».

La preuve concrète de l'existence réelle de ce danger sont ce que nous appelons les «textes nègres», que l'on retrouve souvent tout au long de l'histoire de vie, et qui d'un côté servent à montrer combien l'Africain est encore loin d'une véritable maîtrise du français (y accèdera-t-il jamais?), de l'autre, à illustrer qu'il est déjà devenu étranger à son propre monde, ce qui le rend inauthentique et ridicule. L'ouvrage de Joseph Blache *Vrais Noirs et Vrais Blancs d'Afrique au XX^e siècle* (1922)²⁷, également écrit dans une intention polémique contre *Batouala*, contient précisément un florilège de textes de ce genre. Très souvent, la mise en garde contre le danger que parler français représente pour l'indigène s'accompagne de l'appel à ne pas le laisser aller en France, parce que ceci l'éloignerait encore plus de sa vraie nature et pourrait entraîner la perte du respect à l'égard des maîtres coloniaux. Voici la transcription d'une discussion dans laquelle le cuisinier de l'auteur raconte à l'un de ses camarades ce qu'il a fait en France:

Écoute, Loembé, si toi y a pas core vi France, ti as rien vi. Là-bas c'est bon pays, ti sais, pour le noir. Ici le femme blanche y fait patron, y fait malin, c'est toi qui servit elle, ça c'est pas bien. Là-bas contraire, c'est tous femmes blanches qui servit noirs, ça oui, partout où la mission y passait le femme du blanc y venait embrasser noir... (p. 187).

Les expériences avec les femmes blanches, dont parlent surtout les nombreux tirailleurs sénégalais à leur retour, seraient préjudiciables à l'image de l'ensemble de la race blanche.

27. Joseph Blache, *Vrais Noirs et Vrais Blancs d'Afrique au XX^e siècle*, Orléans, Maurice Cailliet, 1922. Cité également d'après la 2^e édition.

On pourrait aussi imaginer qu'une autre peur se cache de façon métonymique derrière la réticence à voir les Noirs parler français : celle que l'auteur colonial Robert Randau évoque dans son roman *Le chef des porte-plume* (1922), situé dans les milieux coloniaux de Dakar, et qui perce lorsque l'on réplique au jeune et enthousiaste « chef de l'Enseignement » (derrière lequel on peut deviner Georges Hardy) : « Attention [...], ils deviendront peut-être si français vos gosses, qu'ils prétendront à être les seuls français » (p. 131).

Y aurait-il, derrière ces craintes de la perte de l'« identité » des Africains du fait d'une approche trop poussée du français, une crainte encore plus profonde, à savoir celle de la perte de sa propre identité ? Qu'est-ce qui différencie les Français des autres (individus de races différentes), quand ceux-ci possèdent le français aussi bien qu'eux ? Il est difficile de trouver une explication plausible sur le fait que certains auteurs coloniaux « poursuivent impitoyablement » leurs protagonistes africains jusqu'à ce que ceux-ci soient revenus « à leur place », à leur « primitivité » originelle. Ainsi de *Pellobellé, gentilhomme soudanais* (1924) d'Hippolyte et Prosper Pharaud²⁸, qui lui aussi a traversé toutes les étapes de l'Africain assimilé avant de revenir au point de départ :

Pellobellé, assis à la droite du chef, souriait béatement d'une joie sans pareille. [...] chaque coup de « tabala » chassait de l'âme de l'ancien tirailleur les scories de la civilisation. [...] Sa vie, depuis le recrutement, se perdait dans les brumes de ses souvenirs ainsi qu'il sied à un mauvais songe (p. 158).

Le refus de l'étranger, le refus opposé aux prétentions africaines à maîtriser la langue française et à vivre en France (qui plus est avec des femmes françaises), le refus du métissage (tant biologique que culturel) devient encore plus signifiant dans les romans, dont les protagonistes africains sont des femmes : « Les races s'emboîtent quelquefois mais ne se pénétreront jamais »

28. Selon les indications de Roland Lebel dans son anthologie *Le livre du pays noir*, Paris, Éditions du Monde nouveau, 1928, p. 229, se cachent derrière le pseudonyme d'Hippolyte et Prosper Pharaud les auteurs coloniaux Oswald Durand et Gaillard.

(p.44), lit-on dans *Tam-Tam* (1927)²⁹ de Julien Maigret, qui raconte comment le jeune fonctionnaire colonial Jean Casalou est victime de son manque de retenue envers la femme noire. Le « danger » semble venir ici de l'autre côté : « Dans la solitude de ces contrées lointaines, l'affection naïve et soumise de la femme-enfant est un dangereux appât pour le cœur assoiffé de tendresse » (p.100) [Nous soulignons]. Et : « L'Afrique tue de bien des façons » (p. 106). Cependant l'image semble ici inversée par un miroir (pour autant pas moins vraie au niveau psychologique) : le cas « normal » est le départ de l'homme blanc et la mort ou l'oubli de la femme noire, qui en vain s'est efforcée de s'approcher de son idole blanche, comme Mambu dans le roman *Mambu et son amour* (1924) de Louis Charbonneau (voir chap. 6). La morale est toujours la suivante : quiconque élève à son niveau (au niveau européen) un(e) Africain(e) se rend coupable et risque la mort (pour lui ou pour l'autre).

Seul(e) peut survivre celui ou celle qui sait se rendre maître de ses propres désirs et se soumettre au vœu de chasteté et d'obéissance, à l'instar d'Alouba, protagoniste qui donne son nom au *Roman indigène, documentaire et colonial* de Jane d'Arboy (1932)³⁰, qui entre dans un ordre religieux et dès lors s'appellera Marie-Rose. Il lui est aussi permis d'écrire et de parler un « français très soigné » (p. 163). L'adoption d'un enfant métis, fruit du péché de jeunesse du fils de sa protectrice française, Pierre de Brimont, peut tout aussi bien être lu comme « guérison » des fautes commises dans le passé que comme la promesse d'un futur meilleur : « Elle souhaite le [l'enfant] soutenir assez pour l'abandonner un jour aux fins de l'universel avancement, à l'œuvre civilisatrice » (p. 215).

Le dernier des romans coloniaux brièvement présentés ici, *Fatou Cissé* (1954) de Maurice Genevoix, longtemps secrétaire perpétuel de l'Académie française³¹, ne pourra pas non plus tenir cette promesse. Le roman, que l'on peut considérer comme le « chant du cygne » de la littérature coloniale, reste fidèle aux vieux schémas : après le départ de la famille française qu'elle a

29. Julien Maigret, *Tam-Tam*, Paris, Éditions du Monde nouveau, 1927.

30. Jane d'Arboy, *Alouba. Roman indigène, documentaire et colonial*, Paris, Éditions de la Jeune Académie, 1932.

31. Cité d'après l'édition Paris, Flammarion, 1967. Ce roman a connu de nombreuses rééditions, aussi en livre de poche.

servie de longues années durant, Fatou Cissé épouse le cuisinier Francis (un Soussou de la côte) et va s'installer avec lui sur une petite île du Cap-Vert. Dix ans après, son mari, qui entre-temps était retourné aux pratiques d'un fétichisme atavique, meurt. Il lui laisse un fils, que Fatou idolâtre et appelle Luc, du prénom du fils de sa famille française. Il porte tous ses rêves, reliés aux souvenirs du temps passé avec les Français. Mais malgré tout son amour et tout son dévouement, malgré une éducation française, le fils tourne mal et connaît une fin tragique. Sa mère, dans un délire hallucinatoire, l'imagine capitaine du grand bateau blanc qu'elle aperçoit en mourant, de la grotte rocheuse près de la mer. En fait, le capitaine de ce bateau est l'autre Luc, Luc Bourgeonnier, fils de ses maîtres français. Doit-on commenter que : « N'est pas capitaine qui veut » ? Ou, dans notre contexte, qu'une éducation française ne sert qu'à celui qui y est destiné par la naissance ? Ceux qui l'usurpent sont menacés d'une fin tragique ?

Comme on pouvait s'y attendre, les auteurs coloniaux ne sont pas non plus unanimes par rapport au troisième groupe de « dangers » liés à l'enseignement du français en Afrique : « La grande raison des adversaires de l'enseignement indigène est la crainte de former des déclassés. Des déclassés on en forme tant qu'on réserve l'enseignement à une prétendue élite » (p. XXII, nous soulignons), peut-on lire dans l'introduction de l'ouvrage de Pierre Foncin, *La langue française dans le monde*³², publié par l'Alliance française à l'occasion de l'Exposition universelle de Paris en 1900. Le vieil axiome du comte de Gobineau est certes encore valable : « Tant vaut le peuple. Tant vaut sa langue » (p. VIII), mais il est transformé en maxime sociodarwiniste selon laquelle les peuples « supérieurs » ont le droit et le devoir de répandre et d'imposer leur langue et leur culture « supérieures ». Le français en Afrique de l'Ouest serait déjà beaucoup plus avancé dans cette voie que la plupart ne le croient et il serait également inexact d'affirmer que la qualité du français en souffre : « Notons, en passant, que ce jargon qu'on

32. Pierre Foncin, *La langue française dans le monde*, Paris, 1900. Un rapport semblable a été établi par Henri Froidevaux à la demande du ministère des Colonies à l'occasion de l'Exposition universelle de 1900. On trouve également un rapport semblable, présenté par René Lemé (rédacteur au ministère des Colonies) lors de l'Exposition coloniale de Marseille (1906).

prête aux Noirs dans des narrations fantaisistes n'existe pas. Le Sénégalais parle le vrai français et non le créole des Antilles » (p. XXIV).

Reste cependant la contradiction de base, lorsque dans un décret (3 janvier 1898) relatif à l'enseignement du français au Soudan, le gouverneur Trentinian appelle à se détourner de l'apprentissage mécanique du par cœur (tel que pratiqué dans les écoles coraniques) et à éviter l'emploi du petit nègre dans la communication entre enseignants et écoliers, mais de l'autre côté pose des limites en invitant à « n'enseigner que les mots les plus nécessaires à la vie usuelle au Soudan » (p. 144). Par là, on préconise de nouveau un enseignement réductionniste, une sorte d'école Berlitz pour les colonisés, telle que l'exige Paul Giran, administrateur des Services civils de l'Indochine, dans son « Étude de sociologie coloniale » (sous-titre), intitulée *De l'éducation des races* (1913)³³ :

La langue du vainqueur doit être, chez les peuples élèves, un instrument pratique, utilitaire, limité à l'usage économique ou scientifique, non un véhicule d'idées inaccessibles à des cerveaux insuffisamment préparés (p. 317).

Et un peu plus loin, on peut lire : « Avec une telle méthode le français deviendrait à peu près sans danger en Indochine ou à Madagascar » (p. 317 suiv.) [nous soulignons]. Il nous est permis d'ajouter : assurément aussi en Afrique !

Cette formule du « français sans danger » résume le *topos* dans toute sa contradiction : l'exercice du pouvoir dans les colonies est lié à l'instrument qu'est la langue française. Pour se faire comprendre, pour atteindre à l'échange d'information et au flux de communication nécessaire au fonctionnement du système, les sujets colonisés doivent eux aussi pouvoir se faire comprendre en français. Leur pratique et leur connaissance du français ne doit cependant pas aller trop loin, parce que la langue, sinon, pourrait en subir des dommages et la nation française se voir privée de son pouvoir exclusif ; parce que l'instrument de la langue française permet en même temps l'accès et le maniement de contenus politiques qui menacent le système ; parce

33. Paul Giran, *De l'éducation des races*, Paris, Augustin Challamel, 1913.

que les identités existantes (celle des « indigènes » mais aussi celle des Français) pourraient perdre de leurs contours et devenir perméables.

Heureusement pour la langue française, son enseignement ne se laissa pas limiter au niveau de base exigé par les tenants de la doctrine coloniale. Le dynamisme des processus intellectuels – dont fait également partie l'acquisition des langues – ne se laisse pas endiguer par des édits ni des décrets. La richesse et la renommée mondiale des littératures « francophones » d'aujourd'hui n'ont été rendues possibles que parce que l'on a su, tant du côté français que du côté des colonisés, passer outre les mises en garde contre les « dangers » dont on voulait se préserver. C'est une toute autre question que de savoir si l'on a finalement servi ainsi les intérêts d'une « élite » ou si cela s'est fait aussi dans l'intérêt des peuples colonisés.

9

Identité « à la carte »

Représentations littéraires de papiers d'identité en Afrique

Actualité du sujet

Entre les mois de mars et d'août 1996, l'opinion publique en France suivait de très près les événements concernant quelques centaines d'Africains, pour la plupart des Maliens, qui avaient cherché refuge dans des églises ou d'autres bâtiments publics parce qu'ils n'avaient pas de permis de séjour valable. Les points culminants de ces événements furent l'expulsion – à deux reprises – de plus de trois cents immigrés de l'Afrique noire des églises Saint-Ambroise (le 22 mars) et Saint-Bernard (le 23 août), expulsions dont les images furent retransmises par un grand nombre de stations de télévision du monde entier.

Ce qui nous semble intéressant, par rapport à notre thématique, c'est le fait que ces immigrés, dont certains vivaient, avec leurs familles, depuis plus de dix ans en France, furent dénommés des « sans-papiers », dans une forme elliptique simple forgée avec l'adverbe « sans » comme préfixe ; on a pu lire aussi parfois la forme féminine « sans-papières », donc : « les sans-papiers et les sans-papières ». La situation compliquée, et variable d'un cas à l'autre, de ces immigrés, se voyait donc réduite à leur statut d'hommes (et de femmes) sans papiers valables qui leur aurait permis un séjour durable en France. À côté de l'évidence linguistique de cette dénomination, il faut souligner certaines

connotations sémantiques telles : sans-papiers – sans-écriture – sans-culture – sans-patrie – des étrangers.

Parmi les écrivains et intellectuels africains qui ont pris la parole dans les débats autour des sans-papiers, l'intervention de l'auteur guinéen Tierno Monénembo, dans *Libération* du 20 septembre 1996, me semble particulièrement intéressante. Dans un article intitulé « L'Afrique et les chiffons de papiers », il rappelle, la mémoire de longue durée de l'ex-colonisé aidant, que l'histoire des relations entre l'Afrique et l'Europe de ces derniers siècles pourrait être décrite comme une guerre de papiers : des papiers qu'on avait présentés ou refusés aux Africains, avec lesquels on les avait vendus ou mis en dépendance, avec lesquels on les avait attirés dans des écoles et rendus esclaves d'une langue étrangère et d'un système juridique et politique étranger ; des papiers toujours différents mais qui n'avaient qu'un seul but : accroître et approfondir la dépendance des Africains envers l'Europe, les rendre prisonniers d'un système dont ils ne comprenaient guère le fonctionnement. Je cite : « Faudrait une sacrée mémoire, c'est vrai, pour distinguer un certificat d'études d'un passe, un carnet de tirailleur d'une carte de séjour. »

Même après les indépendances, selon Monénembo, les Africains seraient restés prisonniers de tous ces papiers officiels qui avaient maintenant pour nom « déclaration d'indépendance », « traité de coopération », mais qui n'auraient toujours pas d'autre but que de maintenir et éterniser la dépendance du continent africain, un système « de type néobrejnévien » dont la France aurait finalement autant à souffrir que les États africains : « un système arrogant et susceptible ; replié sur lui-même et instinctivement réfractaire aux transformations de l'époque ».

L'article de Tierno Monénembo, au ton ironique voire sarcastique, semble presque aller au-delà de son but : tant d'excitation pour un peu de papier ? Il ne s'explique que si on le replace dans une perspective historique, pour voir dans quelle mesure la mémoire collective des Africains, des anciens colonisés, a été marquée par l'introduction (devrais-je dire « intrusion » ?) de l'écriture, d'une bureaucratie exigeant toutes sortes de papiers pour exercer et maintenir le pouvoir sur une population à dominance rurale et sans écriture.

Il s'agit là d'une différence fondamentale entre les sociétés anciennes et nos sociétés modernes, nationales, bureaucratiques. Comme l'a décrit Jean-Loup Amselle¹ :

Les sociétés anciennes ou exotiques sont en effet des sociétés à identité « souple » [...], parce que les statuts sociaux y sont d'une très grande plasticité. Pour définir le mode d'identification de ces sociétés, nous pourrions les caractériser comme des ensembles flous qui, contrairement à une idée reçue, laissent une grande place à la nouveauté et à l'invention. Une telle fluidité est loin de caractériser les sociétés modernes qui figent à ce point l'identité qu'elles la font figurer sur des cartes infalsifiables.

Je vais me limiter ici à des exemples littéraires et n'évoquer que brièvement les textes juridiques, la législation en matière de « papiers d'identité ». Comme l'a montré Jean-Robert Henry², « l'identité imaginée par le droit » n'est pas la même que celle qui est exprimée dans les textes littéraires – de l'époque coloniale ou post-indépendance. Le discours littéraire peut néanmoins être considéré comme complémentaire du discours juridique, et « révélateur des non-dits du droit » : « Alors que la littérature exprime presque directement les fantasmes de la relation coloniale, le discours juridique offre une expression très censurée ou sublimée de ces fantasmes. »

Dans ce qui suit, je présenterai mes exemples en deux étapes, qui correspondent *grosso modo* à l'évolution de la bureaucratie coloniale : (1) le recensement et ses effets sur les hommes et femmes concernés ; (2) la carte d'identité (et autres pièces d'identité) comme symbole d'une identité imposée par l'étranger.

1. Jean-Loup Amselle, *Logiques métisses. Anthropologie de l'identité en Afrique et ailleurs*, Paris, Payot, 1990, p. 39.

2. « L'Identité imaginée par le droit : de l'Algérie coloniale à la construction européenne », in D.-C. Martin (éd.), *Cartes d'identité : Comment dit-on « nous » en politique ?*, Paris, Presses de la Fondation nationale des sciences politiques, pp. 41-63, p. 42, p. 53.

Recensement et organisation bureaucratique

Gerd Spittler, dans un livre sur l'administration française en Afrique occidentale française entre 1919 et 1939³, a souligné l'importance d'un recensement nominatif comme instrument fondamental de domination pour la bureaucratie : « instrument indispensable à l'organisation bureaucratique des impôts, du recrutement militaire et du travail » (p. 115). Le résultat visible de ces recensements consiste en des papiers de natures et de dénominations différentes qui deviennent les signes extérieurs de l'enregistrement bureaucratique de l'être humain dans les colonies : carte d'imposition attestant le paiement des impôts, carte d'aptitude militaire, carte de vaccination, laissez-passer et carte d'identité. Si le recensement est « la forme de savoir que la puissance de domination a des individus »⁴, on peut alors définir les différents papiers comme la « petite monnaie » de cette forme de savoir. Quels sont les effets de cette histoire sans fin – la bureaucratisation du monde – sur les individus ? Comment en parlent les textes littéraires ?

Permettez-moi d'abord de remonter dans notre propre Histoire judéo-européenne pour montrer que le thème du recensement dans les textes littéraires ne date pas d'aujourd'hui, pas même du dernier siècle. Dans le deuxième livre de Samuel de l'Ancien Testament (chapitre 24) il nous est narré comment la colère de Yahvé s'enflamma contre les Israélites et comment il excita le roi David contre eux en lui commandant de dénombrer Israël et Juda. Après avoir rempli ce commandement, David se rend compte qu'il a commis un péché, voire une folie : « Après cela le cœur de David lui battit d'avoir recensé le peuple et il dit à Yahvé : "C'est un grand péché que j'ai commis. Maintenant, Yahvé veuille pardonner cette faute à ton serviteur, car j'ai commis une grande folie" (v. 10). » Dans la version ultérieure du premier livre des Chroniques (chapitre 21), c'est d'ailleurs Satan qui se dresse contre Israël et incite David à dénombrer les

3. Gerd Spittler, *Verwaltung in einem afrikanischen Bauernstaat. Das koloniale Französisch-Westafrika, 1919-1939*, Wiesbaden, Steiner, 1981.

4. Trutz von Trotha, *Koloniale Herrschaft. Zur soziologischen Theorie der Staatsentstehung am Beispiel des « Schutzgebietes Togo »*, Tübingen, J.C.B. Mohr, 1994, p. 396.

Israélites, ce que le commentaire de la Bible de Jérusalem⁵ présente comme signe d'une « théologie plus évoluée ».

J'aimerais présenter une version datant du Moyen Âge (fin du XIII^e siècle) italien de cette même histoire, tirée du *Novellino*, premier recueil de nouvelles dans les littératures européennes, où la *Novella* n° 6 nous raconte « Comment au roi David vint l'envie de savoir combien étaient ses sujets »⁶ :

Le roi David, roi par la bonté de Dieu, qui de berger l'avait fait seigneur, fut pris un jour du désir de savoir à tout prix combien étaient ses sujets. Et ce fut là un acte de vanité, qui fort déplut à Dieu ; aussi lui envoya-t-il son ange, lui faisant dire ceci : – David, tu as péché ; voici ce que ton Seigneur m'envoie te dire : que veux-tu, être frappé de maladie pendant trois ans, être trois mois aux mains de tes ennemis, ou te remettre entre les mains de ton Seigneur, à son jugement ? – David répondit : – Je me remets entre les mains de mon Seigneur, qu'il fasse de moi ce qu'il lui plaît.

Or donc, que fit Dieu ? Il le punit selon sa faute, lui ôtant par la mort presque la plus grande partie de son peuple, puisqu'il avait tiré vanité de son grand nombre ; ainsi, il le diminua, et en réduisit le nombre. Il advint qu'un jour, alors qu'il chevauchait, David vit l'ange du Seigneur avec une épée nue, qui allait tuant. Et au moment même où celui-ci allait frapper un homme, David mit pied à terre et dit : – Par Dieu, Messire, grâce ! Ne tue pas les innocents, mais tue-moi, car c'est ma faute. – Alors, pour la bonté de ces paroles, Dieu épargna le peuple, et mit fin au massacre.

Par rapport à l'Ancien Testament, le caractère « moderne » de cette version saute aux yeux : l'initiative du recensement ne vient plus de l'extérieur – Dieu ou Satan –, mais naît d'un égarment du cœur de David même : c'est le péché de la vanité et de la soif de gloire qui a poussé David à vouloir savoir le nombre de ses sujets. De même, le choix entre trois formes de punition est « individualisé », celle qui sera choisie n'est plus concrétisée comme « peste », mais elle correspond au système du *contrappasso* (que nous trouvons comme principe dans

5. Paris, Cerf, 1972.

6. *Novellino*, introduction, traduction et notes de G. Genot et P. Larivaille, Paris, 10/18, n° 1928, 1988, p. 47.

L'Enfer de Dante), analogie entre le péché et sa punition. Finalement, le pardon accordé par Dieu n'est plus le résultat de sacrifices compliqués et de rituels comme dans la Bible, mais le résultat et la récompense d'un sentiment « spontané » de miséricorde et d'un geste d'amour envers le prochain qui apaisent le courroux de Dieu.

J'ai choisi cet exemple de la tradition européenne pour illustrer que, dans les exemples qui vont suivre, il ne s'agit pas en premier lieu d'un comportement de peuples « exotiques » ou « sauvages », mais bien d'attitudes de sociétés à structure orale où l'opération qui consiste à compter des vivants, des êtres humains, est entourée de tabous et peut porter malheur.

Mon premier exemple africain sera un roman de l'auteur sénégalais Ousmane Sembène où cette interdiction de compter les humains s'annonce déjà dans le titre : *Les bouts de bois de Dieu* (dans le sous-titre wolof : *Banti maam Yälla*) de 1960⁷, roman qui présente la grève des cheminots sur la ligne Dakar-Niger, grève à laquelle l'auteur avait lui-même participé en tant qu'ouvrier et syndicaliste. Le titre est expliqué par l'auteur dans une note en bas de page : « Une superstition veut que l'on compte des bouts de bois à la place des êtres vivants pour ne pas abrégier le cours de leur vie » (p. 77). Khadi Fall, dans sa thèse (soutenue à l'université de Hanovre) où elle fait la comparaison entre la version française, sa traduction allemande et la version « originale » en wolof (reconstruite par elle), va plus loin dans l'explication du titre. Selon elle, la traduction littérale du titre en wolof serait « Les bois de Dieu » et non pas : « Les bouts de bois de Dieu ». Ce ne sont pas les « bouts » d'un arbre qu'entendent les Wolofs quand ils parlent d'êtres humains, mais les arbres (les bois) qui dans leur variété symboliseraient les êtres humains. Chaque arbre, chaque « bois » présenterait un être humain, non seulement comme forme, mais aussi comme matériau⁸.

Le procédé qui consiste à appeler des êtres vivants « bois de Dieu » en les comptant n'aurait rien de négatif dans la croyance populaire ; celui qui s'exprime ainsi voudrait attirer sur les êtres

7. Cité d'après l'édition Paris, Presses Pocket, n° 871, 1989.

8. Ousmane Sembène's Roman, *Les Bouts de bois de Dieu : Ungeschriebener Wolof-Text, französische Fassung, deutsche Übersetzung*, Francfort-sur-le-Main, IKO, 1996.

humains les forces salutaires contenues dans les arbres (p.61). Dans ce sens, l'auteur emploierait la métaphore des « bois de Dieu » quand il souligne la responsabilité de Ramatoulaye qui, depuis le début de la grève, « était devenue plus réservée, plus dure aussi peut-être. Ses responsabilités s'étaient accrues car la maison dont elle était l'aînée était grande : vingt *bouts-de-bois-de-Dieu*. Il n'y avait plus de temps pour bavarder ou gémir » (p.77). Et la métaphore sera définitivement éclaircie quand l'auteur parlera de la division du travail entre les deux leaders de la grève, Bakayoko et Lahbib :

Bakayoko était l'âme de la grève, Lahbib, le sérieux, le réfléchi, le calme, le modeste Lahbib, en était le cerveau. Lahbib comptait les *bouts de bois de Dieu*, les pesait, les estimait, les alignait, mais la sève qui était en eux venait de Bakayoko (p.290 suiv.).

Donc, d'un côté on compte, on pèse, on range, on distribue, on donne à chacun sa place et ses tâches ; de l'autre côté, il faut leur insuffler la vie, faire circuler la sève.

Cette distinction entre un compte numérique, dans le sens d'un recensement, et la prise en charge des êtres humains qui n'oublie pas l'âme éternelle de ces êtres, leur souffle divin, est clairement exprimée dans une des scènes les plus pathétiques et les plus dramatiques du roman. Cette scène se déroule pendant la marche historique des femmes des grévistes de Thiès à Dakar, le long des rails. Les deux premiers jours les femmes – encouragées par les cris et les chants des villageois – ont fait un bon bout de chemin. Le troisième jour, sous l'effet du soleil et de la chaleur, elles commencent à ralentir. Quelques femmes, surtout celles qui sont un peu plus corpulentes, ont du mal à suivre, et le cortège s'étire. Des arbres et des oiseaux, qui selon de vieilles croyances incarnent l'esprit du mal, contribuent également à freiner leur élan.

C'est alors que Penda, avec le soutien de Boubacar, essaie de les encourager, de les pousser en avant. Sur les bords du chemin, une centaine de femmes environ se sont assises et se sont aménagé de petits abris contre le soleil. Certaines dorment déjà. Les femmes s'opposent aux exhortations de Penda qu'elles considèrent comme une *piting* (putain), parce qu'elle ne peut pas avoir d'enfants et a la réputation que les hommes lui cou-

rent après. Penda se met en colère et réagit avec une force et une violence presque bibliques : elle détruit les fragiles abris et renverse à coups de pied les branches, arrache pagnes et camisoles au milieu des cris et des protestations des femmes. Et comme argument-massue, pour les persuader définitivement, elle lève les doigts un à un et commence à compter les retardataires : un, deux, trois, quatre... Les réactions des femmes devant ce geste peuvent nous paraître extrêmes ; elles montrent de toute façon quelles peurs, quelles angoisses peut susciter ce geste (p. 301 suiv.) :

- Tu n'as pas le droit de faire ça, sorcière ! cria Awa.
- Ne nous dénombre pas, s'il te plaît, dit la Sèni en se levant précipitamment, nous sommes des bouts-de-bois-de-Dieu, tu nous ferais mourir !
- Je veux savoir combien vous êtes contre la grève, dit Penda... cinq, six, sept, huit...
- Arrête, tu nous dévores toutes crues !
- Awa se leva à son tour :
- Mon rêve était donc vrai ! J'ai rêvé que des spectres armés de couteaux pointus venaient me couper en morceaux pour me manger !

Pleines de colère et de crainte, les femmes se lèvent et reprennent la marche. Quand, une heure après, elles arrivent à l'endroit prévu pour la halte, elles sont mal accueillies, la plupart des premières arrivées dorment déjà. Comment expliquer le fait que des femmes, qui par ailleurs ne manquent pas de courage, se rendent sans plus discuter devant cet argument qui consiste simplement à les dénombrer ? Comme s'il y allait de leur vie et de leur mort. Peut-être y va-t-il de leur vie et de leur mort.

Papa Samba Diop explique dans un article intitulé : « *Les bouts de bois de Dieu* : la lettre et l'allusion »⁹, les croyances qu'il faut voir derrière un tel comportement :

Le créateur, après avoir avec une plume de roseau écrit les hommes, les aurait, de simples *bouts de bois* qu'ils étaient,

9. In *Le français aujourd'hui, une langue à comprendre*. Mélanges J. Olbert, Francfort-sur-le-Main, Diesterweg, 1992, pp. 449-465.

animés, en leur insufflant la sève de vie. Pour *écrire*, il a fallu tremper (*samp*) la plume dans de l'encre (*daa*). Or, c'est le même verbe wolof, *samp*, qui indique à la fois l'acte de tremper et celui de planter, l'idée sous-entendue étant *planter des bouts de bois*, métaphore du peuplement de la terre par les hommes. Et la seconde idée véhiculée par la métaphore de *banti maam yalla* est que l'acte d'écrire (*bind*) est équivalent à celui de nommer (*tudd*). Aussi nommer c'est posséder. Par conséquent, les *bouts de bois* plantés par une instance transcendente, lui appartiennent sans partage : les *bouts de bois de Dieu* (p. 452 suiv.).

Compter les êtres humains, procéder à leur recensement, c'est donc nier la toute-puissance de Dieu, et cela signifie dès lors leur enlever la vision d'une vie après la mort. Le bois peut ainsi signifier la vie et la mort, selon qu'il est sec ou parcouru par les sèves de la vie. Les sèves sont au centre de la vie, de la matrice de laquelle découlent la vie et sa fraîcheur, l'eau et la chaleur. Le bois devient le symbole de la maternité qui maintient la paix au monde, l'équilibre harmonieux du monde créé, le mystère du retour éternel des saisons et de la vie.

Devant cet arrière-plan, nous comprenons mieux comment les mesures de recensement des instances coloniales signifient une agression pour les sociétés africaines concernées : il ne s'agit pas seulement d'être saisi pour l'impôt, recruté pour le service militaire ou mis sur une liste de vaccination. Il s'agit de pouvoir survivre dans son intégrité culturelle et personnelle.

Passeports – cartes d'identité

Le *Handwörterbuch zur deutschen Rechtsgeschichte*¹⁰ définit la fonction du passeport comme suit : « Der Paß dient sowohl der Aufsicht über seinen Inhaber wie auch seinem Schutze wie endlich dem Schutz der Gemeinschaft vor dem Fremden » ; le passeport servirait à surveiller son détenteur, ainsi qu'à le pro-

10. Vol. 3, Article « Paß » (dont l'auteur est A. Erler), Berlin, Erich Schmidt Verlag, 1984, pp. 1527-1529.

téger, et finalement à protéger la communauté devant les étrangers. Par rapport à l'individu donc : surveillance, contrôle, recensement, sujétion – quand il est dans son propre pays. Quand il franchit les frontières de son pays, le passeport lui garantit la protection de son pays d'origine ou du pays d'accueil. En Europe, l'origine du passeport dans le sens moderne remonte au XIII^e siècle (comme le *Novellino*, cité). C'est avec Frédéric II, roi de Sicile et empereur germanique (1220-1250) que naissent, avec la première bureaucratie moderne, le passeport et les autres pièces d'identité. Mais on voit aussi ailleurs en Europe l'obligation pour des non-sédentaires d'avoir des pièces d'identité écrites sur eux. Cela reflète de profonds changements dans la mentalité des Européens de l'époque que je ne peux qu'évoquer : conformité entre un original et sa copie ; fixation de lieu et de date ; invariabilité du nom ; nouvelle perception du temps, de la durée ; importance de la signature personnelle. Les pièces d'identité modernes contiennent d'autres informations encore, permettant l'identification de la personne en question : couleur des yeux et des cheveux ; forme du visage, du nez ; taille ; et l'élément peut-être le plus révolutionnaire depuis le XX^e siècle, la photo-portrait. Cette évolution, qui va des premiers passeports du Moyen Âge aux cartes d'identité d'aujourd'hui, a mis plusieurs siècles en Europe ; elle s'est déroulée dans les colonies européennes en Afrique en moins d'une génération, et a donc confronté les populations africaines à des changements et des ruptures dans leur comportement et leur vision du monde qui étaient difficiles à accepter.

Ce qui est étonnant à première vue, c'est avec quel amour du détail les législateurs coloniaux se sont efforcés de régler les moindres problèmes de la législation en la matière. Je choisis le corpus des *Codes et lois du Congo belge* : « Textes annotés d'après les rapports du conseil colonial, les instructions officielles et la jurisprudence des tribunaux », recueillis par Léon Struven et Pierre Piron¹¹. Dans ce volume de près de 1 500 pages, les paragraphes traitant des passeports et autres pièces d'identité se trouvent en des endroits bien différents. Dans le code civil, sous des en-têtes comme « Droits de chancellerie », « Législation de

11. Il s'agit de la 6^e édition revue, corrigée et augmentée, Bruxelles-Léopoldville, 1948.

signatures » (p. 81 suiv.), où sont définies les instances compétentes pour délivrer les papiers en question. Un peu plus loin : « Immigration et immatriculation » (p. 94 suiv.), paragraphe qui traite de l'entrée et de la sortie dans la colonie et du devoir de se présenter auprès des autorités de la colonie. Dans le code pénal sous des en-têtes comme « De la contrefaçon ou falsification des sceaux, timbres, poinçons, marques, etc. » (p. 122) ou « Identification, Résidence et Déplacements » (p. 842 suiv.), particulièrement : « Résidence et Séjour dans les Centres européens » (p. 848) et « Circonscriptions indigènes » (p. 769 suiv.).

À titre d'exemple, je choisis quelques paragraphes qui peuvent illustrer un peu « l'esprit » de ces lois ; ainsi lisons-nous dans le chapitre « Circonscriptions indigènes » au paragraphe 2 : « Les populations indigènes sont recensées par voie d'inscription dans les circonscriptions indigènes ou, à défaut, dans les territoires dont elles relèvent. » Au paragraphe 3 : « Tout indigène adulte de l'un ou de l'autre sexe, établi dans le territoire de la colonie, est tenu de se présenter spontanément à la formalité de l'inscription. [...] cette inscription donne lieu à la délivrance d'un certificat d'identité. » Et le paragraphe 5 : « Aucun indigène n'est autorisé à quitter pendant une période continue de plus de trente jours la circonscription dont il fait partie, qu'à la condition d'obtenir un passeport de mutation de l'administrateur territorial ou de son délégué. »

Pour l'essentiel, on peut dire de ces lois concernant l'« identification » des indigènes qu'elles visent un contrôle sans faille de tous les mouvements des indigènes, une surveillance totale et permanente. Quelquefois, le législateur avance des intérêts supérieurs, « humains » ou « humanitaires », pour justifier les mesures prises et les lois en vigueur. Par exemple, dans le préambule de la loi du 2 septembre 1922 qui règle la « Résidence et le Séjour dans les Centres européens, nous lisons :

Considérant que, pour éviter la désagrégation des sociétés indigènes et des institutions indigènes d'une part et d'autre part, assurer le maintien du bon ordre dans les agglomérations indigènes des centres européens et y enrayer le développement du vagabondage et de la prostitution, il est nécessaire de réglementer le séjour dans les circonscriptions urbaines et dans certaines agglomérations de la province de l'Équateur, les indigènes du Congo belge et des colonies voisines, ainsi que de toutes les personnes de couleur ayant un état de civilisation analogue.

Ce qui me semble être le dénominateur commun de toutes ces lois, décrets, arrêtés, etc., c'est ce que Trutz von Trotha dit de toute domination en général et de la domination coloniale en particulier, à savoir : « Herrschaft beinhaltet, Menschen fesseln zu können und immer, wenn auch in unterschiedlichem Grade, zu fesseln. Das Zeughaus der Fesseln ist von atemberaubender Vielfalt » (p. 70). Après ma lecture des lois et codes coloniaux, j'ajouterais volontiers que l'imagination des juristes coloniaux dépasse, et de loin, celle des romanciers quand il s'agit d'inventer des « chaînes » de toutes sortes.

Les exemples littéraires africains

Les auteurs africains qui, dans leurs ouvrages, parlent de l'époque coloniale et de ses séquelles dans la période après l'indépendance, évoquent très souvent les contraintes liées à des pièces d'identité, passeports et autres. Dans deux romans, publiés à moins d'un an de distance, la « carte d'identité » est même au centre de l'action et de la réflexion ; elle devient, pour ainsi dire, le symbole de tout le système colonial, de ses injustices et de la révolte des Africains contre ce système. Je parle du roman *La carte d'identité* de l'auteur ivoirien Jean-Marie Adiaffi, publié en 1980¹², et de celui de Lomami Tchibamba, *Ngemena*¹³, publié aux éditions CLE à Yaoundé en 1981. Les deux romans font le « procès » du système colonial, du colonialisme – l'un français, l'autre belge – dans sa totalité et se servent, comme « motif » central, comme symbole qui représente le système dans ce qu'il a à la fois de plus tangible et de plus anodin, d'une pièce d'identité. Nous verrons d'autres parallèles au-delà de cet élément déjà très significatif.

12. Paris-Abidjan, Ceda – Monde Noir Poche 7.

13. Il existe deux graphies du nom de l'auteur : au frontispice de son premier roman, *Ngando* (1948), nous trouvons P. Lomami-Tshibamba ; dans le cas de *Ngemena* (1981) c'est Lomami Tchibamba.

Jean-Marie Adiaffi, *La carte d'identité* (1980)

L'auteur lui-même a déclaré, dans une interview donnée en 1986 à Bayreuth, qu'avec ce roman il voulait faire le « procès au colonialisme », ériger un tribunal où les rôles seraient renversés, où les Noirs seraient les juges, les Blancs des accusés. À la place de « colonialisme », Adiaffi préfère d'ailleurs parler d'une « occupation » qui, par rapport à l'histoire du continent africain, ne représenterait qu'un court moment.

En cette période d'occupation, le lecteur est témoin d'un récit où le prince agni du nom de Méléoudouman – ce qui peut signifier, selon l'intonation : « j'ai un nom » ou « je n'ai pas de nom » – est amené devant le commandant de cercle français accusé et interrogé pour un crime qu'on ne lui précise pas ; il sera torturé par un milicien jusqu'à devenir aveugle. Comme il ne peut pas présenter sa carte d'identité, il aura un délai de sept jours pour la retrouver. Méléoudouman, accompagné de sa petite-fille Eba Ya, commence sa longue marche pour retrouver la pièce perdue.

Au cours de ses pérégrinations, pendant les sept jours de la semaine sainte de son peuple, les Agni, il fait le tour de toutes les stations de la présence coloniale : l'école, l'église, les quartiers européens de la ville. On finit par retrouver la pièce d'identité dans la prison même où on l'avait égarée. La recherche fut donc vaine. Mais au cours de cette action minimale – recherche d'un objet inexistant – l'auteur fait se déclencher un véritable ouragan de paroles et de discours : monologues et dialogues, accusations et engueulades, réflexions sobres et cris douloureux, attaques et retraites, règlement de compte historique et regard visionnaire vers l'avenir. Dans cet océan de mots et de phrases, le lecteur reconnaît des pièces détachées, des citations littéraires et historiques, de la civilisation française, européenne mais aussi de celle de l'auteur, celle du peuple agni. Il y a de la polémique outrancière, des attaques qui peuvent apparaître « sans fond » et des questions « ultimes ». L'auteur fait parler ses personnages mais il répète aussi ce qu'ils n'oseraient pas dire (*en italiques* dans le texte) et il se mêle constamment à leurs débats : avec des explications, des commentaires, consentement et protestation ; il peut s'adresser au lecteur, mais aussi parler « à côté ». Le tout semble attiré par une sorte de maelström de mots et d'idées, d'images et de réflexions. Il « vomit » (c'est le terme employé par l'auteur) tout le « poison » colonial.

Au comble de cette dispute, au milieu de ce feu d'artifice de mots et de figures de rhétorique, nous voyons les deux pages où le prince Méléoudouman développe, dans un discours plein d'emphase et de pathétique, sa conception de l'identité, opposée à celle représentée par la carte d'identité, devant le commandant de cercle auquel les indigènes avaient donné le nom de Kakatika (monstre géant) (p. 28 suiv.). Il s'agit, d'un côté d'une conception européenne, qui se tient aux informations « objectives » en apparence, celle de la carte d'identité, et de l'autre d'une conception africaine qui a recours au sang et à l'origine, qui se fonde sur l'histoire, se légitime par le rang de chacun dans la société, son « identification » par les autres. Par contre, une carte d'identité est un morceau de papier, une carte parmi beaucoup d'autres qui ne saurait donner une identité à celui qui n'en a pas.

La suite de l'action confirme cette vision africaine du prince agni : la carte d'identité, la perte de la carte d'identité n'étaient qu'un prétexte – et peut-être un symbole – pour intimider l'Africain, pour le torturer et le rendre infirme. À la fin, Méléoudouman, et avec lui le lecteur, apprend que la carte d'identité se trouvait chez le commandant de cercle qui, lui, doutait de l'authenticité du document et voulait voir si Méléoudouman pouvait en apporter une autre, la « vraie » carte d'identité.

La carte d'identité se révèle donc être une ruse pour mettre à l'épreuve l'Africain, preuve identitaire, mais avec un autre résultat que celui escompté par le détenteur du pouvoir. Au lieu d'accepter l'identité imposée par l'occupant, au moyen de la carte, l'identité africaine se trouve renforcée après la bataille ; même quand le commandant de cercle découvre que Méléoudouman a fait des études en France, qu'il maîtrise donc la langue française et a adopté la culture française, ce qui change tout de suite son comportement. Le retour à l'Afrique, la réappropriation de l'identité africaine ne se fait donc pas par ignorance ou manque de « culture », mais par une décision réfléchie et une conscience mûrie après une lutte pour la vie.

Lomami Tchibamba, Ngemena (1981)

Le « roman » *Ngemena*, qui compte à peine plus de cent pages, du « patriarche » de la littérature de l'ex-Congo belge,

âgé de 67 ans à l'époque de sa parution, est lui aussi présenté, sur la quatrième de couverture, comme une « déposition devant le tribunal de l'Histoire ». Ici aussi, comme dans le roman d'Adiaffi, il est question de l'ensemble du système colonial (dans sa concrétisation historique au Congo belge) ; ici aussi, la trame de l'histoire est plutôt ténue : un voyage initiatique qui mène à plusieurs stations de la présence coloniale, dont le représentant – à l'instar du commandant de cercle d'Adiaffi – se caractérise par sa méchanceté et sa brutalité, son entêtement et son manque de scrupules. Le voyage lui-même – voyage de congés devant durer deux mois et mener le protagoniste de Kinshasa à Lisala, via Businga, Karawa, Gemena – est encadré de deux longues digressions : au début (pp. 5-26) sur l'« atmosphère » qui régnait en 1948, trois ans après la fin de la guerre et sur fond du système d'apartheid en Afrique du Sud, où de nombreux Belges avaient passé une partie des années de guerre ; et à la fin (pp. 84-109) sur les « réprouvés » de Gemena, au nombre desquels le protagoniste devra dorénavant être compté.

Et de nouveau, comme chez J.-M. Adiaffi, c'est le motif des papiers d'« identité » qui unit les deux parties du roman (« récit » et « discours »), question alors d'une brûlante actualité au Congo belge, du fait du passage de quelques élus du « Régime d'Indigénat » au « Statut d'Évolué », avec le changement en parallèle du « Livret d'Identité » (délivré par le « Service d'Identification du Bureau Indigène ») en « Carte d'Identité » (délivrée par le « Service d'Immatriculation à l'État Civil »).

La vie quotidienne de l'indigène est déterminée par des papiers en tous genres. On rappelle la législation dans ses moindres détails : « Vingt heures passées, la présence de tout indigène était interdite en ville, sauf les sentinelles et les domestiques couverts par un laissez-passer à l'appui d'un "carnet de travail" » (p. 15). Le passage du statut d'« indigène » à celui d'« évolué » est une véritable course d'obstacles, au cours de laquelle il faut de nouveau fournir un nombre très élevé d'« attestations » et de « certificats ». Par ailleurs, il faut passer de véritables tests d'intelligence (« tests de maturité ») comprenant : « des items verbaux », « rassemblement de puzzles », « calculs mentaux ultra-rapides », « discernement d'images imbriquées », etc.

Le « salaire » de toutes ces peines, le « Statut d'Évolué », a pour conséquence une surveillance encore plus étroite et un

contrôle permanent, dont on ne sait pas s'il compense les privilèges obtenus :

Leurs propos, leurs attitudes, la ponctualité au lieu de travail, l'attention et les soins pour le travail qu'ils avaient à faire..., tout et tout chez eux était suivi avec une vigilance particulière. [...] Ils étaient ainsi tenus de « se conduire de façon brillamment exemplaire partout et à tout instant » (p. 19).

On vit même apparaître une sorte de manuel de conduite (*vade mecum*) pour les Évolués-Immatriculés, qui devait leur apprendre comment se comporter avec dignité et discipline dans toutes les situations de la vie.

Dans la droite ligne du principe « diviser pour régner » appliqué dans tous les autres domaines par les tenants du pouvoir colonial, la séparation entre « Indigènes » et « Évolués » a elle aussi pour conséquence que ceux qui ont connu cette ascension (ou cette sélection), reconnaissables à leurs papiers, sont méprisés et tenus à distance tout à la fois par leurs frères africains et par la société coloniale, attitude qui s'étend bientôt à tous les « intellectuels » indigènes : « Tous les intellectuels, immatriculés ou non, furent ridiculisés, décriés, détestés ostensiblement, tant par les Coloniaux que par les indigènes "non évolués" » (p. 21).

L'exemple du protagoniste du récit *Ngemena*, Pualo Mopodime, commis de première classe du gouvernement général [Gouga] au Service du Budget-Contrôle, montre que l'on paye cher les privilèges liés au statut d'immatriculé et quelle haine et quelle colère aveugle on suscite. Pour les deux mois de voyage de congés prévus, au cours desquels Pualo Mopodime veut rendre visite à une de ses tantes du côté maternel résidant à Libengé et qu'il n'a pas revue depuis son enfance, il se fait établir une « Feuille-de-route » officielle, sur laquelle sont mentionnées toutes les étapes ainsi que la durée prévue de chacun de ces séjours. Une attestation particulière doit lui permettre, à lui et à sa femme, d'utiliser sur le bateau une cabine de troisième classe pont, réservée aux « Évolués ». Cependant, le surveillant indigène à bord (« capita »), tout comme les autres membres de l'équipage, la lui refusent : « Avec un air féroce et, péremptoirement, il déclara qu'il ignorait la cabine de n'importe quelle classe réservée aux évolués ; qu'il était inutile pour le commis de l'État de chercher à "faire du Blanc" ».

Et ça continue ainsi. À chaque nouvelle étape, quand il fait valoir ses droits d'« Évolué-Immatriculé », on lui fait comprendre que son papier ne signifie rien, que l'on n'aime pas les intellectuels de la capitale et que l'on ne fait aucun cas de leurs prétentions. Le capitaine du bateau (qui porte le joli nom de Eendracht) le roue de coups de pied ; le « chef de Territoire » (Até-Chef) de Lisala, Albert Chryogène, qui est déjà informé de ce qui s'est passé sur le bateau, interroge Pualo Mopodime sur sa collaboration à la revue *La Voix du Congolais*¹⁴ et l'envoie à son commissaire de police, monsieur Lorage (de son vrai nom Otto Fritz von Lörrach), Allemand qui avait été engagé par le ministère belge des Colonies « pour jouer les gardes-chiourme au pays des Ngombe dont la réputation de "peuplade guerrière et cannibale" exigeait la poigne d'aventuriers du genre Otto Fritz von Lörrach dit monsieur Lorage » (p. 58). Pualo Mopodime restera du lundi au dimanche, sept longs jours d'angoisse, à Lisala-Ngomba, la plupart du temps terré dans la bibliothèque du chef de Territoire, avant qu'il n'entre dans le cercle infernal suivant, le « Centre important » de Gemena, où un autre Até-chef au nom allemand (parlant !), Hermann Schlechting, a établi son régime de terreur. Et bien que Pualo Mopodime soit en mesure de présenter tous ses papiers « toutes ses pièces » (p. 94), il est condamné à la peine de *Ngemena*, « bannissement à perpétuité ». L'acte d'accusation est le suivant : « Avoir été – sans autorisation et au mépris évident des instructions formelles du chef de Territoire – dans le site classé "Zone-Interdite-à-la-Circulation" » (p. 93).

L'histoire de cette *Ngemena* constitue, après la digression historique du début, la seconde grande digression du roman. C'est elle qui confère aux restrictions et interdictions, humiliations et vexations, mauvais traitements et punitions tous reliés aux papiers d'identité, une dimension mythique qui est illustrée par des exemples bibliques : « Caïn ! qu'as-tu fait de ton frère ? » (p. 87). Le bannissement et l'isolement absolu (*Ngemena*) de milliers de partisans de Kimbangu, que l'on appelait « ngunzistes », apparaissent comme le mal absolu, le colonisateur européen (allié à l'Église catholique) comme l'exécuteur du jugement de

14. Sur *La Voix du Congolais*, publiée entre janvier 1945 et décembre 1959, voir Mukala Kadima-Nzuji, *La littérature zaïroise de langue française*, Paris, Karthala, 1984, pp. 17-81.

damnation prononcé contre Chanaan : « N'a-t-on pas affirmé que maudit, Chanaan, le père des Nègres, sera serviteur des serviteurs de ses frères ? » (p. 89). Le destin de l'employé gouvernemental Pualo Mopodime apparaît ainsi comme une partie de cette malédiction que l'humanité blanche, se référant à la Bible, a pendant des siècles – du commerce transatlantique des esclaves au régime d'apartheid – fait subir à l'humanité noire. Les papiers que l'on exige du protagoniste dans cette histoire comme dans beaucoup d'autres symbolisent autant de « sanctions », de « mesures conservatoires » et de « jugements », qui doivent interdire aux Africains le chemin d'une humanité vécue en commun.

Ousmane Sembène, Le Mandat (1965)

Tandis que, dans *La carte d'identité* de Jean-Marie Adiaffi et dans *Ngemena* de Lomami Tchibamba, nous avons assisté à un débat « philosophique » sur la « culture » et son contraire, l'identité et ses formes d'expression, Ousmane Sembène, dans *Le Mandat*, petit roman ou nouvelle de 1965¹⁵, est situé dans la société de l'après-indépendance et nous montre une victime des temps nouveaux. En effet, pour être indépendants, ils n'ont pas pour autant réduit les pressions sur les individus qui, eux, s'ils ne savent pas lire (dans tous les sens du terme) les signes des temps nouveaux, se trouvent aussi démunis et aussi faibles que leur père et leur mère l'étaient devant le pouvoir colonial. Le protagoniste Ibrahima Dieng, homme âgé ayant deux femmes et neuf enfants, chômeur depuis plus d'un an et qui habite le quartier Médina, quartier périphérique de Dakar, vient de recevoir une lettre et un mandat de son neveu Abdou émigré à Paris. Des 25 000 francs CFA, 5 000 sont destinés à la mère d'Abdou, sœur d'Ibrahima vivant dans un village ; 2 000 francs sont destinés à Ibrahima Dieng lui-même, et la plus grande partie, 20 000 francs, est réservée à Abdou après son retour au pays.

L'arrivée du mandat et les difficultés à toucher l'argent déclenchent un véritable orage d'événements, d'espoirs, d'attentes et de déceptions créant un tourbillon dans lequel Ibrahima Dieng

15. Cité d'après l'édition en format de poche, Paris, Présence africaine, 1966, pp. 111-190.

risque de se noyer. À peine le facteur a-t-il porté la nouvelle du mandat que les deux femmes d'Ibrahima commencent à faire des achats à crédit auprès du commerçant maure et augmentent ainsi leurs dettes. De nombreux quémandeurs se présentent et demandent de l'aide ; la mère d'Abdou fait le voyage à Dakar et exige également son dû ; un neveu d'Ibrahima, qui s'y connaît en matière d'argent, offre son aide qui n'est pas désintéressée, afin qu'Ibrahima puisse toucher son argent. La plus jeune des épouses d'Ibrahima met ses bijoux en gage dans l'attente de l'argent. À la fin, le pauvre Ibrahima sera humilié, hésitant entre un fatalisme résigné et une fureur muette, il se trouve « annihilé » dans son existence sociale.

Ce qui nous intéresse dans cette nouvelle, c'est, évidemment, le fait que le processus de décomposition et de destruction sociale du protagoniste se fait au rythme du motif de la carte d'identité qu'Ibrahima Dieng ne possède pas et qui lui sera refusée tout au long des événements. Ce qui, à un niveau symbolique, peut être ainsi traduit : on refusera l'accès à la société moderne au vieil Ibrahima Dieng, analphabète et homme d'une autre époque et qui n'est pas à la hauteur des exigences des temps modernes. À la place des institutions et des instances de la période coloniale, nous trouvons les centres de communication et d'administration de l'État indépendant : le bureau de poste, la mairie, la banque, la police, les commerçants et les usuriers. Deux mondes se voient confrontés l'un à l'autre : le monde de l'écriture, de la bureaucratie moderne et de l'argent qui se joue en français ; et le monde de l'oralité, des solidarités entre parents et voisins, de la communication en langue africaine. Les deux mondes sont ennemis, les petites gens de Dakar disant : « Il ne faut pas indisposer les bureaucrates. Il font la pluie et le beau temps » (p. 129). Vingt ans plus tôt, ils auraient dit la même chose de l'administration coloniale. À sa place, nous trouvons la génération « Nouvelle Afrique » à laquelle appartient Mbaye, le jeune neveu qui s'est fait donner une procuration pour toucher l'argent du mandat. Cet argent, prétend-il, lui aurait été volé à Kaolack : non seulement les 25 000 francs du mandat, mais aussi 40 000 francs lui appartenant.

Les règles de conduite d'Ibrahima et des siens ne peuvent rien contre l'énergie criminelle des classes nouvelles qui ne reculent même pas devant le vol en plein jour et le mensonge « ouvert ». Le lecteur du *Mandat*, le spectateur du film *Mandabi*,

assistent à la décomposition, au démontage d'un homme, qui n'est pas à la hauteur des exigences des temps nouveaux. Et ces exigences sont incarnées, à nouveau, par la carte d'identité. L'impossibilité de l'avoir signifie l'interdiction de l'accès à la vie urbaine moderne. La sagesse transmise par des dictons et des proverbes n'a plus de prise sur cette réalité. La sœur même d'Ibrahima Dieng, avant de repartir pour son village, prononce la condamnation à la mort (sociale) de son frère : « Tu es un homme incapable de te hisser à un niveau social plus élevé, plus respectable ; au lieu de cela, tu croupis dans la crasse » (p. 161). Le mandat qui, dans un premier temps, avait accru le prestige social d'Ibrahima, devient l'instrument de sa chute. « Dans quel pays vivons-nous ? », demande la vieille Nogoï : « Je ne reconnais plus ce pays » (p. 169). Quand, à la fin, le facteur revient pour porter une nouvelle lettre venant de Paris à Ibrahima Dieng, celui-ci déclare :

– C'est fini. Moi aussi, je vais me vêtir de la peau de l'hyène.

– Pourquoi ?

– Pourquoi ?... Parce qu'il n'y a que fourberie, menterie de vrai. L'honnêteté est un délit de nos jours (p. 189).

Ibrahima Dieng sera-t-il vraiment capable de revêtir la peau de l'hyène ? Aura-t-il sa carte d'identité pour la nouvelle société ? Il est permis d'en douter.

Birago Diop, écrivain et vétérinaire (1930-1945)

Un regard africain sur la société coloniale

La société coloniale du point de vue français

Robert Delavignette (1897-1976)¹, administrateur et auteur colonial, directeur de l'École nationale de la France d'outre-mer depuis 1937, décrit en 1939, dans sa présentation de la société coloniale *Les vrais chefs de l'Empire*², cette société selon cinq caractéristiques : (1) elle est européenne ; (2) au regard du nombre, elle constitue une petite minorité très orientée vers la France ; (3) elle est « bourgeoise » de par son origine et sa mentalité ; (4) elle cultive une image « héroïque » d'elle-même ; (5) elle est en permanence confrontée au monde africain et à la population indigène.

Le caractère « européen » de la société coloniale transparait dans le fait qu'en Afrique, les différences nationales entre les Européens s'estompent, ceux-ci s'étant assigné un devoir com-

1. On trouvera des indications biographiques dans les articles d'Oswald Durand et Pierre Messmer, « Robert Delavignette », in *Hommes et Destins*, Paris, Académie des sciences d'outre-mer, vol. 4, 1981, p. 228-237, ainsi que dans le numéro spécial que la *Revue française d'histoire d'outre-mer* lui a consacré (vol. 56, 1967).

2. Robert Delavignette, *Les vrais chefs de l'Empire*, Paris, Gallimard, 1939, pp. 31-60.

mun de civilisation : « Ils font dans la savane et la forêt une course à la civilisation et non pas un conflit de civilisations » (p.33). Delavignette décrit l'essence de cette civilisation comme une sorte de foi religieuse, dont les fonctionnaires coloniaux, du sous-officier au gouverneur général, se considèrent comme les prophètes : foi civilisatrice dans le progrès et fierté de disposer des moyens de marcher à sa tête. Delavignette voit comme noyau idéologique de cette foi civilisatrice dans le progrès, la conception selon laquelle l'homme domine la nature. La phrase de Buffon, datant des Lumières, résumerait cette foi : « L'Homme peut et doit tout tenter ». L'Européen des colonies voit dans le monde son devoir de créateur.

Le caractère minoritaire de la société coloniale est évident à la lecture des chiffres : 15 millions d'indigènes en Afrique de l'Ouest (AOF) contre 28 000 Européens, qui de plus se concentrent majoritairement dans les centres urbains (la moitié d'entre eux environ se trouvent à Dakar). Et bien que le regard des Français des colonies soit en permanence tourné vers la France et que personne ne songe à s'installer à long terme en Afrique, ils se sentent malgré tout, après leur retour (définitif ou simple congé), comme une minorité : « Européens à la colonie, ils sont, dans la Métropole, coloniaux » (p. 41).

Le caractère « bourgeois » du Français des colonies s'exprime de plusieurs manières. L'intérêt d'une partie de la bourgeoisie française pour l'Afrique au XIX^e siècle a tout à la fois un côté sentimental et un côté économique : le continent noir lui apparaissait comme une partie de ces expositions universelles, où les allégories du commerce et de l'industrie se donnaient en spectacle. Son sentiment d'une mission à accomplir depuis la grande Révolution l'entraîne à exporter vers l'Afrique cette « civilisation » dans sa forme spécifiquement française – facteur de centralisation et d'uniformisation. Elle identifie les résistances qu'elle rencontre à l'esprit de l'Afrique ancestrale et traditionnelle.

C'est dans l'organisation héroïque du monde colonial que Delavignette voit le ressort caché de l'action coloniale : en tant que représentants et pionniers de la mission civilisatrice, les Européens des colonies s'exposent à toutes sortes de dangers et de risques ; non pour de l'argent, mais au service d'un devoir, qu'ils sont prêts à accomplir jusqu'au renoncement et au martyre. Delavignette ne pense pas que le sentiment de supériorité qui en

résulte soit motivé par des attitudes racistes, puisque même le fonctionnaire colonial noir originaire des Antilles se considère en Afrique comme le représentant et l'agent d'une mission civilisatrice universelle.

L'influence du pays africain et de ses hommes sur la société coloniale est un processus très vaste, qui a fait l'objet d'une littérature de fiction coloniale aux nombreuses ramifications : « un des thèmes de la littérature coloniale que cet empire secret d'un pays sur l'homme qui s'en croyait maître » (p. 55). Au quotidien, la relation dominant-dominé, riche de tensions entre le colonisateur et le colonisé, apparaît surtout dans les formes de concubinage et de mariages mixtes blanc-noir et dans l'« indigénisation » croissante de l'administration : « Sourde mais grande révolution que ce partage de la fonction publique entre les mains européennes et les mains indigènes » (p. 58).

L'africanisation de l'administration coloniale

L'activité de l'écrivain sénégalais Birago Diop (1906-1989) comme vétérinaire à divers endroits et dans diverses régions de l'AOF, entre 1934 et la fin des années 1950, s'inscrit pleinement dans cette « grande révolution silencieuse » qu'a constitué l'indigénisation de l'administration coloniale ; une activité qu'il exerce au moment où la « révolution » constatée par Delavignette a lieu et où le Sénégal tout comme les autres colonies d'Afrique de l'Ouest aspirent à l'indépendance politique.

Birago Diop ayant donné de sa vie une description complète et foisonnante de détails dans ses cinq volumes de *Mémoires*³ (dont seul le premier concerne la période que nous étudions), nous disposons d'une vue de la société coloniale dans une perspective africaine, dans laquelle les différentes « identités » auxquelles l'auteur participe s'expriment tour à tour : vétérinaire et fonctionnaire colonial d'une part, écrivain et garant et rénova-

3. Nous nous limitons, dans ce qui suit, au premier volume : *La Plume rabouée*, Paris-Dakar, Présence africaine-NEA, 1978, dont nous n'indiquons que les pages (entre parenthèses).

teur de l'art de conter africain de l'autre ; Sénégalais et très lié à sa famille de Dakar et en même temps, marié à une Française, père de deux filles métisses et entouré de nombreux amis et collègues européens.

Delavignette décrit ainsi la nouvelle élite africaine :

Il s'agit d'indigènes évolués. [...] Ils sont parvenus à pénétrer dans l'État et le commerce de la colonie. Ils en suivent les lois comme ils en défendent les privilèges. Ils ont indigénisé un organisme qui les a absorbés. Ils l'ont teinté de leur couleur, mais sans le bouleverser par leur esprit. Et ils sont parfois séparés des masses indigènes autant et plus que peut l'être un Blanc. Eux aussi, ils sont gens de ville, personnel de bureau et de comptoir, locataires d'une superstructure, et pourtant ils sont mêlés à une nouvelle et profonde circulation sociale (p.59 suiv.).

C'est cette « circulation sociale », nouvelle et plus profonde, que j'aimerais, dans la suite de mon propos, dégager et comparer avec la description qu'en donne Delavignette. Je prendrai comme point de départ l'activité de Birago Diop comme « vétérinaire de brousse » et examinerai son travail et ses relations sociales à l'intérieur de l'administration coloniale.

Birago Diop comme « vétérinaire de brousse » dans l'administration coloniale

Birago Diop intitule la deuxième partie du premier volume de ses mémoires, *La Plume raboutée* (1978) « Vété de brousse » (pp.89-191). Après avoir passé son enfance à Dakar et ses années de lycée à Saint-Louis, il commence son service militaire le 1^{er} janvier 1928 comme infirmier à l'hôpital colonial de Saint-Louis. Il raconte comment il devint rapidement un véritable infirmier militaire, sentant en permanence l'éther et à qui cela ne faisait rien de siffler un air de tango à côté d'un cadavre couché sur le billard : « J'étais presque mûr pour mon futur métier » (I, p. 53).

L'apprentissage du métier

À la fin de 1928, il part pour la France sur le paquebot *Madona*, muni d'un ticket de quatrième classe. Sa famille dakaroise avait hypothéqué la maison pour lui permettre de suivre des études de médecine à Toulouse, mais il s'avéra, ensuite, que le montant de l'hypothèque de la maison rue Raffenel n° 55 à Dakar ne suffisait pas pour couvrir les cinq années d'études de médecine humaine ; comme le gouvernement général de l'AOF ne donnait pas de bourses autres que pour les écoles nationales vétérinaires de France, Blaise Diagne, le député du Sénégal à l'Assemblée nationale lui en fit obtenir une.

Birago Diop passera donc quatre ans à l'internat de l'École nationale vétérinaire à Toulouse. Dans sa deuxième année, le choix d'un professeur qui était le chef de travaux de pathologie bovine comme « patron » (M. Chelle) semble déjà annoncer qu'il passera les trois quarts de sa carrière de vétérinaire colonial « à faire des rapports après avoir "couru au cul des vaches" dans toute la zone soudano-sahélienne » (p. 72). Sous la direction de M. Chelle, Birago Diop soutient une thèse sur « le Looping-Il et la Tremblante du mouton ». Promu docteur de la faculté de médecine et de l'École nationale vétérinaire de Toulouse, en novembre 1933, il part pour Paris en stage à l'Institut de médecine vétérinaire exotique, à Maisons-Alfort. Après avoir obtenu le diplôme de cet institut, il regagne Toulouse pour se marier le 5 avril 1934.

En faisant le bilan de ses années d'études en France, Birago Diop insiste sur le fait que, en dehors de son savoir pour le métier et quelques « raisons de son cœur », il n'avait rien trouvé en France « que je ne portais déjà et ne remportais aussi » (p. 79f). Grâce à la scolarité française au Sénégal, à Dakar et au lycée Faidherbe de Saint-Louis, quand il foule pour la première fois la terre de France à Marseille, il a le sentiment d'en connaître toute l'histoire et toute la géographie :

Chemins de fer, fleuves, rivières et canaux ; départements, préfectures et sous-préfectures par les livres de Maurette et Galluédec, Ernest Lavisse, Isaac et Mallet et les cartes de Vidal-Lablache. Bien mieux que l'Histoire et la Géographie de l'Afrique-Occidentale, que j'apprendrai aussi avant celle du Sénégal : physique, agricole ou démographique (p. 56).

Dans les derniers jours du mois de juillet 1934, sa nomination de vétérinaire-inspecteur stagiaire lui parvient (à compter du 29 juin). Il part sur le paquebot *Amérique* le 31 juillet 1934.

Arrivé à Dakar, où il passe une semaine, il doit se rendre au secrétariat général du gouvernement général de l'AOF, place Protêt, où se trouvent les directions de tous les services administratifs. On lui explique qu'il a le choix de servir dans son pays d'origine (le Sénégal) où il lui faudra attendre cinq ans avant d'avoir droit à un congé de six mois ; ou bien de servir dans une des autres colonies de l'AOF où il serait considéré comme expatrié avec droit de congé tous les deux ans. Ce qui le décide de ne pas choisir le Sénégal, c'est une autre raison : « Je connaissais par mes aînés les servitudes et les contraintes anéantissantes de mon terroir natal » (p. 86).

Le travail de vétérinaire de brousse

Birago Diop sera donc affecté au Niger. Mais comme les routes vers Niamey et le Niger étaient pénibles et que sa femme Paule était enceinte, on change, tout simplement, son affectation vers le Soudan français (le Mali, aujourd'hui). Il sera en poste le 31 novembre 1934 à la circonscription d'élevage de Kayes. Mais au préalable, il devra passer un stage de trois mois au service zootechnique du Soudan à Bamako où il est affecté au laboratoire et à la clinique de l'École des vétérinaires africains.

Pour examiner de plus près le travail de véto de brousse (rapelons-nous : « courir au cul des vaches et en faire des rapports ») nous proposons de procéder par trois étapes : (1) le travail au quotidien : les tournées, les inspections, la lutte contre les fauves et contre les maladies du bétail, recensement, vaccination et immunisation des troupeaux, collaboration avec les villageois, les accidents de travail et les dangers du métier ; (2) les relations avec l'administration coloniale et le personnel des différents « postes » ; (3) la situation particulière des années de guerre (1939-1945), sous le gouvernement de Vichy d'abord, la « mobilisation » de l'AOF pour le ravitaillement de la Métropole.

Le travail au quotidien

La circonscription d'élevage de Kayes, une parmi sept au total au Soudan (les autres étant Bamako, Koutiala, Mopti, Nioro-du-Sahel, Gao, Tombouctou), est traversée par une ligne de chemin de fer qui la partage en deux parties du nord-ouest au sud-est, ce qui constitue un grand avantage par rapport à l'insertion de la station dans la circonscription qui, en plus de Kayes, a la responsabilité des cercles de Bafoulabé et de Kita. Pendant son séjour de 37 mois à Kayes, Birago Diop fait ses tournées à pied et surtout à vélo, la station n'étant pas encore dotée de véhicule.

Au début de son activité à Kayes, Birago Diop se trouve devant une perspective bien sombre : au campement administratif de Bafoulabé il se voit confronté à une « situation plus que désastreuse du cheptel de la région dévasté par la peste bovine » (p. 97). Sur un télégramme que le cercle a envoyé le lendemain, il reçoit le troisième jour, de Bamako, sérum et vaccin. Avec tout le matériel pour l'immunisation du bétail : « bonbonnes, filtres-Esser, broyeurs-Latapie, seringues, bouteilles Perrier vides et pleines de sérum et de vaccin, capsules et capsulateurs, trousse chirurgicales » (p. 99), il part avec son épouse Paule, le cuisinier Mamadou Tall et l'infirmier vétérinaire Nianguiri Sakho. Après la traversée des eaux du Bafing et du Bakoye, leur petite équipe est complétée par des porteurs (on ne connaît pas leur nombre) et cinq chevaux, avec 25 kilos de charge par porteur.

La première tournée de vétérinaire de brousse de Birago Diop commence à Bakoye, sur la piste du Nord. Elle est décrite avec beaucoup de détails et pourra servir d'exemple à d'autres. Elle dure vingt jours. En moyenne, l'équipe fait 30 kilomètres par jour, les jours de déplacements. Les journées se passent à peu près de la même façon :

Nous arrivions l'après-midi à un village. Nous nous installions dans le campement – souvent de fortune. Le garde-cercle aidé du chef de village faisait rassembler le bétail, heureusement sédentaire. Nous pratiquions, l'infirmier et moi, sur les bêtes maîtrisées à terre par les villageois, la sérumisation ou la séro-vaccination selon le degré et l'étendue de l'épizootie, à la tombée de la nuit à la lueur des lampes-tempête. Nous reprenions le lendemain très tôt le matin. Nous nous arrêtions quand le soleil commençait à chauffer vers 8 heures pour fabriquer,

sous un hangar hâtivement construit ou dans une case évacuée, du vaccin avec les veaux « atteints à point » d'après la température et les symptômes. Pendant ce temps-là le cuisinier s'affairait avec le poulet, l'agneau, les œufs offerts par le chef de village qui ne voulait pas accepter un sou de ma part en contrepartie (p. 99 suiv.).

De retour à Kayes, Birago Diop fait ses rapports de tournée pour le cercle de Bafoulabé et pour le service zootechnique de Bamako. Rétrospectivement, il constate qu'à l'époque il avait fait ses années de vétérinaire débutant dans un cercle où les conditions de travail n'étaient rien moins qu'idéales.

Il n'y a pas seulement les tournées, à Kayes, en ville, il y a un travail régulier, avec quelquefois des adversaires redoutables et des affrontements inévitables. Il doit inspecter régulièrement l'abattoir et le marché. Au marché de Kayes-Ndi, il doit défendre les éleveurs contre les exportateurs de bétail sur pied pour obtenir qu'on achète les bovins au poids. Les leçons de ces premiers contacts et démêlés lui serviront, dix ans plus tard en Côte d'Ivoire, pour mener une lutte plus ardue contre une maison d'importation de viande puissante, lutte qui le conduira aux abords de la révocation (p. 103).

Les tournées ne sont pas de tout repos : il peut arriver un vieux lion solitaire que les porteurs avaient dérangé dans son déjeuner et qui « était parti... pas bien loin » (p. 110), un troupeau de singes cynocéphales qui barrent le chemin et qu'ils faut chasser par les coups de feu d'un pistolet (p. 111), il y aura même des situations de danger de mort que Birago Diop appellera des « frayeurs rétrospectives » ou les « cela aurait pu m'arriver » (p. 118), telle cette scène à la halte sur la rive gauche du Bakoye :

En attendant les pirogues qui étaient sur l'autre rive, je m'étais avancé sur les rochers brunâtres qui bordaient le fleuve et je commençais à me rafraîchir la tête quand passa à moins de deux mètres sur ma gauche un immense crocodile de la même couleur que les rochers, qui n'en finissait pas de plonger dans l'eau, sa sieste au soleil terminée (p. 118).

Il y a des accidents de travail comme celui où Birago Diop tombe d'une chaise-longue pliante mal calée et a son annulaire

coupé par les ciseaux des montants jusqu'à la pulpe de l'ongle (p. 119). Il doit se faire faire un pénible traitement antirabique après avoir fait l'autopsie de son chien Pécorin (p. 185).

Les rapports avec l'administration

Les relations avec les villageois – les « indigènes » – dans les différents lieux ne semblent pas poser problème, comme cela nous est confirmé plus d'une fois. Ainsi « le contact avec les éleveurs sédentaires sénoufos, les chefs de cantons et de villages, avait été des plus faciles » (p. 143). À Sikasso, « l'accueil était toujours cordial et l'ambiance joyeuse » (p. 153). Par contre, les rapports avec l'administration semblent marqués, dès le début, plus d'une fois par une certaine méfiance, des pensées inavouées ou inavouables, des non-dits et des guet-apens. À peine établis, les contacts avec l'administration à Kayes se dégradent :

Car dès mes premières entrevues avec le Commandant de cercle, l'Administrateur en chef Sabatier, celui-ci avait réclamé la présence du Surveillant d'Élevage Gravelat, un vieux brous-sard, petit, sec, tout blanc barbu, recruté on ne savait par où par le Service et qui formait avec l'infirmier-vétérinaire Nianguiri Sakho tout le personnel de la Circonscription d'Élevage à Kayes. Ce que je refusais (p. 95).

Les raisons de ce refus ne nous sont pas expliquées. Mais il nous est dit que, plus d'un an après, l'inspecteur général Rémy Nainsouta remettra les choses au point.

C'est Rémy Nainsouta qui apprendra à Birago Diop « la ligne de conduite que j'ai toujours suivie depuis : "se poser, pour n'avoir ni à s'opposer ni à s'imposer" » (p. 110). Il fut « le seul vrai *Patron* que je me connusse » (*Ibid.*). Birago Diop voue à ce Noir, originaire de la Guadeloupe, un de ses portraits les plus saisissants : il était entré à l'école d'Alfort en 1902. À l'École d'application de Saumur, il était sorti quatrième d'une promotion de 50 élèves. En 1914, il était arrivé à l'escadron des spahis. Après un séjour au 6^e RAC de Dakar il fut affecté en Mauritanie. Il quitte l'armée en 1923 après avoir cravaché un officier blanc qui, à Saint-Louis, avait baptisé son chien Blaise (d'après le prénom du député du Sénégal, Blaise Diagne). Com-

muniste militant, linguiste distingué, Nainsouta avait fondé l'Académie créole des Antilles dont il fut le secrétaire perpétuel jusqu'à sa mort en 1969.

Avec un tel modèle de conduite, Birago Diop réussit à braver les méfiances cachées et les hostilités ouvertes de ses supérieurs et de sortir vainqueur de la plupart des épreuves de son métier et de sa carrière. Après un an, la partie semble être gagnée, « l'ostracisme » de la part du commandant de cercle de Bafoulabé terminé, quand M. Lasausse lui demande de venir dans son bureau :

Il m'apprit qu'il m'avait fait suivre et espionner dans tous mes déplacements à travers son cercle dès mes premières tournées. « Je ne vous aurais pas raté s'il y avait eu la moindre faute, la moindre réclamation de la part des éleveurs. Au contraire, je n'ai eu que d'excellents comptes rendus sur votre travail en brousse et sur les résultats obtenus par votre Service. Je ne vous présente pas des excuses, mais presque. Avec toutes mes sincères félicitations. Voulez-vous venir dîner ce soir avec Madame Diop à la maison ? » (p. 113 suiv.).

La première réaction de M^{me} Diop est de refuser, mais elle se décide finalement à jouer le jeu. Elle a dû passer également par les épreuves de ses voisines bien intentionnées : « étonnements » et « conseils » des femmes des administrateurs blancs, ce qu'elle ne racontera que bien plus tard à son mari (p. 96).

Après les 37 mois à Kayes et un congé de six mois, Birago Diop prend son deuxième poste à Nioro-du-Sahel, dans la région de l'ouest du Soudan, vers la frontière sénégalaise et mauritanienne, où il n'exerce ses fonctions que du 12 décembre 1937 au 29 janvier 1938, et d'où il part le 12 février 1938 pour Bamako. Bien qu'ils n'eussent pas « beaucoup de mal à entretenir de très bonnes relations avec les gens de Nioro, militaires, fonctionnaires, commerçants, maures et peuls, français et libanais » (p. 135), et que le travail semble bien fonctionner, une visite du gouverneur général de l'AOF, M. Marcel Coppet, met une fin rapide à l'activité de Birago Diop dans le cercle. La raison pour laquelle Rémy Nainsouta le fait muter (en pays « nègre ») semble être dans les « observations et remarques du gouverneur général qui, sous son étiquette socialiste, n'arrivait pas à masquer ses sentiments vis-à-vis du noir et son "maternalisme" pour les "Hommes Bleus" » (p. 136).

Birago Diop eut connaissance des préventions du gouverneur général seulement beaucoup plus tard, après la mort de Nainsouta, par sa veuve qui lui envoya un extrait du rapport de son supérieur que celui-ci avait transmis à Coppet et que Birago cite comme document :

Activité de la Bergerie. M. Diop explique l'impression de torpeur générale qu'éprouva M. le Gouverneur Général par le fait que la Bergerie était vide au moment de la visite, la plus grande partie du troupeau étant au pâturage. Par ailleurs, la tenue et les habitudes sociales de M. Diop étant irréprochables, sa capacité professionnelle étant au surplus incontestable, je suis persuadé qu'il aurait triomphé sans peine des préventions attribuées aux Maures contre ceux de sa race (p. 137).

Et il ajoute, après avoir donné un témoignage personnel sur ses expériences en Mauritanie :

Ce n'est qu'une question d'individus. Les Maures, qui redoutent la force, savent respecter le savoir sous quelque forme qu'il se présente. Ce qu'ils méprisent, par contre, c'est l'ivrognerie, l'inconduite, le manque de dignité dont on leur donne parfois le spectacle pour le plus grand dommage du prestige français (p. 138).

On croirait lire certains passages de *Batouala, véritable roman nègre* de René Maran. Ce qui est sûr c'est que, à l'intérieur du système colonial, le racisme ne va plus de soi. La nouvelle « circulation sociale » dont parlait Delavignette semble irrésistible, en tout cas plus forte que certaines idées reçues et d'un autre âge. Des hommes tels Nainsouta et son « disciple » Birago Diop osent dire leur opinion, s'expriment avec courage et compétence et refusent de « faire Potemkine » ou « du cinéma ». Rétrospectivement, Birago Diop avoue qu'il n'était pas encore suffisamment « rodé à la comédie administrative », mais il avait la conscience tranquille d'un travail fait correctement et à un « rythme normal ».

La situation en temps de guerre

À Bamako et à Ségou (« le plus gros morceau » de la nouvelle circonscription d'élevage), le travail ne varie pas beau-

coup : la première consigne que lui donne le commandant de cercle Robert Léon fut d'aller inspecter la tuerie du barrage de Markala et de lui faire un rapport sur l'état des cuirs et peaux qui y étaient entreposés. Il publiera avec le Dr Henri Girard dans la *Revue de l'Élevage et des Épizooties de l'AOF*, un article sur une maladie des bovins du Macina, « Le Tjewdé (Rickettsiose) » qu'il vient de détecter (p. 147).

Le 15 août 1938, il forme deux équipes pour une grande campagne de recensement et de vaccinations dans le nord, sur la route de Sokolo et Nampala, le plus gros du travail se faisant à Ouro-Ndia, grande agglomération du Delta central, où ils jouissent, outre de la franche collaboration des éleveurs, d'un accueil et d'une hospitalité exemplaires (p. 154). Le 46^e jour de la tournée, ils décident de faire une entrée triomphale dans la ville, après une si belle équipée, tôt le matin, à l'ouverture des bureaux. Quand ils arrivent le matin à Ké-Macina, ils n'entendent aucun bruit dans la ville. Les gens aux portes des bureaux montrent une mine lugubre :

Madame Bianchi encore en pyjama sur sa terrasse, à qui j'avais lancé du haut de mon cheval : « Qu'est-ce qui se passe ? Ils en font une tête d'enterrement ! », m'avait répondu avec des sanglots dans la voix : « Taisez-vous ! Nous allons peut-être avoir la guerre ! »

On était le 1^{er} octobre 1938 à neuf heures du matin. Daladier et Chamberlain n'étaient pas encore rentrés de Munich.

Aux bureaux de la Subdivision, qui chômaient presque ce jour-là, à l'apéritif et au déjeuner à la Résidence, un vrai repas de deuil, nous apprîmes ce qui s'était passé en Europe en ce mois et demi pendant que nous battions la brousse (p. 155).

Le soir, ils entendent, bien faiblement à leur poste radio, l'essentiel du discours de Daladier « qui provoqua », comme le dit un homme politique français, « un lâche soulagement » (p. 157).

Après la naissance d'une deuxième fille et le départ de sa femme pour la France en congé, Birago Diop va habiter Ségou. Il part moins longtemps en tournées :

Une circulaire parvenue de l'Inspection générale de l'élevage nous enjoignait de faire « au moins 15 jours de tournées par mois » en tant que chefs de circonscription. En entente avec André Vallée [...] nous avons décidé de limiter à ce chiffre

officiel nos déplacements, alors qu'auparavant nous en faisons de vingt à vingt-cinq jours mensuellement (p. 169).

Après la déclaration de la guerre, en septembre 1939, Diop signe avec quelques fonctionnaires et commerçants une pétition « pour aller nous battre ». Le gouverneur Desanti leur répond sèchement que « rester où l'on vous dit de rester c'était encore servir ». Ils sont donc mobilisés sur place. Mais les effets de la guerre se font sentir très vite sur le travail. Comme « le règlement est le règlement », en temps de guerre surtout, il faut non seulement encaserner les ânes dans le cercle, qui, ainsi « mobilisés » recevaient une ration journalière de 2,5 kilos de mil. Les pauvres animaux, habitués à chercher leur pitance dans la nature, font une indigestion et le docteur Diop se voit obligé de « traiter des cas de colique à allure enzootique avec mortalité » (p. 177).

Pour faire plus militaire, Birago met un casque quand il va faire sa visite au nouveau commandant de cercle, M. Hanin, et fait l'effort d'un salut réglementaire impeccable, ce qui ne manque pas de laisser une excellente impression. Les effets de la guerre se faisant sentir dans la capitale de l'AOF, la viande commence à manquer à Dakar, et Birago Diop est chargé d'aider le Dr Maurice Mourouzaa dans le ravitaillement en viande. Avec son équipe habituelle – interprète, infirmiers et garde-cercles – Diop commence à faire sa tournée, à raison de 25 kilomètres par jour à pied, de campement à campement pour les achats. Comme les bêtes acquises doivent être conduites par les soins de leurs vendeurs à Ségou, un troupeau de 250 têtes rassemblé, il prend « à cheval le chemin de Bamako en longeant la rive droite du Niger pour déterminer moi-même l'itinéraire, l'horaire de marche, le comportement des futurs convois que le Service aurait à expédier jusqu'au rail » (p. 181). Il met onze jours, par Bassidialandougou, Tamani et Kénenkou, pour arriver en face de Koulikoro.

Après une journée de dur labeur, la moitié du troupeau atteint l'autre rive du fleuve. Le restant du convoi continue par la route et est transporté par train à partir de Koulikoro. Dès lors la région de Ségou, dont Birago Diop a la responsabilité, contribue au ravitaillement de Dakar au rythme de 200 bovins par mois. Et il aide aussi à l'acquisition de vaches laitières pour l'Office du Niger dans la région de Nampala aux confins de la Mauritanie (p. 182).

La « débâcle » après la « drôle de guerre », pendant laquelle les coloniaux sont « abreuvés de fausses nouvelles » (p. 183), fait pleurer à chaudes larmes des Français en plein bureau du commandant de cercle. La population militaire de Ségou a triplé. Les officiers fréquentent le Club. La vie mondaine bat son plein. Il y a la succession des visites des grands chefs de Vichy. À chaque visite, on demande au vétérinaire Birago Diop « d'abattre des veaux [...] pour recevoir ces Messieurs » (p. 184).

Les relations administratives avec le commandant de cercle se tendent à nouveau quand le gouvernement de l'AOF institue une « campagne de viande séchée » destinée à la France. Diop s'aperçoit tout de suite « que c'était un vrai gaspillage qui menaçait le cheptel de la région déjà rudement touché » : « D'un bœuf de 250 kg sur pied, on retirait 12 kg de viande séchée, d'un aspect peu engageant d'ailleurs. Les abats et le quatrième quartier dépassaient largement les besoins de Ségou et de ses environs » (p. 188). Et lui, qui s'y connaît en matière d'exigences culinaires des Français, ne peut que se moquer : « Il était fort peu probable qu'à Marseille et dans la Zone non occupée où elles devaient être expédiées, nos "caisses" de *Carna Secca Segoviana* (appellation d'origine) y fussent appréciées » (*Ibid.*).

Le travail de « vétérinaire de brousse » qui amène Birago Diop à traverser de vastes régions de l'AOF – les anciennes colonies du Niger, Soudan, Haute-Volta, Côte d'Ivoire et Mauritanie (administrée depuis Saint-Louis du Sénégal) – est fatigant et exige souvent de grands efforts. En contrepartie, il offre la diversité, une autonomie relative et des contacts humains variés. Chaque jour apporte ses nouvelles rencontres, ses nouveaux visages et ses nouveaux noms. Chaque jour exige qu'on s'adapte à de nouveaux hommes, qu'on fasse valoir son propre point de vue, qu'on effectue le travail dont on est chargé, sans blesser ni offenser les autres, collègues et supérieurs, subalternes et partenaires africains. Chaque jour exige la plus grande tension, planification, mémorisation et coordination de plans prévisionnels ainsi que la mobilisation du savoir et de l'expérience accumulée. Dans l'ensemble, Birago Diop semble s'être bien acquitté de ses multiples tâches.

La « débâcle » après la « drôle de guerre », pendant laquelle les coloniaux sont « abreuvés de fausses nouvelles » (p. 183), fait pleurer à chaudes larmes des Français en plein bureau du commandant de cercle. La population militaire de Ségou a triplé. Les officiers fréquentent le Club. La vie mondaine bat son plein. Il y a la succession des visites des grands chefs de Vichy. À chaque visite, on demande au vétérinaire Birago Diop « d'abattre des veaux [...] pour recevoir ces Messieurs » (p. 184).

Les relations administratives avec le commandant de cercle se tendent à nouveau quand le gouvernement de l'AOF institue une « campagne de viande séchée » destinée à la France. Diop s'aperçoit tout de suite « que c'était un vrai gaspillage qui menaçait le cheptel de la région déjà rudement touché » : « D'un bœuf de 250 kg sur pied, on retirait 12 kg de viande séchée, d'un aspect peu engageant d'ailleurs. Les abats et le quatrième quartier dépassaient largement les besoins de Ségou et de ses environs » (p. 188). Et lui, qui s'y connaît en matière d'exigences culinaires des Français, ne peut que se moquer : « Il était fort peu probable qu'à Marseille et dans la Zone non occupée où elles devaient être expédiées, nos "caisses" de *Carna Secca Segoviana* (appellation d'origine) y fussent appréciées » (*Ibid.*).

Le travail de « vétérinaire de brousse » qui amène Birago Diop à traverser de vastes régions de l'AOF – les anciennes colonies du Niger, Soudan, Haute-Volta, Côte d'Ivoire et Mauritanie (administrée depuis Saint-Louis du Sénégal) – est fatigant et exige souvent de grands efforts. En contrepartie, il offre la diversité, une autonomie relative et des contacts humains variés. Chaque jour apporte ses nouvelles rencontres, ses nouveaux visages et ses nouveaux noms. Chaque jour exige qu'on s'adapte à de nouveaux hommes, qu'on fasse valoir son propre point de vue, qu'on effectue le travail dont on est chargé, sans blesser ni offenser les autres, collègues et supérieurs, subalternes et partenaires africains. Chaque jour exige la plus grande tension, planification, mémorisation et coordination de plans prévisionnels ainsi que la mobilisation du savoir et de l'expérience accumulée. Dans l'ensemble, Birago Diop semble s'être bien acquitté de ses multiples tâches.

TROISIÈME PARTIE

RÉPONSES AFRICAINES



Le colonel Baratier.



« Tirailleur senegalais », extrait de *A travers l'Afrique*, du general Baratier, avec 33 bois originaux de Ch. Hallo, Paris, 1912.



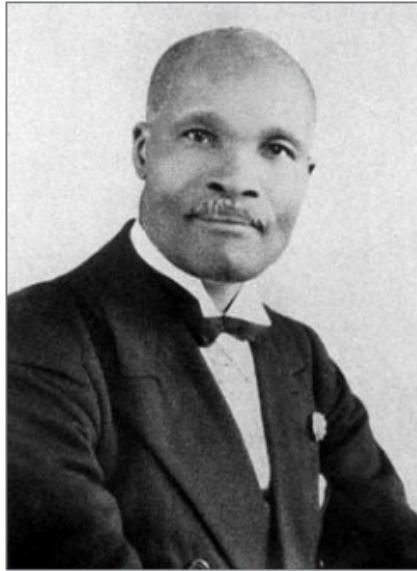
Louis Charbonneau,
Mambu et son amour,
Decors negres de Jean
Vergely, Paris, 1925.



4 DAKAR - Groupe de Noirs

Enfants du Senegal (collection privée).

Chapitre 14



L'auteur sud-africain,
S.E. Kgune Mqhayni.



Christopher Mtiva du
Kenya.



Ikbinokpogie Amadasu.



Bonifatius Foli.



Fritz Gabusu.



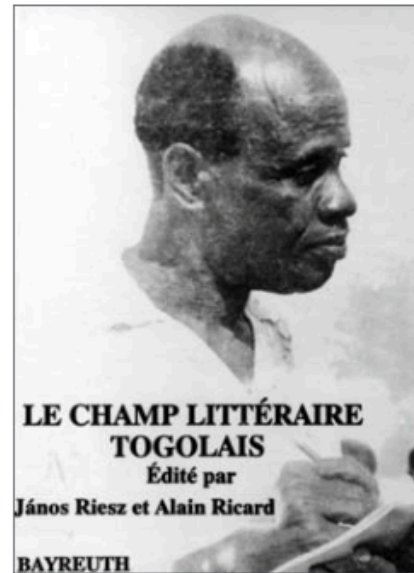
Martin Aku.



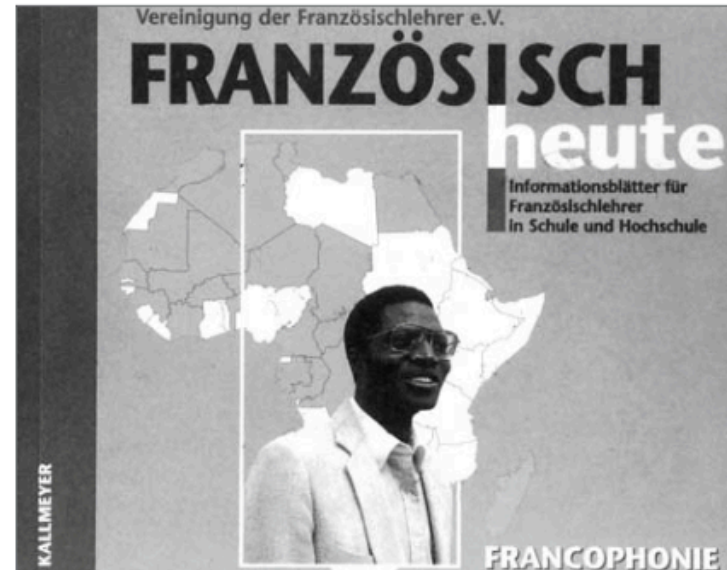
Martha Kwami du Togo.



The Poems of Phillis Wheatley, University of North Carolina Press, 1989.



Felix Couchoro.



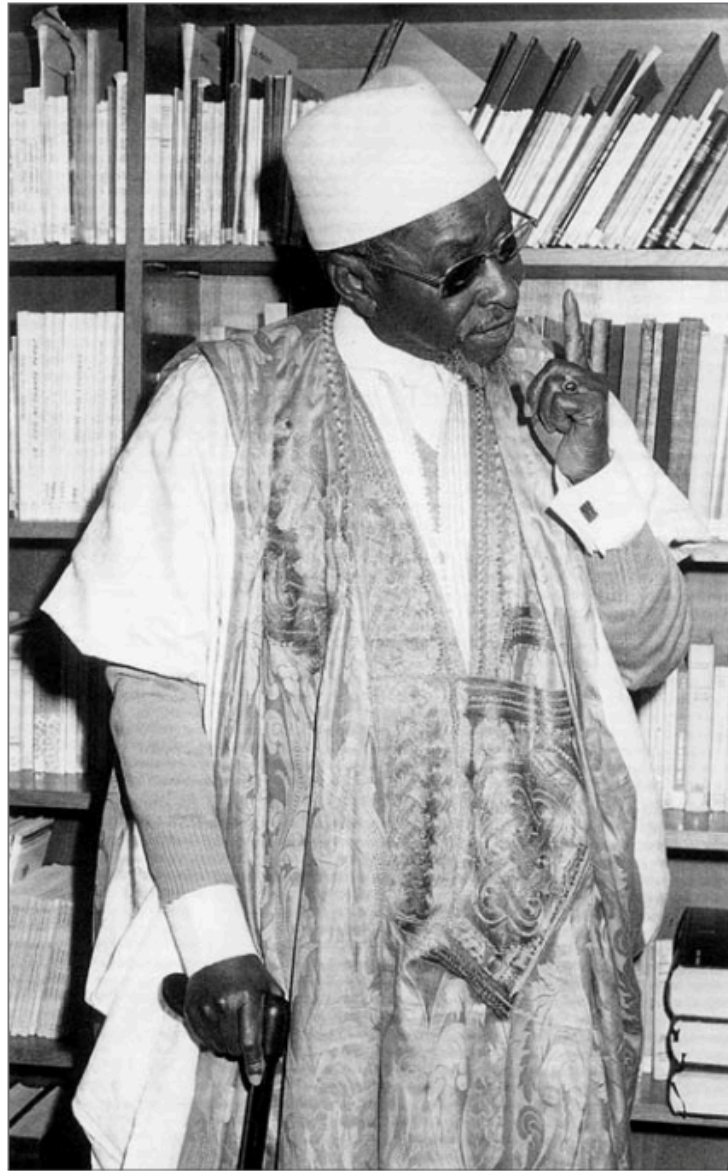
Amadou Kone (photo de Norbert Becker).



Bernard Mouralis, *V.Y. Mudimbe ou le discours, l'ecart et l'écriture*, Paris, 1988.



Birago Diop, *La plume rabouée*, Paris-Dakar, 1978.



Amadou Hampate Ba, in Alain Ricard, *Littératures d'Afrique noire*, Paris, 1995.



Ebrahim Hussein, in Alain Ricard, *Ebrahim Hussein*, Paris, Karthala, 1998.

« Le dernier voyage du négrier Sirius »

Le roman dans le roman *Le Docker noir*

L'année 1956 fut exceptionnellement riche pour la littérature africaine francophone. Cette année-là parurent plusieurs œuvres qui, par après, furent considérées comme des classiques de cette littérature. Ce fut aussi l'année du soulèvement hongrois contre les forces d'occupation de l'Union soviétique et celle de la crise du canal de Suez ; l'année de l'indépendance du Maroc et de la Tunisie, l'année où les Français commencèrent à prendre au sérieux la guerre d'Algérie et où la loi-cadre (qu'on nommait aussi la loi Defferre) aurait dû apaiser la volonté d'indépendance des colonies africaines de la France en leur accordant le suffrage universel et des mesures de décentralisation administratives. Enfin, 1956 fut l'année où l'auteur sénégalais Ousmane Sembène, alors âgé de 33 ans, publia son premier roman aux éditions Debrès, *Le Docker noir*, qui, à l'époque, n'attira pas beaucoup l'attention.

Ce roman est orienté par une double problématique : d'une part, il décrit le milieu des ouvriers noirs à Marseille, milieu dont Ousmane Sembène a lui-même fait l'expérience ; il en décrit la composition ethnique et sociale, les difficiles conditions de vie et de travail, les tensions internes et celles qui l'opposent au contexte environnant. Les nombreuses discussions entre les personnages constituent autant de débats à propos de la

discrimination raciale ou de l'exploitation de ce sous-prolétariat africain, de l'organisation politique et de la lutte syndicale, ou encore des rapports entre les générations, entre les émigrés et ceux qui sont restés en Afrique, entre les hommes et les femmes. Aux discussions s'ajoutent des textes documentaires : extraits d'articles de journaux, lettres, plaidoyers devant le tribunal.

D'autre part, le roman traite de la responsabilité et des tâches d'un écrivain « engagé ». Le protagoniste, le docker sénégalais Diaw Falla, après le travail épuisant de la journée, durant la soirée et la nuit, écrit un roman historique consacré à la traite négrière et intitulé « Le dernier voyage du négrier Sirius ». Comme il ne trouve pas d'éditeur pour son roman, il le confie à Ginette Tontisane, écrivain à succès qui réussit à le faire publier sous son propre nom. Lorsqu'elle obtient, en outre, un prix littéraire pour « Le dernier voyage du négrier Sirius », elle refuse de le rétrocéder à son véritable auteur. Diaw Falla, excédé d'être ainsi spolié de ses droits, la tue. Il est condamné aux travaux forcés à perpétuité.

Le procès et le battage journalistique qui l'entoure sont pour Ousmane Sembène l'occasion de développer ses idées à propos du rôle de l'écrivain dans une société qui lui est hostile à cause de son appartenance raciale et sociale. Le roman consacré à la traite négrière ajoute une dimension historique à ces débats et controverses : par ce biais, les préjugés raciaux n'apparaissent pas seulement comme le résultat d'un système d'exploitation capitaliste, mais aussi comme la conséquence de la longue histoire d'oppression et d'asservissement subie par tout un continent. L'écrivain Ousmane Sembène et son double dans le roman, le docker noir Diaw Falla, se font ainsi les porte-parole de leurs « frères de race et de classe » dans le passé aussi bien que dans le présent.

Les deux problématiques, l'actualité sociale des dockers noirs à Marseille et les débats sur la responsabilité de l'écrivain, sont étroitement liées par l'action du roman, par l'évolution des personnages et leurs discours. Par exemple, Catherine Siadem, la fiancée de Diaw Falla, est enceinte et attend, de la publication du roman, un changement dans leur situation misérable ; le vol de l'ouvrage et la condamnation de Diaw Falla signifient dès lors l'effondrement de tous ses espoirs. D'une manière générale, le roman combine plusieurs perspectives de narration tout en

maintenant l'action à l'intérieur d'un espace limité (au sens propre comme au sens figuré). Il s'articule en trois parties bien distinctes. La première comporte quatre chapitres, à commencer par celui qui présente les événements depuis le Sénégal ; le « meurtre », qui a déjà eu lieu, est évoqué du point de vue de la mère de Diaw Falla, laquelle ne peut s'imaginer que son fils, « incapable d'égorger un mouton », pourrait avoir commis un crime. Dans le deuxième chapitre de la première partie, c'est à travers Catherine que nous apprenons ce que les journaux français écrivent sur le « cas » ; le troisième chapitre présente le cercle des amis et collègues de Diaw Falla, et le quatrième, le procès.

La deuxième partie, de loin la plus longue, est intitulée « Le récit » ; elle reprend, dans l'ordre chronologique et via un narrateur omniscient, l'histoire de Diaw Falla dans son milieu marseillais, où les mesquineries de la vie quotidienne alternent avec des débats parfois virulents. Après le grand effort de l'écriture, ce sont les vaines tentatives du protagoniste, en vue de trouver un éditeur pour « Le dernier voyage du négrier Sirius », la confiance accordée à Ginette Tontisane, puis l'amère déception quand il apparaît que le livre a été publié sous un faux nom ; enfin, c'est la rage de Diaw Falla qui l'amène à commettre le meurtre involontaire, suivi du procès et de la condamnation aux travaux forcés à perpétuité.

La troisième partie est la plus courte (14 pages). Elle tient en une lettre que Diaw Falla adresse à son oncle au Sénégal et où le condamné livre ses pensées sur sa vie et sur l'attente de la mort. Le lecteur apprend en outre que la mère du protagoniste est morte de chagrin. Catherine se prostitue pour assurer sa subsistance et celle de leur fils qui porte le nom de son père. Les deux visites du médecin et d'un prêtre montrent à nouveau le fossé qui sépare les deux mondes. Les pensées de Diaw Falla vont vers l'Afrique et son passé ; l'esclavage est à nouveau évoqué, ainsi que le sort des soldats noirs sur les champs de bataille en Europe. Elles vont aussi vers son avenir : puisque la misère actuelle du continent trouve ses origines dans l'incapacité et la corruption des responsables politiques, les grands fléaux de l'Afrique, les maladies et l'analphabétisme, ne seront vaincus qu'à la condition que le système d'éducation soit réformé et adapté aux exigences du temps présent. Les mots d'adieu, par lesquels se clôt cette lettre, laissent entrevoir une mort prochaine et

en font un testament : « Je ne dis pas au revoir, ni à bientôt. Nous nous verrons en Dieu. »

La critique a eu beaucoup de mal à rendre justice à cet ouvrage. Aucun autre des premiers romans africains de langue française n'a attiré autant de jugements négatifs, et ceci depuis la parution du roman jusqu'à aujourd'hui. Tout au plus en approuve-t-on la composante sociale, l'analyse des rapports sociaux dans le milieu des dockers noirs à Marseille, peut-être parce qu'on ne pouvait mettre en doute l'authenticité des expériences vécues par l'auteur. En revanche, la problématique de la prise de parole et la question de l'écrivain engagé dans un milieu prolétaire sont dépréciées, sinon considérées franchement comme un échec, tout comme l'ensemble du roman.

Le poète et critique sénégalais Lamine Diakhaté, qui sera ministre de l'information du Sénégal après l'indépendance et servira son pays en tant que diplomate, donne le ton dans le compte rendu qu'il publie dans la revue *Présence africaine*¹. Selon lui, c'est « une histoire assez filandreuse qui se situe entre la "série noire" et le "suspense" » ; son jugement négatif culmine dans le reproche selon lequel l'auteur aurait raté le sujet important de la représentation des conditions de vie des ouvriers noirs en France parce qu'il y aurait mélangé trop d'autres thèmes et qu'il aurait ainsi enlevé toute force à ce qui aurait dû être, selon Lamine Diakhaté, l'essentiel :

Une minorité vit en France dans des conditions souvent atroces. Cette minorité a ses problèmes. Elle se débat dans une atmosphère qui frise le désespoir. Son seul soutien, la fierté ; sa seule arme, le travail ; sa seule morale, la rigueur. Cette minorité de travailleurs nègres en France ne marchand pas sa peine. Elle lutte pour triompher de la mauvaise conscience des possédants, des pions et des tortionnaires. Son message est de fraternité dans son balbutiement. Cette minorité ne sollicite ni pitié, ni faveur. Elle proclame son droit à la vie. Toutes ses idées, ses vertus, ses « tribulations » méritent respect à défaut de sympathie.

Ce que le monde attendait de Sembène Ousmane, c'était l'expression rigoureuse de ce message. Aussi, notre romancier

1. 1957, n° 13, p. 153 suiv. Du même auteur, voir aussi : « Sembène Ousmane ou le danger des aventuriers en littérature », in *L'Afrique en marche*, n° 1, mai-juin 1958, p. 22.

eût-il gagné à ne pas « noyer » un sujet aussi noble dans des considérations allant de l'obsession sexuelle au complexe d'infériorité (p. 154).

Voilà ce qu'aurait dû être le premier roman d'Ousmane Sembène selon Lamine Diakhaté. Mais il y a plus grave, car le critique insinue en outre qu'Ousmane Sembène aurait plagié un conte de Birago Diop, « Les Mamelles », ce qu'il « prouve » par une mise en parallèle de deux phrases où Sembène Ousmane fait un emprunt littéral à son compatriote (nous reviendrons sur ce rapprochement avec Birago Diop).

Ainsi le ton de la critique du *Docker noir* est-il donné. Certains (comme Mohamadou Kane) préfèrent ne pas parler du tout de ce premier roman d'Ousmane Sembène, d'autres trouvent même à en rajouter par rapport au jugement déjà suffisamment sévère de Lamine Diakhaté. Ainsi Robert Pageard qui, dans les *Cahiers du Sud*², écrit en 1957 : « Le fond du *Docker noir* est presque enfantin, alourdi par une tendance moralisante excessive, et atteste une méconnaissance totale de la bourgeoisie française métropolitaine » (p. VII). L'auteur n'a pas changé d'avis dans la quatrième édition de sa *Littérature négro-africaine d'expression française*, publiée en 1979 :

Dans ce premier roman, les défauts d'Ousmane Sembène apparaissent sans atténuation : tendance systématique à l'idéalisation des uns et à l'avalissement des autres, tendance excessive au développement moralisant. Il s'y ajoutait d'assez nombreuses imperfections de forme, des raideurs et des gaucheries. En revanche, le milieu des travailleurs noirs de Marseille était peint avec précision, force et concision (p. 87).

Lilyan Kesteloot³ se contente, en passant, d'une mention « très mal écrit ». Le critique nigérian Abiola Irele caractérise *Le Docker*

2. Robert Pageard : « Écrivains noirs d'expression française, 1945-1956 » (II), in *Cahiers du Sud*, 1957, n° 341, pp. I-VII. Le même auteur revient sur ce jugement dans son manuel *Littérature négro-africaine d'expression française. Le mouvement littéraire contemporain dans l'Afrique noire*, 4^e éd. revue et augmentée, Paris, L'École, 1979.

3. Dans son *Anthologie négro-africaine. Panorama critique des prosateurs, poètes et dramaturges noirs du XX^e siècle*, Verviers, Les Nouvelles Éditions Marabout, 1981, p. 225.

noir comme : « straightforward protest denouncing racial injustice and the prejudices by which it is fostered ; despite the strong sense of conviction which it conveys, it cannot be considered an effective work »⁴.

Martin T. Bestman, dans son livre sur *Sembène Ousmane et l'esthétique du roman négro-africain*⁵, considère *Le Docker noir* comme une première étape de « l'apprentissage romanesque » de l'auteur, dont la « valeur documentaire » se trouverait surtout « en ce qui concerne l'acuité de la peinture du monde ouvrier », mais « Les gaucheries d'écriture et les imperfections de forme sont fort sensibles dans ce livre. La composition romanesque laisse voir des maladresses qui en atténuent la valeur littéraire » (p. 15).

Et pour terminer par une sorte de synthèse des critiques négatives qu'a suscitées le premier roman d'Ousmane Sembène, citons le critique zaïrois Pius Ngandu Nkashama qui écrit dans sa contribution aux deux volumes de *European Language Writing in Sub-Saharan Africa*, édités par Albert Gérard⁶ :

Le Docker noir, however, was conceived entirely in terms of racial struggle ; the plot lacks plausibility ; the characters are neatly divided into good blacks and evil whites : the style is atrocious : the author's sole purpose was to provide a « realistic » picture of the conditions prevailing among the black proletariat in France's harbours in order to stimulate the hatred of capitalist and colonial oppression and so to make a militant contribution towards the emancipation of Africa.

Si nous avons accordé une grande place à ces jugements négatifs (dont la liste pourrait même être allongée), c'est bien sûr pour illustrer la ligne dominante suivie par la critique ; mais c'est aussi parce qu'il nous semble que le caractère excessif de ces jugements cache des non-dits, et peut-être un refus de prendre en considération l'autre face de ce roman, celle qui

4. Abiola Irele, *The African Experience. Literature and Ideology*, Bloomington-Indianapolis, Indiana Univ. Press, 1991 (1^{re} éd. 1981), p. 159.

5. Martin T. Bestman, *Sembène Ousmane et l'esthétique du roman négro-africain*, Sherbrooke (Québec), 1981, p. 15.

6. Albert Gérard (éd.), *European Language Writing in Sub-Saharan Africa*, vol. I, Budapest, Akademiai Kiadó, 1986, p. 523.

touche au métier d'écrivain, à l'élaboration par Diaw Falla de son roman « Le dernier voyage du négrier Sirius » qui se trouve, en quelque sorte, au centre de l'action comme de la réflexion. Même les critiques qui ne réduisent pas le roman au seul aspect documentaire, mais qui tiennent compte de la réflexion qui y est proposée sur les contraintes et les responsabilités du métier d'écrivain, négligent le roman dans le roman, « Le dernier voyage du négrier Sirius », qui est proposé en quelque sorte comme modèle et autour duquel s'organisent un grand nombre de débats concernant les conditions et les fonctions d'une littérature engagée.

Bernard Mouralis, dans *Littérature et Développement* (1984)⁷, défend la thèse suivant laquelle un trait fondamental de la littérature africaine moderne serait le fait que les textes « littéraires » (au sens étroit) sont toujours accompagnés par un « discours volontariste et prospectif » (p. 533) qui chercherait à définir ce que devrait être ou ne pas être la littérature africaine. Il aperçoit une variante particulière de cette dialectique entre production littéraire et réflexion sur le métier d'écrivain dans les « œuvres où l'auteur, abandonnant la perspective d'une représentation "militante" de la réalité, s'attache à mettre en scène, d'une manière ou d'une autre, le théâtre de l'écriture, ce qui tend de la sorte à conférer au livre ainsi produit une autonomie que ne lui reconnaissait pas le discours sur la littérature » (p. 519). Une telle auto-représentation du travail littéraire, qui a nécessairement un tout autre statut que des discours théoriques et programmatiques construits sans le soutien d'une œuvre littéraire au sens propre, cette « mise en théâtre de l'écriture » prend une importance particulière dans la double vie que le « docker noir » Diaw Falla est obligé de mener :

Parce qu'il est d'abord un lecteur, l'écrivain travaille nécessairement à partir des textes qu'il a lus, même si le discours qu'il tient éventuellement sur son art ne le reconnaît pas toujours clairement. Ces textes, après les avoir déchiffrés, il les interprète, les critique, les transforme (p. 521).

7. Bernard Mouralis, *Littérature et Développement*, Paris, ACCT-Silex, 1984.

Nous allons essayer, dans ce qui suit, de formuler une hypothèse à propos des œuvres qu'Ousmane Sembène, par l'écrivain Diaw Falla interposé, a lues et qu'il « interprète, critique, transforme ». Mais il nous faut évoquer d'abord aussi le livre de Hans-Jürgen Lüsebrink, *Schrift, Buch und Lektüre in der französischsprachigen Literatur Afrikas* (1990)⁸, qui constitue, lui aussi, à partir de fondements théoriques spécifiques, une base intéressante en vue d'une meilleure compréhension de la connexion et de l'interdépendance des deux volets du *Docker noir*, la description « réaliste » du milieu des ouvriers noirs et la réflexion sur le métier d'écrivain. Selon Lüsebrink, la « prise de parole littéraire » de Diaw Falla suppose ouverte une perspective de l'intérieur dans la réappropriation de l'Histoire africaine (la traite et l'esclavage) comme dans la représentation de la réalité quotidienne. Sur ces deux questions, il n'existait que des versions composées par les « Autres », les Européens qui s'étaient arrogé le monopole du discours à propos de tout ce qui concerne l'Afrique :

Ousmane Sembène verdeutlicht durch die zweifache Perspektivierung des Gerichtsprozesses gegen Diaw Falla die Notwendigkeit einer von Afrikanern selbst geschriebenen Literatur, indem er die Inadäquatheit europäischer Wahrnehmungs- und Darstellungsmuster aufzeigt. Gegen die Diskurse der « Anderen » [...] setzt Ousmane Sembène die Innensicht der Betroffenen (p. 171 suiv.).

Mais, chez Lüsebrink non plus, nous n'apprenons rien de concret à propos de ce roman dans le roman dont, au moment de son procès, Diaw Falla récitera le dernier chapitre pour prouver qu'il en est l'auteur. Si ce « Dernier voyage du négrier Sirius » représente vraiment, dans l'économie du *Docker noir*, la réappropriation de leur propre Histoire par les Africains, et si le roman illustre, à travers l'action du *Docker noir*, le fait que l'Histoire des Africains leur a été « volée » et ne pourra pas être reprise sans employer la force, voire la violence (il y va d'un meurtre !), il faut alors préciser les discours européens en ques-

8. Hans-Jürgen Lüsebrink, *Schrift, Buch und Lektüre in der französischsprachigen Literatur Afrikas*, Tübingen, Niemeyer, 1990.

tion, ceux par rapport auxquels se distingue la version donnée par Diaw Falla.

Il convient tout d'abord de relever que l'hypothèse qui fait du « Dernier voyage du négrier Sirius » le modèle d'une énonciation spécifiquement africaine bute sur une contradiction qui – à notre connaissance – n'a pas encore été remarquée par la critique : comment expliquer le fait que « Le dernier voyage du négrier Sirius » a comme auteur un Africain, mais a pu être publié par une Française et, en outre, qu'il a pu obtenir un prix littéraire décerné par un jury français avant de devenir un succès de librairie ? S'agirait-il d'une autre de ces faiblesses structurelles et de ces inconséquences dans l'action du *Docker noir* ? En d'autres termes, « Le dernier voyage du négrier Sirius » peut-il être en même temps un roman engagé d'un auteur africain et un roman à succès d'un auteur français ? Ousmane Sembène serait-il victime de son propre manichéisme, n'aurait-il pas vu dans quelles inconséquences il s'est laissé entraîner ? Ou bien – toujours dans la logique narrative du *Docker noir* – le jury qui a décerné son prix au « Dernier voyage du négrier Sirius » se serait-il trompé sur la véritable signification de ce roman ?

Une réponse à toutes ces questions ne nous sera donnée qu'après avoir précisé à la fois le contexte littéraire du *Docker noir* et l'intertexte du « Dernier voyage du négrier Sirius ». Pour ce qui concerne *Le docker noir* en tant qu'étude littéraire du milieu ouvrier de Marseille, milieu de sous-prolétariat défini par son appartenance raciale, on a pu avancer comme modèles possibles les romans des auteurs noirs américains Claude Mac Kay (*Banjo*, 1929) et Richard Wright (*Native Son*, 1940), dont il existait une version en langue française qu'Ousmane Sembène aurait pu connaître. Willfried Feuser a montré qu'il existe de nombreux points communs entre le roman de R. Wright et celui de l'auteur sénégalais⁹ : les deux auteurs se situent dans les traditions du roman naturaliste et prolétarien, thématisent les rapports entre conscience de classe et conscience de race, donnent des analyses littéraires des conflits de races et de phénomènes

9. Willfried Feuser, « Richard Wright's *Native Son* und Ousmane Sembène's *Le Docker noir* », in *Komparatistische Hefte*, n° 14, Universität Bayreuth, 1986, pp. 103-116.

tels que la marginalisation, l'aliénation, la justice de classe et l'exploitation.

Pour ce qui concerne l'intertexte possible du « Dernier voyage du négrier Sirius », on trouve dans une note de l'étude de Bernard Mouralis une indication intéressante : « Il n'est pas indifférent par ailleurs de signaler que "Le dernier voyage du négrier Sirius" s'apparente à la littérature négrophile et que le passage cité lors du procès rappelle d'assez près le sujet traité par Mérimée dans "Tamango" » (p. 519, note 2). L'arrière-plan de la littérature négrophile et antiesclavagiste, particulièrement en vogue dans la première moitié du XIX^e siècle, pourrait expliquer, en partie, comment le roman de Diaw Fall, a pu être « volé » par un auteur français et être reçu par le public métropolitain d'une façon plus ou moins familière.

Mais un examen, même superficiel, de la nouvelle « Tamango » de Prosper Mérimée montre une orientation tout à fait différente par rapport au roman « Le dernier voyage du négrier Sirius » que nous ne connaissons, il est vrai, que par un fragment de son dernier chapitre. La nouvelle de Mérimée¹⁰ raconte l'histoire du capitaine Ledoux qui, avec son brick baptisé *L'Espérance*, pratique la traite négrière (illégale après la déclaration du congrès de Vienne, le 8 février 1815) sur les côtes ouest-africaines. Son associé africain, celui qui lui livre le précieux « bois d'ébène », est Tamango, « guerrier fameux et vendeur d'hommes », habitant la côte sénégalaise près de Joal.

D'un ton distant et ironique, Mérimée raconte les négociations laborieuses entre les deux marchands d'esclaves, au cours desquelles chacun cherche à tromper l'autre. Le Français a cet avantage sur l'Africain qu'il supporte mieux l'eau-de-vie qu'ils boivent en grande quantité pendant leurs tractations. Sous l'effet de l'alcool, Tamango cède finalement même sa femme Ayché au négrier blanc. Le lendemain, il réclame sa femme, mais le capitaine Ledoux ne consent pas à la lui rendre. Au contraire, il fait désarmer Tamango, lequel se retrouve enchaîné avec les autres esclaves dans la cale de *L'Espérance*. Mais l'histoire ne s'arrête pas là. Ayché, qui subit toujours l'influence de son mari, profite de sa situation privilégiée auprès du capitaine

10. Cité d'après *Romans et Nouvelles*, t. 1, éd. de M. Parturier, Paris, Classiques Garnier, 1967, pp. 286-307.

Ledoux pour s'emparer d'une lime qui permettra à Tamango et à quelques autres Noirs de se libérer de leurs chaînes. Tamango, qui continue à jouir d'une autorité incontestée parmi les esclaves, les avait exhortés « jour et nuit à tenter un effort généreux pour recouvrer leur liberté » (p. 297). Leur révolte réussit et tous les hommes blancs de l'équipage sont massacrés par les Noirs.

Mais, comme ni Tamango ni aucun de ses camarades ne savent manier les voiles et le gouvernail, leur vaisseau est livré sans défense à la mer. Finalement, seul Tamango, épuisé et amaigri, parvient à survivre et est repêché dans un état quasi cadavérique par un navire anglais qui l'amène à Kingston en Jamaïque. Il devient joueur de cymbales dans la fanfare d'un régiment anglais avant de mourir d'une inflammation de poitrine provoquée, comme l'insinue l'auteur, par une consommation excessive de rhum et de tafia.

La nouvelle de Mérimée met à égale distance le négrier européen et son antagoniste noir. Le capitaine Ledoux ne voit que le profit qu'il peut tirer de sa marchandise humaine et Tamango ne lui cède en rien quant à la brutalité avec laquelle il traite les esclaves. Il perd la partie contre le Français parce qu'il manque de discipline. Grâce à son courage et à ses qualités guerrières, il réussit dans sa révolte contre le négrier mais il se révèle incapable d'en tirer avantage. Les Noirs, à cause de leur infériorité de civilisation, ne parviennent pas à profiter de leur victoire. La morale implicite de la nouvelle, c'est que les Noirs ne peuvent sortir qu'un instant de leur esclavage, car leur manque d'intelligence, de discipline et de prévoyance les condamne à rester les victimes de leurs maîtres blancs.

Les quatre pages et demie extraites de son roman, que Diaw Falla récite par cœur pour prouver qu'il en est vraiment l'auteur, ont très peu en commun avec la nouvelle de Mérimée. Les différents paragraphes que Diaw Falla réussit à reproduire sont séparés les uns des autres par des pointillés (...), ce qui laisse croire qu'ils ne constituent pas le dernier chapitre en entier, mais seulement des passages significatifs dont l'inculpé se souvient. Si l'on essaye de regrouper les onze alinéas sur la base de leur contenu, on peut distinguer cinq ensembles : (1) au début, nous sommes confrontés à la situation insupportable des esclaves dans la cale du vaisseau et aux premiers signes d'une révolte ou d'une fuite dans la brume ; (2) les deux paragraphes

suivants illustrent la diversité ethnique et culturelle d'esclaves originaires d'un grand nombre de régions différentes ; (3) le troisième ensemble décrit la révolte et la violente tempête qui survient au même moment, provoquant l'irruption de l'eau à l'intérieur de la coque et beaucoup de morts ; (4) la lutte contre l'ouragan et celle de tous contre tous pour la survie révèlent un comportement différent des Blancs et des Noirs : les esclaves cherchent leur salut en se jetant dans la mer et en essayant de se sauver à la nage, les Blancs défendent leur vie avec un « égoïsme animal » ; (5) au moment ultime, tous sont réunis dans une commune peur devant la mort : « Comme une feuille prise dans un tourbillon, ils descendaient dans l'abîme des profondeurs » (p. 63). Finalement, la date de la disparition du négrier *Sirius* garantit l'authenticité de la narration : « Le *Sirius* porté perdu corps et biens à Nantes ; le 4 décembre 1824 » (p. 63).

Les différences avec la nouvelle « Tamango » sautent aux yeux : dans le texte de Mérimée nous sommes devant un fait divers où il y a de la ruse et de la duperie entre deux antagonistes de couleur différente, mais aussi de « civilisation » différente, l'une supposée primitive, l'autre supérieure ; la lutte pour la survie et le massacre de l'équipage blanc montrent l'incapacité des Noirs à sortir de leur situation désespérée par leurs propres moyens. Chez Ousmane Sembène et Diaw Falla, la mise en scène de la traite négrière tourne à l'accusation contre un système inhumain ; la résistance (légitime) de ses victimes et leur lutte mortelle contre les éléments, ensuite la perte du vaisseau et la mort de toute sa « cargaison », blanche et noire, ne laissent pas indifférent le public du tribunal : « Personne n'osait crever le silence » (p. 63).

Si cette scène du *Docker noir* comporte des échos, peut-être des réminiscences de la nouvelle de Mérimée, il faudrait les trouver dans la représentation des esclaves noirs prisonniers de la cale et dans le moment où éclate la révolte. Mais ces points communs semblent plutôt minces et ne permettent pas d'établir une filiation directe. L'intertexte du « Dernier voyage du négrier *Sirius* » doit être cherché ailleurs. Une indication de Lamine Diakhaté, dans son compte rendu de *Présence africaine*, nous met sur la piste : il reprochait à Sembène d'avoir écrit un roman entre la « série noire » et le « suspense », donc en s'inspirant de genres qui cherchent à attirer leur public par des effets de l'hor-

rible et par un mélange de l'esprit d'aventure avec des cruautés de toutes sortes.

Or, dans les années 1930 et 1940, un grand nombre de livres évoquent la traite négrière et les marchands d'esclaves. À situer entre romans et récits plus ou moins historiques, ils constituent un sous-genre de la littérature d'aventure. On voit même de nombreux livres (les classiques de la « traite » du XIX^e siècle) réédités, souvent escortés par une préface qui tend à montrer l'actualité du sujet. Quelques titres pour illustrer cette veine : Théodore Canot, *Les aventures d'un négrier* (1931), version française d'un livre anglais édité pour la première fois en 1854 ; Charles de La Roncière, *Nègres et négriers* (1933) ; Emmanuel Bourcier, *Le bois d'ébène* (1934) ; Gaston Martin, *Négriers et bois d'ébène* (1934) ; Maurice Magre, *Pirates, flibustiers et négriers* (1934) ; Edouard Corbière, *Le Négrier* (1936 ; première édition 1832) ; Roger Vercel, *Ange-Marie, négrier sensible* (1938) ; Louis Garnery, *Pirates et négriers* (1944) ; Louis Lacroix, *Les derniers négriers* (1952). Tous ces livres présentent un mélange d'horreurs et de cruautés, quelquefois teinté de pitié et de philanthropie envers les victimes, et qui, à travers la mise en scène de la vie aventureuse des négriers, offrent des possibilités d'identification à un lectorat qui cherche à se distraire. Le dernier titre cité, le livre de Louis Lacroix, *Les derniers négriers*, contient des renseignements précieux pour ce qui nous occupe : le négrier *Sirius* du « Dernier voyage du négrier Sirius » est historique ; l'ouvrage indique le nom du vaisseau, celui de l'armateur, Michaud, et du capitaine, Jouannou ; le navire a été porté disparu (sans nouvelles) à la date qui figure aussi dans le roman d'Ousmane Sembène : le 4 décembre 1824, « perdu corps et biens ayant des esclaves à bord ». Il s'agit d'un brick de 134 tonnes, avec deux canons, qui avait alors pour destination San Thomé¹¹.

11. Pour plus de détails sur le négrier *Sirius*, voir Serge Daget, *Répertoire des expéditions négrières françaises à la traite illégale (1814-1850)*, Paris-Nantes, 1982, p. 354 suiv. Les références des Archives départementales de la Loire-Atlantique qui y sont citées se rapportent aux registres de déclaration d'armements (rôles) de 1824 et 1825 (ADLA, 120 J 2428, 2437), comme cela m'a été communiqué par une lettre du conservateur général M. X. du Boisrouvray du 17 mars 1992.

Du livre de Louis Lacroix sur *Les derniers négriers*, Sembène pouvait tirer d'autres renseignements encore. Après l'interdiction de la traite par le congrès de Vienne en 1815 et par la France le 15 avril 1816, le marché des esclaves avait néanmoins continué à prospérer. Les plantations des Antilles et du continent américain ne pouvaient pas si facilement renoncer à leur main-d'œuvre. Cette « traite interlope » (illégale) dura environ jusqu'en 1865. Et comme les négriers redoutaient les contrôles, surtout de la part des navires anglais, les conditions de transport se détériorèrent pour les esclaves ; il fallut armer des vaisseaux plus rapides, donc plus légers, donc disposant de moins de place pour les prisonniers. Comme l'écrit Louis Lacroix, « Ils entassèrent à leur gré les esclaves dans des conditions encore plus pénibles qu'au temps de la traite officielle » (p. 30). « Les navires de tonnage relativement important du temps du trafic licite avaient été remplacés par des bricks et par des goélettes plus faibles, mais de grande marche et susceptibles de se dissimuler aisément en des endroits inaccessibles aux bâtiments de guerre » (p. 107). En cas de contrôle, il arrivait qu'on noyât toute la cargaison humaine pour faire disparaître l'objet du délit.

À ce stade, il devient possible d'établir, pour chacun des cinq éléments que nous avons distingués dans le chapitre du « Négrier Sirius » que récite Diaw Falla, des parallèles avec les récits d'aventure consacrés à la traite dont nous avons cité quelques titres. Pour chaque élément (description de la situation des esclaves, de leurs différences ethniques, récit de la révolte et de la lutte du Noir contre le Blanc), sauf le dernier : je n'ai pas encore trouvé de parallèle en ce qui concerne la mort commune, au milieu de la tempête, de l'équipage et des esclaves. Ce n'est peut-être pas un hasard : cette finale pourrait être une solution originale de l'auteur sénégalais. Mais – et cela me paraît essentiel – la façon dont Ousmane Sembène rapporte ces éléments se distingue nettement de ses « modèles » français ou européens. Je limiterai ma démonstration à un seul exemple, celui de la représentation des différences ethniques des esclaves chez Diaw Falla/Ousmane Sembène et dans les livres européens ; chez l'auteur sénégalais :

... On trouvait tous les groupes ethniques. Ceux de la vallée, habitant le grand fleuve, dont la source prend naissance au pays des hommes voilés de noir. Ceux du nord, qui avaient fait un

pacte d'aide mutuelle devant l'ennemi commun. Ceux dont la joue était marquée de trois balafres. Ceux qui passaient leur vie derrière un troupeau, en évitant les bêtes féroces. Il y avait aussi des types plus noirs, minces et grands... Il y avait ceux qui ont traversé les grands fossés pour pénétrer dans la forêt, et éviter les hommes aux oreilles rouges ; ceux qui viennent du grand Bâbâ.

... D'autres avaient des pommettes si saillantes qu'on les aurait crus malades ; il y avait ceux au parler guttural, au nez busqué, leurs demeures ont des toits si bas que pour entrer dans leur case, il faut s'accroupir. Ceux qui gardaient l'empreinte du chercheur d'or, les oreilles trouées. Ceux que la magie avait abrutis, toute leur vie ne consistant qu'à travailler pour grossir le troupeau, qu'on sacrifierait à leur mort pour leur festin, car ce n'est qu'à cette condition qu'ils iraient rejoindre leurs ancêtres. Ceux qui, lorsqu'ils parlaient, ressemblaient à des chiens dans la nuit. Ceux qui habitent les rochers et enterrent leurs morts près des cavernes pour les soustraire à l'appétit du voisin. Ceux qui n'avaient jamais dépassé leur frontière, qui ouvraient des yeux ressemblant à deux étoiles sous la voûte. Ceux qui n'avaient pas encore vu d'étoffe, rien que des feuilles, indifférents au soleil et à la pluie, aux intempéries des saisons ; ceux dont on ne pouvait dire d'où ils venaient, ni comprendre leur langage, ou leurs coutumes... Les hommes qui les achèteront ne feront entre eux aucune différence ; ils ignorent qu'ils habitaient naguère à mille lieues les uns des autres, et à quel point différent leurs mœurs et leurs croyances. Tous ces êtres innocents étaient réunis là, et leurs regards disaient ce que taisaient les mots (p. 59 suiv.).

Dans « Le dernier voyage du négrier Sirius », ces différences ethniques sont donc définies par un grand nombre de critères :

- variété des origines géographiques ;
- variété de l'organisation et des structures sociales ;
- différences dans l'aspect extérieur (par exemple les balafres : mais nous savons, par la nouvelle « Voltaïque » d'Ousmane Sembène, que ces « balafres » traduisent autre chose encore, à savoir la volonté de résister à l'esclavage chez des peuples africains) ;
- variété des métiers qu'ils ont exercés ;
- différences physiologiques (au sens étroit) ;
- variété des expériences historiques ;
- variété des langues ;
- variété des cases et des habitats ;

- variété des croyances religieuses comme des superstitions, des us et coutumes ;
- différences de situation matérielle.

Cette mise en scène de la grande variété des esclaves noires, dans la logique du roman d'Ousmane Sembène/Diaw Falla, s'explique par une volonté de rappeler, chez tous, l'existence d'un passé qui concerne toute l'Afrique ou au moins une grande partie du continent ; d'autre part, ces différences soulignent aussi la grande richesse humaine, culturelle et sociale du continent africain. Surtout, elles mettent en évidence, par contraste, l'appauvrissement destructeur que signifie pour tous ces hommes leur réduction au statut unique d'esclave, évalué pour sa valeur marchande, son aptitude au travail et sa docilité. Cette dénonciation apparaît mieux encore en regard des livres européens sur le sujet :

Sur beaucoup de négriers brésiliens, on se passe complètement de fers parce que les nègres originaires d'Anjouada, du Bénin et de l'Angola sont doux et peu portés à la révolte, contrairement à ceux qui vivent à l'est du Cap ou au nord de la Côte de l'Or. D'ailleurs tout traitant sachant son métier ne se servira jamais de chaînes que contraint et forcé, car plus un esclave est longtemps enchaîné, plus il se détériore (Canot, 1931, p. 107).

...il me fit le dénombrement de l'effrayante troupe qui passait devant nous.

– Tu vois ces grands nègres, d'un noir d'ébène : ce sont les Yolofo. Ils appartiennent à un grand peuple établi vers l'Océan entre le Sénégal et la Gambie. Tu reconnaîtras les Foulahs à leur chevelure soyeuse et à leur teint plus transparent : ceux-là viennent du Rio Grande. Tu connais les Mandingues : la belle fille que tu as si à propos rattrapée sortait d'un de leurs villages. Mais tu ne trouveras pas sur tous les marchés de plus beaux esclaves que ceux qui viennent des bords du Niger ! C'est un mélange d'Arabe et de Noir qui donne vraiment de la marchandise de première qualité ! C'est agile, nerveux ! Malheureusement, les femmes, très gracieuses, sont fragiles ! Dans une traversée, tu arrives à en sauver bien peu... Ceux-ci, c'est tout Guinée : aussi, c'est solide ! C'est de Guinée qu'on tire les meilleurs bras de l'Amérique : de la carrure, du muscle, du cheveu ! Cela t'étonne qu'on s'occupe de leurs cheveux... C'est qu'une chevelure drue, vois-tu, petit, c'est un signe de bonne santé. Le lieutenant s'ingéniait ainsi à faire mon éducation (Vercel, 1938, p. 103).

Les esclaves [...] étaient, en général, de belle espèce ; mais on les trouva paresseux. Pepel, tout en me traitant en ami, n'avait pas choisi mon lot dans les meilleures races (Corbière, 1936, p. 307).

L'ethnologie esclavagiste des livres populaires sur la traite distingue donc, dans le « bois d'ébène » :

- la beauté et la force physique,
- l'adaptabilité et la malléabilité,
- la santé, les capacités au travail, l'endurance des futurs esclaves.

Et comme les marchands d'esclaves et leurs clients dans les « colonies » ont développé une « ethnologie esclavagiste », les colonisateurs aux XIX^e et XX^e siècles développeront également une ethnologie qui tiendra compte de la capacité des Africains aux travaux (forcés) et dans leur emploi comme soldats dans les guerres coloniales en Afrique et sur les champs de bataille en Europe (« tirailleurs sénégalais »).

La transformation d'un *topos* de la littérature populaire négrière dans le roman d'Ousmane Sembène n'est pas un hasard, mais le résultat d'un programme bien conscient. Retournons encore au compte rendu de Lamine Diakhaté dans *Présence africaine*, mais cette fois pour examiner ce qu'il en est du reproche, insinué plutôt qu'explicitement formulé, selon lequel l'écrivain aurait plagié un conte de Birago Diop. Il s'agit des « Mamelles », un récit appartenant au premier recueil des *Contes d'Amadou Koumba* (1947)¹². Chez Birago nous lisons : « Eh ! oui ! Ce n'était que ça, les "Mamelles", seuls points culminants du Sénégal, montagnes ridicules par leur stérilité, moussues ici, dénudées là... » (p. 32). Et chez Sembène : « Les "Mamelles", seuls points culminants du Sénégal, montagnes ridicules par leur stérilité, moussues ici, dénudées là » (p. 11). Le commentaire de Lamine Diakhaté sur ce rapprochement est le suivant : « Les "ressemblances" sont si implacables qu'on se refuse à tout parallèle ». Et après avoir néanmoins présenté ce « parallèle », il conclut par ce jugement : « La "parenté" établie, passons au sujet. Sembène Ousmane n'est pas conteur, il a "construit" un roman. »

12. Cité d'après l'édition Paris, *Présence africaine*, 1961.

À partir de notre analyse, nous ne pouvons pas voir les rapports entre les deux auteurs sénégalais de la même façon. Nous y voyons plutôt une stratégie de Sembène et nous croyons qu'en recourant au conte de Birago Diop, Sembène suit un autre dessein que celui d'un plagiat (ou même d'un simple emprunt). Souvenons-nous : dans les « Mamelles », il s'agit d'une légende qui explique l'origine d'une donnée géographique ; mais, ce qui est aussi important, c'est le cadre, avec le commentaire du narrateur qui contient en quelque sorte son programme en vue d'une revalorisation de l'héritage africain dans le domaine de la narration (orale).

Le conte commence par un proverbe : « Quand la mémoire va ramasser du bois mort, elle rapporte le fagot qui lui plaît... », ce qui, dans le contexte, peut être traduit par : « Quand la mémoire part en quête d'un matériau pour en former un récit, elle en fait le fagot (le "conte") qui lui plaît ».

Après avoir énoncé le proverbe africain, le narrateur, qui se trouve en Europe pendant l'hiver, se rappelle les grands espaces des savanes ouest-africaines. Le ciel gris de l'hiver distille une pluie froide et l'auteur se trouve dans une situation presque classique où l'on aime à se souvenir et à conter. Il réchauffe ses membres froids au feu de la cheminée et médite un autre proverbe africain : « Le feu du bois que l'on a soi-même abattu et débité semble plus chaud qu'aucun autre feu... ». À partir de l'hiver en Europe (il s'agit de l'hiver de guerre 1942, comme nous l'apprennent les *Mémoires* de Birago Diop), les souvenirs remontent vers 1934, l'année du retour en Afrique après un premier séjour en Europe, et particulièrement vers l'instant où la pointe extrême de l'Afrique surgit devant le paquebot ; à ce moment, la jeune Française Violette demande d'un ton ironique : « Ce n'est que ça, les Mamelles ? » Le narrateur, en cette année 1934, ne savait pas encore la bonne réponse : oui, ce n'est que ça, mais « plus bas [...] elle trouverait le Fouta-Djallon, les monts du Cameroun, etc. » C'est bien après qu'il réalisera la véritable portée de ces élévations :

Ce n'est que plus tard, après ce premier retour au pays, bien plus tard, qu'au contact d'Amadou Koumba, ramassant les miettes de son savoir et de sa sagesse, j'ai su, entre autres choses, de beaucoup de choses, ce qu'étaient les Mamelles, ces deux bosses de la presqu'île du cap Vert, les dernières terres

d'Afrique que le soleil regarde longuement le soir avant de s'abîmer dans la Grande Mer (p. 32).

À cet endroit, le nom d'Amadou Koumba non seulement rappelle quelles ont été la source du conte et sa transmission, mais il évoque aussi la prise de conscience de Birago Diop par rapport aux arts de la narration, ses retrouvailles avec la compréhension visionnaire de l'univers, que charrient les traditions orales et tous ces contes qui, aux non-initiés, à ceux qui ne les connaissent qu'à travers les présentations déformantes et appauvrissantes des anthologies européennes, apparaissent comme vides de sens et sans intérêt : « Ce n'est que ça ? » La réponse que donne l'écrivain (avec quelques années de distance), c'est le récit des « Mamelles », qui ne se limite pas à l'explication littéraire d'une particularité géologique, mais qui ouvre sur toute une tradition et sur tout un savoir autres que ceux des Européens, teintés de mépris et d'incompréhension¹³.

Une image du conte de Birago Diop, celle des « flots fendus (qui) forment, sur le fond qui fuit, des feux follets furtifs », se retrouve également chez Ousmane Sembène : « Le paquebot fendait les flots... À l'arrière, près des machines, les reflets des eaux en débânde dansaient, tels de furtifs feux-follets. » Elle sert de relais pour mettre en marche, dans les deux cas, une narration qui s'appliquera à transformer la conception européenne d'une réalité africaine (les « Mamelles » chez l'un, la traite négrière chez l'autre) en une conception africaine, laquelle rend au sujet sa dimension historique aussi bien que « mythique », et propose une vision *de l'intérieur* en lieu et place de la vision superficielle que proposent la littérature géographique ou les romans d'aventures.

Le thème de la traite négrière et de l'esclavage est mis en rapport, dans *Le Docker noir*, avec la situation actuelle des Noirs en France et en Europe. Rappelons-nous l'identification du protagoniste du roman d'Ousmane Sembène avec la situation des esclaves dans le « Dernier voyage du négrier Sirius » ; Diaw Falla opère ce rapprochement, notamment au moment où il

13. J'ai résumé, dans ce qui précède, quelques aspects de mon article : « Birago Diop (Sénégal) als Erneuerer der afrikanischen Erzählkunst im 20. Jahrhundert », in *Mündliches Wissen in neuerzeitlicher Literatur*, éd. par P. Goetsch, Tübingen, 1990 (Script Orolia 18), pp. 255-276.

pénètre dans la salle du tribunal, sous les nombreux flashes des reporters de la presse : « Les lèvres pincées, il étudiait ses chaînes avec dégoût. Ses poignets lui déplurent. [...] Il se souvint des esclaves de son livre. "Pourquoi l'ai-je écrit, ne suis-je pas pareil à eux ?" » (p. 42).

La prégnance de ce thème de l'esclavage dans l'imaginaire des Noirs de l'époque est attestée par beaucoup d'autres œuvres de la première et de la deuxième génération d'auteurs africains et des Antilles : souvenons-nous du *Cahier d'un retour au pays natal* (1939) d'Aimé Césaire, du recueil de poèmes *Bois d'ébène* de Jacques Roumain (1945) ou encore des *Chants d'ombre* et des *Hosties noires* de Léopold Senghor. Rappelons-nous que l'année 1948 marquait le centième anniversaire de la libération des esclaves aux Antilles et qu'à l'occasion de ce centenaire fut réédité, avec préface d'Aimé Césaire, *Esclavage et colonisation* de Victor Schoelcher ; la célèbre *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française*, éditée par Léopold Senghor avec une préface (« Orphée noir ») de Jean-Paul Sartre, se situe dans le même contexte, comme Ch.-A. Julien l'indique clairement dans son avant-propos¹⁴ :

En 1840, Schoelcher s'élevait, avec fougue, contre le préjugé qui attribuait aux noirs une « incapacité cérébrale » et proclamait « que la prétendue pauvreté intellectuelle des nègres est une erreur créée, entretenue, perpétuée par l'esclavage ». Entre les adversaires de l'abolition, qui considéraient les noirs comme d'imperfectibles bêtes brutes et le démocrate hardi qui faisait crédit au « génie de l'avenir », la postérité trancha. Contre un racisme qui, aujourd'hui encore, se nourrit d'ignorance et de haine, la première édition de l'*Anthologie* de Léopold Sédar Senghor prit la valeur d'un témoignage (p. VII).

La même année que le *Docker noir* paraît le roman autobiographique *Climbié* de l'Ivoirien Bernard Dadié. À un tournant de sa vie, au moment où il a terminé ses trois années à l'École normale William Ponty sur l'île de Gorée, il prend congé (c'est un moment de « passage ») de son enfance et de sa jeunesse, et il médite sur sa situation d'homme africain, avec son histoire et ses perspectives d'avenir. Et c'est à ce moment qu'il visite, avec

14. Cité d'après la 5^e éd. de 1985.

ses camarades, l'île de Gorée et la « Maison des esclaves » qui n'abrite plus alors qu'une « paisible famille »¹⁵ :

Les nombreuses cellules servent de caves aux jeunes touristes dakarois. Climbié allait de l'une à l'autre, les peuplait d'êtres et d'ombres. Il les voyait s'agiter, tirer sur leurs chaînes. Il les entendait implorer, surtout les femmes, les jeunes filles. À la porte, des gardiens impitoyables. Que de drames ont vu ces palmiers, ces cocotiers, ces baobabs qui bravent le temps ! Gorée prenait son visage de ville historique. Ce n'était plus le tout petit point de terre du jour de son arrivée, mais une île débordante d'histoires, une île dont les maisons parlent, dont le sable parle... une île où tout raconte une histoire, une odyssée. Les hommes sont là, dans l'obscurité puante. On craint leur évasion. Climbié se disait « des rêves ont échoué ici, ont fini ici. Cette île, cette maison ont été un relais, une halte sur un long trajet, un périple sans retour. Des existences, par le fait d'autres hommes, ont changé leur cours, comme l'auraient fait des rivières. Et là où des hommes ont pleuré, supplié, aujourd'hui « on danse et l'on chante ».

Par la porte qui donnait sur l'océan, Climbié regardait les vagues qui venaient mourir sur les cailloux. C'était la porte des départs et il essayait de réaliser l'épouvante qui s'emparait de ceux qui la franchissaient pour prendre la mer et suivre leur destin. Il les comparait à ces ballots de tissus, à ces sacs de produits que les cargos chargent et déchargent d'entrepôt en entrepôt. Gorée n'était qu'un entrepôt. Et plein de tristesse il poursuivait sa promenade en se demandant si les hommes ne donneront jamais à l'homme sa véritable valeur (p. 105).

Le passage que nous venons de citer intégralement pourrait aussi servir d'introduction à une lecture du *Docker noir*. Nous trouvons chez les deux auteurs la même volonté de se mettre à la place des malheureux esclaves des siècles de la traite et de méditer à propos de la signification de ce passé pour l'Afrique d'aujourd'hui et de demain.

15. Bernard Dadié, *Climbié* (1956), in *Légendes et poèmes*, Paris, Seghers, 1973, pp. 95-223.

Plus de trente ans après, on lira dans le *Dictionnaire de la Négritude*, édité par Mongo Béti et Odile Tobner¹⁶, sous la rubrique « Esclavage » :

L'esclavage des Noirs par les Européens est le fait le plus mal cerné de l'histoire des quatre derniers siècles. Que ce soit également le fait le plus important, humainement et économiquement, de cette période, ne peut que souligner l'enjeu capital de cette occultation (p. 101).

L'effort d'Ousmane Sembène, dans son premier roman, allait précisément dans ce sens : mieux cerner le phénomène séculaire de la traite et de l'esclavage, effort qui rejoignait les tentatives d'autres auteurs africains et de la diaspora noire de l'époque.

Fait encore plus surprenant, son effort d'imagination pour recréer les situations dues à la traite lui fait « redécouvrir » aussi ce parallèle étonnant avec une scène qui s'était passée il y a presque deux siècles à Boston aux États-Unis : la jeune Phyllis Wheatly, esclave originaire du Sénégal, avait bénéficié d'une formation scolaire « classique » grâce à un maître bienveillant et éclairé, à la suite de quoi elle avait publié un recueil de poèmes ; elle fut citée à comparaître devant un jury composé de 18 notables de la ville de Boston, qui l'examinèrent afin de savoir si elle pouvait vraiment être l'auteur des poèmes en question. Le résultat – à la différence de l'examen que subit Diaw Falla devant le tribunal de Marseille – fut apparemment concluant, comme en témoignèrent les membres du jury qui donnèrent à Phyllis Wheatly l'attestation qui figure aussi dans l'introduction de ses *Poems on Various Subjects, Religious and Moral* publiés à Londres en 1773¹⁷ :

We whose Names are underwritten, do assure the World, that the poems specified in the following Page, were (as we verily believe) written by Phyllis, a young Negro Girl, who was but a few Years since, brought an uncultivated Barbarian from Africa, and has ever since been, and now is, under the Disad-

16. Mongo Béti et Odile Tobner (éd.), *Dictionnaire de la Négritude*, Paris, L'Harmattan, 1989.

17. Cité d'après l'introduction (« Editor's Introduction ») d'Henry Louis Gates Jr. au volume de *Critical Inquiry*, vol. 12, 1985-1986, pp. 1-19.

vantage of serving as a Slave in a Family in this Town. She has been examined by some of the best judges, and is thought qualified to write them (Gates, p. 7).

Dans la seconde moitié du XVIII^e siècle comme au milieu du XX^e, la faculté de pouvoir écrire (des poèmes, des romans) constituait, comme le souligne H.L. Gates, le signe *visible* de la raison. Refuser aux Noirs l'accès à l'écriture et aux livres, était, comme le montre *Le Docker noir*, leur refuser leur humanité.

Pour conclure, reprenons quelques résultats de notre examen du *Docker noir* et de son intertexte colonial dans une perspective plus méthodologique et relativement à ce qu'est en général l'approche des œuvres africaines d'auteurs écrivant en langue française. Les auteurs africains de langue française (certainement aussi de langue anglaise) de la première et de la deuxième génération se voyaient confrontés, en tant que lecteurs, à une vaste production de livres européens sur l'Afrique ; ils n'avaient presque pas d'autre choix. Ce qu'on leur proposait, c'étaient des livres d'Histoire, des récits de voyageurs, des romans coloniaux, etc., presque exclusivement dus à des auteurs européens.

Les auteurs africains devaient donc prendre position face à cette littérature ; là encore, ils n'avaient pas le choix : avant d'écrire leurs « propres » livres et de s'approprier le « pouvoir symbolique » (dans le sens de Pierre Bourdieu), il fallait attaquer, détruire, démonter et déconstruire les versions littéraires de l'Histoire comme des réalités contemporaines de l'Afrique. Ce n'était pas « donné ». Ce fut une lutte violente.

Le Docker noir est au cœur de cette lutte pour plusieurs raisons : parce qu'il en fait le centre de son action ; parce qu'il illustre, à travers le « théâtre de l'écriture » autour du « Dernier voyage du négrier Sirius », la nécessité de dépasser la vieille littérature sur l'Afrique et montrer ce qu'il faudrait mettre à sa place ; parce qu'il a choisi, pour ce faire, un sujet qui était au cœur de la réflexion tant historique que littéraire des auteurs africains de l'époque : la traite et l'esclavage avec leurs répercussions sur la conscience et l'imaginaire des Noirs dans leurs luttes actuelles.

De l'ethnographie à la naissance du roman africain

Le cas de *Doguicimi* de Paul Hazoumé
(Dahomey)

« De l'ethnographie au roman ». Ce titre pourrait être compris de trois manières différentes. Il pourrait, dans une première acception relative à l'auteur, signifier que ce dernier aurait emprunté à des matériaux ethnographiques existants et s'en serait servi pour écrire son œuvre de fiction littéraire ou qu'il aurait lui-même mené des recherches ethnographiques lui servant de base matérielle à son œuvre. Le titre pourrait aussi suggérer, au niveau de la théorie du système ou du *champ littéraire*, que la recherche ethnographique précède le travail de fiction et de création littéraire mais que ce dernier se l'approprie pour ses besoins propres. Cela pourrait également signifier que la recherche ethnographique constitue un préalable obligé pour la production d'œuvres littéraires de fiction dans un contexte et une période historique donnés. C'est elle qui en permet l'éclosion et en crée les conditions indispensables.

C'est cette troisième acception qui servira de base à notre investigation. Lorsque dans la période de l'entre-deux-guerres mondiales, la littérature africaine de langue française commence à voir le jour, les auteurs africains, dans les colonies françaises, se voient contraints de produire une somme considérable de textes scientifiques de type historique, anthropologique et ethnologique avant d'être admis dans le cercle de la production litté-

raire écrite de fiction. Il était en effet nécessaire pour l'intelligentsia africaine francophone de légitimer, aussi bien individuellement que collectivement, son entrée dans le monde de la production littéraire écrite, par la publication préalable d'un nombre respectable d'écrits autres que romanesques.

La « conquête » littéraire et journalistique de l'espace public par les Africains, si bien décrite par l'ouvrage *La Conquête de l'espace public colonial* de Hans-Jürgen Lüsebrink¹, a été une longue bataille aux victoires graduelles. Au cours de cette conquête, les auteurs africains ont progressivement revendiqué leur droit – droit qui leur était « confisqué » par les puissances colonisatrices d'alors² – d'écrire leur propre histoire et de décrire leur monde contemporain. L'entreprise rencontra la résistance la plus forte de la part des Européens lorsque les Africains revendiquèrent le droit de se dire eux-mêmes à travers la fiction littéraire. Nous allons, par la suite, tenter de discuter et d'expliquer cette situation, surprenante de prime abord³, à partir de deux écrits « ethnologiques » de Paul Hazoumé.

Paul Hazoumé est né en 1890 à Porto Novo, alors territoire sous protectorat français⁴. C'est au cours de cette année également que les Français commencèrent la guerre de conquête contre le roi Béhanzin, guerre qui prit fin en 1894, avec la « pacification » et qui fut suivie de la création de la « Colonie du Dahomey et ses Dépendances ». Ainsi la vie d'Hazoumé débute avec la conquête coloniale de son pays par la France. Elle se développe au rythme de celle-ci, jusqu'à sa victoire finale et l'instauration de l'administration coloniale et de son système éducatif. À cette époque, Alamavo Hazoumé, son père, était conseiller à la cour du roi Toffa I^{er}, à Porto Novo. En 1895, il avait conduit une mission officielle à Paris, au nom de son pays (de cet événement, Paul Hazoumé a gardé respectueusement

1. Francfort-sur-le-Main, IKO.

2. Jean-Marc Moura, « Une mise en scène de la parole africaine : la parole confisquée dans quelques œuvres de l'entre-deux-guerres », in J.-M. Moura, *Exotisme et lettres francophones*, Paris, PUF, 2003, pp. 73-90.

3. On pourrait considérer le processus dans le contexte de « l'indigénisation de l'administration coloniale » décrit par Robert Delavignette, qui le considère comme « Une révolution tranquille », in *Les vrais chefs de l'Empire*, Paris, Gallimard, 1939, p. 59 suiv..

4. Voir Luc Garcia, *Le Royaume du Dahomé face à la pénétration coloniale (1875-1894)*, Paris, Karthala, 1988.

une photo). Ainsi, on peut dire que, de par sa naissance et grâce à la position de sa famille, Paul Hazoumé a été, dès le départ, un témoin et – plus tard également – un protagoniste des événements qui ponctuèrent la vie de son pays au cours des soixante-dix ans de domination coloniale française.

Paul Hazoumé a commencé ses études à la mission catholique de la Société des missions africaines de Lyon de Porto Novo. De 1905 à 1907, il est moniteur dans la même mission. Il était un des protégés du révérend père Francis Aupiais dont il reconnaîtra, jusqu'à la fin de sa vie, non seulement l'influence mais aussi le rôle formateur essentiel⁵. Robert Cornevin résume ainsi l'importance de cette relation :

L'œuvre scolaire catholique au Dahomey doit beaucoup au R.P. Francis Aupiais (1877-1946). Arrivé en 1903 au Dahomey, il est affecté à Abomey où, moins de dix ans après la reddition de Béhanzin, il a la révélation de la société fon. Bientôt chargé d'enseignement à Porto Novo, il y fait merveille et forme des générations de pédagogues⁶.

Selon Cornevin, Paul Hazoumé appartient à cette génération de « futurs pédagogues » qui faisaient « honneur à leur pays »⁷. Quelle est la nature exacte de l'influence qu'Aupiais a exercée sur ce groupe d'élite des jeunes gens dont il avait la charge éducative ? Dans son étude sur la littérature française du Dahomey/Bénin, Adrien Huannou consacre un chapitre entier aux « ethnologues français et à la réhabilitation des valeurs de la civilisation dahoméennes », et à la contribution du père Aupiais⁸. Pour Huannou, Aupiais est indubitablement la personne qui a défendu les valeurs traditionnelles du Dahomey, avec le plus grand zèle et le plus fort engagement. Ce qui pourrait surprendre – sous la

5. Georges Hardy lui a dédié une monographie, *Un apôtre d'aujourd'hui : le R.P. Aupiais provincial des missions africaines de Lyon*, Paris, Larose, 1949.

6. *Littératures d'Afrique noire de langue française*, Paris, PUF, 1976, p. 65.

7. L'autre étant Maximilien Quenum qui a écrit également un traité d'ethnographie : *Au Pays des Fons*, Paris, Larose, 1936 [extrait du *Bulletin du Comité d'Études historiques et scientifiques de l'Afrique Occidentale française*, vol. XVIII, n° 2-3, avril-septembre 1935].

8. *La littérature béninoise de langue française*, Paris, Karthala, 1984, pp. 55-69.

plume d'un auteur béninois – c'est sa critique constante du trop grand idéalisme du prêtre et de son « zèle apologétique » :

[...] le missionnaire a trop souvent tendance à prêter à tous les Noirs les aptitudes et les qualités qu'il a observées chez quelques-uns d'entre eux. [...] il est trop porté à voir dans les manifestations de l'art traditionnel l'expression de la ferveur religieuse des Dahoméens ; il a parfois quelque chose d'excessif dans ce souci constant de « sanctifier » la vie des Noirs (p. 58).

Dans l'un de ses textes (*Les Noirs. Leurs aspirations. Leur avenir*), il pense que le bon père a presque sanctifié les Noirs, exagérant leurs qualités et minimisant leurs défauts. Il y décèle la plus grande faiblesse du travail ethno-apologétique d'Aupiais : « En effet, si c'est une erreur de considérer les Noirs comme des bêtes sauvages, c'en est une également de vouloir les faire passer tous pour des anges » (p. 59).

Dès lors, l'on pourrait dire, au regard de la confiscation du discours africain, que les auteurs européens de la période coloniale ne se sont pas focalisés sur le négatif dans leur description des Africains (« sauvagerie », « manque de civilisation », etc.), mais qu'ils se sont résolus à les promouvoir et à chanter leurs louanges. Quelle espace de créativité reste encore aux Africains eux-mêmes lorsqu'ils devaient commencer à dépeindre l'image exacte de leurs propres cultures et à écrire leur propre histoire ?

Après avoir quitté son métier de moniteur à Porto Novo en 1907, Paul Hazoumé s'inscrit à la prestigieuse école française pour enseignants de toute l'Afrique de l'Ouest, fondée en 1903 à Saint-Louis au Sénégal. Après avoir terminé ses études en 1910, comme lauréat de sa promotion, il est nommé enseignant à l'École régionale de Ouidah et, plus tard, directeur de la même institution. De 1917 à 1922, il est directeur de l'École régionale d'Abomey. C'est dans l'ancienne capitale du royaume d'Abomey qu'il commence ses recherches historiques et ethnographiques. Comme c'était de coutume pour la première génération des intellectuels africains francophones, il combine recherches scientifiques, journalisme et activités politiques. Ses premières publications scientifiques apparaissent en 1915 dans le *Bulletin de l'Enseignement en AOF*⁹ (fondé en 1916 par Georges Hardy),

9. Publié jusqu'en 1960. Depuis 1930 avec le titre additionnel *Education Africaine*

le forum le plus important, jusqu'en 1950, de la première et de la seconde génération d'auteurs africains francophones de l'Afrique de l'Ouest.

Tout aussi important pour Paul Hazoumé fut le premier journal du pays à grande visée scientifique fondé par Francis Aupiais, *La Reconnaissance africaine – Organe d'Enseignement religieux et d'Études historiques*. Son premier numéro paraît le 15 juillet 1925 et le dernier le 1^{er} décembre 1927. Pendant ses deux années de parution, Hazoumé a eu l'opportunité d'y publier ses recherches en ethnographie et en histoire sur l'ancien royaume du Dahomey. La plus grande partie de son livre, *Le pacte de sang au Dahomey*, paru en 1937, avait déjà été publiée dans le numéro 33 dudit journal (15 janvier 1927) puis dans les six dernières livraisons de 1927 (numéros 40-45).

La première livraison de *Reconnaissance africaine* comprenait un texte dans lequel on peut déjà discerner comme en ébauche le futur roman *Doguicimi*. Le père Aupiais l'a présenté aux lecteurs comme un « essai d'histoire locale qui réunit – pour en faire un modèle du genre – les principales qualités qu'on est en droit d'attendre de ces sortes de travaux : documentation sûre, exposé simple des événements » (p. 150). Dans le contexte qui nous intéresse, on peut déceler dans cette citation, à la fois louange et acerbe monition – la louange à cause de la qualité exemplaire de l'étude mais aussi une admonestation sévère (« on est en droit d'attendre ») – pour ne pas s'aventurer au-delà des régions sûres de la documentation fiable et de la simple description. Dans un bref article de la *Dépêche coloniale* du 21 avril 1926, Maurice Delafosse souligne également le caractère documentaire de cette étude, et en met en lumière certaines qualités littéraires :

Ce récit qui n'est pas un conte, est à la fois un très joli morceau littéraire, extrêmement vivant, et un modèle historique anecdotique, en même temps qu'il nous révèle des traits ignorés des mœurs guerrières et des coutumes de la cour des anciens rois d'Abomey.

Après de nombreux articles, publiés dans la *Reconnaissance africaine* entre 1925 et 1927, il a fallu encore une dizaine d'années avant que n'apparaisse, dans le volume XXV des Travaux et mémoires de l'Institut d'ethnologie de Paris, le premier livre

de Paul Hazoumé, *Le Pacte de sang au Dahomey*, qui fut honoré du prix d'excellence du « Gouvernement Général de l'Afrique Occidentale Française ». La seconde édition de l'ouvrage parut en 1956.

Plus tard, les critiques africains ont évalué l'ouvrage durement et fort négativement. Paulin Hountondji y voit le paradigme même d'une « littérature aliénée ». Stanislas Adotevi le qualifie de « malhonnêteté intellectuelle »¹⁰. Comment peut-on les en blâmer quand on lit dans l'introduction de Hazoumé lui-même au *Pacte* que son intention est de « fournir à la colonisation les informations auxquelles elle a droit pour mieux pénétrer et guider les masses, et en même temps, fournir aux ethnologues les matériaux indispensables à leurs synthèses » ? En définissant leur rôle et leurs allégeances académiques en termes d'informateurs de l'autorité coloniale, les intellectuels africains pouvaient-ils exprimer plus clairement leur subordination à leurs maîtres européens ? Adrien Huannou stigmatise également le « caractère colonialiste » de l'ouvrage :

Paul Hazoumé s'est toujours affirmé comme un partisan de la colonisation. Il a voulu être en quelque sorte le « Nègre » des ethnologues européens tout en sachant que l'ethnologie était une servante de la colonisation : il a voulu faciliter, à sa manière, « la maîtrise pratique des ressorts psychologiques du Noir par le colonisateur » en permettant aux fonctionnaires en poste dans la colonie du Dahomey et aux missionnaires de mieux comprendre l'âme du Dahoméen afin de le coloniser et de le « civiliser » plus aisément¹¹.

Et il conclut son propos par un verdict sans appel : « Telle est la signification politique du *Pacte* » – « signification politique » ? Y en aurait-il une autre possible ? Nous verrons que l'introduction de l'auteur offre, en effet, une possibilité différente de lecture de l'ouvrage, plus personnelle et peut-être même plus littéraire et moins « scientifique ». Toutefois, il importe de reconnaître qu'Hazoumé semble prêter le flanc à la critique dès lors qu'il se décrit lui-même comme une sorte de héros savant au service du

10. Cité d'après Huannou, 1984, p. 76.

11. Adrien Huannou, « Paul Hazoumé », in *Littératures francophones. Dix-neuf classiques*, Paris, Clef, 1994, pp. 111-122 ; p. 115.

colonisateur – quelqu'un qui minimise l'opposition et les dangers de son travail parmi les autochtones au regard de l'importance du travail à accomplir : « Devons-nous donc nous laisser arrêter par des considérations de personnes, par des dangers problématiques, par des difficultés – surmontables à la vérité – quand une noble tâche s'impose ? » (p. VI). La réponse est visiblement « non ». Rien ne doit arrêter le travail de l'autochtone au service de la colonisation et de sa recherche. Et pourtant, la première introduction « officielle » à l'ouvrage est suivie d'une seconde, de longueur égale (une page et demie en petits caractères), qui commence par la dédicace suivante (p. VII) :

Au vénéré Maître de mon enfance,
Le Très Révérend Père Aupiais,
Ancien missionnaire au Dahomey,
Provincial des Missions Africaines de Lyon.

Dans ce second paratexte, Paul Hazoumé raconte une autre histoire. Il décrit une scène qui s'est passée en 1904, quand le père Aupiais venait juste d'arriver à la Mission catholique de Porto Novo. Le jeune Paul Hazoumé était interne et âgé de 14 ans. Alors qu'ils déambulaient dans un quartier indigène de Porto Novo, ils entendirent soudain des cris et des pleurs venant d'une cour intérieure. Ils y entrèrent et y trouvèrent un groupe d'hommes et de femmes rassemblés autour d'un fétiche. Au milieu d'eux, une fillette, d'environ huit ans, en transes. Elle se croyait poursuivie par des sorciers : « Ils arrivent, ils arrivent ! Aidez-moi, aidez-moi ! ». Elle pleurait fort. Le père Aupiais prit la fille à part, pria avec elle un moment. Il la bénit et conseilla à ses parents de la laisser prendre du repos. Sur le chemin du retour, le jeune Paul Hazoumé pressa le missionnaire de questions sur la signification de cette scène. Il conclut son récit en ces termes : « Les notions que vous m'avez données, ce jour-là, sur les phénomènes psychiques, couvèrent en moi pendant des années et me portèrent, plus tard, à l'étude de la religion et de l'histoire des populations du Dahomey » (p. VIII).

Dans cette anecdote apparaît une motivation complètement différente de l'auteur pour ses études, motivation qui n'a aucun rapport avec le jeu d'allégeance ou de collaboration avec le colonisateur. Le jeune Paul Hazoumé cherche à comprendre ce qui se cache derrière les coutumes « païennes » de son peuple.

Malheureusement, nous n'apprenons pas si Paul Hazoumé a accepté les « concepts » (*notions*) par lesquels le missionnaire a essayé d'expliquer les phénomènes psychiques et qui « couvèrent » des années durant en lui, ni s'ils le stimulèrent plutôt à en chercher d'autres explications. Quoi qu'il en soit, la seconde préface de l'auteur à son ouvrage suggère que la motivation première pour ses recherches ethnographiques et historiques eut moins à faire avec quelque désir de plaire au colonisateur, qu'avec une « volonté de savoir » – tendue par le désir insouvi de toujours mieux comprendre sa culture et son histoire, soit en suivant les chemins balisés par le père Aupiais ou ceux qu'il a trouvés en lui-même, comme enfant du pays, et qu'il doit à son génie d'écrivain en herbe.

Une question surgit immanquablement si on lit, sans préjugé, le texte du *Pacte de sang au Dahomey* : où se trouve ici, pour le colonisateur, la « valeur pratique » supposée de la connaissance déployée par l'ouvrage ? Ce n'est ici ni le lieu, ni le moment d'entreprendre une analyse détaillée du contenu du livre. J'aimerais simplement signaler quatre aspects du travail qui, à mes yeux, vont plus loin et bien au-delà de la thèse d'une volonté délibérée de fournir de l'information aux autorités coloniales : (1) le caractère monographique de l'étude qui – au-delà du thème du pacte de sang – se focalise sur la nature holiste de la société de l'ancien Dahomey ; (2) son caractère apologétique, l'effort de présenter une image réhabilitée des sociétés indigènes opposée à celles distordues qu'en véhicule la littérature coloniale ; (3) son caractère historique qui ne se contente pas de faire un simple inventaire des coutumes et des traditions autochtones, mais en donne – à travers le thème du pacte de sang – une compréhension historique du Dahomey du XIX^e siècle ; (4) le caractère universel des phénomènes décrits dans le travail, qui peuvent être mis en perspective avec d'autres événements similaires, en d'autres temps et en d'autres lieux. Je voudrais traiter chacun de ces points à tour de rôle.

1) Le caractère monographique de l'étude, concentrée sur la totalité de la société qu'elle étudie, appert avec évidence dans la première note infrapaginale de la première page de l'ouvrage. L'auteur y donne une explication, longue et détaillée, de l'étymologie et de l'origine du mot « Danhomê » déformé en « Dahomey » par les Européens. Il enrichit, par un processus original, le nom d'un contenu programmatique en le liant directement au

thème du pacte de sang qui lui assigne ainsi un impératif moral. « Danhomê » ou le « royaume que les arrivants ont fondé par le meurtre, et que leurs successeurs agrandirent par la ruse, les conquêtes et les alliances, prit le nom de Danhomê, qui symbolise pour les générations suivantes les efforts qu'elles doivent toujours faire afin d'accroître le patrimoine des ancêtres » (p. 1).

2) L'intention apologétique de l'étude et sa tentative de réhabiliter l'ancien Dahomey sont aussi clairs d'entrée de jeu, lorsque l'auteur définit les valeurs éthiques et morales qui lient entre eux ceux qui ont fait le pacte de sang. Des concepts tels que « confiance », « discrétion », « sincérité », « loyauté », « fidélité », « dévouement » et « assistance mutuelle » reviennent constamment. La confiance aveugle et l'allégeance totale jusqu'à la mort sont fondamentales, même si les causes que défend le groupe ne sont pas toujours si nobles comme, par exemple, la préparation d'un charme magique, la planification d'un vol, voire d'un meurtre, le dévouement des sentiments de haine ou de vengeance. Le processus par lequel on se jure une fraternité irrévocable par le pacte de sang revêt un caractère sacré. La cérémonie elle-même en est d'une gravité solennelle. À la fin de son étude, l'auteur va même jusqu'à élever les croyances indigènes au rang de théologie : « Les gens sont sincères dans la croyance aux fétiches. Cette théologie, nous l'avons vu, n'est pas abstruse » (p. 156).

3) La dimension historique de la recherche devient particulièrement évidente au chapitre quatrième, intitulé « Avantages du pacte de sang » (pp. 27-43) qui décrit le règne du roi Ghézo (1818-1858). C'est aussi la période au cours de laquelle se déroule l'action de *Doguiçimi*. Selon le témoignage des contemporains, « il fut l'unique de tous les gouvernants d'Agbomê qui avait compris comment user, à son propre avantage politique, le pacte de sang, et de cette façon, il fut capable de l'emporter sur six cents hommes influents et de valeur » (p. 27).

Ce qui est vrai pour le commun des mortels l'est à un degré plus élevé pour les gouvernants : seul un réseau fiable fondé sur une fraternité rituelle de sang leur assure protection contre toutes sortes d'attaques et d'ennemis. Avant sa défaite par les troupes françaises en 1894, le roi Béhanzin lie ses frères de sang par un pacte. C'est ici que l'histoire de l'ancien Dahomey entre dans l'espace temporel du narrateur, qu'il en corrige les descriptions françaises de l'époque (en partie dans les notes infrapagi-

nales), et évoque, par ricochet, sa propre histoire familiale (p. 39).

4) L'« Essai d'analyse critique », le dernier et de loin le plus long chapitre du *Pacte de sang* (pp. 135-167), plein de faits et détails impressionnants, tente d'élever l'étude au niveau de la réflexion anthropologique et ethnologique et de mettre en lumière la validité universelle des phénomènes et des événements qu'il décrit, à savoir que les besoins et les motivations sous-jacents au pacte de sang sont le lot et le partage communs aux peuples de toutes les époques et de tous les pays : « s'associer pour triompher de leurs ennemis, tant réels qu'imaginaires » (p. 135). L'auteur revient, avec des expressions variées, à l'affirmation selon laquelle « le pacte de sang n'est pas confiné à l'Afrique. Nous pouvons trouver la preuve de l'universalité de cette pratique dans les ouvrages des historiens contemporains » (p. 146).

Les mêmes thèmes déjà signalés lors de la publication du *Pacte de sang au Dahomey* réapparaissent, une année plus tard (1938), dans la publication du roman historique *Doguiçimi*, mais sous une forme plus explicite et pointue. L'ouvrage est-il pour autant « colonialiste » ou non ? Quels sont les objectifs et le projet narratif de l'auteur ? Quelle est l'attitude prévisible des autorités coloniales ? Il semble que la publication antérieure de l'étude ethnographique a favorisé la publication du roman, ou en a, tout au moins, accéléré la parution. La seconde préface au *Pacte* est datée de « Cotonou, le 1^{er} avril 1931 » même si le livre ne paraîtra qu'en 1937. Nous savons toutefois que l'écriture de *Doguiçimi* a été achevée en 1935. Sa parution intervient en 1938. Ainsi, la période entre la fin de la rédaction du second livre de Paul Hazoumé et sa publication est plus courte de la moitié que celle du premier ouvrage, soit trois au lieu de six ans. On peut raisonnablement en conclure que le travail ethnographique précédent avait créé un climat favorable à la rédaction du roman *Doguiçimi* et à sa publication.

Patronné par le père Aupiais et deux autorités de la *nomenclatura* coloniale, Robert Delavignette et Georges Hardy, le roman et son auteur furent littéralement couverts de prix et de récompenses. L'Académie des sciences coloniales lui attribua le prix de la littérature coloniale et le prix *Patria Scientis* de l'année 1938. Elle élut, en plus, l'auteur membre de sa cinquième section (« Enseignement, littérature, archéologie, Beaux arts »). Paul Hazoumé avait déjà reçu auparavant, pour *Le Pacte de*

sang, le prix du gouverneur général de l'Afrique occidentale qui comprenait une bourse d'études au Musée de l'homme à Paris où l'auteur put effectuer un séjour de recherche de mars 1937 à l'automne 1939. Avec l'éclatement de la guerre, il revient au Dahomey. À la fin de la guerre, il est élu représentant du Dahomey à l'Assemblée de l'Union française où il préside plusieurs commissions. Il est membre du conseil consultatif de l'IFAN, Institut français d'Afrique noire. Lors de la première livraison de *Présence africaine* en novembre 1947, son nom et celui de Léopold Sédar Senghor (les deux seuls Africains) avoient dans le comité de patronage à côté de personnalités prestigieuses comme André Gide, Jean-Paul Sartre, Albert Camus, Michel Leiris et Aimé Césaire. Paul Hazoumé aurait publié quelques articles dans *Présence africaine* avant de se retirer. Une seconde édition de *Doguiçimi* est publiée en 1978, soit quarante ans après la première édition de *Doguiçimi* et deux avant la mort de son auteur. Dans cette forme, l'ouvrage comprend l'introduction rédigée par Georges Hardy en 1938 et un nouvel avant-propos de Robert Cornevin, à l'époque secrétaire perpétuel de l'Académie des sciences d'outre-mer.

Une telle reconnaissance de la part des hautes autorités coloniales suscite forcément des questions. Quand Georges Hardy, directeur honoraire de l'École coloniale et recteur de l'Académie de Lille, en appelle, dans son introduction, à « l'entière sympathie » du public français pour ce travail « puissamment original », un tel enthousiasme devait éveiller un scepticisme certain parmi les futurs critiques et lecteurs africains. Adrien Huannou n'hésite pas à accuser l'auteur d'afficher une attitude ouvertement colonialiste : « Paul Hazoumé apparaît, à travers *Doguiçimi*, comme un partisan chaud de la colonisation », un dur jugement qu'il n'atténue qu'avec cette incise : « ... d'une certaine forme de colonisation, celle qui concourt au progrès des peuples colonisés »¹².

On se demande s'il y a un autre type de colonisation, mesuré du moins à l'aune de ses propres visées ? Cependant, l'exemple du *Pacte de sang* nous a montré qu'affecter un label colonial sans aucun examen minutieux préalable du texte nous paraît problématique. C'est pour cela que nous allons essayer d'appro-

12. Huannou, 1994, p. 117.

cher la question en effectuant un détour qui examine, d'une part, la relation entre l'ethnographie et l'historiographie, et, de l'autre, la relation entre la fiction et le roman ; tout en gardant présent à l'esprit l'idée de « documentation sûre et d'exposé simple des événements » si chère au père Aupiais et aux autres autorités coloniales qui se méfiaient des méandres de la fiction et du labyrinthe de la littérature.

Dans son avant-propos, Georges Hardy enjoint le lecteur français de comprendre le roman comme un document historique : « Qu'on se garde d'y voir un roman colonial » (p. 11). Il déclare auparavant : « La forme romancée qu'il [P. H.] a cru bon d'adopter n'est qu'une apparence : c'est bel et bien de l'histoire qu'il nous apporte, exacte, parfaitement objective, et de l'histoire psychologique, la seule qui compte vraiment » (p. 10). Un tel avertissement se présente comme autant de signaux d'interdiction. Il est notamment interdit de voir ce livre comme un roman. Il devrait être lu comme un traité d'histoire. En d'autres mots : des faits et non de la fiction ! L'enseignant et inspecteur général de l'Enseignement en AOF n'est apparemment pas satisfait quand les élèves des « Frances nouvelles » s'amuse avec des passe-temps littéraires. Mais, il doit admettre – presque en contradiction avec sa première affirmation (« exacte, parfaitement objective ») – que le travail contient un *je ne sais quoi* de « valeur artistique ajoutée » qui ressemble à de la littérature.

Aux sèches analyses qui demeurent toujours éloignées des réalités vivantes, il a préféré une suite de scènes animées et colorées, une résurrection des faits et des gestes, un drame qui nous porte au cœur de la société locale et nous familiarise progressivement avec ses démarches de pensée. Il n'est pas jusqu'aux longs discours de ses personnages qui ne jouent ici un rôle essentiel, et l'on se condamnerait, en ne les suivant pas patiemment, à ne rien comprendre du débat et des acteurs (p. 10 suiv.).

« Des scènes vivantes et colorées », « une résurrection des faits et des gestes passés », « un drame au cœur des sociétés indigènes » englobant une série de personnes et d'événements significatifs – « choisir, parmi les héros et les événements d'un lieu et d'une époque, ceux qui lui paraissent les plus caractéristiques » (p. 11), n'est-ce pas là toute une série de techniques

littéraires et d'approches par lesquelles on tente de faire revivre le passé ? (Ce qui n'exclut pas la possibilité de les utiliser aussi dans des travaux historiques.) Mais pourquoi alors cette insistance têtue sur le caractère « purement documentaire » du travail ? S'agirait-il là d'un refus de se laisser contaminer par la fiction littéraire ? L'avant-propos de Georges Hardy est suivi d'un second « paratexte », d'une sorte de texte « publicitaire » par Paul Hazoumé lui-même, qui semble, au premier regard, répondre aux attentes des autorités coloniales : « Cet ouvrage, qui traite des mœurs et coutumes de l'ancien royaume du Dahomey, est une ébauche de peinture d'une race conquérante à un tournant de l'histoire de ses guerres, de ses trafics et sacrifices humains qui lui avaient fait, dans le monde civilisé, une triste célébrité de barbarie » (p. 13).

La référence aux descriptions « des traditions et des coutumes de l'ancien royaume du Dahomey » pourrait laisser croire qu'il s'agit en fait d'une œuvre historique et ethnologique, surtout lorsqu'il stigmatise le « côté barbare malfamé » du pays – dans le sens même des attentes d'un public métropolitain. Cependant, l'auteur ne laisse, dès le second paragraphe, aucun doute possible sur ses véritables intentions et sur le genre auquel appartient son livre :

À travers la fiction romanesque créée pour divertir, durant de longues pérégrinations dans le passé de cette race, on verra ses profondes qualités et le vrai visage de la cour de ses rois, malgré les crimes auxquels un moment d'égarement et aussi la cupidité des Négriers l'avaient poussée (p. 13).

La fiction littéraire sert, en définitive, à mettre au jour les qualités cachées de la race et la vraie nature de la vieille monarchie. Là encore, on pourrait voir dans le projet narratif de l'auteur un effort de réhabilitation de sa propre culture, sur fond d'une polémique implicite contre le mensonge, la partialité, les descriptions déformées et le début d'une apologie des pages sombres de l'histoire du pays : « un moment d'égarement », « la cupidité des Négriers ». Deux autres tendances déjà rencontrées dans *Le Pacte de sang* apparaissent dans cette préface : le caractère historique et l'universalité des événements dépeints, toujours en connexion avec le caractère romanesque du travail :

Ce roman, où de légères entorses ont été données à l'histoire chronologique, mais où chaque personnage garde l'attitude et tient le langage seyant à son rang social et à la mentalité de son époque (première moitié du XIX^e siècle), montre que l'humanité est partout la même, puisque le sublime et la magnanimité voisinaient avec la bassesse et la tyrannie dans l'ancien Dahomey comme sous d'autres cieus (p. 13).

La précision que l'auteur revendique ici n'est pas la précision chronologique de l'historien, mais plutôt celle du romancier qui sait attribuer à chaque personnage le langage et les gestes adaptés à son état et à sa mentalité, en relation avec la période de l'histoire pendant laquelle il a vécu, même si la longueur et le caractère cérémoniel de certains discours contribuent à la littérarité du livre, ce qui lui confère « un cachet d'exotisme et d'authenticité, constante préoccupation du vrai régionalisme ». En recourant aux termes d'« exotisme » et de « régionalisme », l'auteur montre que son approche littéraire est en syntonie parfaite avec la critique littéraire coloniale de son temps¹³. À la fin de sa « publicité » et comme s'il ne voulait pas trop décevoir Georges Hardy, son mentor, l'auteur offre au lecteur le choix entre deux manières de lire l'ouvrage, soit une approche historique, ethnographique et documentaire, soit une approche romanesque :

Nous espérons donc que le lecteur qui ne goûtera pas le côté romanesque de l'ouvrage appréciera, au moins, l'important document ethnologique et historique présenté ici et qui est le fruit de vingt-cinq années de commerce avec les « anciens » du Dahomey (p. 14).

Mais indépendamment de leur caractère romanesque ou scientifique, les deux ouvrages, *Le pacte de sang au Dahomey* et *Doguiçimi*, suivent un modèle narratif similaire que nous avons essayé de résumer par quatre concepts clés : la tentative de décrire une société dans sa totalité, la tendance vers une apologie en vue d'une réhabilitation de ladite société, l'aspect

13. Concernant le topos du *régionalisme*, voir le chapitre « Le régionalisme du journaliste », in Alain Ricard, *Félix Couchoro, 1900-1968. Naissance du roman africain*, Paris, Présence africaine, 1987, pp. 21-38.

historique de la narration et le caractère universel des événements décrits. Étant donné ces ressemblances entre les deux œuvres, il devient possible de les lire comme une sorte de jeu de miroir par rapport au genre auquel appartient le roman : *Doguicimi* comme un document historique, et le traité ethnographique relatif au pacte de sang comme un texte littéraire, avec des traits relevant de la fiction, voire de la poésie. En dépit de tout cela, la question de la classification appropriée du genre de *Doguicimi* demeure ouverte.

Dans son étude sur la réception critique du roman, Jean-Norbert Vignondé démontre comment Georges Hardy aboutit, suite à sa méprise sur le genre du roman, à une appréciation fort contestable de son contenu, en le lisant exclusivement sous le prisme de la conquête française¹⁴. Même si *Doguicimi* est un roman historique, le personnage féminin Doguicimi est bien une création de l'auteur que celui-ci a enrichie et embellie avec toute une série de significations. Comme le dit si bien Adrien Huannou : « *Doguicimi* n'est pas seulement un roman historique, c'est aussi un roman de mœurs, un roman politique, un roman d'amour, et, dans une certaine mesure, un roman féministe »¹⁵.

Au moins deux de ces qualifications – « roman d'amour » et « roman féministe » – situent l'ouvrage dans un contexte de fiction littéraire et de créativité poétique. Comme Jean-Norbert Vignondé l'a démontré jusqu'aux années 1950, les critiques littéraires ont emboîté le pas à Georges Hardy en lisant fondamentalement ce roman comme document d'histoire, jusqu'à oser lui dénier parfois toute valeur « littéraire ». Deux exceptions majeures, cependant : Léopold Sédar Senghor, alors responsable de la section « L'Afrique noire », de l'anthologie *Les plus beaux écrits de l'Union française* (1947)¹⁶, écrit ce qui suit dans le chapitre « De l'Ethnographie au Roman » (pp. 234-249) de cette anthologie :

Il n'y a qu'un pas de l'ethnographie à l'histoire, celle-ci n'étant que l'ethnographie projetée dans le temps. On éprouve alors le besoin d'atteindre le gros public en rendant plus

14. Vignondé, « La réception critique de *Doguicimi* (1938-1979) », in Robert Mane (éd.), *Doguicimi de Paul Hazoumé*, Paris, L'Harmattan, 1987, p. 153.

15. Huannou, 1994, p. 116.

16. Paris, Éditions du Vieux-Colombier.

attrayant l'exposé des faits scientifiques, et c'est le roman ethnographique, qui peut devenir historique (p. 234).

Senghor inclut dans son choix de textes de l'Afrique noire deux « admirables poèmes » qui se trouvent être des textes chantés par la Doguicimi du roman. Cette introduction atteste que Senghor a bien compris l'intention de l'auteur de *Doguicimi* dès lors qu'il relie la description du roi Ghézo au désir profond de l'auteur de se défendre contre les préjugés européens et de réhabiliter les anciennes sociétés de l'Afrique : « Nous y voyons qu'un roi négro-africain n'avait rien d'un souverain absolu et qu'en fin de compte, il ne pouvait prendre de décision importante sans l'assentiment de son conseil et des ancêtres royaux promus au rang de dieux nationaux »¹⁷.

La seconde exception, c'est Georges Balandier qui, dans un article sur « La littérature de langue française » publié dans une édition spéciale de la revue *Présence africaine*, intitulée *Le Monde noir*¹⁸, décrit le roman comme suit :

Création dense, touffue, végétale pourrait-on dire, qui groupe et mène autour du personnage de Doguicimi la légende et l'histoire se rapportant aux anciens souverains du Dahomey. Non pas roman au sens où nous l'entendons, mais œuvre complexe peu respectueuse des genres, trapue et confuse comme le continent où elle naquit.

C'est à Robert Pageard, et plus précisément à son article publié en 1957 dans *Cahiers du Sud*, qu'on doit la première critique littéraire qui reconnaît au roman ses potentialités esthétiques et sa valeur intrinsèque. Pageard reprendra les articulations centrales de cet article dans son histoire littéraire¹⁹ :

Doguicimi [...] relate la lutte de deux peuples (les Dahoméens et les Mahinois), sous le règne de Guézo, roi d'Abomey vers 1830. Le thème central du roman est la constance héroïque de Doguicimi, princesse d'Abomey, dont l'époux, le prince Toffa

17. Senghor, 1947, p. 241.

18. *Présence africaine*, n° 8-9, 1950, p. 396 suiv.

19. *Littérature négro-africaine d'expression française*, 4^e éd. revue et augmentée, Paris, L'École, 1979, p. 59 suiv.

meurt en captivité chez les Mahinous. Par la rigueur et la simplicité de sa composition, par la force avec laquelle sont présentés les caractères et les conflits (notamment la révolte de la passion contre l'ordre social), par l'effacement du narrateur, *Doguiçimi* atteint presque la perfection dans l'ordre classique et pourrait aisément être porté à la scène. C'est un sommet de la littérature africaine d'expression française²⁰.

Cette assertion de Pageard semble bien répondre à la question de la façon la mieux appropriée de lire *Doguiçimi* : histoire ou fiction ? Le roman a trouvé sa place bien marquée dans la littérature africaine francophone. Il figure même aujourd'hui, du moins sous forme d'extraits, dans les anthologies à la disposition des élèves africains²¹. Toutefois, une question demeure encore pendante : celle de la vraie place, dans le corpus de la littérature africaine, de ces travaux historiques et ethnologiques des années 1930, car ils continuent d'être suspectés d'une coloration coloniale. C'est, à notre avis, la raison pour laquelle ces textes n'ont pas été retenus dans le corpus canonisé de la littérature africaine. Mais pour pouvoir rendre justice à ces œuvres, il importerait de s'entendre sur la partie d'« histoire » que peut contenir un roman et aussi le degré de « fiction » et de « littérature » dont peut faire usage un ouvrage scientifique. Ceci nous ramène de nouveau à la vieille opposition de l'ethnologie et de l'histoire *versus* roman par rapport à *Doguiçimi*. Dans *Roman africain et tradition* (1982-1983), Mohamadou Kane tente une approche de *Doguiçimi* par son biais historique, tandis que Bernard Mouralis, dans *Littérature et développement* (1984)²², y procède par le biais littéraire. Voici le commentaire que Kane fait de l'introduction de Georges Hardy à *Doguiçimi* :

20. Le souhait de Robert Pageard de voir *Doguiçimi* porté sur scène fut exaucé. L'auteur togolais Koffi Gomez a publié une pièce de théâtre en 1999 intitulé *Doguiçimi ou la femme qui défia le Roi, le Prince et la Mort* (Lomé, Haho).

21. Dans son introduction à la version américaine de *Doguiçimi*, Richard Bjornson considère ce livre comme un « chef d'œuvre » et le place à côté des œuvres de la littérature mondiale comme *L'Iliade*, *Don Quixote* et *Moby Dick*. (*Doguiçimi. The First Dahomean Novel*, traduit en anglais par R.B. Washington, Three Continents Press, 1990).

22. H.-J. Lüsebrink emploie l'expression « incontournable de la fiction ». (« De l'incontournabilité de la fiction dans la connaissance historique », in *Neohelicon*, vol XVI, n° 2, 1989, pp. 107-128).

Tout cela est fort généreux mais vite dit. Le romancier, malgré qu'il en ait, ne peut se borner à rétablir la vérité des faits. S'il décrit les traditions dans un contexte de dénigrement des civilisations africaines, il ne peut manquer de rehausser l'éclat de ces derniers, ne serait-ce que par souci de compensation (p. 55).

Selon lui, l'auteur ne se contente pas de s'opposer au dénigrement des cultures africaines dans la littérature européenne. L'effort de réhabilitation des cultures africaines que nous sentons à l'œuvre dans les travaux de Paul Hazoumé (Kane parle, lui aussi, de « réhabilitation culturelle ») exige des techniques littéraires de dramatisation et d'embellissement (*l'elocutio* et *l'ornatus* des rhétoriques anciennes). Afin de réfuter les préjugés majeurs contre la civilisation africaine, ils doivent être nommés un à un, et l'auteur doit établir leur fausseté. Kane identifie quatre de ces préjugés ainsi que la manière particulière dont Paul Hazoumé les traite dans son ouvrage :

1. À l'idée de l'anarchie et la paresse proverbiale des sociétés africaines précoloniales, Hazoumé oppose des descriptions riches en détails et presque minutieusement chronométrées comme les cérémonies de la cour, le processus de prise de décisions politiques, les préparatifs à la guerre et ainsi de suite.

2. Le préjugé de la brutalité et de la barbarie (sacrifices humains, esclavage, armées des amazones) est invalidé en mettant en lumière le caractère religieux du sacrifice et en stigmatisant les pressions extérieures diverses (traite d'esclaves) qui auraient contraint les Africains à se défendre contre la violence et la ruse des ennemis, largement supérieurs par la technique et la puissance de leurs armes.

3. Le cliché, selon lequel les sociétés africaines traditionnelles ne vivraient que dans le présent et ne feraient point preuve de développement, est réfuté par cette partie du roman qui montre comment le roi du Dahomey essaie de comprendre les signes des temps nouveaux et de préparer son peuple aux changements à venir.

4. L'idée erronée, selon laquelle les Africains suivent aveuglément une tradition réfractaire au changement et rigide dans ses règles, est contredite par la figure féminine de l'héroïne, qui s'affranchit, plus d'une fois, des contraintes que lui impose son rôle de femme et de princesse. De ce fait, elle défie le code de conduite en vigueur.

Dès lors, la quantité impressionnante des détails historiques, les discours et les réponses, les descriptions minutieuses, les exécutions des chansons et des chœurs de l'ancien Dahomey ne trahissent aucune obsession maniaque du détail, encore moins une quête insatiable d'exhaustivité scientifique. Ils servent et jouent, bien au contraire, un rôle important dans l'écriture du roman, qui ne doit sa naissance qu'au travail combiné des descriptions qui proviennent de l'imagination de l'auteur, et de sa fantaisie historique. *Doguicimi* est incontestablement un roman. Bernard Mouralis approche la problématique par un autre biais²³ : celui du refus pur et simple de la production littéraire des « indigènes » par les autorités coloniales. Dans la première partie de sa thèse monumentale (1984) qui étudie les conditions de base élémentaires de création littéraire dans des conditions propres à la situation de colonisation, Bernard Mouralis affirme :

Nous assistons [...] à la mise en place par le colonisateur d'une culture spécifique, propre aux régions coloniales, et qu'on peut légitimement considérer comme une sous-culture par rapport à la culture des métropoles (p. 91).

La volonté du colonisateur de maintenir le plus bas possible le niveau de la culture dans les colonies par rapport à la métropole a engendré la dépréciation systématique de toute activité indigène liée à l'art ou à la littérature :

La littérature et l'art constituent ainsi le danger dans lequel les élèves risquent toujours de tomber et dont il faut constamment les préserver. Les termes employés pour désigner celui-ci sont à cet égard des plus nets : « abus d'images », « enflure », « mots qui ne veulent rien dire », « belles envolées », etc. On peut s'interroger sur les motivations profondes qui déterminent une telle orientation. Celle-ci, sans doute, traduit, de la part du colonisateur, une volonté d'écarter les Africains de la culture européenne et de ne leur réserver que cette culture coloniale spécifique dont nous avons étudié les caractères (p. 331).

23. *Littérature et développement. Essai sur le statut, la fonction et la représentation de la littérature négro-africaine d'expression française*, Paris, ACCT-Silex, 1984.

L'anthropologie coloniale exige la soumission complète de la part du colonisé. Or, l'accès à l'écriture et à la littérature implique invariablement la liberté, le refus de s'adapter aux règles conventionnelles.

L'art en général et singulièrement l'invention verbale, le jeu avec le langage – la poésie –, renvoient ainsi au domaine de la nature, au corps, au plaisir. Ces pratiques doivent être bannies de la cité coloniale, au fonctionnement de laquelle elles ne peuvent que constituer un obstacle sérieux et leur présence, toujours possible au sein de celle-ci, révélerait en définitive de façon patente que le colonisateur n'a pas réussi complètement dans la tâche de « normalisation » qu'il s'était assignée (p. 332).

En fin de compte, la réponse à la question relative à la cause du rejet entêté des autorités coloniales de toute littérature romanesque africaine en général, et du déni de ses qualités romanesques au roman *Doguiçimi* en particulier, renvoie à la nature des contradictions du système colonial lui-même. Dans les disciplines telles que ethnologie et historiographie, il apparaissait plus facile de tenir sous bonne garde les auteurs indigènes qui s'investissaient dans les disciplines scientifiques relatives à l'ethnologie et à l'historiographie. Mais la nature déliée de la fiction littéraire était vue comme une bombe qui l'affranchit du contrôle des autorités.

Les auteurs africains de la première génération ont essayé d'échapper de cette contrainte en mettant, à la fois, de la fiction dans leurs travaux scientifiques et de la scientificité dans leurs travaux littéraires. Lorsque le processus de mise sur pied d'une littérature africaine indépendante et sûre d'elle-même atteignit son apogée dans les années 1950, les productions littéraires des auteurs comme Camara Laye, Mongo Beti, Ferdinand Oyono, Bernard Dadié et Ousmane Sembene annoncèrent que l'indépendance politique était désormais imminente. Les contraintes et les astreintes sous lesquelles un écrivain comme Paul Hazoumé a dû travailler au cours des années 1920 et 1930 sont à peine compréhensibles à cette génération d'auteurs (et aux critiques de cette littérature) et doivent être encore découvertes et mises en perspective par les historiens de la littérature.

***Les Paysans noirs,*
roman modèle
ou modèle de roman(s) ?**

Se pencher sur *Les Paysans noirs* de Robert Delavignette aujourd'hui, soixante-dix ans après la première parution du livre, signifie, avant tout, poser la question de la place du livre dans le contexte de la littérature coloniale des années 1930-1940, son appartenance générique, sa signification pour la littérature africaine future. Dans ce sens, le titre de ma contribution, « roman modèle », s'entend dans deux directions : modèle, partie documentaire, partie fictionnelle, d'une situation coloniale, dans la double signification d'un objet dont l'auteur reproduit l'image et d'un objet qui est fait pour servir d'objet d'imitation. Ces deux significations non seulement ne s'excluent pas, mais se renforcent l'une l'autre : si le modèle donné de la situation coloniale se révèle être une représentation plus « vraie », plus convainquante que d'autres, il ne manquera pas de se proposer comme modèle à d'autres représentations de la même situation – modèle à imiter et peut-être aussi modèle à réfuter.

Ce caractère de texte modèle au sens double, je propose de l'étudier à partir de deux procédés comparatifs, à savoir une mise en parallèle des deux éditions des *Paysans noirs*, la première édition de 1931 et l'édition nouvelle de 1947, réécriture partielle de la première édition ; et deuxièmement une lecture du roman *Jusqu'au seuil de l'irréel* de l'auteur ivoirien Amadou Koné de 1976 (mais le livre fut terminé en 1969 !) comme « réponse » d'un auteur africain au texte de Robert Delavignette. De cette double comparaison, interne par rapport à l'évolution de la pensée et de l'écriture de l'auteur colonial

qu'est Robert Delavignette, et externe par rapport à un jeune auteur africain (né en 1953) qui a voulu donner une réponse littéraire au « modèle » proposé, nous espérons une réponse – ne serait-ce que provisoire – à la question de la place des *Paysans noirs* dans le « champ littéraire africain » de l'entre-deux-guerres.

Les deux éditions des *Paysans noirs*

Les différences entre les deux éditions des *Paysans noirs* se situent tant au niveau du paratexte qu'au niveau du texte. Mais avant d'analyser les ajouts, coupures, retranchements et changements du texte de 1947 par rapport à celui de 1931, il faut réfléchir un instant sur les changements du contexte historique pendant les quinze années qui séparent les deux éditions (la préface de l'édition de 1947, avec copyright de 1946, est signé : « Paris, août 1945 ») : ces quinze ans incluent – entre autres – le temps du national-socialisme en Allemagne, la guerre de l'Italie fasciste contre l'Éthiopie, la guerre civile en Espagne, la seconde guerre mondiale avec quatre années d'occupation de la France par l'Allemagne nazie, le gouvernement de Vichy, la Résistance, la Libération... Il s'agit d'une période « chaude » de l'histoire européenne qui ne peut pas ne pas avoir eu des conséquences sur la vision qu'on avait, en France et ailleurs, du phénomène colonial. Une piste intéressante à suivre serait la question de savoir dans quelle mesure les modifications apportées au texte premier reflètent les événements survenus entre 1931 et 1945-1946. Dans une première approche, nous nous limiterons à une analyse interne, du travail sur le texte au passage d'une édition à l'autre.

Au niveau de la présentation paratextuelle du livre, il y a plusieurs changements importants qui nous semblent essentiels pour la perception du livre (avant même d'aborder la lecture *stricto sensu*). L'édition originale (EO) porte le sous-titre : « Récit soudanais en douze mois », tandis que l'édition de 1947 (EN) a laissé tomber ce sous-titre et affiche simplement : « Edition Nouvelle ». En étroit rapport avec la suppression du sous-titre de l'EO qui donnait un genre non fictif (« récit »), un emplace-

ment spatial (« soudanais ») et une structure temporelle (« en douze mois »), il faut voir aussi la nouvelle organisation par chapitres. La table des matières de l'EO suivait le cadre temporel des douze mois, chacun caractérisé par un noyau thématique, défini soit par un événement, un ou des personnage(s) dominant(s) ou des activités ou états d'âme du personnel. Selon le calendrier grégorien, il s'agit du mois d'avril jusqu'au mois de mars de l'année suivante :

I. – Le mois du soleil dur. II. – Le mois des semailles. III. – Le mois de la pluie décisive. IV. – Le mois de la danse sauvage. V. – Le mois du cafard. VI. – Le mois de la forêt hantée. VII. – Le mois de la machine et de l'épi. VIII. – Le mois des mères. IX. – Le mois du chemin de fer et de l'impôt. X. – Le mois de la fatigue du blanc. XI. – Le mois des mariages. XII. Le mois de la fin.

La table de l'EN renonce complètement au cadre temporel explicite des douze mois, tout en maintenant les douze chapitres. À la place de la succession quelque peu schématique des mois, le lecteur se voit confronté à des titres qui expriment une évolution, allant d'une question (« Quel est donc ce pays ? » ; « L'Afrique change-t-elle ? ») à l'annonce des résultats obtenus (« La victoire de l'arachide » ; « Enfin la jeunesse a ses nocces » ; « La nouvelle Soukala »), en passant par des titres énigmatiques ou mystérieux (« Un vieux marchand » ; « L'épreuve de la forêt »). On reconnaît quelques-uns des titres de l'EO, mais libérés du schématisme des « mois » : « Le mois de la danse sauvage » devient : « L'Afrique danse » et « Le mois de la forêt hantée » se lit dans l'EN : « L'épreuve de la forêt ». Reprenons l'ensemble des nouveaux titres :

Quel est donc ce pays ? – Un vieux marchand. – Le premier vote des paysans. – L'Afrique danse. – Le filin du bac. – L'épreuve de la forêt. – La victoire de l'arachide. – Les mères. – L'Afrique change-t-elle ? – La maladie de Bamba. – Enfin la jeunesse a ses nocces. – La nouvelle Soukala.

Dans cette nouvelle table des matières on peut voir un dynamisme de l'action qui ressemble beaucoup plus à un roman qu'à la succession géorgique du « récit » de l'EO. Certains de ces

intertitres pourraient se traduire en « fonctions » selon la *Morphologie du conte* de Vladimir Propp¹ : Éloignement (« Quel est donc ce pays ? ») – Interrogation (« Le premier vote des paysans ») – Complicité (« Un vieux marchand ») – Épreuve – Quête – Méfait et réparation du méfait – Poursuite – Secours – Retour – Tâche difficile à accomplir – Mariage – Reconnaissance. Qu'il y ait une volonté de l'auteur à mieux faire ressortir la dynamique de l'action et à donner ainsi une plus grande lisibilité au texte peut se voir à partir du titrage des chapitres à l'intérieur du texte qui maintiennent dans l'EN le numérotage (I, II, III...) et l'indication du nombre (LE PREMIER MOIS, LE DEUXIÈME MOIS...) de l'EO, et qui, en plus, ajoutent au nouveau titre de la « table » un sous-titrage qui se donne à lire comme un résumé du chapitre ; donnons l'exemple du chapitre premier :

I LE PREMIER MOIS QUEL EST DONC CE PAYS ?

Sous le soleil dur. – Qui est l'assassin du Blanc ? Que sera cette huilerie européenne d'arachide qui épouvante le peuple ? Qui l'emportera, des champs seigneuriaux ou des champs familiaux ? – On choisit les terres et on les pioche en musique.

Certains des nouveaux titres des chapitres sont plus explicites (et à la fois plus « romanesques ») par rapport à la « Table » en fin de volume : « Un vieux marchand » (chap. II) se lit dans le texte : « Un vieux marchand haoussa compte les ânes sous la lune » (p. 49), « Le filin du bac » (chap. V) devient : « Tout ce qui tenait au filin du bac » (p. 123), à « L'épreuve de la forêt » (chap. VI) s'ajoute : « ... aux hommes-lions » (p. 145), « La victoire de l'arachide » (chap. VII) est complétée par (et) celle... des paysans » (p. 163).

Cette volonté de rendre le texte plus clair, plus explicite, et d'en souligner avec plus de netteté en même temps le caractère

1. *Morfologija skazki*, 1928, 2^e éd. Leningrad, 1969. Trad. française de M. Derrida, T. Todorov et Cl. Kahn, Paris, Seuil, 1965 et 1970.

documentaire et romanesque se donne à voir également par les ajouts dès la première page. Dans la première phrase du texte, à l'apostrophe de l'« Amie » (le livre est dédié « À ma femme ») : « Amie, ne soyez pas jalouse du métier d'un homme », l'EN ajoute : « C'était le métier d'administrateur colonial dans une subdivision de la Haute Volta ». Localisation qui sera renforcée trois lignes plus loin par : « dans ce coin de l'Afrique noire » qui suit l'énoncé : « La récolte de mil avait été bonne ». Les grandes lignes thématiques du livre sont soulignées, son caractère romanesque semble être renforcé. Les deux fils conducteurs de l'« histoire », le roman policier suite au meurtre du commandant blanc et le projet colonial (du nouveau commandant), de la construction d'une huilerie d'arachide sont menés de façon parallèle dès le début : « Quelles histoires ? Une histoire de meurtre et une histoire d'arachide. Qui était l'assassin, qui avait osé meurtrir un Blanc, un commandant ? Que serait cette huilerie dont la construction annoncée épouvantait déjà tout un peuple ? Et quel était ce pays ? » (p. 21).

Il est évident, dès le début, que l'auteur a voulu « éclaircir », dans la nouvelle édition de son livre le « tour elliptique et parfois hermétique » (p. 17 de la préface à l'EN) que, visiblement, on lui avait reproché à partir de l'EO. Et même le roman sous-jacent, l'histoire qui se donne à lire en filigrane, la lutte entre le commandant blanc et le(s) sorcier(s), surgit à la surface, en partie au moins, dans la nouvelle édition.

Le programme politique, gagner les paysans de la brousse pour la grande œuvre de l'huilerie, symbole du progrès et du bien être que le colonisateur veut apporter, unir Noirs et Blancs de la région autour de ce projet, est proclamé à haute voix :

C'était la fragile maison du paysan noir. C'était la soukala. Oui, c'était cela qui devait dire si le pays valait quelque chose pour unir les hommes, les blancs et les noirs. Et des trois mille quatre cents soukalas, chacune était levier de la machine extraordinaire, de cette huilerie européenne de Kiribina qui pesait sur le pays et qui devait pourtant, elle aussi, unir les hommes du pays, les noirs et les blancs (p. 44).

Un ton jubilatoire relie une vision qu'on pourrait qualifier de « vieil exotisme » (la beauté des corps noirs) aux exigences de la grande (mise en) œuvre coloniale des temps modernes :

Rien n'était plus beau que ces corps masculins et féminins en pleine action commune. Ils brillaient au soleil, de toute leur chaude couleur noire, qui faisait paraître leur musculature plus vivante et plus lumineuse. Rien n'était plus grand que l'œuvre qu'ils accomplissaient. Elle était harmonieuse comme une danse et elle s'accordait saintement avec les profondeurs de la nature environnante et avec les lois de l'Afrique. C'était la soukala révélée ; c'était la révélation d'un ordre de travailleurs (p. 46).

Plus « romanesque », le livre se veut également plus documentaire, plus exact dans les chiffres et l'indication des noms :

Ils ne se contentaient plus de savoir par cœur le nom des neuf cantons : Zintémédougou, Sitafadougou, Kiribina, Tengrela, Tiempagora, Bounouna, Sindou, Berégadougou, Diavouanédougou. Mais derrière les neuf cantons, ils connaissaient les cent dix villages ; et dans les cent dix villages, ils avaient découvert les 3.400 soukalas... (p. 47).

Et à la fin du livre dans sa nouvelle mouture, le narrateur/ protagoniste, sur la terrasse de sa résidence, le soir, fait passer en revue les douze mois de l'année et savoure sa « victoire » :

Elle était gagnée, l'année de cultures, de tournées, de papiers, et de luttes agraires et politiques. Libérées de l'oppression, les soukalas avaient su retrouver leurs coutumes communautaires de travail et leur forme familiale de propriété, et marier leur mode de vie africain avec l'usine des Européens. Et la preuve avait été faite que Blancs et Noirs étaient capables de travailler ensemble, de gagner la paix dans une certaine manière d'accomplir ensemble une œuvre commune, qui mêlait leur sueur et leur esprit, et qui leur conférait un étrange pouvoir, le plus grand qui soit accordé aux hommes : le pouvoir de s'aimer les uns les autres dans la force de l'action. Le Blanc, mangeur de cacahuètes, était heureux d'avoir aidé à l'administration de cette preuve, et participé à l'exercice de ce pouvoir (p. 255 suiv.).

Le roman à thèse – thèse suivant laquelle le pouvoir colonial peut s'exercer au profit des Blancs et des Noirs – arrive à sa conclusion. Le commandant ne pose plus la question (de sa « quête ») : « Quel est donc ce pays ? » Il est devenu lui-même

« citoyen du pays » (p. 257). Mais l'écrivain Robert Delavignette ne reste pas sur ces accents de triomphalisme colonial, les liens avec son sur-moi qu'est la femme absente lui rappellent la fragilité de son état de colonial, d'exilé, sa solitude dans une Afrique insaisissable et loin de son pays : « Et puis, il frissonnait ; pénétré par une poignante tristesse qui rompait cet accord. Il n'était plus qu'un exilé, dans la nuit trop étoilée. Il n'était plus qu'un colonial habité par une Afrique insaisissable et par une femme absente » (p. 258).

La quête est terminée et le chemin s'ouvre sur une autre quête qui ne finira jamais. Avec la distance des quinze années entre 1931 et 1945/1946 non seulement le livre des *Paysans noirs* a changé de signification, son auteur aussi est devenu un autre. En même temps plus conscient de sa situation et plus fragile, plus clairvoyant et plus vulnérable. Conscient du fait que son discours de colonial prête le flanc à toutes sortes de doutes, de critiques possibles auxquelles il faut répondre. L'augmentation du nombre des pages de 223 en 1931 à 263 en 1947 montre que certaines idées n'allaient plus de soi, qu'il fallait expliquer, rectifier, préciser, clarifier.

Les neuf pages de la préface ajoutée à l'édition de 1947 se donnent à lire comme un commentaire de son livre par l'auteur, explication de ses intentions, rectification de ce qui avait prêté à malentendu, réflexion sur la place de ce livre dans l'histoire de la France coloniale, son apport à la conscience coloniale, et en même temps dans une perspective d'avenir du système colonial et de ces « futurs fils de France »² que sont les « Paysans noirs » selon les intentions de Robert Delavignette.

De cette préface qui, à elle seule, mériterait une analyse circonstanciée et approfondie, nous ne retiendrons que cinq aspects en rapport avec notre thème de « roman modèle » :

(1) Le paradoxe de l'écrivain Robert Delavignette par rapport aux *Paysans noirs*, c'est la prétention de ne pas avoir écrit un « roman à thèse » tout en donnant à lire le livre comme réponse à une question (ou à un certain nombre de questions) qu'il avait soulevée dès la première édition :

2. C'est le titre d'un livre publié en 1937 par Jean Turin, Alger, Éditions Fontana.

Il s'agit en effet de savoir si les Noirs, au lieu d'être traités comme la main-d'œuvre imparfait d'une Afrique primitive, méritent au contraire d'être considérés comme les véritables cultivateurs et les possesseurs légitimes de leur sol, capables de fonder avec d'autres hommes et notamment avec nous, Français d'Europe, une communauté nationale. Le livre des *Paysans noirs* répond oui (p. 9).

Qu'est-ce qu'un roman à thèse ? L'auteur a beau ne chercher « qu'à écrire une expérience vécue » (p. 10), il se trouve dans un contexte et des traditions de littérature coloniale et exotique auquel il ne peut pas échapper et par rapport auquel il doit se positionner, ce que, d'ailleurs, il ne manque pas de faire :

J'étais heureux d'avoir, sous les poncifs d'une certaine littérature exotique et sous le conformisme colonial, découvert la vie et la valeur géorgique d'une société noire, et prêté une voix à ces civilisations agraires que nous croyons muettes parce que nous n'entendons pas les signes rustiques de leur structure et de leur labeur (p. 10).

(2) Cet enjeu littéraire, de « prêter une voix » à des civilisations qu'on croyait muettes, se fait surtout par un travail sur le langage, le vocabulaire colonial qu'il fallait changer, remodeler, ré-inventer. À juste titre, Robert Delavignette se vante d'avoir donné, déjà à partir du titre des *Paysans noirs*, « pour la première fois appliqué aux Noirs » (p. 10) une autre vision de ces populations qu'on désignait, dans le jargon colonial, par « main-d'œuvre locale » ou « collectivités indigènes ». Le souci du terme exact et adéquat par lequel le livre de Delavignette se démarque nettement du vocabulaire en usage à l'époque, nous le retrouvons tout le long du texte de la réédition de 1947. Je ne cite que quelques exemples pris du premier chapitre, de termes modifiés par rapport à l'EO de 1931 : « métayers » – « cultivateurs », « métayers » – « paysans », « indigènes » – « Noirs », « gens » – « paysans fétichistes », « mâles » – « hommes », « porteurs » – « serfs », « métairies » – « soukalas », « paysans vendus » – « paysans déportés ».

« Ce qui compte, dit Delavignette dans sa nouvelle préface, c'est la plus ou moins grande justesse du mot français et de l'accent français pour dire l'humanité des piocheurs africains »

(p. 16). La réécriture des *Paysans noirs* fut donc, avant tout, un travail sur la langue, la recherche du mot juste, du terme non seulement exact mais qui tienne compte également des nouvelles données de la politique coloniale de la France.

(3) La revendication d'un « humanisme » ne se réfère plus seulement ou prioritairement à l'œuvre coloniale de la France, mais à cette autre réalité du « paysannat africain, fondée sur le respect et le développement des cultures familiales » (p. 10). Et Delavignette prétend avoir dépassé, par rapport à la portée politique des *Paysans noirs*, le cadre de la subdivision soudanaise, d'avoir enrichi la littérature d'un nouveau type et fait ressortir une vérité générale de « ce coin de l'Afrique Noire » :

En creusant de bonne foi un coin particulier de cette terre, le roman avait atteint une vérité générale, et révélé en même temps qu'un type de travailleur, un *type littéraire* [en italiques dans le texte] qui enrichissait tous les travailleurs et qui avait pour noblesse son authenticité (p. 13).

C'est donc bien d'un roman modèle qu'il s'agit, selon les intentions de son auteur. Et l'appartenance au genre romanesque ne fait plus de doute. De même que la nouvelle image que Robert Delavignette s'efforce de donner de son métier d'administrateur et d'auteur colonial qui se lit comme un écho des débats du début du ^{xx}e siècle autour de la « littérature coloniale »³.

(4) Ce « roman », déjà en avance sur son époque à sa première parution, est toujours de la plus haute actualité au moment de sa réédition. Il se donne à lire – non seulement de façon rétrospective – comme prophétique, comme « preuve » qu'il est possible de mettre en œuvre une politique coloniale plus « humaine » et qui croit en la possibilité d'un idéal commun et d'une vie commune entre Blancs et Noirs. La triple anaphore de : « La preuve est faite... » est là pour l'affirmer de façon solennelle et pour se démarquer, de façon définitive, « de l'aventure coloniale et de l'exotisme, à la mode d'autrefois » :

3. Voir mon article : « "Exotismus" als Kampfbegriff. Zum Streit um die "richtige" Kolonialliteratur in Frankreich (1870-1930) », in *Kulturrevolution*, n° 32-33, 1995, pp. 75-87.

La preuve est faite dans *Les Paysans noirs* que des cultivateurs ont su combiner des méthodes de travail communautaires avec la notion de propriété familiale des champs. La preuve est faite que ces hommes primitifs, ou réputés tels, ont su associer leurs champs familiaux d'arachide, au fonctionnement d'une huilerie moderne qui en valorisait le produit ; et qu'il serait possible en conséquence d'outiller demain l'Afrique sans la prolétarianiser. La preuve enfin est faite que Blancs et Noirs, Européens et Africains, ouvriers d'industrie et paysans, peuvent trouver la paix dans une certaine manière de travailler ensemble à un même idéal, qui est de rénover en commun le pays où ils sont et de relier ce pays aux autres parties du monde (p. 14).

(5) Avec ce roman modèle – modèle d'une situation et d'une nouvelle politique coloniale – Delavignette rêve d'avoir donné un modèle également pour les futurs auteurs africains. Comme chez d'autres auteurs de l'époque, la littérature coloniale s'entend comme littérature « par procuration » :

Je n'ai fait qu'ouvrir la voie dans l'Afrique rurale, qui offre maintenant aux romanciers la richesse de ses caractères ; ses superstitions, ses peurs, ses tares inévitables, mais aussi ses danses, ses chants, son génie à la fois sédentaire et migrateur, et son pouvoir vital d'aimer. Je souhaite que des écrivains noirs se lèvent à leur tour pour donner une suite plus profonde à ce livre, qui gardera peut-être l'honneur de les avoir suscités (p. 17).

La question qui se pose est de savoir si des écrivains africains futurs ont pu se situer dans la « suite » de romans comme *Les Paysans noirs* de Robert Delavignette, s'ils pouvaient concevoir leur œuvre sur la voie tracée par des auteurs de l'époque coloniale et de quelle façon ils se sont positionnés par rapport à leurs aînés coloniaux et français.

Une réponse africaine : *Jusqu'au seuil de l'irréel* d'Amadou Koné

Le petit roman d'Amadou Koné (de 147 pages, en réalité à peine 120 à cause des pages blanches qui séparent les éléments

du paratexte des chapitres) se présente comme « chronique » et se donne à lire, suivant sa courte préface (p. 11), tout comme *Les Paysans noirs*, comme livre qui prétend présenter une réalité qui concerne toute l'Afrique, « une grande tragédie africaine », une histoire qui fut contée, un soir autour du feu par un des hôtes arrivé la veille, quand l'auteur était encore enfant. C'est seulement de longues années après qu'il a compris la vraie dimension de l'histoire : « que la vie de chaque paysan africain était presque identique à celle de Karfa [le protagoniste du roman], que Soubakagnandougou [le village où se joue le roman] n'était pas un village particulier mais représentait tous les villages, toute l'Afrique où la sorcellerie damne la société » (p. 11). Le thème du livre nous est ainsi donné : la sorcellerie, et avec elle, la lourde atmosphère d'angoisse dans laquelle baigne la société villageoise. Ce qui, dans *Les Paysans noirs*, se donnait à lire en filigrane du roman colonial, domine la scène chez l'auteur africain, et la partie ne se joue plus, en premier lieu, entre le commandant blanc et les sorciers, représentant les forces rétrogrades de la société indigène, mais à l'intérieur de la société africaine et villageoise elle-même.

Le rapport transtextuel et intertextuel entre le « récit/roman » de Robert Delavignette et la « chronique » d'Amadou Koné est pourtant présent, dès le début et à plusieurs niveaux, au niveau de la structure temporelle (le schéma des douze mois est évoqué plus d'une fois), au niveau de l'action, du récit comme du discours, de façon souvent directe, mais aussi de manière allusive ou cachée. La première partie, « L'Étranger », s'ouvre avec une épigraphe en exergue d'Edouard Glissant, qui reprend littéralement le titre (et en même temps une sorte de *leitmotiv*) du premier chapitre des *Paysans noirs* (de l'édition de 1947, c'est donc l'EN qui a servi de « modèle » à Amadou Koné) : « Quel est donc ce pays ? » : « Quel est donc ce pays ? » demanda-t-il. Et il lui fut répondu : « Pèse d'abord chaque mot, connais chaque douleur. » On a l'impression qu'Amadou Koné, par l'auteur antillais interposé, aurait voulu donner une réponse (provisoire d'abord, mais qui sera explicitée le long du texte) à la question de Robert Delavignette. Celui-ci, en plus, est cité avec son nom, dans l'épigraphe en exergue à la troisième partie : « Ferme les yeux et regarde » : « Ce pays m'énervé et m'opprime comme la fièvre. Quand reviendrai-je chez moi, à la maison antique et claire ? », citation tirée du dixième chapitre des *Paysans noirs* (EO, p. 194 ; EN, p. 227).

Par contre, la question « Quel est ce pays ? » n'est pas seulement posée par le commandant blanc, mais bien avant lui, par Karfa, l'« Étranger » du roman d'Amadou Koné qui avait été obligé, plus d'une fois dans sa vie, de fuir devant l'envie, la haine et les persécutions des sorciers avant d'arriver de nouveau dans un village de sorciers (c'est la signification du nom de village en dioula), à Soubakagnandougou. C'est le titre du quatrième chapitre « Quel est ce pays ? », question à laquelle l'auteur donne d'abord une réponse de manuel de géographie et d'histoire, et qu'il fait reprendre, à la fin du chapitre, par Karfa : « Allah, quel est ce pays ? », après l'attaque d'un lion qui fut abattu et dont les pattes postérieures s'étaient métamorphosées en pieds d'homme.

« Allah, quel est ce pays ? » La question revêt une autre signification selon qu'elle est posée par le commandant blanc, l'étranger venu pour dominer le pays, ou l'Africain « en exil », qui cherche refuge, avec son fils Lamine, dans ce village au nom étrange, soutenu par l'espoir du musulman croyant, exprimé par la sourate XVI du Coran, mise en exergue devant la deuxième partie : « Satan n'a aucun pouvoir sur ceux qui croient et s'en remettent à leur Seigneur. Son pouvoir s'étend seulement sur ceux qui le prennent pour patron et sur les idolâtres » (p. 45).

Le personnage du « Nouveau Commandant » (titre de la deuxième partie, pp. 45-76) est visiblement construit sur le modèle de Robert Delavignette tel qu'il se présente dans *Les Paysans noirs*. Il arrive en avril (c'est le « mois du soleil dur » dans l'EO du roman), et il se trouve devant les mêmes problèmes que l'auteur français dans son « roman », « la rivalité entre les Gbins, les Turkas, les Karaboros d'une part et les Dioulas d'autre part » (p. 17), rivalité qui s'exprime aussi autour de la succession du chef de canton de Sitafadougou (Zintémédougou dans *Les Paysans noirs*, EN, p. 38), le Dioula Ousmane Oulé, question que le vieux commandant (le précurseur de Robert Delavignette) avait voulu régler « d'une manière qui sans doute ne plaisait pas à l'un des deux prétendants au titre. [...] Une nuit noire de janvier, il était entré chez le vieux Blanc, et de sang-froid, lui avait ouvert le ventre » (p. 47).

On attend donc le nouveau commandant avec angoisse. Y aura-t-il des représailles ? Le conflit sera-t-il réglé à la manière des Blancs, par leur justice, ou nuitamment par la sorcellerie ? Son apparition ne laisse présager rien de bon : « Le nouveau

commandant arriva un midi. Le soleil éclatant et la chaleur accablante faisaient suffoquer la foule. Le commandant était grand et son visage portait je ne sais quoi de déterminé et d'autoritaire » (p. 49). On lui affiche le surnom de « Tièdjan commandant », le grand commandant, « surnom qui devient effroyablement célèbre dans le cercle de Banfora » (p. 50). Mais contrairement à l'attente générale, ce n'est pas la punition du crime contre le vieux commandant que le nouveau commandant cherche à régler comme première chose, mais « la première affaire à laquelle Tièdjan commandant s'intéressa fut celle de l'arachide ».

Cette « affaire de l'arachide » dont les enjeux nous étaient présentés dans le premier chapitre des *Paysans noirs*, Amadou Koné la résume sur une page à peine (p. 50), pour passer très vite à la perspective des paysans. Leur réaction se lit comme un écho à ces pages de Robert Delavignette qui se terminent ainsi : « L'arachide, l'arachide en quantité industrielle pour la Machine était le but des tournées, le sujet des palabres, la raison d'agir des Blancs » (p. 32). À cette exigence des Blancs, les paysans d'Amadou Koné répondent :

- Des arachides, des arachides ! Et comment mangerons-nous si nous n'avons pas de mil et de maïs dans les greniers ?
- Et comment aurons-nous le dolo ?
- On ne peut tout de même pas vivre uniquement d'arachides.
- Et comment nourrirons-nous notre volaille ? (p. 51).

Mais la lutte entre le commandant blanc et ceux qui s'opposent à la culture des arachides – les sorciers qui provoquent entre autres une attaque de sauterelles qui risque de détruire toutes les cultures – n'est pas présentée de façon partisane. L'auteur africain fait entrer son lecteur dans la mentalité du commandant, essaye de le comprendre et d'entamer un dialogue :

Il se disait que ce pays l'oppressait et il se demandait quand il pourrait revenir chez lui. – Non, commandant, ce n'était pas de sitôt. L'Afrique inconnue et mystérieuse se révélait à vous. D'autres bizarreries vous attendaient pour vous opprimer et vous angoisser encore. Vous aimiez cette Afrique et essayiez de la comprendre malgré ses mystères ; malheureusement vous vouliez la dominer avec la force du Blanc (p. 103 suiv.).

La « force du Blanc » n'est pas vue sans sympathie par l'auteur africain. Les deux auteurs, qui présentent une même réalité historique, se sentent solidaires dans leur combat contre les forces rétrogrades de cette société africaine, forces qui ont nom de « sorcellerie » et qui ne se présentent pas de façon très différente à l'un et l'autre côté. Pour le commandant, ce sont des hommes « (qui) ne désirent pas le bonheur, (qui) préfèrent les privations à l'abondance, (qui) préfèrent le servage et la misère au bonheur qu'un Blanc veut leur donner » (p. 105). Explication qui ne semble pas très éloignée de cette « leçon » sur les « forces incontrôlables menaçant perpétuellement notre société », selon le chef de canton indigène Mahounan, qui demande au commandant blanc la permission de combattre les sorciers desquels il explique l'« esprit pervers » par ces mots :

Dans mon pays on est exaspéré par l'existence d'un être meilleur que soi. On ne peut pas supporter un jeune homme courageux qui travaille bien. On se pose une question : « outché dwo han mouon ? » (est-ce qu'il travaille pour moi ?). On se dit encore : « Comment c'est intolérable qu'il ait le cœur si gros » et c'en est fait de l'infortuné jeune homme. Quelques jours plus tard il est malade. S'il ne meurt, il devient paralysé ou aveugle. Étrange récompense pour un bon travailleur (p. 118).

C'est en même temps l'explication et le commentaire de l'histoire du roman, de Karfa et son fils Lamine, et c'est, comme l'auteur avait dit dans sa préface, « une grande tragédie africaine ». Devant cette toile de fond, le discours du commandant blanc à l'adresse de l'assemblée des paysans sur les bienfaits de la colonisation – discours colonialiste s'il en fût – ne manque pas d'être justifié par les événements mêmes du roman africain :

Vous vous plaignez de la dureté du commandant. Tous les pays ont connu le joug du colonisateur. Tous les pays ont connu l'humiliation et la souffrance. Il faut être digne dans l'humiliation et pour conquérir la dignité il faut apprendre la cause de son infériorité par rapport à son maître. Nous avons été, nous, sous la domination d'un autre pays. Mais à force de travail, notre pays est devenu ce qu'il est aujourd'hui. Nous sommes puissants actuellement parce que, nous étant mis à l'école du colonisateur, nous avons essayé de bien faire et non de détruire (p. 105).

Malgré cet effort de compréhension et même de sympathie envers le commandant blanc et son action sur le pays, *Jusqu'au seuil de l'irréel* ne fait pas l'éloge du colonialisme. Tout au contraire. « L'arachide, c'est la chose des Blancs » (p. 80) nous semble être la phrase clef qui, dans la perspective de son auteur, résume l'action aux yeux des paysans africains qui ne voient aucun intérêt à se soumettre aux exigences de l'occupant :

De l'arachide, de l'arachide ! Que pouvait-on faire de l'arachide ? de l'huile. Trop peu de chose. L'huile d'arachide, c'est pour les Blancs. Le beurre de karité plaisait davantage aux paysans noirs. Ces derniers étaient persuadés qu'à cause de ce commandant, la famine allait envahir le pays. Il n'y aurait plus la farine de mil et de maïs pour préparer la pâte qui était la nourriture principale du pays et le plus grave pour les vieux, il n'y aurait plus de dolo de mil. Quel malheur ! (p. 83 suiv.).

Pour le commandant blanc, l'huilerie et la culture de l'arachide signifient la modernisation qui, seule, peut vaincre la sorcellerie. Mais ses administrés ne le voient pas de la même façon. Ils se font quand même une alliance contre l'ennemi commun. Quand le chef de canton Mahounan, pour vaincre la sorcellerie, a recours au grand marabout qu'est Bouô Ouattara, qu'il fait venir de Kong, la capitale du royaume homonyme, il peut s'appuyer sur les interventions précédentes du commandant blanc, et son grand discours contre les méfaits des sorciers n'est pas sans rappeler le discours évoqué du commandant blanc. Mahounan termine ainsi :

Voilà ce qu'est notre société. Elle est faite d'insatisfaits qui ne cherchent qu'à se venger. Ces hommes, ces femmes, aidés par le démon cherchent uniquement à se venger, à s'entretenir. C'est cela notre vie : une grande tragédie, éternelle, un enfer artificiel (p. 131).

Mais les remèdes contre cet « enfer », selon l'auteur africain, ne peuvent venir que de la société africaine elle-même, non pas d'un pouvoir étranger, fût-il généreux et sympathisant. Ce sont les forces vives de la société africaine qui doivent prendre l'initiative. Comme le dit si bien Jean-Pierre Guingane dans son analyse du roman, pour qui c'est Karfa, le protagoniste africain du roman :

En dernière analyse, le vainqueur de ce combat : il triomphe des malfaiteurs sans avoir utilisé leurs moyens maléfiques. Si Bouô Ouattara devient l'homme du destin de Karfa, c'est parce qu'il a su partager sa pitance et sa couchette le jour où, étranger, celui-ci était venu se présenter devant sa porte pour demander l'hospitalité. Or un proverbe de cette région ne dit-il pas que chaque étranger est un Dieu qui se promène⁴ ?

Conclusion

Nul doute, le roman *Jusqu'au seuil de l'irréel* d'Amadou Koné est une réponse directe aux *Paysans noirs* de Robert Delavignette. Il reprend le fil de la narration, la trame « morale » du récit, à savoir la lutte contre les forces maléfiques de la société villageoise africaine. Le jeune auteur ivoirien, dont la famille est originaire de la région de la Haute-Volta où se jouent les deux « romans », a connu l'histoire de Tièdjan commandant par le récit oral qui s'est transmis dans sa famille et qui a gardé le souvenir des événements narrés. La dédicace du livre à la mémoire de son père peut être entendue dans ce sens :

Tout ce que je peux livrer au monde, je le tiens de toi qui m'as tout donné. Et si quelquefois on me reproche de vouloir trop dire, moi qui n'ai encore rien vu, moi qui n'ai même pas de voix, je réponds, mon père, que je clame simplement tes dires pour t'avoir beaucoup écouté et pour avoir cru en toi, étant un autre toi-même.

Cet « autre toi-même » reprend le dialogue entre les représentants de l'Afrique et de la France à l'âge colonial. Du côté de l'auteur africain, ce dialogue sera animé et nourri par un recours constant au texte des *Paysans noirs* de Robert Delavignette. La « dialoguicité » (M. Bakhtine) entre un « roman » de l'époque colonial et le roman d'un auteur de la troisième génération des

4. Article dans le *Dictionnaire des œuvres littéraires négro-africaines de langue française*, sous la direction d'Ambroise Kom, Sherbrooke-Paris, Naaman-ACCT, 1983, pp. 309-310.

auteurs francophones africains⁵ me semble intéressant à plus d'un titre pour notre compréhension de l'époque coloniale. Avec la naissance d'une littérature africaine de langue française il nous est donné de connaître l'autre version (ou faut-il dire : l'autre versant ?) de l'Histoire. Le texte de Robert Delavignette n'y perd pas. Il est mieux inséré dans son temps et il a connu cette « suite plus profonde » qu'il avait lui-même souhaitée dans la préface à la nouvelle édition des *Paysans noirs* de 1947.

5. Voir mon article : « Amadou Koné – Ein afrikanischer Schriftsteller der dritten Generation », in *Die Neueren Sprachen*, vol. 86, cahier 4/4, juin 1987, pp. 287-300.

L'utopie pédagogique dans *Saint Monsieur Baly* de Williams Sassine

Parler d'« utopie » à propos de *Saint Monsieur Baly*, premier roman de l'auteur guinéen Williams Sassine (qu'il a publié en 1973 à l'âge de 29 ans), peut sembler banal, tellement les éléments qui relèvent de l'utopie sont visibles, on dirait presque tangibles. Déjà, à partir du paratexte, on peut identifier ces éléments utopiques qui donnent une orientation aux attentes du lecteur, vers la « bonne » lecture.

Une première indication nous est donnée à partir du titre *Saint Monsieur Baly* : un personnage identifié comme *saint*, à la poursuite d'un projet de sainteté, donc qui vise un absolu, une rupture totale avec les contingences du quotidien, la routine de ce qui est, dont on ne veut pas que cela change, projet utopique donc. De l'autre côté, ce titre de *Saint Monsieur Baly* s'annonce en même temps comme ironique : un « Saint Monsieur » ? Cela rappelle un titre de comédie, construit sur une *contradictio in adjecto*, comme le *bourgeois gentilhomme* ou la *veuve joyeuse*. Le titre de « Monsieur » ne signifie-t-il pas le conformisme social, la respectabilité, l'insertion dans un monde bien réglé et réglementé, où chacun est à sa place ?

Un « Saint Monsieur » cela sonne un peu ridicule ; et l'utopie, par contre, est un genre sérieux. Un rêve peut-être, rêve d'un monde meilleur, mais un rêve sévère, cohérent, logique où il n'y a pas de place pour l'humour, l'ironie, la distanciation sous quelque forme que ce soit. Si en plus, le lecteur averti sait qu'il s'agit d'un roman *africain* (par exemple à partir du nom de la

maison d'édition qui s'appelle Présence africaine) la confusion par rapport au programme narratif devient totale : un acteur principal qui est à la fois « Saint Monsieur » et Africain (au nom de Baly), le lecteur peut se demander dans quel voyage l'auteur veut l'embarquer.

C'est un autre élément du paratexte, la quatrième de couverture, qui instruit le lecteur et lui donne un éclairage sur ce qui l'attend : « Ce roman que domine la figure admirable d'un vieil instituteur est aussi celui d'un combat et d'une passion, il magnifie une entreprise modeste mais d'une portée considérable : construire et faire fonctionner une école de village. » Ceci peut se lire comme la périphrase d'un projet utopique : il y a une figure dominante, sorte de guide ou meneur d'hommes (comme nous le connaissons à partir d'autres utopies) ; et « magnifier une entreprise modeste mais d'une portée considérable », n'est-ce pas, précisément, la définition exacte d'un projet utopique ? Plus modeste peut-être que d'autres projets utopiques qui veulent réformer toute une société, un État, voire l'humanité entière, dans *Saint Monsieur Baly*, il ne s'agit que d'une école de village. Mais souvenons-nous, dans tout projet utopique il y a un programme de rééducation, de coercition, de réforme spirituelle et/ou sociale.

Projet d'autant plus ambitieux que les élèves de Saint Monsieur Baly « sont les plus humbles, pauvres êtres abandonnés que la maladie et la misère ont voués à la mendicité, à la folie ou à la mort ; il les accueille, les nourrit, les instruit. Par ceux-là cet homme est aimé. La rigueur et la simplicité de sa vie évoquent une sorte de sainteté. » Ce texte – toujours sur la quatrième de couverture – me semble même trop faible, trop timide par rapport à ce que raconte le roman. La *sainteté* n'est pas seulement *évoqué*, elle est au cœur même du projet utopique – elle-même utopie, au niveau de l'individu mais définie par rapport aux relations avec les autres, les pauvres et les humbles, les laissés-pour-compte – et ce projet utopique de sainteté se réalise à travers un projet utopique au sens étroit, lié à l'école. On pourrait y voir à la fois un projet utopique religieux (la sainteté) et un projet utopique laïque (l'école), bien que les deux soient étroitement liés, tant par le personnage principal que par l'action et ses péripéties.

En poursuivant notre lecture de la quatrième de couverture, nous constatons qu'il ne manque pas un autre élément essentiel

à un récit utopique, à savoir le contraste avec un monde corrompu et foncièrement méchant, voué à la faillite ou à la perte devant lequel le projet utopique se sauve, prend la fuite pour s'enfermer dans un espace clos qui se donne ses propres règles, qui devient un monde à part (ou de nulle part : *ou-topia*) :

Les obstacles nées de l'incompréhension, de la bêtise, de la malveillance le [S.M.B.] blessent durement, l'amènent au bord de l'abandon, à la faillite, mais tout de même pas à la désespérance ; sa force – qui est sa foi – demeure, il accomplit son œuvre, sa mort elle-même est une victoire : l'école continue. M. Baly reste inoubliable.

Une victoire qui se solde par une mort, c'est – en plus de l'utopie – du messianisme. Nous y reviendrons.

Quand on propose l'utopie pédagogique comme grille de lecture du roman de Williams Sassine – sujet presque trop facile et trop banal, nous l'avons vu – il faut montrer ce qu'une telle lecture apporte de plus-value par rapport à d'autres lectures possibles, comme celle que propose Jacques Chevrier¹. Ce dernier voit derrière le « scénario identique » d'une œuvre à l'autre toujours le même projet fondamental, à savoir – c'est le cas de *Saint Monsieur Baly* – dans le projet de construire une école pour les pauvres, un alibi ou un paravent « pour un projet beaucoup plus fondamental qui vise, pour les uns, à la récupération de leur identité, et, pour le héros, à se hisser au niveau d'une véritable sainteté » (p. 10).

Ce projet fondamental par rapport au personnage principal de Saint Monsieur Baly, Jacques Chevrier le voit – on reconnaît là les théories du roman de Lukács et de Goldmann – dans sa nature de *héros problématique* qu'il partagerait avec les autres personnages des romans de Williams Sassine :

Dans la mesure où, à des degrés divers, ils paraissent engagés dans une quête de valeurs authentiques – l'amour, la justice, la fraternité – au sein d'une société essentiellement marquée par la violence, l'exploitation de l'homme par l'homme, la recherche effrénée du profit (p. 23).

1. Jacques Chevrier, *Williams Sassine, écrivain de la marginalité*, Toronto, Éditions du Gref, 1995.

Et par rapport au protagoniste de notre roman :

Il y a du Don Quichotte chez Monsieur Baly qui [...] s'obstine à lutter contre l'égoïsme des gens en place. Mais la guerre que mène inlassablement le vieil instituteur contre les moulins se colore d'une incontestable dimension mystique, qui nous emporte bien loin du côté de la sainteté. Ne finit-on pas, d'ailleurs, par appeler le héros Saint Monsieur Baly... ? (*Ibid.*).

Tout cela – le héros problématique, la quête de valeurs authentiques, la dimension mystique, la sainteté – n'est sûrement pas faux, mais il nous paraît toujours assez éloigné de la situation historique concrète, et aussi du contexte historique, littéraire et discursif. En proposant comme grille de lecture la dimension utopique du roman, je voudrais lui donner une généalogie, un contexte et un intertexte différents, le lire comme réponse à des textes antérieurs, dans le sens du *writing back* des théories post-coloniales.

Certes, Jacques Chevrier ne méconnaît pas la dimension « utopique » (p. 151) du projet de Saint Monsieur Baly ; il donne même à un des chapitres de son livre le titre « Utopie et messianisme » (pp. 179-190). Mais il voit, dans ce double schéma, « deux attitudes fondamentales de la pensée en réaction contre l'insatisfaction » (p. 180) et donne comme généalogie les grands textes utopiques de Platon à Thomas More, de l'*Atlantide* aux projets de communautés idéales de Saint-Simon, Fourier et Cabet.

Certes, il y a dans la pensée utopique une continuité à travers les siècles, une propension de l'esprit à construire des systèmes sociaux meilleurs et qui expriment le rêve d'une vie meilleure, ce que le philosophe Ernst Bloch appelle « *das Prinzip Hoffnung* », le principe espérance. En ce sens, l'utopie a une longue histoire qui relève de la philosophie, de la politique, de la sociologie et qui a donné corps aussi à des textes littéraires, des récits fictionnels mettant en scène une organisation sociale idéale.

Mais l'utopie ne peut être pensée à partir de la seule fiction. Elle ne peut être distraite de l'histoire et du présent. Et cette histoire, ce présent, dans le cas du roman *Saint Monsieur Baly*, c'est le passé colonial d'un pays de l'Afrique française, et son présent ce sont les « Soleils des Indépendances » dans la première décennie des nouveaux États indépendants. Le person-

nage principal, souvenons-nous, est un instituteur qui a appris son métier à l'époque coloniale et qui a même fait la plus grande partie de sa carrière à cette époque. Et cette carrière à l'époque coloniale comporte, comme le dit si bien Jacques Chevrier, « plusieurs zones d'ombres liées à ses activités pendant cette période » (p. 144).

Notre but n'étant pas d'entrer dans les détails de la vie de notre héros, mais de proposer une lecture contextuelle du roman qui le place dans sa généalogie historique, discursive et littéraire, généalogie que nous avons annoncée comme « utopie pédagogique ». Dans une vision globale, on pourrait lire le projet colonial français comme une vaste utopie pédagogique : l'« éducation des races », leur élévation vers un niveau de civilisation supérieure, leur assimilation à un niveau de vie européen (*Futurs fils de France* est le titre d'un livre des années 1930), leur intégration dans une « Plus Grande France », la « France des Cinq Parties du Monde », pour ne citer que quelques-unes des formules les plus récurrentes de ce projet.

Les grands maîtres de l'idée coloniale en France voyaient le rôle de la France dans les colonies comme un rôle éducateur : de Faidherbe à Georges Hardy, d'Onésime Reclus à Robert Delavignette. Et le projet pédagogique-utopique qu'oppose Saint Monsieur Bally au projet colonial (et néocolonial sous le nom de « Francophonie ») peut se lire à la fois comme dé(con)struction du projet colonial et sa continuation logique. Projet utopique contre projet utopique, terreur contre terreur.

Prenons la situation de départ, la lettre qui lui annonce sa mise à la retraite après « quarante années de durs et loyaux services » (p. 29), lettre que Saint Monsieur Bally, à 65 ans, reçoit comme « un formidable coup de pied qu'on lui donnait », lettre dont il traduit le « jargon administratif habituel » (p. 29) dans sa vraie signification :

Nous vous reprochons surtout de ne pas pouvoir vous entendre avec votre nouveau collègue européen : celui-là nous le payons trop cher pour vous laisser le contrarier tout le temps. Il incarne la coopération avec un grand pays frère et la coopération c'est le nouveau visage de la fraternité dans la francophonie ; or vous, vous ne préconisez que la suppression pure et simple du français en faveur de l'enseignement des langues nationales ; lorsqu'il vous présente sa réforme pour une plus

rapide diffusion de sa langue, notre langue de culture à tous, vous avez eu cette phrase malheureuse : « L'Afrique n'est pas un terrain d'essai, même pour vos élucubrations pédagogiques : le Sahara devrait vous suffire. » Ça, monsieur Baly, c'est faire de la politique, c'est grave ; alors, monsieur Baly, au lieu de vous laisser immobiliser tout le service dans des discussions futiles et de nous attirer des ennuis avec tout le monde, nous vous mettons en retraite ; retournez chez vous, si cela vous plaît et estimez-vous heureux ; si vous n'étiez pas si vieux, nous ne vous en sortirions pas ainsi (p. 30 suiv.).

Ce texte me semble capital pour une bonne compréhension, pour une « lecture correcte » du roman : comme point de départ de la mise en retraite de Monsieur Baly sont évoqués les deux projets utopico-pédagogiques, de la France d'un côté, de Monsieur Saint Baly de l'autre. Celui de la France coloniale par sa négation, la « phrase malheureuse » : « L'Afrique n'est pas un terrain d'essai, même pour vos élucubrations pédagogiques : le Sahara devrait vous suffire », ce qui, dans la perspective de notre questionnement, peut se traduire par : le projet utopico-pédagogique de la France en Afrique a échoué ; renoncez-y ou contentez-vous de la pure utopie qui est localisée dans le Sahara, terre vierge où les utopies sont à leur place. Par ailleurs, tous les *topoi* du projet utopico-pédagogique colonial sont présents : le français, langue de culture qu'on devrait mettre à la place des langues africaines ; même l'évocation du terme « francophonie » (assez nouveau, nous ne connaissons pas d'autres exemples dans la littérature négro-africaine fictionnelle de langue française de l'époque) qui commence à être en vogue au début des années 1970 et qui semble vouloir souligner la continuité de la politique coloniale vers une politique néocoloniale.

Pour démontrer le côté utopique de la pensée coloniale française et ses liens avec l'idée de l'expansion de la langue française, on pourrait citer bon nombre d'auteurs de l'époque coloniale à partir de la fin du XIX^e siècle. J'ai choisi des extraits d'un auteur qui passe pour l'inventeur même du terme « francophonie », le géographe coloniale Onésime Reclus (1837-1916). Dans son livre *Le plus beau royaume sous le ciel* de 1899², un

2. Onésime Reclus, *Le plus beau royaume sous le ciel*, Paris, Hachette, 1899.

volume de 861 pages, la septième partie traite de « La langue française », et le chapitre sur les « Pays francophones de l'Europe » fait le « décompte des Francophones » :

Mais nous aussi, nous avons enfin un empire mondial où il y a place pour des centaines de millions de Français : empire où sèchera, puis mourra, par impuissance de vivre, tout idiome qui ne sera pas celui de la France ; les jours approchent où s'épanchera, comme tout autre verbe général, cette pauvre « francophonie », presque stagnante aujourd'hui, faute de naissances en France et de grands domaines à peupler sous des climats ou froids ou tempérés. Il était grand temps de nous conquérir une place au soleil : car, que sommes-nous maintenant ? Pas beaucoup plus du trentième des mortels, puisqu'on estime la race effrontée de Japhet à 1 500 millions d'êtres « à deux pieds, sans plumes » (p. 825).

De ce décompte, Onésime Reclus s'élève vers le rêve utopique d'une « Babel française », rêve glottophage s'il en fût :

D'Alger elle s'étend en pleine continuité jusqu'au fleuve Congo : il y a bien par là, dans le Sahara, du sable et de la pierre, d'ailleurs avec puits, sources, jardins de palmiers ; mais un « transsaharien » prolongé par un « transsoudanien », que continuera un « transcongolais », en fera très aisément un seul et même territoire. Enfin, et surtout, aucun des cinquante, des cent, des cinq cents peuples qui l'habitent, aucun n'est de taille à lutter longtemps contre l'ascendant de la France ; et nul de ses cinquante, de ses cent, de ses cinq cents dialectes ne peut protester, sauf un seul, qui est l'arabe, contre l'entière et définitive royauté du français, à moins qu'une catastrophe imprévue nous enlève l'hégémonie de ces pays sauvages, de ces races ou puériles ou séniles, de ces langues informes ou déjà policées (p. 826).

Et ce chapitre se termine sur le paragraphe où l'auteur voit le français « langue mondiale », la « francophonie » qui garantit la « perpétuité » à la nation : [« Notre idiome »] deviendra le verbe de centaines de millions d'hommes de toute origine, fils de Japhet, de Sem, de Cham, de Gog et Magog et autres ancêtres inconnus. » Et le tout se termine sur un vrai discours utopico-messianique :

Heureux donc après tant de malheurs, nous avons acquis à la France en vingt-cinq ans plus de centaines de milliers de lieues carrées que nous n'en avions de dizaines de milliers en notre patrie d'Europe. Et nous pouvons espérer que des centaines de milliers d'hommes parleront un jour la langue de Victor Hugo, quand auront disparu les nations qui se croient plus assurées que nous d'une éternelle durée. Par un audacieux miracle, des peuples vont naître, vaillants, fourmillants, frémissants, d'une vieille race qui sentait le cadavre au printemps de 1871. [...] Nous avons désormais un but, un espoir, un avenir, une raison d'être. [...] l'Empire d'Afrique [...] seul peut nous arracher à la stérilité, à la frivolité, à la stupidité, vaincre l'inertie, la folie, l'utopie, la bureaucratie, la routine. Entonnons l'hosanna : Nous étions morts, et voici nous vivons ! (p. 843 suiv.).

Il serait aisé, maintenant, de montrer point par point, comment l'utopie pédagogique de Saint Monsieur Baly se donne à lire en opposition à un tel discours utopique et triomphaliste de l'époque coloniale. Nous nous limitons à quelques aspects parmi les plus visibles.

La pensée utopique, nous l'avons vu, se donne à lire en deux directions. Elle se définit par rapport à un monde méchant et corrompu qu'elle veut laisser derrière elle, et elle propose la construction d'un monde nouveau et meilleur. Dans notre roman, les deux mondes sont liés par une sorte de sub-texte, en caractères italiques, où Monsieur Baly livre ses réflexions sous forme de journal intime et donne ainsi un arrière-fond historique, un « vécu » à l'élaboration du projet utopique.

L'autre monde, le monde ennemi, dans le cas de *Saint Monsieur Baly*, est matérialisé par (l'autre) « rivage du quartier résidentiel où d'autres hommes, en crachant élégamment dans leur mouchoir, jouaient à la pétanque ou aux cartes. Monsieur Baly venait de les voir vivre, épaves nostalgiques d'une civilisation insensée qui ne leur avait appris à se défendre contre le désert et le soleil qu'à coups d'air conditionné ; il avait juré de ne plus jamais y mettre les pieds » (p. 43). La prise de distance ne pourrait être plus nette, plus tranchée. Il s'agit vraiment d'une humanité *autre*, avec laquelle tous les ponts seront rompus.

Le projet utopique de Monsieur Baly, son « rêve », se définit sous tous les points par contraste avec ce monde décadent et nostalgique : « Monsieur Baly s'étendit sur la natte et rêva tout

haut à cette école qui pourrait être toute à lui, une petite école toute blanche, fièrement dressée derrière sa maison, sur la dune de sable, tel un flambeau » (p. 74). Mais ce rêve qui se présente comme utopie tout à fait personnelle, individuelle et comme résultat de ses propres expériences, et surtout de ses déceptions et défaites, se nourrit néanmoins de tout l'inventaire des utopies littéraires précédentes, même celles de la période coloniale (telle par exemple *L'Atlantide* de Pierre Benoit) :

J'aurais bâti à côté des ateliers ; les enfants, en partant d'ici, sauront se débrouiller avec la vie et gagner honnêtement leur pain ; j'aurais fait d'eux des électriciens, des mécaniciens, des menuisiers, des cultivateurs : ils auraient eu leur jardin, où nous aurions planté toutes sortes de légumes, mais avant je leur aurais appris à chercher l'eau, nous aurions creusé de beaux et intarissables puits, qui nous auraient servi à faire pousser partout de grands arbres ombrageux et fruitiers ; lorsqu'ils auraient su sortir vainqueurs des petites défaites quotidiennes de la vie, alors je les aurais appelés et aurais déclaré : « Mes enfants, je n'ai plus rien à vous apprendre, personne ne peut plus rien vous apprendre ; allez à la conquête de votre ville, repoussez le désert » (p. 74 suiv.).

Et ce projet ne reste pas limité au seul niveau du rêve et de l'utopie, mais demande à être réalisé et transformé par des réformes concrètes. À la première phase – arracher l'âme des enfants aux ténèbres de l'ignorance – doit suivre la deuxième, la réforme de l'enseignement dont l'élément capital, « la solution la plus simple et la plus profonde à notre déculturation », lui semble être « l'alphabétisation, puis les études dans une de nos langues nationales » (p. 134).

Récapitulons. Une lecture de *Saint Monsieur Bally* qui veut donner du relief à son message idéologique (qui est aussi son message littéraire) ne peut pas ne pas tenir compte de son contexte et de ses intertextes coloniaux, ses « prétextes ». À la phrase synthétique de Jacques Chevrier, « Ce qui prime en effet chez Sassine [...] c'est l'homme, et nous dirions, plus précisément, l'individu dans son irréductible singularité. C'est autour de lui que tout se construit » (p. 53), il faudrait ajouter au moins ceci : l'individu du roman est héritier d'un ensemble de discours, de formes rhétoriques et littéraires auxquelles il ne peut pas se soustraire, mais qu'il peut reprendre et réutiliser, retravailler et

reformuler, démolir et déconstruire, mettre quelque chose à sa place qui s'inspire d'autres formes et d'autres discours encore. Le résultat, nous avons tenté de le montrer, peut être à la fois dans la ligne d'une vieille tradition et dans l'immédiateté du moment historique précis. Utopie et programme pédagogique et de réforme scolaire, littérature et politique.

**Les « filles mères » et la sixa
dans *Le Pauvre Christ de Bomba*
de Mongo Beti**

Ex fornicatione ortus

Un roman-carrefour

Le Pauvre Christ de Bomba (1956), deuxième roman de Mongo Beti, se présente comme un vrai carrefour de discours. L'auteur y cite ou fait citer bon nombre de discours transmis depuis l'antiquité judéo-chrétienne, à travers les siècles, de la traite des esclaves jusqu'au colonialisme de l'âge moderne : discours racistes de la « malédiction » des fils de Cham, de la « paresse » de la race noire et de sa dissolution sexuelle, de la nécessité de leur apporter la « civilisation » et de les éduquer par le travail ou la foi chrétienne, de la nature « sauvage » de la forêt tropicale, de la tyrannie des « sorciers » et autres maîtres spirituels exerçant leur influence sur les Noirs crédules et superstitieux. Ces discours sont mis en avant par deux personnages parallèles : le jeune narrateur Denis, enfant de chœur et « boy » de 15 ans, et son père spirituel, le Révérend Père Supérieur (R.P.S.) Drumont, Français d'origine et qui vit dans le pays (le Sud-Cameroun) depuis vingt ans.

L'événement, qui fait rapidement évoluer l'action au point que les deux personnages connaissent une crise de conscience et subissent une transformation de leur vision du monde et de l'idée qu'ils s'étaient faite d'eux-mêmes, est un voyage, une

tournée qui les mène de la mission centrale de Bomba à la région des Tala, éloignée de la route et dont les habitants ont la réputation d'être réfractaires à la mission et – par conséquent – à la civilisation du colonisateur français. Voyage d'initiation donc, pendant lequel le Père perd quelques-unes de ses certitudes et à la fin duquel son boy ne sera plus enfant innocent, mais jeune homme à la recherche d'un nouvel avenir.

Les autres personnages du roman peuvent être considérés comme adjutants ou opposants – ou les deux à la fois – des deux personnages principaux, selon qu'ils assument, dans le récit, l'une ou l'autre fonction. Ainsi de Zacharie, cuisinier du R.P.S., qui joue une sorte de rôle de Méphistophélès, « traduisant » les discours des deux protagonistes dans leur vraie signification africaine, mais qui est aussi capable de se battre pour le missionnaire qui, lui, le respecte à son tour, malgré son ton souvent ironique et irrévérencieux ; ou cette Catherine, qui sera la séductrice du jeune Denis (et donc responsable de son « péché mortel »), mais qui assumera également, par la suite, le rôle de « mère » de cet orphelin de mère qu'est Denis ; ou l'administrateur colonial Vidal, support du pouvoir étranger qui voit bien la complémentarité du rôle des missions chrétiennes et de la domination politique, mais qui critique aussi ce qu'il considère comme des abus de pouvoir du missionnaire ; le nouveau vicaire, le jeune père Le Guen, moins rigide et doué de plus d'empathie pour les indigènes ; Alfred Arnaud, médecin de la ville, qui critique sans complaisance l'état hygiénique et sanitaire de la mission ; le catéchiste Raphaël ; l'autre boy Daniel...

De l'autre côté, les représentants du peuple africain, croyants ou non-croyants, selon l'avant-propos : « les Noirs dont grouille ce roman », les chefs polygames, le sorcier Sanga Boto, les jeunes, et surtout les femmes. Ce sont les femmes qui représentent, pour ainsi dire, l'enjeu de la partie, le « gibier »¹ de la

1. Le terme est effectivement employé par le missionnaire A. Stoll dans sa « Lettre de Yaoundé » figurant dans le volume *Missionnaires en Afrique Française. Aventures et récits* (1933), à propos de la *sixa*, autrement dit « l'Œuvre des Fiancées » : « Elle nous permet de faire, par an, trois mille mariages chrétiens. [...] Le mieux et le plus simple est de soustraire la jeune fille, dès qu'elle est en âge de s'établir, à la cupidité des siens. Le père, le chef chrétien, le catéchiste s'emploient pour que la jeune fille se décide à venir à la Mission, où, dans une vie honnête, réglée, chrétienne, elle se préparera au mariage. Païenne, elle s'instruit de la religion ; chrétienne, elle sera plus assidue à la prière. Elles

chasse, les victimes – ou les martyres – de la « guerre des civilisations ». Tout tourne autour des femmes : le R.P.S., pour qui l'immoralité des Africains, ce qu'il considère comme leur dissolution sexuelle, prend « chair » (pour ainsi dire) dans la polygamie et la sexualité des jeunes avant le mariage, qui se manifeste le plus clairement dans le phénomène des « filles-mères » ; le jeune Denis, qui sera séduit et initié sexuellement par la belle Catherine, malgré lui d'abord, mais qui sera de plus en plus consentant ; Zacharie, pour qui les épousailles avec une deuxième femme signifient la rupture définitive avec l'Église catholique ; l'administration coloniale, qui voit d'un œil critique l'institution de la *sixa*², conçue par la mission catholique – selon la version officielle du moins – comme remède contre les deux principaux dangers pour la morale chrétienne que sont la polygamie et une sexualité précoce sans la bénédiction de la Sainte Église.

Le rôle thématique central des femmes est introduit dès les premières pages du roman. Dans une scène hautement symbolique, le R.P.S. remonte la nef de l'église en « inspectant surtout le côté des femmes », « tirant une femme qu'il tenait solidement par le bras gauche [et qu']il a traînée jusque devant la table sainte, et puis il l'a forcée à se mettre à genoux » (p. 12)³. Cet acte de violence laisse le narrateur (et avec lui le lecteur) perplexe : « Je ne sais pas ce qu'elle avait fait ». Une autre femme dont le bébé a lancé trois longues plaintes à travers la nef sera également sujet de la réprobation du missionnaire et

s'occuperont toutes aux plantations, à la briqueterie, feront elles-mêmes leur repas. Au bout de six à sept mois, elles seront prêtes pour le mariage. Évidemment, ce n'est pas au Père de se charger de ce **gibier**, pardon de ce pensionnat. Heureusement que depuis octobre 1924 nous avons au Cameroun les Sœurs missionnaires du Saint-Esprit » (p. 97 suiv.).

2. Le mot peut être masculin ou féminin. Je m'en tiens à l'usage de Mongo Beti qui l'emploie au féminin. Sur l'histoire de la *sixa* (le mot viendrait de l'anglais « sister »), voir Roger Dussercle, *Du Kilima-Njaro au Cameroun. Monseigneur F.-X. Vogt (1870-1943)*, Paris, Éditions du Vieux Colombier, 1954, pp. 131-140 ; Aggée Célestin Lomo Myazhiom, *Mariages et domination française en Afrique noire (1916-1958)*, Paris, L'Harmattan, 2001, pp. 119-128. L'institution remonte à l'époque allemande ; les « Schwesternstationen » [stations de bonnes sœurs] ont été fondées par les Pères Pallotins. Voir Hermann Skolaster P.S.M., *Die Pallottiner in Kamerun. 25 Jahre Missionsarbeit*, Limburg/Lahn, Verlag der Kongregation der Pallottiner, 1924, p. 243 suiv.

3. Pour les citations du roman, les indications de pages renvoient à l'édition de Présence africaine de 1976.

chassée de l'église par le suisse par la porte du fond. Là, le narrateur ne se contente plus d'un constat d'incompréhension, mais intervient – en dépassant (en oubliant ?) la perspective narrative de l'enfant de chœur qui est la sienne – en donnant voix aux femmes protestataires à qui il fait dire :

Celles-ci protestaient apparemment contre l'expulsion de la mère du bébé, l'air de dire que si la fantaisie de crier avait pris un bébé, ce n'était certainement pas la faute de sa mère et qu'à ce compte-là, l'accès de l'église leur serait interdit aussi un jour ou l'autre, puisque toute femme est destinée à devenir mère, tôt ou tard (p. 13).

Raisonnement dont Denis doute que le Père puisse l'apprécier. Le conflit, ou le combat, pour ou contre les femmes – et les « filles mères » surtout – sera mené, tout au long du roman, sur deux axes : un axe qu'on pourrait qualifier de « politique », le long duquel le lecteur assistera à un débat sur le rôle des femmes dans la société, vu des deux côtés : côté Église et côté population africaine ; et un axe « psychologique », le long duquel les rapports des deux protagonistes avec les femmes seront mis à l'épreuve et subiront des changements profonds. Le point de départ du débat, son « degré zéro », est cette note en bas de la page sur la *sixa* :

Dans chaque mission catholique du Sud-Cameroun, il existe une maison qui abrite, en principe, des jeunes filles fiancées : c'est la *sixa*. Toute femme indigène désirant se marier conformément à l'orthodoxie catholique romaine doit effectuer un séjour à la *sixa*, pouvant varier de deux à quatre mois, compte non tenu des cas extraordinaires, qui sont nombreux. Les défenseurs de l'institution proclament son utilité, sinon sa nécessité : ne prépare-t-elle pas les femmes à leur rôle de mères de famille chrétiennes ? Cette justification est, bien entendu, contestée par d'autres. Ce qui est certain, c'est que les pensionnaires de la *sixa* sont astreintes chaque jour à des travaux manuels de plus de dix heures (p. 14).

Cette définition, avec son ton neutre et cherchant l'objectivité, sera contestée des deux côtés précédemment mentionnés, perspectives que nous analyserons dans la suite de ce chapitre sous l'angle politique et sous l'angle psychologique.

Le roman politique et psychologique de la *sixa*

Au niveau politico-institutionnel, la *sixa* sera mise en question et dénoncée tout au long du récit à partir de plusieurs lignes de contestation et d'accusation :

- comme institution qui revêt un caractère de camp de travail forcé, exploitant la main-d'œuvre bon marché des femmes ;
- comme institution qui intervient de façon incongrue dans la vie sociale des Africains et qui sème la discorde entre les fiancées et leurs conjoints, entre parents et enfants ;
- comme institution qui sert au besoin de surveillance et de renseignement sur la population indigène, permettant de discipliner celle-ci ;
- comme institution qui – contrairement aux buts fixés par les pères missionnaires – se transformera en un lieu d'abus sexuels, d'exploitation des femmes par leurs surveillants, et finalement en un foyer (« bordel ») de transmission de maladies vénériennes.

La contestation se fait aussi de plusieurs manières, qui vont de la mise en question idéologique à la contestation violente, voire à la révolte, de l'accusation formelle et juridique au réquisitoire sans complaisance dressé par le docteur Arnaud. À la fin du roman, malgré un dernier effort du R.P.S. pour culpabiliser ses ouailles, les rôles seront inversés et c'est l'Église catholique et ses représentants qui se trouveront sur le banc des accusés.

En phase avec la mise en question politique de l'institution de la *sixa* et le système de coercition et de forçage de l'Église catholique se déroule ce que nous avons appelé le « roman psychologique », qui semble s'être fixé autour de l'image des filles-mères. Tout comme dans la scène de la femme avec le bébé à l'église, en rapport aussi avec ce sujet, le narrateur marque dès le début son désaccord avec le R.P.S., désaccord qui se traduit tant par un sentiment de pitié que par une réflexion sur ses propres expériences dans sa famille :

Mais le R.P.S. se tuerait vraiment à cause des filles-mères. À croire que nous, les Noirs, serons tous damnés pour avoir trop aimé les enfants. Tiens, mon père, par exemple, est catéchiste. Pourtant, je suis certain qu'il serait l'homme le plus heureux si ma sœur Anne lui faisait un enfant avant d'aller en

mariage, surtout un garçon : ça serait toujours un garçon de plus à la maison. Seulement, mon père risquerait ainsi de se faire excommunier par le R.P.S. Drumont, surtout qu'il est catéchiste. Alors, il fait attention, mon père... (p. 18).

Mais avant d'arriver à s'émanciper de la morale rigide et des obsessions sexuelles du R.P.S. Drumont, le jeune Denis tente de lutter contre sa sexualité naissante et contre les tentations du « péché ». Ainsi, quand il entend de loin les tam-tams et les voix des femmes qui chantent, une fête aux sonorités gaies et provocantes, le jeune garçon s'approche encore en esprit du Père : « Je pensais que c'était tout cela contre quoi le R.P.S. avait lutté depuis qu'il était chez nous, depuis une vingtaine d'années. Je pensais que c'était tout cela qu'il détestait et qu'aujourd'hui on lui lançait brutalement au visage » (p. 71). Et alors que Denis a déjà franchi le seuil de l'initiation sexuelle, le Père, après la confession du « péché », contrairement à l'attente du jeune garçon, ne lui fait pas « une crise effroyable », ne le chasse et ne le maudit pas, mais lui conseille « d'une voix très douce, très paternelle [...] de toujours éviter les femmes, de veiller à ce qu'elles ne [l']approchent jamais » (p. 180 suiv.) ; et Denis de répéter : « Ça, c'est vrai : on ne se méfie jamais assez des femmes... » (p. 181). Mais ces paroles ont-elles le même sens que chez le R.P.S. ? Dans l'âme du jeune garçon, l'initiation sexuelle s'est accompagnée d'une autre transformation : la fille, Catherine, lui rappelle sa mère ; elle s'est substituée à sa mère, elle devient la « fille/mère » : « Catherine m'a lavé et habillé comme une mère fait de son enfant et elle m'a sucé la pommette ! » (p. 214)⁴.

Ce qui pour le jeune Denis est le résultat d'une expérience « charnelle », redécouverte de la mère dans la fille qu'il aime, sera pour le R.P.S. le résultat de ses réflexions sur la sexualité des Noirs, ainsi qu'il l'explique à l'administrateur Vidal :

4. La traduction allemande du roman (*Der arme Christ von Bomba*, Wuppertal, Peter Hammer Verlag, 2^e éd., 1995) montre de façon indirecte combien cette scène (l'identification de l'amante avec la mère) est délicate et se heurte à un tabou : « Catherine wusch mich und zog mich an, wie es eine Mutter mit ihrem Kind macht, und sie streichelte meine Wange ! » (p. 262) ; « Elle m'a sucé la pommette » est donc traduit par : « Sie streichelte meine Wange », ce qui, littéralement, signifie : « Elle me caressait la joue ».

Comment faire admettre sincèrement le principe de la monogamie à un homme d'ici ? La pureté sexuelle, l'abstinence sexuelle leur sont totalement inconnues. Tenez, il me souvient d'une chose contre laquelle je me suis battu ici et usé inutilement : les filles-mères. Vous savez, les filles se mettent à fréquenter les garçons toutes jeunes encore : quatorze ans, parfois même treize. Naturellement, il arrive ce qu'il ne peut pas manquer d'arriver, je veux dire des enfants. Eh bien, je n'ai jamais réussi à mettre dans l'esprit des gens qu'il y eût une honte pour la famille dans une telle situation. À leurs yeux, c'est bien plutôt un bonheur inestimable, surtout si l'enfant ainsi conçu se trouve être un garçon (p. 203).

Réflexion qui aboutit finalement à la vision d'un christianisme noir : « Pourquoi ne pas faire un christianisme à l'usage des Noirs ? Un christianisme... Je ne sais pas, moi... où la polygamie serait autorisée... où la pureté sexuelle ne figurerait pas en tête du cortège des vertus ? » (p. 204). La question que le lecteur ne peut pas ne pas se poser concerne le comportement du Père envers les femmes. Pourquoi ne le change-t-il pas, une fois admise la différence (culturelle) des attitudes envers la sexualité et les naissances hors mariage ? Pourquoi retombe-t-il dans un comportement que l'on ne peut qualifier autrement que de « raciste » et fait-il fouetter les pauvres femmes, victimes des catéchistes et autres hommes au service de l'Église ?

Nous voudrions, dans ce qui suit, revenir sur cette contradiction qui est au cœur du roman, contradiction qui n'a pas échappé aux critiques et que ceux-ci ont tenté de pointer à travers différents éléments : « décalage [...] entre le regard tranquille du narrateur et une réalité qui s'avérerait scandaleuse »⁵ ; action « dramatique » du roman qui fait que le narrateur Denis « multiplie [...] les occasions où il suspend son jugement pour présenter comme normales des situations qui touchent à l'absurde »⁶ ; selon Richard Bjornson, cette contradiction aurait sa source dans la psychologie des Pères missionnaires, assoiffés de pouvoir : « In contrast to commonly accepted European notions,

5. Bernard Mouralis, *L'œuvre de Mongo Beti*, Issy-les-Moulineaux, Éditions Saint-Paul, 1981, p. 42.

6. Fernando Lambert, « Le Pauvre Christ de Bomba », in *Dictionnaire des œuvres littéraires négro-africaines de langue française*, sous la direction d'Ambroise Kom, Sherbrooke-Paris, Naaman/ACCT, pp. 433-435.

missionaries such as Drumont and Le Guen are concerned less with truth and charity than with the gratification of their own selfish desires to affirm their imagined heroism by exercising power over others »⁷. André Djiffack intitule tout un paragraphe « Le scandale de la sixa »⁸ : pour lui, elle « rappelle le camp de concentration par bien des côtés » ; il commente ainsi la note en bas de page par laquelle Mongo Beti avait introduit l'institution de la *sixa* :

La bizarrerie de cette institution semble avoir forcé l'auteur à suggérer, dans ce paratexte, que son récit s'inspire de la réalité coloniale, aussi invraisemblable soit-elle. La *sixa* est un néologisme, mieux, un sociolecte, que l'auteur définit d'entrée de jeu pour l'intelligibilité du récit (p. 153).

Personne ne semble s'être posé la question de savoir si la *sixa* a vraiment existé et, si tel est le cas, si l'auteur se réfère à cette réalité ou si elle obéit, dans le roman *Le Pauvre Christ de Bomba*, à une autre logique. Nous ne nions pas l'autonomie de l'œuvre d'art, mais on doit pouvoir se demander de quelle réalité Mongo Beti s'est inspiré ou quels autres discours (« sociolectes », pour reprendre le terme de Djiffack) existent par rapport à cette institution.

Un regard historique sur la *sixa*

Nous voudrions par conséquent, dans la suite de ce chapitre, tenter d'ouvrir une autre perspective sur la réalité de la *sixa* et des filles-mères, afin de mieux saisir le parti pris de l'auteur et d'essayer de comprendre la façon dont il présente une réalité historique et la manière dont il déconstruit un discours par rapport à cette réalité. Cet examen se fera en trois étapes : (1) par

7. Richard Bjornson, *The African Quest for Freedom and Identity. Cameroonian Writing and the National Experience*, Bloomington-Indianapolis, Indiana University Press, 1991, p. 98.

8. André Djiffack, *Mongo Beti. La quête de la liberté*, Paris, L'Harmattan, 2000, pp. 152-155 ; p. 152.

une présentation de quelques témoignages de femmes concernées, parmi celles qui ont fait l'expérience de la *sixa* ; (2) par une analyse de la querelle autour de la *sixa* entre l'administration coloniale et la mission catholique ; (3) par un regard sur un autre texte (para-)littéraire qui traite de la réalité de la mission au Cameroun et la situation des femmes dans ce contexte historique.

L'aspect documentaire

Dans l'avertissement au lecteur, Mongo Beti confronte celui-ci, dès le début, avec le paradoxe des deux « vérités » de son roman : tandis qu'il admet avoir inventé de toute pièce le personnage du Révérend Père Supérieur : « Il n'y a jamais eu [...] il n'y en aura probablement jamais, autant du moins que je connaisse mon Afrique natale : ce serait trop beau » ; il insiste, de l'autre côté, sur la véracité de tout ce qui concerne le côté africain de son récit (« les Noirs dont grouille ce roman ») : « Il n'est ici anecdote ni circonstance qui ne soit rigoureusement authentique ni même contrôlable. » Comment résoudre cette contradiction ? Y aurait-il deux vérités dans *Le Pauvre Christ de Bomba*, un côté réaliste et un autre fictionnel voire utopique ?

Dans un livre paru en 1976, Jeanne-Françoise Vincent a publié 17 interviews avec des femmes beti du Sud-Cameroun, réalisées depuis 1967⁹. Comme la plupart de ces femmes avaient plus de 60 ans au moment de l'interview, elles ont connu la période présentée dans le roman de Mongo Beti (certaines se souviennent même de l'époque allemande), à savoir les années 1930. Plus de la moitié des femmes interviewées ont fait un séjour dans une *sixa* quand elles étaient jeunes, et, d'ailleurs, l'auteur se pose dès le début la question « de voir si leurs souvenirs concordaient avec la joyeuse [*sic* !] et féroce satire dressée par le romancier camerounais Mongo Beti » ; elle n'exclut pas « la possibilité d'abus : dans sa charge des *sixa*, Mongo Beti n'a sans doute guère inventé... » (p. 38). Néanmoins, selon l'auteur, il faudrait distinguer entre les *sixa* des villes et celles de la

9. Jeanne-Françoise Vincent, *Traditions et transition. Entretiens avec des femmes Beti du Sud-Cameroun*, préface de Denise Paulme, Paris, ORSTOM-Berger-Levrault, 1976.

campagne ; tandis qu'en ville « les femmes s'occupaient à de menus travaux et la vie était apparemment agréable », la vie dans les *sixa* de la campagne « n'était pas trop dissemblable de la dure vie de travailleuse agricole » : « Travail intensif, châtiements corporels, discipline tatillonne ; les femmes qui y sont passées évoquent sans plaisir ces mauvais souvenirs » (p. 39).

Toutefois, l'institution de la *sixa*, liant baptême et mariage, permettait aux femmes de faire partie de la nouvelle société chrétienne et de fuir ainsi le régime polygame ou la contrainte d'un mariage forcé. Ainsi Germaine (environ 60 ans), dans une interview datant de mars 1967, répond-elle à la question : « Comment se passait la vie au *sixa* ? » : « Les jeunes filles étaient maltraitées : on les traitait comme des esclaves », pour admettre par la suite qu'elle gardait quand même un bon souvenir de la *sixa* qui, pour elle comme pour les autres jeunes femmes, était synonyme de libération :

J'étais catéchumène et c'est là que j'ai connu les sacrements : le baptême et le mariage. Et c'est ainsi que j'ai fait un très bon ménage avec mon mari. D'ailleurs, le *sixa* était quelque chose de volontaire. Si on voulait fuir un mari païen (ou si on ne l'aimait pas...), on y allait. Le *sixa* représentait la libération, et aussi la possibilité de retrouver un autre fiancé. En effet, les jeunes gens désireux de se marier allaient trouver le Père ou le chef de *sixa* et se faisaient aligner toutes les filles libres : ils n'avaient plus qu'à faire leur choix... (p. 48).

Cette figure de discours se trouve aussi dans les autres interviews. Parfois on insiste plutôt sur la dureté du travail, les punitions corporelles avec le bâton, la misère de la vie quotidienne (p. 56 : « Les femmes maigrissaient, au lieu de prendre du poids ») pour en arriver à la conclusion que, finalement, on en avait gardé « un bon souvenir » : « Le christianisme, c'est la libération pour les femmes » (p. 66).

Comment résoudre cette contradiction : dureté du travail, souffrances physiques, punitions, d'un côté, sentiments de libération et perspectives d'une vie meilleure, de l'autre ? Une réponse possible à cette question me semble être le fait que les choses narrées dans les interviews remontent loin dans le passé. Les femmes ayant atteint un âge avancé (ce qui en soi est déjà une « réussite » dans la vie) ne retiennent souvent de ce passé

que les aspects positifs et ont tendance à oublier ou à minimiser les souvenirs désagréables¹⁰.

Par ailleurs, cette tendance à la contradiction dans les interviews sur la *sixa* n'est pas en désaccord avec le roman de Mongo Beti. Dans *Le Pauvre Christ de Bomba* aussi, ce sont les femmes qui se révèlent être les plus fidèles des croyants, prêtes aux plus grands sacrifices pour garder le contact avec l'Église et ses représentants. Elles payent de retour, pour ainsi dire, les missionnaires qui, « dans le premier temps de la christianisation, s'appuyèrent [...] sur les "sans importance" de la société traditionnelle : les femmes et les jeunes »¹¹. Dans le roman, l'extrême dureté avec laquelle le R.P.S. Drumont traite certaines des femmes – il leur refuse la confession et le sacrement de la communion parce qu'elles n'ont pas payé le denier du culte ou parce qu'elles ne veulent pas rompre avec une enfant mariée à un polygame – semble d'autant plus révoltante et difficile à expliquer. Tandis qu'avec les vieux polygames...

*L'aspect politique : le conflit entre les missions
et l'administration coloniale*

Dans son étude sur *Mariages et domination française en Afrique noire (1916-1958)*, A.C. Lomo Myazhiom voit à l'œuvre « l'action conjuguée des missionnaires et des administrateurs coloniaux », dont le résultat aurait été que les populations « indigènes » ont vu leurs structures anciennes bousculées par l'occidentalisation (p. 11). La « matrice » (p. 13) de son ouvrage est constituée par des questions comme la prétention à travailler au « relèvement de la femme indigène », « l'établissement de nouvelles formes d'unions matrimoniales », indispensables à l'avancée de la « civilisation ». Missionnaires catholiques et

10. Mongo Beti lui-même donne encore une autre explication, dans la préface à la deuxième édition, refusée par *Présence africaine* : « Pour une femme âgée qui au soir de sa vie s'interroge sur le sens de celle-ci ou doute de sa valeur, le message chrétien, même frelaté, la poésie de la résignation et du renoncement peuvent distiller les harmonies de la consolation. » « *Le Pauvre Christ de Bomba* expliqué !... », in *Peuples Noirs. Peuples africains*, 1981, 4^e année, n° 19, pp. 104-132 ; p. 113).

11. Vincent, 1976, p. 39.

protestants, à l'unisson, se seraient fixé comme but d'améliorer la situation de la femme, de changer son état civil, de se battre pour sa libération de l'esclavage dans les sociétés arriérées et « primitives ». Dans ce combat, les Églises entrent souvent en conflit avec l'administration coloniale qui ne voit pas toujours d'un bon œil les activités des missionnaires. Ceci est valable surtout pour l'institution de la *sixa*, comme on le voit dans le roman à travers les débats entre le père Drumont et l'administrateur Vidal (p. 139 suiv.).

Théodore Paul Marchand, haut commissaire de la France au Cameroun entre 1923 et 1933, suite à un accident mortel survenu à l'une des femmes d'une *sixa* dans la mission de Yaoundé, adresse au vicaire apostolique, le 26 février 1930, une lettre dans laquelle il rappelle avec insistance la législation qui interdit tout travail forcé. M^{re} François-Xavier Vogt, dès réception de cette lettre, ordonne une enquête sur les *sixa* auprès de ses missionnaires, à la suite de laquelle il répond au gouverneur :

Était-ce donc travaux forcés que d'occuper les femmes de Sixa au lieu de les laisser dans l'oisiveté?... La belle affaire pour la plupart de ces jeunes filles de la brousse que de bêcher, semer, planter et récolter ! Au surplus, la Mission, qui n'était pas riche, pouvait-elle fournir aux besoins vitaux de ces centaines de femmes sans la moindre contrepartie ? Il fallait donc que les plantations de la Mission fussent rendues capables de nourrir toutes ces bouches... (d'après R. Dussercle, 1954, p. 133, cité note 2).

M^{re} Vogt quitte la position de défenseur pour celle d'accusateur et passe à l'attaque en citant l'exemple de femmes « qu'on avait cherchées de nuit pour les conduire à des travaux loin de leurs villages » :

Dernièrement, le 9 mars, les chefs de la région de Frédéric Foe (Chef Supérieur à Mbalmayo) ont reçu de l'administration l'ordre d'envoyer les hommes et les femmes de leurs villages, pour un travail de route qui devait durer deux semaines, route d'Adzab à Benegalot. Il est stipulé dans l'ordre que les hommes et les femmes avaient à apporter leur nourriture. À la suite de cet ordre, plusieurs chefs ont saisi hommes et femmes, la nuit : des femmes ayant plusieurs enfants et des filles trop jeunes ont été emmenées ainsi par les polices. Le jour du

dimanche on leur a permis de revenir dans leurs villages pour chercher des vivres pour la 2^e semaine. J'ai de la peine à croire que vous approuvez ces façons de faire (Dussercle, 1954, p. 133 suiv.).

Violence pour violence. Et le spectre de la route qui hante les esprits dans le roman de Mongo Beti est bien présent dans ces débats entre administration coloniale et mission catholique. La campagne se fait particulièrement intense, devient « lutte chaude » entre pouvoir civil et pouvoir religieux (p. 136) chaque fois que le débat tourne autour du mariage chrétien, la *sixa*, la polygamie... L'argument avancé par les missionnaires en faveur de la *sixa* est celui de la liberté de conscience garantie par l'article 7 du statut mandataire :

Si on est un peu familiarisé avec les us indigènes, on sait que la plupart, presque la totalité des femmes des polygames, ont été livrées à ces polygames sans leur consentement. D'autre part, il est certain qu'une femme de polygame, à moins qu'elle ne soit l'épouse légitime, est dans l'impossibilité de devenir chrétienne. Forcer ces femmes à rester au pouvoir du polygame, leur refuser la liberté de se racheter, me semble bien opposé à la liberté de conscience telle qu'on la comprend généralement (Dussercle, 1954, p. 137).

De son côté, l'administration du territoire assume le rôle de protectrice des coutumes indigènes et rappelle les missionnaires au respect de l'ordre établi. Le gouverneur Marchand va jusqu'à demander au ministère la suppression des *sixas*.

Les choses tournent en faveur de la mission catholique au moment où un missionnaire, le père Maupeou, dans la nuit du 20 au 21 avril 1932, meurt des suites d'un coup de lance qu'il avait reçu en défendant une jeune catéchumène contre son mari polygame¹². Avec l'arrivée d'un nouveau commissaire de la République au Cameroun en 1934, Monsieur Bonnacarrère, une nouvelle législation relative au mariage des indigènes entre en vigueur, qui donne satisfaction aux exigences de l'Église catholique : interdiction du mariage pour les filles avant l'âge de 14 ans, pour les garçons avant 16 ans, fixation de limites pour la

12. Lomo Myazhiom, 2001, p. 126.

dot – celle-ci n'est plus obligatoire –, consentement des futurs époux obligatoire pour le mariage, possibilité de divorce pour les épouses de polygames, possibilité, après jugement, pour les veuves, de regagner la liberté en remboursant la dot.

C'est donc sous la pression des missionnaires chrétiens que l'administration coloniale se voit contrainte d'élaborer de nouvelles lois tendant à réglementer le statut des femmes, les mariages, la dot, le divorce... Comme son pouvoir s'appuyait sur les chefs indigènes, et comme ces chefs étaient majoritairement polygames, l'administration était hésitante. De plus, elle se voyait confrontée à de nombreuses plaintes venant des indigènes : « Les fonctionnaires sont parfois excédés des complications, des vendettas, des palabres, dans les guerres de villages dans lesquelles [on] les force à intervenir »¹³. De même, les missionnaires qui se sont trouvés souvent entre deux solidarités, dans ces controverses entre l'administration et leurs supérieurs religieux, ont maintes fois exprimé leur découragement et leur détresse devant cette situation ; ainsi ce missionnaire cité par Lomo Myazhiom (p. 122 suiv.). En 1956-1957, les *sixa* sont supprimées par l'administration coloniale : elles ne sont plus dans l'esprit du temps du fait des nombreux abus, des plaintes déposées contre ces établissements, du manque d'une base légale institutionnelle ; à la place des *sixa*, les missionnaires vont créer des collèges d'enseignement techniques réservés aux jeunes filles¹⁴.

Les missions et la situation des femmes dans d'autres textes de l'époque

Mongo Beti n'est pas le seul à avoir parlé de l'œuvre des missionnaires et de la situation des femmes au Cameroun dans un ouvrage de fiction. Il existe également une littérature publiée

13. M. Briaule, d'après Lomo Myazhiom, 2001, p. 97.

14. D'après Lomo Myazhiom, 2001, p. 127 suiv. Mongo Beti donne une autre version des faits : « la *sixa*, cette institution en effet monstrueuse, dont la réalité peut pourtant être attestée par n'importe quel Sud-Camérounais de plus de vingt-cinq ans et à laquelle la publication de mon livre a porté un coup très sensible, sans toutefois la tuer, comme j'ai pu m'en rendre compte moi-même en 1959, lors de mon ultime séjour dans mon pays » (1981, p. 126).

par les missionnaires et les sociétés de mission elles-mêmes traitant du sujet. Bjornson dit à propos des missionnaires, prêtres catholiques, tels Jean-Marie Carret et Henry de Julliot : « [They] contributed a good deal to the emergence of francophone literature in Cameroon by offering encouragement and advice to aspiring writers » (p.35). Carret, qui avait travaillé plus de trente ans dans les missions du Cameroun et qui avait fondé un grand nombre d'écoles et encouragé beaucoup de jeunes à écrire, est lui-même auteur d'un livre qu'on pourrait qualifier de contrepartie littéraire du *Pauvre Christ de Bomba*. Il s'agit de *Kel'lam, fils d'Afrique*, publié sous le pseudonyme de Kindengve N'Djok en 1958¹⁵, deux ans après le roman de Mongo Beti. Richard Bjornson le résume ainsi :

In the Cameroonian context, *Kel'lam* serves as a defence of French colonialism and a plea for maintaining the territory as part of the French Union. It is also a narrative justification of Carret's own life, for he projects himself in the figure of a white priest who notices the young Kel'lam in his native village, changes the boy's life by bringing him to a mission school, and later awakens him to the moral responsibilities he must accept if he hopes to become a leader of his people. Kel'lam's ultimate success and happiness are depicted as rewards for his willingness to pursue the assimilationist ideal, but his success would have been impossible without the help of the white priest. Carret and his fictive narrator do espouse the cause of African liberation, but only at a future time when Africans will have become like them (p. 36).

Kel'lam, dont le nom signifie « Jour Heureux » en bassa, représente le modèle du jeune Africain assimilé et christianisé – par conséquent « heureux » –, on pourrait dire un Denis qui a réussi et obtenu son brevet de « civilisation ».

Dans ce roman de socialisation d'un jeune garçon, les femmes – bien qu'elles n'occupent pas la même place que dans *Le Pauvre Christ de Bomba* – ne sont pas absentes. Dans la défense du colonialisme présentée par le narrateur, l'arrivée des Européens aurait sauvé surtout les femmes d'une « lourde hérédité d'op-

15. Kindengve N'Djok, *Kel'lam, fils d'Afrique*, Paris, Éditions Alsatia, 1958.

pression et de menaces occultes » : « Empoisonnements, sacrifices rituels, tortures, rites d'initiation, d'anthropophagie : il ne faisait guère bon vivre à cette époque... précolonialiste ! » (p. 159). C'est seulement après avoir achevé sa formation que Kel'lam se voit admis aux « Fiançailles » (nous sommes au chapitre 13, à la fin de la deuxième partie : « Transition ») et qu'il réfléchit sur les « tristes conditions faites à nos femmes » :

Choses plus qu'êtres humains, toujours appartenant au père ou au tuteur, puis au mari, puis à son héritier, mises en gage contre emprunt, échangées, vendues, enfants ou mariées, jamais avis ne leur était demandé. La polygamie n'était point combattue, sauf par les Missions, et tel Chef supérieur, tel Notable raflait à la ronde toutes les filles à peine nubiles, privant ainsi d'une union assortie d'autres jeunes gens qui n'avaient plus d'autres solutions, pour la plupart, que de s'embaucher comme manœuvre chez lui et de recevoir comme compagne provisoire quelque épouse défraîchie du maître, qui faisait cultiver ainsi ses plantations (p. 179).

Kel'lam, en bon élève de la mission, et dans la logique de son parcours qui le mène d'un état « sauvage » à une vie de « civilisé », en s'adressant au grand chef pour demander la main de la jeune Mintsa (Ngonyung de surnom : « Fille-d'Arc-en-Ciel »), exige que sa future épouse fasse son stage à la mission :

Père, dit Kel'lam au Grand Chef, je suis fier et heureux que tu me donnes ta fille. Cependant, tu le sais, elle est encore une enfant, et moi je suis chrétien. Je te demande de faire ce mariage selon la coutume chrétienne : qu'elle aille à l'école chez les Sœurs, je paierai sa pension. Là, elle s'instruira, grandira, et quand elle viendra plus tard avec moi, chez les Blancs, après notre mariage, elle nous fera honneur à tous les deux ! (p. 184).

Au cours de son voyage en France, Kel'lam fera encore la connaissance d'une jeune famille modèle française à laquelle il exprime sa gratitude en ces mots : « Ce que vous m'avez montré m'a conquis et instruit » (p. 245). Et au nombre des découvertes essentielles pour l'avenir de l'Afrique il compte, à la fin de son séjour de France, après l'importance de l'éducation et du travail assidu, « la place et le rôle de la femme dans une civilisation » :

Aussi pense-t-il à sa petite fiancée, si sagement confiée aux Sœurs de la Mission, sous le regard de ce Père auquel il comprend devoir tant. Les lettres qu'il en reçoit attestent le progrès d'une éducation accomplie : elle saura tenir sa place à son foyer et dans la société qui doit être la sienne. Le temps était venu pour lui de se marier. Il écrivit au Père (p. 255).

Et c'est à ce missionnaire que reviennent les derniers mots du roman, quand, du haut de la véranda, il regarde le grand cortège de ce « beau mariage » :

Image de l'Afrique, se disait-il, les obstacles opposés à sa marche en avant, les entraves, ne l'empêcheront pas d'arriver dans la salle du festin et de participer de toutes ses forces neuves à l'élaboration des nouvelles civilisations de demain ! (p. 261).

Il faut avoir présent à l'esprit un livre comme celui de Jean-Marie Carret pour comprendre toute l'étendue du « travail » qu'a dû accomplir Mongo Beti : déconstruire des discours qui étaient bien ancrés dans les consciences, dévoiler les mystifications derrière un savoir trop bien établi¹⁶, rompre avec une coercition par trop efficace. Ceci peut expliquer aussi l'extrême dureté du comportement des autorités ecclésiastiques du Cameroun qui empêchèrent le libraire libanais qui fournissait les établissements scolaires de diffuser le roman¹⁷. Dans son résumé du dossier de presse du *Pauvre Christ de Bomba*, Bernard Mouralis écrit : « Le roman dans son ensemble est pris au sérieux ; mais on cherche cependant à se persuader que le mal dénoncé par le romancier n'est peut-être pas aussi grave que ce dernier le pense » (1981, p. 116, note 52). Le « choc » ou le « scandale » du *Pauvre Christ de Bomba* est sûrement autant le fait des maux dénoncés dans le roman que de la « façon dont il [Denis, le narrateur] procède pour relater les faits ou les propos dont il est témoin », comme le dit le même auteur (Mouralis, 1981, p. 43)¹⁸.

16. Sur ce « savoir social » nouveau, voir Achille Mbembe, *La naissance du maquis dans le Sud-Cameroun (1920-1960)*, Paris, Karthala, 1996, p. 157 suiv.

17. Voir Beti, 1981, p. 124.

18. Le parallèle avec le procès contre *Madame Bovary* vient tout naturellement à l'esprit. Il faudrait également dire un mot d'un aspect quelque peu

À quoi servent les romans : la réception et après

Après le « choc » et le « scandale » de la première heure causés par le roman de Mongo Beti, le parcours ultérieur du *Pauvre Christ de Bomba* semble être caractérisé par son ascension vers les sommets d'un livre canonisé, d'un « classique » auquel il sied mal de reprocher son parti pris et son côté iconoclaste. Comme le dit Éloïse A. Brière : « Plus la critique progresse, moins elle souligne le côté anti-clérical de l'œuvre car le missionnaire se révèle être un personnage complexe. [...] tout dépend du point de vue adopté »¹⁹. Et Wole Soyinka, futur prix Nobel, va jusqu'à signaler « la compassion de Mongo Beti envers les missionnaires » (cité *ibidem*). Robert Pageard a recours à la formule de l'« universalité » pour expliquer le phénomène : « On peut affirmer que, dans *Le Pauvre Christ de Bomba*, la critique de Mongo Beti s'est nuancée, approfondie, et qu'elle a atteint l'universalité »²⁰. Est-ce à dire que le livre, promu à l'universalité d'un classique, aurait perdu tout son mordant, toute sa « méchanceté » d'antan ?

Dans certaines des contributions au colloque d'Abidjan (12-17 septembre 1977) sur *Civilisation noire et Église catholique*, nous trouvons l'expression d'arguments et de positions qui montrent que le livre de Mongo Beti n'a rien perdu de son actualité. Dans une contribution intitulée « Pouvoir politique occidental dans les structures de l'Église en Afrique », il est dit : « Aucune rupture réelle ne s'est opérée en Afrique : nous conti-

négligé par les commentateurs, à savoir la question des maladies vénériennes, plus précisément la syphilis dans la *sixa*, qui, dans le roman, affecte la plupart des pensionnaires. Les critiques donnent l'impression de prendre ce fait comme une autre bizarrerie de l'auteur qui ne recule devant rien quand il s'agit de « noircir » les institutions des missions. La vérité, comme cela nous est confirmé par des livres sur la médecine coloniale, est que : « Les vrais fléaux de ce pays sont la syphilis, le pian et la blennorrhagie » (Dr J. Debarge, *La Mission Médicale au Cameroun*, Paris, Société des missions évangéliques, 1934, p. 60).

19. Éloïse A. Brière, « La réception critique de l'œuvre de Mongo Beti », *Œuvres et Critiques*, 1979, vol. III, fasc. 2 ; vol. IV, fasc. 1, Paris, Jean-Marie Place, pp. 75-88, p. 77.

20. Robert Pageard, *Littérature négro-africaine d'expression française*, Paris, L'École, 1979, p. 100.

nuons à vivre dans les structures d'une Église colonisée »²¹ ; et un autre auteur camerounais, le père jésuite Engelbert Mveng, de dire : « La société coloniale a détruit les fondements de la famille africaine. Nous constatons aujourd'hui que nous avons peu d'éléments pour constituer une famille chrétienne africaine, car c'est les fondements d'hier qui devaient supporter l'édifice d'aujourd'hui »²².

À qui la faute si les fondements de la famille africaine ont été détruits ? S'il manque les éléments pour fonder une famille chrétienne, base d'une société chrétienne à partir d'un modèle social africain ? Les « Espaces nouveaux pour l'homme libéré », que revendique Fabien Eboussi Boulaga²³, ne ressemblent-ils pas trop à des institutions familières aux lecteurs de Mongo Beti ?

Les postes de mission sont des établissements permanents qui seront pour bien des régions d'Afrique ce que les monastères furent pour de nombreux cantons d'Europe. Chacun d'eux est un ensemble qui comporte, en plus de l'église et de la résidence des pères et des sœurs, des fabriques, des ateliers, une ou deux écoles, un dispensaire, des jardins et des plantations, des logements des employés. Il diffuse des savoir-faire nouveaux, des cultures et des espèces nouvelles. Il forme pour toute une contrée des artisans et des ouvriers qualifiés qui la dotent de bâtiments et de mobiliers modernes. En plus donc d'être le quartier général de l'évangélisation, il sera pour longtemps un foyer d'innovation technique et sociale, de production économique, de transformation des hommes et du paysage (p. 338).

L'expérience des « postes de mission » ne s'est-elle pas déjà soldée par un échec ? Échec de toute utopie, menacée par la terreur, les utopies les plus accomplies du ^{xx}e siècle étant les camps de concentration.

21. Louis-P. Ngongo, « Pouvoir politique occidental dans les structures de l'Église en Afrique », in *Civilisation noire et Église catholique*, colloque d'Abidjan, 12-17 septembre 1977, Paris, Présence africaine, 1978, pp. 37-56 ; p. 47.

22. Engelbert Mveng, « De la sous-mission à la succession », in *ibid.*, pp. 267-276 ; p. 274.

23. « Pour une Catholicité africaine. Étapes et organisation », in *ibid.*, pp. 331-370.

Ne faut-il pas donner le dernier mot à l'auteur Mongo Beti qui ne s'est pas lassé d'insister sur le message original et originaire du *Pauvre Christ de Bomba* ? Depuis sa première contribution à la revue *Présence africaine*, il est revenu sans cesse sur « l'état de mépris dans lequel est maintenue la femme noire »²⁴. Et dans la préface pour la réédition du roman (refusée par les éditeurs de *Présence africaine*), vingt ans après la première édition, il ne laisse aucun doute sur la vraie signification de l'œuvre, ayant compris qu'« il ne suffit pas à un créateur noir de créer, encore doit-il apprendre à défendre et à protéger son œuvre » (p. 105).

Comme première chose il refuse toute interprétation qui attribue « au christianisme importé, plus ou moins violemment imposé aux populations, un rôle décisif et irréversible dans le comportement ou le devenir des Indigènes » (p. 111). Ce que les Bantous du Sud-Cameroun attendent de l'homme blanc en général et de la mission en particulier, c'est de comprendre les « secrets du maître blanc », « car nous rêvons surtout de n'être plus des vaincus » :

C'est que, à nous autres Bantous, le missionnaire est toujours apparu comme un maître, un colonial d'un autre genre il est vrai, parlant certes un autre langage d'ailleurs séduisant, affichant des mœurs différentes, sans aucun doute très respectables, en tout cas moins inconvenantes, mais un maître quand même, réductible en définitive à l'essence de son frère planteur ou administrateur, maniant le fouet à ses moments perdus, frayant la voie à ses compères ou, mieux encore, réparant les pots qu'ils avaient cassés en le précédant, bref creusant en quelque sorte avec sa croix le lit du capitalisme (p. 112 suiv.).

Certes, ce texte est un texte polémique, appartenant à un autre genre et obéissant à d'autres règles que *Le Pauvre Christ de Bomba*, qui, lui, doit respecter les deux côtés, donner une « voix » également aux missionnaires, établir un dialogue et une « dialoguicité » entre les deux parties. Mais ce texte pamphlétaire (n'oublions pas qu'il s'agit d'une préface refusée) a néanmoins l'avantage de ne laisser aucun doute sur les « vraies »

24. A.B. [Alexandre Biyidi], « Problèmes de l'Étudiant Noir », in *Présence africaine*, 1953, n° 14, pp. 17-32 ; p. 30.

intentions de l'auteur. C'est le moment de son « triomphe » : « Le lecteur doit savoir que personne n'a jamais accusé publiquement *Le Pauvre Christ de Bomba* d'avoir déformé la réalité : c'eût été donner à l'auteur l'occasion de se justifier et de triompher » (p. 123). Le vrai « triomphe », c'est le succès du roman même, qui a porté la version que l'auteur donne des événements narrés devant le tribunal des lecteurs du monde entier. Le R.P.S. Drumont, quand il avoue son échec, regrette de n'avoir pas disposé d'une intuition de poète (p. 252), ce qui aurait pu lui éviter tant d'erreurs. Cette intuition de poète est passée chez les Bantous. À quelque chose roman est bon.

De l'État sauvage à l'État honteux

Quelques réflexions préliminaires

Je ne me souviens plus exactement comment le rapprochement entre les deux romans m'est venu à l'esprit : *L'État sauvage* de Georges Conchon, prix Goncourt 1964 et *L'État honteux* de Sony Labou Tansi, publié dix-sept ans plus tard, en 1981. Était-ce le parallélisme entre les deux « États », celui de la « sauvagerie » et celui de la « honte » ? Ce qui est certain c'est que les liens associatifs n'ont pu se produire qu'à partir du moment où j'ai pris connaissance du roman de l'écrivain congolais que j'ai perçu, vaguement, comme une « réponse » à celui de son confrère français. Non pas dans le sens d'une influence quelconque de l'un sur l'autre, ni même d'une imitation, continuation ou autre procédé relevant du plagiat ou de la « singerie ».

Les deux titres m'ont semblé résumer, en quelque sorte, deux traditions littéraires différentes, deux discours, deux façons de parler de *l'autre*, de se situer par rapport à *l'autre*, mais qui à un moment donné de leur parcours (ou de leur trajectoire) se sont rencontrés et fondus de façon inextricable. Un discours européen sur les « sauvages » (ou les « barbares », les « païens », les « naturels », les « indigènes ») qui en faisait les objets de sa volonté de savoir et de domination, d'un zèle missionnaire, religieux ou civilisateur (ou des deux à la fois), les transformant en sujets d'un pouvoir étranger et aliénant. De l'autre côté un discours de la « honte » qui accompagne l'emprise discursive de

l'âge des découvertes et la violence de l'assujettissement colonial dès leurs débuts, depuis la *Brevísima relación* du père dominicain Las Casas, les *Essais* de Montaigne, l'anticolonialisme des Rousseau, Diderot et Raynal jusqu'au parti pris des écrivains de la période de la décolonisation en faveur des peuples (in)soumis, Gide, Sartre, Leiris ou, du côté allemand, Enzensberger et Peter Weiss.

Avec l'apparition d'auteurs africains de langue européenne dans les premières décennies du XX^e siècle, les tenants de ces discours ont dû faire l'expérience de les voir mis en question, contredits, déconstruits. Rappelons, à titre d'exemple seulement, la déconstruction de la notion de « civilisation » dans la préface de *Batouala* (1921), premier « véritable roman nègre ». Au fur et à mesure que la littérature négro-africaine de langue française s'est développée – à travers plusieurs « ruptures » (Georges Ngal) – les choses se sont compliquées : une littérature coloniale, monolithique d'apparence, défendant le monopole de son discours sur l'Afrique, se fissure chaque jour un peu plus et se voit obligée de battre en retraite, de céder du terrain ; de l'autre côté, des écrivains africains qui non seulement occupent ce terrain, mais s'approprient également les discours du passé et les transforment en « armes miraculeuses », tout comme la langue de l'ancien maître. Au discours « civilisateur », on oppose non seulement l'argument de l'ancienneté et de la grande valeur des civilisations africaines, mais on assume aussi la propre « sauvagerie », l'être Caliban contre Prospéro. Au discours méprisant de l'Occident, on oppose non seulement les revendications de l'*Antériorité des civilisations nègres* (Cheikh Anta Diop), mais on se penche également sur les causes de sa propre « honte », les « cinq siècles à tout casser (que) l'Histoire nous a volé(s) »¹. Au discours méprisant sur les « sauvages », la réponse est à la fois une fierté d'être (et d'avoir été) des « sauvages », mais aussi la « honte » d'avoir été des « sauvages » et de ne pas avoir été suffisamment « sauvages ». Avec la conséquence que, dans l'*État honteux*, « civilisés » et « sauvages », passé et présent, *nous* et les *autres* se voient également impliqués.

1. Sony Labou Tansi, « Les Sources Kongo de mon Imagination », in Jean-Michel Devésa, *Sony Labou Tansi. Écrivain de la honte et des rives magiques du Kongo*, Paris, L'Harmattan, 1996, pp. 359-362 ; p. 359.

Avant d'entamer de façon plus systématique notre parallèle entre *L'État sauvage* et *L'État honteux*, rappelons les dangers contre lesquels Georges Ngal nous a mis en garde dans le chapitre « Comparatisme et approche du phénomène littéraire africain »², le point de mire étant le livre *Le Dictateur ou le dieu truqué* (1989) d'Alain Vuillemin où l'auteur traite le thème du dictateur dans des romans français et anglais de 1918 à 1988 sur la base d'un corpus extrêmement disparate :

L'acte comparatif ne peut se soustraire à l'examen des spécificités, de leur fonctionnement particulier, à l'attention portée aux contextes particuliers de chaque œuvre et au genre de chaque œuvre. Chaque œuvre s'inscrit dans une idéologie particulière, dans une vision du monde, une conception du monde et un ensemble de mécanismes intellectuels dont l'expression linguistique est particulier dans des domaines aussi différents que la littérature, les arts. J'ajouterai que les pratiques littéraires s'effectuent aussi dans un cadre notionnel ou catégoriel particulier (p. 32).

Avant de procéder à l'acte comparatif, il faut, selon Georges Ngal, déterminer et circonscrire le champ par rapport auquel on veut faire l'analyse, champ qui peut être linguistique, culturel ou idéologique. Alain Vuillemin aurait négligé les différentes autonomies des champs impliqués dans la comparaison. Ce qui est dit ici de la mise en parallèle entre les romans de Sony Labou Tansi et *Les Flamboyants* de Patrick Grainville (prix Goncourt de 1976) pourrait se référer aussi à notre projet :

Sans doute, l'œuvre du Congolais est écrite en français comme *Les Flamboyants* de Patrick Grainville. Mais la différence essentielle entre les deux auteurs, Vuillemin ne l'a pas soulignée. La langue Kongo, langue première de Sony Labou Tansi, travaille le français, langue seconde, à tel point qu'il convient de parler d'une vision, d'une conception du monde qui n'a rien de commun avec les romans anglais ou autres auxquels on compare *La vie et demie* et *L'État honteux* (p. 34).

2. *Création et rupture en littérature africaine*, Paris, L'Harmattan, 1994, pp. 31-44.

On peut être d'accord avec Georges Ngal par rapport à l'autonomie des champs impliqués qui « ne s'identifient pas même s'ils s'interpénètrent », voir dans les romans de Sony Labou Tansi « la naissance d'un champ littéraire tropical » (p. 37), et faire sienne la maxime suivant laquelle « la démarche comparatiste ne doit pas réduire le divers au même, ni gommer le spécifique » (p. 34), sans abandonner le projet de mettre en rapport des romans français (comme les deux prix Goncourt *L'État sauvage* et *Les Flamboyants*) parlant de l'Afrique et des romans d'un auteur africain, publié en France et entrant, par ce fait même, dans un champ littéraire français/francophone commun. Si les ouvrages en question n'expriment pas la même vision du monde, si l'écrivain congolais « relève des réalités hétérogènes » (p. 34), il s'adresse néanmoins – au moins en grande partie – aux mêmes lecteurs, se soumet aux mêmes instances de consécration, demande sa part du même gâteau. Le fait est d'autant plus clair quand deux auteurs et leurs romans respectifs sont publiés chez un même éditeur, comme *Les Flamboyants* de Grainville et les romans de Sony Labou Tansi, édités tous deux au Seuil à quelques années de distance seulement. Nul doute que cette « cohabitation » (sous le toit d'un même éditeur) pose problème, de part et d'autre. Le fait est de toute première importance pour la perception et la réception de la littérature africaine qui se voit, *nolens volens*, dans un champ commun de textes européens/occidentaux parlant de l'Afrique.

A priori on peut imaginer les relations entre les deux groupes de textes de plusieurs façons :

1. On pourrait voir dans les textes français/européens sur l'Afrique la continuation de la littérature coloniale et/ou exotique correspondant à un « désir d'un ailleurs plus beau, plus chatoyant, plus étonnant que le réel [...] ; dévoilement d'un monde cocasse, bizarre, baroque ou pittoresque, à distance constante du morne quotidien »³, mais aussi une expression de cette « volonté de savoir » qui ne se contente pas de la conquête militaire et de la domination politique mais qui veut aussi subjuguier l'imaginaire d'autrui.

2. On pourrait voir, dans les deux littératures sur l'Afrique, une sorte de division du travail, correspondant à cette autre divi-

3. Jean-Marc Moura, *L'image du tiers-monde dans le roman français contemporain*, Paris, PUF, 1992, p. III.

sion du travail à échelle planétaire selon laquelle les Africains livreraient la « matière brute » ou « première », expression « primitive » ou « naïve » de leur « âme » ou de leur « vision du monde » qui sera par la suite transformée, retravaillée par les spécialistes des sciences africaines et adaptée au goût de la « Métropole ».

3. On pourrait y voir deux visions complémentaires, indépendantes l'une de l'autre, mais également nécessaires : la transformation littéraire de l'Afrique, correspondant à des logiques et à des nécessités différentes. Nécessité d'Europe de se faire une image littéraire de l'Afrique qui corresponde à ses capacités de compréhension et d'entendement, sans trop irriter l'idée qu'elle se fait d'elle-même et des autres. Nécessité d'Afrique de revendiquer son « identité » propre, sa *négritude* ou son *africanité* indépendamment des regards de l'autre.

4. Dans cette logique, les rapports entre les deux littératures pourraient se voir soit comme concurrentiels : qui achète *Les Flamboyants* de Patrick Grainville ou *L'État sauvage* de Georges Conchon n'aura plus besoin de *L'État honteux* de Sony Labou Tansi, sa curiosité littéraire ayant été satisfaite par la lecture des premiers ; soit comme complémentaire : la lecture des romans européens sur l'Afrique préparerait à la lecture d'auteurs africains (pour lecteurs plus avertis, ayant passé les « classes préparatoires »), soit qu'elle donnerait une « introduction », une lecture plus facile et plus adaptée aux non-initiés, soit quelle susciterait la soif de boissons (ou de « drogues » ?) plus fortes, du *soft* au *hard*. La coexistence des deux littératures pourrait se présenter aussi comme variation de deux musiques sur un même thème : après Conchon, Sony Labou Tansi, une semaine *Les Flamboyants*, l'autre *La vie et demie*.

5. Dans un exposé, présenté au 6^e congrès mondial de la Fédération internationale des professeurs de français (FIPF) en 1984, j'ai défendu le point de vue de la nécessité (que je qualifierais aujourd'hui de « psycho-hygiénique ») d'une littérature écrite par les Africains contre les auteurs européens/américains traitant de l'Afrique⁴ :

4. János Riesz, « Quelle littérature sur l'Afrique ? », in *Dialogues et cultures*. Actes du 6^e congrès international de la FIPF, vol. 26, Québec, 1984, pp. 129-137.

Nous devons donner prise à la description de la réalité africaine par les Africains eux-mêmes ; sinon, si nous venons à nous contenter des récits d'un Moravia, d'un Updike ou d'un Naipaul, nous risquons de nous emprisonner dans nos propres préjugés et clichés et d'être incapables de voir le monde, non pas tel qu'il est (puisque ce serait impossible), mais tel qu'il est vu et vécu par les autres, les non-Européens. La démarche ne concerne pas seulement les « belles-lettres », mais la totalité de nos informations sur les pays du « Tiers-monde ». [...] Ce qui importerait, c'est de nous exposer au regard des autres, de nous y transposer, même si de prime abord nous nous sentons intérieurement réticents, et de ne pas chercher des œuvres littéraires qui renforcent nos préjugés, mais au contraire de ne pas reculer devant le regard des autres (p. 137).

Quatorze ans plus tard, je serais moins optimiste. L'Europe, l'Occident continuent de produire de la littérature de fiction sur l'Afrique qui souvent a plus de succès auprès du public non africain que les œuvres écrites par des Africains. Pour comprendre cet état de choses revenons à nos deux exemples liés par leurs titres anaphoriques : *L'État sauvage* et *L'État honteux*. Dans l'analyse qui suit nous mettrons l'accent justement sur le champ sémantique et les isotopies dérivant du titre : « sauvage » – « sauvagerie » dans le premier, « honte » – « honteux » chez le second.

Ce qui est « sauvage » dans *L'État sauvage*

Sur la quatrième de couverture, le livre de Georges Conchon⁵ est résumé (pour la « publicité ») de la façon suivante (dans l'édition de 1964) :

Vous avez vingt-quatre ans, votre femme vous quitte, vous êtes désespéré, vous mettez deux ans à sortir de ce désespoir. Enfin vous en êtes guéri, vous avez le sentiment d'être devenu

5. *L'État sauvage*, Paris, Albin Michel, 1964. Le Livre de poche 2258, 1967. Film français de 1978, réalisateur Francis Girod, scénario, dialogues et photographie avec la participation de l'auteur, G. Conchon.

tout à fait un adulte, vous êtes fonctionnaire de l'UNESCO et vous partez en mission pour la plus reculée, la plus **centrale**, la plus équatoriale des capitales de l'Afrique nouvellement indépendante.

Vous y êtes attendu : votre femme, votre femme-enfant dont vous désespériez de retrouver la trace, il se trouve qu'elle vit dans cette ville, vit avec un Noir, un ministre noir du **jeune** gouvernement.

Vous n'êtes raciste ni d'idées, ni de sentiments. Vous êtes même fort conscient de représenter – professionnellement – aux yeux de ces gens un idéal anti-raciste. Qu'allez-vous penser, dire, faire ?

Que direz-vous, que ferez-vous quand vous vous apercevrez que les Blancs, tous les Blancs vous guettent, vous poussent, espèrent de vous un geste, une folie, ils ne savent quoi d'exemplaire pour calmer leur ressentiment **sauvage** d'être obligé de vivre sous la loi des nègres ?

Que direz-vous lorsque ce gouvernement noir vous notifiera sa décision de vous expulser – parce que vous êtes le gêneur, le gêneur blanc ? Que ferez-vous lorsque vous découvrirez ce racisme dont vous n'aviez pas même l'idée, l'autre racisme, le racisme anti-blanc, pas moins effrayant, pas moins **sauvage** que son « frère » ? [Caractères gras dans le texte].

Voilà ce qui ressort clairement de ce texte : un « roman de formation » de jeune couple avec ceci de particulier (le « piment » de la sauce) qu'il se situe en Afrique, que le rival est un Noir et que cette situation entre les races suscite deux sortes de comportement « sauvage » : celui des Blancs qui supportent mal de « vivre sous la loi des nègres », et celui des Noirs, devenus racistes à leur tour et qui se sentent gênés par l'intrusion d'un « gêneur blanc ». Une vieille fable – deux hommes (en réalité trois) rivaux qui se disputent l'amour d'une même femme – sur une toile de fond actuelle : l'indépendance d'une ex-colonie d'Afrique centrale. La « sauvagerie » semble répartie de façon équitable et « politiquement correcte ». **Sauvagerie** de Blanc, supportant mal de vivre sous la loi des nègres, et **sauvagerie** de Noir qui n'aime pas les gêneurs blancs. Mais déjà la typographie renvoie à des termes avoisinants : sont imprimés en caractères gras également **centrale** et **jeune**, le lieu de l'action étant « la plus reculée, la plus **centrale**, la plus équatoriale des capitales de l'Afrique nouvellement indépendante » ; et le Noir, rival plus heureux du jeune mari blanc, est « un ministre noir du

jeune gouvernement ». Un lien s'établit donc entre les souvenirs séculaires d'une Afrique profonde, inaccessible, **centrale** et sauvage (celle de Stanley) et ses **jeunes** représentants qui ne reculent devant rien, pas même devant l'appropriation d'une jeune femme (« femme-enfant » !) blanche. Les deux formes nouvelles de « sauvagerie » semblent être liées au nouveau statut de cette ancienne colonie : la capitale (au nom parlant de Jacul) est en réalité « la plus reculée, la plus **centrale**, la plus équatoriale », et le représentant du **jeune** gouvernement est « un Noir, un ministre noir ».

Pour le lecteur il ne fait aucun doute que « l'État sauvage » correspond à une république de l'Afrique **centrale** nouvellement indépendante. Sa « sauvagerie » se trahit de plus d'une façon. D'abord à travers « cette maladie qui terrasse presque tous les Européens après quelques semaines passées dans une *jeune* république, sous les décrets d'un *jeune* gouvernement noir, et dont la forme clinique la plus courante est une folie meurtrière exprimée en accès assez brefs, mais violents et répétés » (p. 14) [Italiques dans le texte].

Au premier contact d'Avit, (c'est le nom du jeune mari) avec « la jeune Afrique », celui-ci ne peut s'empêcher de s'imaginer un comportement « sauvage » ; dans l'antichambre du ministre, le planton fait entrer la première dans le cabinet ministériel une « négresse » arrivée pourtant après le fonctionnaire de l'UNESCO : « Ainsi donc, le temps que son visiteur attendait, il l'eût passé à faire l'amour avec la négresse ? Où ? Sur quel canapé ? Où, le canapé ? Par terre, alors ? Comme un sauvage ?... Qu'on le lui dise en face ! Qu'on le lui lâche, le mot sauvage !... » (p. 27).

Au cœur de l'action, des dialogues, du comportement et des sentiments des personnages du roman, on sent tous les relents du racisme. La question qui se pose par rapport à l'idéologie de *L'État sauvage* est de savoir dans quelle mesure l'auteur analyse et dénonce les différentes expressions d'un discours et d'un comportement racistes et jusqu'où il se fait lui-même le porte-parole d'opinions et de préjugés racistes. Patrick Gourvennec, dans son analyse du roman, semble plutôt pencher pour la première variante⁶ :

6. « *L'État sauvage* », *Dictionnaire des œuvres littéraires de langue française*, D-J, sous la dir. de J.-P. de Beaumarchais, D. Couty, Paris, Bordas, 1994, p. 676.

La plongée dans l'«enfer jaculien» suit ainsi toutes les variantes du mécanisme inconscient qui mène au racisme. [...] Conchon joue ainsi avec les sentiments les plus troubles de la nature humaine avec un art consommé des dialogues cyniques, où l'arrivisme des uns [...] le dispute à la méchanceté sans nuance des autres. Cette société qui se croit civilisée doit ainsi faire face aux pulsions les plus basses et à des instincts primaires.

La constellation des personnages, une société à dominante mâle, avec ses idéaux de camaraderie, de virilité, un passé de vieux broussards et un avenir de boy-scout-coopérants, crée un esprit particulier. C'est Gravenoire (pour qui Laurence avait quitté Avit, avant d'aller avec le « Nègre ») qui le dit :

J'aime cet esprit, moi, entre camarades, cet esprit terrible... paf et paf !... Vous êtes ma famille, je ne m'en cache pas. Quand je suis ici, avec vous, moi je vis ! C'est beau, vous savez, ce coude à coude, cette chaleur... Il ne faut pas laisser perdre ça, il faut voir le capital que ça représente (p. 145).

Une façon d'exploiter ce « capital », c'est sûrement de pouvoir dire toutes sortes de « conneries », comme si l'Afrique était devenue le continent vers lequel s'était sauvé une certaine « sauvagerie » qui ailleurs ne serait plus admise parmi les « civilisés ». C'est Orlaville, commissaire de police qui l'exprime en prenant Avit par l'épaule, « en bon papa » : « Ah ! C'est toute l'Afrique, voyez-vous : qu'est-ce qu'on peut dire comme conneries quand on est entre camarades ! » (p. 133). C'est aussi la survivance de l'époque coloniale dont on ne sait pas se défaire si rapidement : des fonctionnaires qui « vivent encore l'épopée » : « n'en finissant plus, par la pensée de descendre le fleuve, de soumettre du nègre, d'enfourcher jusqu'à vingt négresses par nuit, et des belles » (p. 30) ; époque où l'on tutoyait les Nègres (p. 35), où les « mesdames » pouvaient encore « tarabuster » les boys (p. 57), où on se servait encore de la cravache (p. 226), bref, « tout un folklore » que Laurence retrouve à Fort-Jacul, elle qui « appartenait à une vieille famille versaillaise où l'on se flattait de savoir ce que c'est que la colonie » (p. 174).

Au ton viril, tranchant et qui n'admet pas la contradiction correspond l'emploi fréquent de la sentence, au sens double de la rhétorique : « parole qui renferme un grand sens, une pensée

morale », et « jugement rendu par des juges, par des arbitres, par une assemblée »⁷. Des sentences qui jalonnent tout le récit : « Un homme est un homme, merde, non ? » (p. 37), dit le chef de chantier de l'entreprise SORADOC à Avit qui ne peut qu'approuver : « Évidemment ! » Ailleurs c'est le narrateur qui intervient pour juger/commenter « sentencieusement » les faits et dits de ses personnages. Quand Avit est arrivé au point où « il avait son content, de Jacul » : « Il faut être un peu vicieux pour demeurer longtemps sur les lieux de ses trop grandes défaites... » (p. 95). Ou quand il commente le comportement « d'enragés provocateurs » des membres du Club à Jacul : « Une société d'individus mâles ne diffère pas fondamentalement d'un troupeau de boucs, c'est toujours de se faire les cornes qu'il s'agit » (p. 143).

En de pareils cas, des énoncés par trop racistes peuvent s'expliquer (littérairement) par « l'esprit de groupe », les contraintes qui se font sentir dans une communauté minoritaire et qui se sent menacée. Ainsi, Avit qui marche à pied (ce qu'un Blanc ne fait pas) dans les rues de Jacul attend-il « quelqu'un de sa race » qui le laisse monter dans sa voiture. Celui-ci, un homme de quarante ans à peu près, « toute la physionomie d'un sanglier », chef d'un chantier d'exportation de bois exotique, se montre « complaisant » ; complaisance qui se traduit par la solidarité des Blancs et la haine des Noirs, des « peaux de boudin » (p. 36). C'est le racisme à fleur de peau, viscéral : « Il peuvent crever, les peaux de boudin. [...] Je peux pas les voir, je peux plus, plus, assez, suffit, jusque-là !... C'est physique... Vous ne me direz pas que ce n'est pas physique ! » (p. 36). Et ce racisme séculaire trouve de nouvelles impulsions, des raisons nouvelles depuis les indépendances, après la passation du pouvoir aux « sauvages ». C'est ainsi que Gravenoire se moque de la « mission » d'Avit, envoyé par l'UNESCO :

— Et comme ça, ils t'envoient, ces branques, dans nos anciennes possessions ? Voir si c'est bien vrai qu'on a passé la main ? On ne les aura donc jamais assez données, hein, selon vous, nos possessions ? On ne s'en sera jamais assez débar-

7. Heinrich Lausberg, *Handbuch der literarischen Rhetorik. Eine Grundlegung der Literaturwissenschaft*, Munich, Max Hueber, 1960, 2 vol., vol. II, p. 943.

ressé ?... (*Rires*.) Tu me l'avais caché, Avit, que tu t'intéressais aux macaques ! De quel point de vue ?... C'est-il que tu veux faire leur bonheur ? (*Rires*.) Mais c'est coton, je te préviens... Ils s'en foutent éperdument, du bonheur !... (*Rires*) Même des spécialistes qui se crèvent les yeux sur leurs mœurs depuis des siècles, il n'y en a pas un qui pourrait affirmer ce que ça veut dire, pour eux, bonheur sauf tam-tam, sauf se bouffer l'un l'autre et surtout, surtout fainéanter !... (p. 44).

C'est là tout l'inventaire d'un discours raciste par rapport aux « Nègres », qui se résume par la « sauvagerie » de leurs mœurs, leur refus du « bonheur » (d'être civilisés) et d'un travail ordonné. Toutes ces « tirades anti-nègre » (p. 18), tous ces « couplets racistes » (*ibid.*), on peut les justifier – dans l'emploi qu'en fait l'auteur – en les mettant sur le compte de personnages comme Antoine Gravenoire, aventurier et commerçant, Renard, grand amateur de femmes et excellent chasseur d'éléphants, ou ce commissaire de police au nom d'Orlaville qui se pique de faire de la littérature, survivants d'une autre époque, épaves de l'entreprise coloniale qui ne sont pas encore prêts à accepter leur place dans la nouvelle société africaine et ont donc tout intérêt à transformer le nouvel État indépendant en *État sauvage*, à n'y voir que ce qu'ils croient connaître depuis toujours : la « sauvagerie » des Nègres, leur infériorité morale et intellectuelle.

Il en va autrement de ce qui regarde les personnages d'Avit, de son ex-épouse Laurence, et de ce que l'auteur appelle le racisme « à rebours » (« la valse à l'envers », p. 24), celui des Africains contre les Blancs. Examinons le cas premier : Avit, jeune fonctionnaire de l'UNESCO, « se voit trop irréprochable à l'égard du tiers monde (en paroles, en pensées, en écrits : sa thèse de doctorat, divers articles donnés à des revues, etc.) pour s'arrêter un instant à pareille idée » (p. 20), à savoir qu'on puisse l'expulser de l'État africain, à peine arrivé. Pour les « anciens » du lieu, c'est « le type même du technocrate niais » (p. 12), un jeune homme chez qui « la dégénérescence démocratique est si avancée [...] que le simple mot de "ministre" provoque chez lui de la tendresse, un larmoiement » (p. 13). Même (ou surtout) si ce ministre est un « Nègre ». Il va de soi qu'Avit ne se croit pas raciste. Tout le contraire. (Mais le contraire de « raciste »... ?) Quand Renard, le représentant de la

compagnie Air-France qui l'accueille à l'aéroport, s'exprime de façon non équivoque sur les « Nègres », Avit, « en jeune homme conscient de sa valeur et qui prend de l'autorité », lui coupe la parole : « Le couplet raciste, il se trouve que je le connais et, excusez-moi, il ne m'amuse plus ! » (p. 17). Quand il apprend, de la bouche du commissaire de police, Orlaville, que Laurence, sa femme (qu'Avit croyait liée avec Gravenoire) vit « avec un nègre », c'est Orlaville qui lui dit : « – Mais vous êtes raciste, mon ami ! [...] Je vous découvre !... Avec un nègre, comme il a dit ça ! – Non, dit Avit, je ne suis certes pas raciste, et cela n'a rien à voir. – Vous croyez ! Vous croyez ! » (p. 69). Quand commence le racisme ? Qui a le droit de dire : « Je ne suis pas raciste » ? Étant donné que « personne, ou presque, ne se veut raciste » (Albert Memmi). Le racisme étant un discours et une pratique, il peut se manifester de deux façons : par le langage et par les actes. Ou, comme le dit Albert Memmi (1994, p. 71) : « Le racisme est une opinion, mais c'est une opinion qui annonce et balise une conduite. »

Un raciste qui s'ignore, un raciste, qui déclare ne pas être raciste, cela ressemble, en rhétorique, à une des figures d'expression par opposition, à savoir la *prétérition* (autrement appelée *prétermission*) qui selon la vieille rhétorique de Pierre Fontanier (1821 et 1830)⁸ « consiste à feindre de ne pas vouloir dire ce que néanmoins on dit très clairement, et souvent même avec force ».

Psychologiquement, il y aurait donc un discours de surface (« Je ne suis pas raciste ») et un discours profond, correspondant à une conduite peut-être involontaire mais non moins « authentique » puisque « charnelle », « viscérale », exprimée par le corps. Ainsi cette réaction d'Avit quand il apprend que sa femme Laurence, après l'avoir abandonné pour un aventurier, s'est liée avec un « nègre » : « Mais un nègre !... Laurence à un nègre, toute esprit et corps, petits seins, petit ventre... À un Modimbo... Il n'était pas raciste, Dieu non ! Mais il en eut le frisson » (p. 74). Le commentaire de Pierre Fontanier, au début du chapitre sur les « Figures d'expression par opposition » (p. 144), semble tout à fait pertinent par rapport à cette scène (et à d'autres encore) : « Jusqu'où notre esprit ne porte-t-il pas l'artifice du

8. *Les Figures du discours*, introduction de Gérard Genette, Paris, Flammarion, 1977, p. 143.

discours ! Il va jusqu'à énoncer à peu près tout le contraire de ce qu'il pense ».

Dans cette logique le contraire (du contraire) est aussi vrai. Quand Avit avoue : « Je regrette, je suis raciste ! » (p. 109), ne croit-il pas énoncer le contraire de ce qu'il pense « réellement » ? Dans les deux cas, c'est sur ce qui suit qu'il faut juger la vérité du discours. Ainsi de Fernand Orlaville qui « ne supportait pas que les Noirs pussent faire (de lui), d'un homme de son talent, l'instrument de leurs misérables, primitives petites querelles. Il n'était pas raciste, Dieu merci ! Mais il se sentait trop lourd de culture, de subtilités, trop fine fleur d'une civilisation pour accepter de servir de marionnette, d'épouvantail aux mains de ces macaques » (p. 149).

La prétérition comme figure du discours raciste se signale par un « mais » : Je ne suis pas raciste, *mais*... C'est une figure tellement insidieuse (« d'artifice », dirait Fontanier) qu'elle se glisse même dans le discours du narrateur commentant le comportement de ses personnages. Quand Avit, en compagnie de Laurence, prend la fuite devant les nègres qui les poursuivent et cherche refuge dans une église, voyant la silhouette d'un prêtre sortir de la sacristie :

La pénombre ne lui permit pas d'abord de décider si ce prêtre était blanc ou noir, mais le fait est qu'il fut passablement contrarié de le trouver noir, et tout jeune. Pas le moins du monde un trait de racisme inconscient : il lui semblait seulement qu'il se fût mieux fait entendre d'un Blanc, et l'âge aussi comptait, il aurait préféré quelques années de plus (p. 243).

La situation s'explique ; les deux Blancs, poursuivis par « la très oisive foule des pays vraiment jeunes, les flambant neufs, sans usine, sans port, sans rien » (p. 241), comptent sur la solidarité de la race, la protection de l'endroit sacré. Pourquoi donc insister : « Pas le moins du monde un trait de racisme inconscient » ? Cette phrase sera démentie par celle qui suit : « Il lui semblait seulement qu'il se fût mieux fait entendre d'un Blanc ». N'est-ce pas cela, le racisme ? Et pourquoi avoir insisté, en parlant de la « très oisive foule des pays vraiment jeunes, les flambant neufs, sans usine, sans port, sans rien » ? En guise d'hypothèse, nous dirions : pour soutenir les différentes séries d'isotopies, qui donnent une cohérence sémantique au texte,

dans le sens donné par Algirdas Julien Greimas au concept d'isotopie : « Ensemble redondant de catégories sémantiques qui rend possible la lecture uniforme du récit, telle qu'elle résulte des lectures partielles des énoncés [après résolution de] leurs ambiguïtés, [cette résolution elle-même étant] guidée par la recherche de la lecture unique »⁹. Séries d'isotopies que l'on pourrait organiser, provisoirement, le long de deux axes : celui de la « sauvagerie » (les Nègres, les macaques, etc.) et celui de leur « jeune » État (« sans rien »), deux séries qui ont déjà fusionné dans le titre *L'État sauvage* qui se présente comme une *contradictio in adjecto* : comment serait-il possible de faire un « État » avec des « sauvages » ? L'État n'est-il pas le contraire de la « sauvagerie » – l'ordre, la discipline, la loi, la vie réglée ? La contradiction entre les deux termes du titre contient la thèse du roman qui permet sinon une lecture unique, du moins une lecture cohérente, à savoir les jeunes États, héritiers d'une sauvagerie séculaire, ne sont pas viables, mais condamnés à l'échec. Ou, comme le dit Jean-Marc Moura des protagonistes de ces « romans de l'abjection néocoloniale » :

Rejetés des autochtones comme des Européens, ils sont des personnages de l'intervalle désastreux, de l'écartèlement. À la fois signes de la présence européenne en Afrique et désirs éperdus de l'Autre, du non-européen, ils ne parviennent à sortir de ce dilemme que par le retour vers l'Europe (Avit) ou par la mort au nom d'un idéal de compréhension interculturelle¹⁰.

Ceci est la version européenne de l'état des choses.

La « honte » dans tout ses états

La version africaine nous vient d'un auteur congolais (originaire de l'ex-Congo belge, mais vivant depuis sa douzième année

9. Cité d'après Jean-Marie Klinkenberg, *Le sens rhétorique. Essais de sémantique littéraire*, Bruxelles, Éditions Les Éperonniers, 1990, p. 92.

10. Jean-Marc Moura, *L'image du tiers-monde dans le roman français contemporain*, Paris, PUF, 1992, p. 194.

au Congo-Brazzaville, ex-colonie française), Sony Labou Tansi, qui au moment de la publication de son deuxième roman (après *La vie et demie* en 1979) est âgé de 34 ans. Dans les dix-sept ans qui séparent *L'État sauvage* de Georges Conchon et *L'État honteux* de Sony Labou Tansi¹¹, l'Afrique a changé et, avec elle, la littérature africaine : les États indépendants ne sont plus tellement **jeunes**, les nouvelles générations africaines n'ont plus de souvenirs très précis de l'époque coloniale ; après la première génération des Léopold Senghor, Birago Diop, Bernard Dadié et autres, après la deuxième génération des Mongo Beti, Ferdinand Oyono, Ousmane Sembène et autres, c'est le tour aux plus jeunes qui ont vécu leurs années de formation déjà dans l'époque des indépendances. Avec eux, c'est un nouveau ton qui se fait entendre et parmi eux c'est la voix de Sony Labou Tansi qui semble porter plus loin, marquer une rupture plus radicale et peut-être définitive avec les discours précédents.

Jean-Michel Devésa a donné à sa belle monographie (qui est aussi une biographie intellectuelle) sur Sony Labou Tansi le sous-titre : *Écrivain de la honte et des rives magiques du Kongo* (1996). Cette « honte » traverse comme un leitmotiv aussi bien la vie que l'œuvre de l'écrivain congolais. Elle semble être en quelque sorte à l'origine même du travail d'écrivain de Sony, comme il l'a dit dans une interview en 1979 : « Mon écriture vient tout simplement [...] de la grande honte que j'ai de mâcher les mots » (cité dans Devésa, 1996, p. 103). Dès le début de son œuvre, dans *Le Ventre* de 1972, manuscrit déposé à RFI :

Stigmatisant « tout un peuple qui chante sa honte, qui berce, qui baise sa honte », Sony n'a pas cessé de dire que le Congo n'était pas une entité créée et qu'on ne pouvait renforcer son unité en gommant tout ce que la mémoire collective avait conservé depuis des siècles (*Ibid.* p. 325).

La « honte », l'« État honteux » sont devenus des concepts « philosophiques », autour desquels se cristallise une bonne partie de la réflexion historique, politique et même anthropologique de l'auteur :

11. Sony Labou Tansi, *L'État honteux*, Paris, Seuil, 1981.

J'appelle « l'État honteux », la condition honteuse : l'ensauvagement de l'humain, l'incapacité de rester vivant. L'homme en dépaysement sous sa propre peau. C'est la faute à Voltaire ? Je veux dire c'est la faute à Descartes. L'homme était un beau tout. Aujourd'hui c'est un infirme qui face au monde n'a qu'un œil : la raison. Il a jeté toutes les autres parties de son corps par-dessus bord pour ne garder que la raison : quelle erreur ! Oui quel monstre Monsieur Descartes ! (cité d'après Devésa, p. 65).

Tandis que, dans cette interview de 1980, Sony se situe encore du côté d'autres romanciers africains « philosophiques » (tel Cheikh Hamidou Kane dans *L'Aventure ambiguë*, par exemple) qui voient dans la foi exclusive en la raison la cause dernière de l'aliénation (« l'ensauvagement ») de l'humanité moderne, dans un texte de 1993, qui, en quelque sorte, peut être considéré comme « testament littéraire » de l'auteur (voir Devésa, p. 306 suiv.), dans la pièce, *Monologues d'or et noces d'argent pour douze personnages*, il défend la « sauvagerie » d'une société qui peut se suffire à elle-même contre le soi-disant « progrès » d'une société déshumanisante, contre l'« État honteux » :

En refusant de porter les souliers vernis de la modernité, en préférant la nudité du « sauvage », Sony jetait aux quatre vents de l'esprit les hardes d'une civilisation incapable de situer l'être dans son environnement (Devésa, p. 312).

La condition « honteuse » de l'humanité moderne, Sony Labou Tansi l'a vécue aussi à titre individuel, dans sa chair, depuis son enfance jusqu'à l'âge adulte et jusqu'à sa mort qui revêt tous les aspects d'un martyre. Enfant né d'un deuxième lit, il a souffert du traumatisme venant d'un manque affectif (Devésa, p. 63 suiv.). Selon Devésa cette naissance « honteuse » et « la fragilité de son ancrage familial » (p. 64) seraient à l'origine du refus de Sony de se raconter, mais aussi de sa « quête de l'identité culturelle et de l'enracinement qui en a fait un champion de la revendication nationalitaire Kongo » (*Ibid.*). L'écriture prendrait ainsi un aspect thérapeutique, « exorcisant et métabolisant les déchirures qui en faisaient un écorché vif » (p. 65). Dans *L'État honteux* même, Sony aurait fait allusion à sa situation familiale.

Le fait que Sony Labou Tansi a assumé, de façon réfléchie et en pleine conscience, sa « honte » d'enfant mal aimé sera démontré

par le fait que, devenu adulte, il a changé son nom, Marcel Ntsoni, en Sony Labou Tansi, suivant en cela l'usage kongo qui veut que l'adulte adopte un nom en conformité avec son caractère. Nous reprenons l'explication que Devésa donne de la première partie du nouveau nom :

Sony n'est que la forme occidentalisée du kikongo *Ntsony* (qu'on écrit aussi parfois *soni* et qui signifie la honte, la pudeur, la crainte, le respect). [...] Marcel, l'enfant de la honte, a peut-être inconsciemment cherché non pas à effacer le scandale, mais à l'avouer à moitié, en prenant soin de brouiller les pistes et d'égarer tous ceux qui ne prêteraient pas suffisamment d'attention à son nom pour le déchiffrer et l'interpréter correctement (p. 79).

Ce n'est pas seulement la dimension individuelle du nom de l'auteur mais aussi un niveau collectif qui a fait qu'à Brazzaville, beaucoup « ont estimé que le nom de l'écrivain, Sony Labou Tansi, était un anagramme du kikongo, dans sa forme dialectale lari, *Ntsoni za buta nsi*, qui signifie "les hontes qu'engendre le pays" » (p. 80). Ainsi, de porteur d'une « honte » personnelle, individuelle, le nom de Sony Labou Tansi, dans l'interprétation populaire, était-il devenu l'expression d'une « honte » qui pesait sur toute la communauté et qu'il devait assumer pour la nommer, l'exorciser et peut-être finalement la « guérir ». Le rapport entre « honte » personnelle et individuelle d'un côté, et la « honte » ressentie par toute la communauté s'est manifestée ultérieurement aussi à travers la maladie du sida à laquelle Sony a réagi « en Kongo soucieux de sa réputation : comme beaucoup de ses compatriotes victimes de la même pathologie, il a dissimulé le mal qui le rongait. Il a préféré se taire et endurer pour éviter la honte et l'opprobre d'une maladie qu'on vit, en Afrique centrale, comme une punition de Dieu touchant les débauchés et les détenteurs du pouvoir » (p. 34). Cette attitude, qui est loin de l'*outing* et de la frénésie de l'*aveu* (Michel Foucault) des sociétés occidentales, semble être le propre d'une société où règne la pudeur, la peur devant la « honte », peur de se livrer, de se faire connaître ; c'est une société du silence et du non-dit :

Le silence renforce le sentiment d'appartenance au groupe ; il en est le ciment. Dans cet univers où dominent le secret et

son envers, la rumeur, l'individu – a *fortiori* s'il est initié – trahit obligatoirement en parlant (Devésa, p. 86).

Comment donc concilier ces deux exigences, en apparence contradictoires, celle du secret et du silence, et celle de « l'écrivain citoyen » qui « ne s'est jamais dérobé au devoir qu'il s'était dicté de défendre les victimes d'une société mangeuse d'hommes et d'un État cannibale » (Devésa, p. 44) ? Vaincre la « honte » de l'infraction à la loi du silence pour se battre contre la plus grande « honte » de *L'État honteux*. C'est de cette tension entre l'indicible et ce qui doit être dit que naît la force du « cri » contre la honte, contre l'intolérable :

Spirituellement, cela est horrible de se taire devant l'intolérable. Alors j'écris comme on crie. [...] Il y a trop de silence en notre monde. Crever le silence, c'est vivre. Le silence qu'impose l'argent, le silence de l'histoire, le silence qu'imposent les fusils... Il faut le tuer parce qu'il sera notre autorisation de respirer. C'est peut-être cela que Jésus-Christ appelait « naître de nouveau »... naître au cri contre l'intolérable. Crier la vie à haute voix (Interview de 1989, citée d'après Devésa, p. 324).

Sony Labou Tansi a senti la honte, il l'a vécue, il en a fait partie, il en a souffert, mais il l'a aussi dénoncée, crie, combattue, il a cherché à la dépasser, à rompre la loi du silence et à vaincre la peur devant les puissants en opposant à la violence de la « honte » la violence de son discours. Le discours de Sony Labou Tansi, son écriture qui a choqué mais qui a plu, qui a tout de suite donné le frisson de quelque chose de nouveau, est restée néanmoins, en grande partie, une « énigme » (Devésa, p. 8). On n'a pas encore suffisamment étudié ses « procédés », son usage du français, d'une « langue régénérée, affranchie des contraintes et des règles scolaires du bien écrire » (*ibid.*, p. 7). Pour y voir plus clair, nous pensons comme Jean-Michel Devésa qu'« il y a quelque chance pour que ce ne soit qu'à la lumière de l'histoire des relations franco-congolaises que s'éclaire la trajectoire de Sony Labou Tansi » (p. 14).

Dans cette histoire des relations franco-congolaises figurent aussi des textes comme *L'État sauvage* de Georges Conchon que nous avons choisi comme toile de fond pour mieux comprendre « l'événement » (Michel Foucault) que représentent, dans l'his-

toire des discours sur l'Afrique, les premiers romans de Sony Labou Tansi. Nous avons choisi *L'État honteux* qui nous semble – à partir du titre – lier les deux composantes que nous avons cru pouvoir détecter déjà dans le roman français : le côté « État », donc le pouvoir et ses différents représentants et représentations, de l'autre sa dénonciation – caractère « honteux » ici, « sauvage » là. Les interprètes de *L'État honteux* ont été très prudents par rapport au récit, au cadre diégétique du roman. Alain Ricard dit de l'écriture de Sony Labou Tansi qu'elle est « plus un jaillissement lyrique qu'une représentation du monde »¹². Devésa qui confirme cette appréciation ajoute : « Le cadre diégétique de ses romans, loin de s'inscrire dans une perspective naturaliste, se réduisait assez souvent au discours qui le produisait » (p. 219). Ces romans qui se situeraient « aux antipodes du réalisme et du naturalisme » disposeraient en revanche d'une « langue luxuriante et [d']une puissance d'évocation hors du commun » (Devésa, p. 52). On a presque le sentiment que les interprètes abandonnent trop tôt le projet d'y voir un peu plus clair dans la narration enchevêtrée, dans le va-et-vient de personnages au profil (« biographique ») incertain, dans le réseau s'établissant à l'intérieur du texte même. Tout au plus renvoie-t-on à la comparaison avec le modèle qu'est García Márquez, modèle que « l'écrivain congolais aurait pastiché [...] comme pour s'en défaire » (Devésa, p. 222).

Même des auteurs comme Koffi Anyinefa¹³, qui veulent livrer une analyse thématique du politique dans les romans de Sony Labou Tansi, avancent très prudemment et avec beaucoup de circonspection :

L'État honteux raconte l'histoire du long règne d'une quarantaine d'années du colonel Martillimi Lopez à la tête d'un État fictif africain, un règne caractérisé par les excentricités, les loufoqueries et les lubies de ce président. Le roman se laisse difficilement résumer parce qu'il y manque une intrigue vérifiable. Le récit tourne sur lui-même et donne l'impression d'une

12. Alain Ricard, *Littératures d'Afrique noire. Des langues aux livres*, Paris, Karthala, 1995, p. 226.

13. *Littérature et politique en Afrique noire. Socialisme et dictature comme thèmes du roman congolais d'expression française*, Bayreuth, African Studies Series 19-20, 1990.

cristallisation du temps. Le texte du roman, bien que commençant par la montée de Lopez au pouvoir et se terminant par sa démission, n'est qu'une répétition inlassable d'éléments et d'événements identiques ou semblables (p. 149).

Georges Ngal résume de la façon suivante ce roman au « titre volontairement ambigu » :

Organisé en neuf séquences dénonçant aussi l'arbitraire d'un tyran, Martillimi Lopez, le lieutenant-colonel qui a succédé à son frère aîné, ex-président à vie, le colonel Gaspard Massi, nous est révélé par l'atavisme commun aux deux présidents : celui d'être porteur d'une hernie dont ils n'ont pas voulu se débarrasser, car la hernie est le symbole de la souveraineté, du pouvoir (p. 39).

Dès son titre, et de façon plus explicite, dès l'avertissement de l'auteur, les deux orientations (« isotopies ») du roman nous sont annoncées : présentation d'une réalité (de pouvoir) et dénonciation de ses « maux », de son « état honteux ». Ce qui, dans l'avertissement, peut paraître surprenant, c'est l'insistance de l'auteur (contrairement à ses interprètes) sur le côté référentiel, « réaliste », concret de son livre :

Le roman est paraît-il une œuvre d'imagination. Il faut pourtant que cette imagination trouve sa place quelque part dans quelque réalité. J'écris, ou je crie, un peu pour forcer le monde à venir au monde. Je n'aurai donc jamais votre honte d'appeler les choses par leur nom. J'estime que le monde dit moderne est un scandale et une honte, je ne dis que cette chose-là en plusieurs « maux ». [...] La vie n'est un secret pour personne. L'État honteux c'est le résumé en quelques « maux » de la situation honteuse où l'humanité s'est engagée.

Si on accepte que l'auteur, dans le « paratexte » qu'est un avertissement, prétende orienter la lecture, lui donner un sens et un balisage, il est clair que Sony Labou Tansi indique dans le texte cité plusieurs directions à ses lecteurs : (1) la dénonciation de la « honte » par rapport à une réalité, historique et géographique, bien définie ; (2) à partir de là, une recherche (littéraire) plus poussée sur les origines et les causes profondes du « scandale » qu'est le monde moderne et de « la situation honteuse où

l'humanité s'est engagée » ; (3) l'espoir que, à travers l'écriture (« J'écris, ou je crie »), le monde sera forcé « à venir au monde », à se transformer en un monde meilleur où « la liberté ne soit plus un mot beurré à la sardine », comme il est dit dans la dédicace à Amela Yao, Henri Lopes et U Tam'si.

Suivant le plan de notre étude, nous pouvons nous contenter de poursuivre cette triple orientation le long des deux isotopies (parallèles à *L'État sauvage*) de la dénonciation (« honte », « honteux ») d'un pouvoir, annoncé par l'*État* du titre et représenté surtout par ce symbole qu'est la « hernie ». La première évocation de « l'État honteux » se fait par rapport à l'héritage colonial (belge, visiblement), quand le président, se trouvant devant une carte de la patrie, se fait expliquer les frontières du pays :

Pour la première fois il poussa son grand rire de père, se tint les côtes et qu'est-ce que vous êtes bêtes : vous avez laissé les choses de la patrie dans l'état honteux où les « Flamants » les ont laissées, vous avez laissé les choses de la nation comme si le pouvoir pâle était encore là, quelle honte maman et qu'est-ce que vous êtes tous cons ! (p. 10).

La remise en question du passé colonial par le colonel-dictateur Martillimi Lopez commence par une révision des frontières qu'il trace sur la carte avec de l'encre rouge : « C'est la décision de ma hernie : la patrie sera carrée » (*Ibid.*).

Le lecteur aura tout de suite compris que « l'État honteux » laissé par les colons ne sera pas vraiment changé en mieux, mais que – dans la logique du récit – la dénonciation d'un État « honteux » sert d'abord de prétexte au gouvernement indépendant pour s'affirmer et s'intègre ainsi dans la rhétorique et dans le discours du pouvoir nouveau. C'est comme si l'auteur voulait d'abord dévaloriser le terme de « honte », jeter le discrédit sur l'emploi de « honteux », comme cela ressort également des exemples qui suivent : « C'est honteux mon capitaine » (p. 16) ; l'auto-accusation : « Nous sommes la capitale mondiale de la honte et du péché » (p. 19) du président fait partie d'une tirade où il déplore l'absence de guerre, la lâcheté des tirailleurs ; et peu après la « honteuse habitude » est celle des gens qui tournent le bouton de leur appareil radio quand le dictateur parle (p. 21 suiv.) ; sont qualifiés de « honteux » ou de « honte » les

ennemis ou prédécesseurs du président, tel ce Caetano Pablo, « honteux national » : « Il a vendu la nation au prix d'une boîte de sardines, quelle honte pour nous... » (p. 24) ; le rapprochement avec les Juifs et les Arméniens fait des ennemis du peuple la cible d'un racisme « honteux » : « Vous êtes devenus la plus grosse honte de l'humanité, plus honteux que les Juifs et les Arméniens : vous jetez de l'huile au feu de mon peuple » (p. 28). Tout ce qui déplaît au président sera accompagné du qualificatif de « honte », « honteux » : « Outranso colonel de ma honte » (p. 30), « vos entreprises de ma honte » (p. 31), « ce palais de ma honte » (p. 37), et ainsi de suite.

Un renversement de perspective a lieu quand le dictateur, déguisé en paysan, se rend dans les quartiers populaires pour écouter ce que le peuple dit de lui. Là, il apprend qu'ils « insultent Maman Nationale qui nous a donné un fils aussi honteux [...], disent du mal des tirailleurs qui pissent sur la patrie sans honte et sans modestie... » (p. 42). Dans la scène avec Carlos Pedro qui se plaint d'un tirailleur qui couche avec sa femme, il fait trois fois appel au président de le « sortir de cette honte » (p. 78 suiv.), appel que même le cadavre du suicidé lui répète : « Faites quelque chose pour me sortir de cette honte » (p. 79). La « honte » semble se banaliser et perdre quelque chose de sa force de dénonciation et d'accusation. L'auteur aurait-il oublié ses « promesses » dans l'avertissement au livre ? Ou la « honte » dans la bouche du dictateur et des siens ferait-elle partie de l'« État honteux » lui-même ? Son emploi, en tout cas, semble presque marquer le style du régime : « Il fait venir Juano Maturias, colonel de honte, pour lui demander combien tu gagnais quand tu étais moniteur de honte et combien tu gagnes maintenant » (p. 105). La « honte » semble s'identifier avec tout ce qui menace ou met en question le pouvoir du régime du président. Quand il apprend que les rebelles ont enlevé Maman Nationale, ses réactions se fixent, de façon obsessionnelle, autour de la « honte » :

– Ils vont la violer. Et quelle honte pour moi. Il grince des dents et pleure parce que je suis sûr qu'ils vont la violer. Et cette honte deviendra ma nature. Il convoque l'ambassadeur du pays de mon collègue et lui fait part de cette honte ils vont la violer. Il convoque le diplomate en chef du pays qui me garde là : vous devez savoir que je suis dans la honte et à vous de jouer (p. 107 suiv.).

La « honte » ne semble exprimer qu'un vide, le trou noir d'un régime dictatorial en mal de légitimation et qui recourt, pour faire appel à l'aide internationale, à des sentiments « honorables » (d'une autre époque, peut-être), à savoir l'« honneur » des femmes qui serait menacé.

Le parallélisme entre le domaine de la sexualité et celui de la politique expliquerait pourquoi la « honte » de l'un retomberait aussi sur l'autre, pourquoi la peur de la « violation » peut servir de paravent contre toute critique venant de l'extérieur. Le « seul argument pour justifier la répression et la barbarie : les tentatives de complots visant à assassiner Lopez » (Anyinefa, 1990, p. 170) se résume (et se répète) dans l'isotopie de la « honte ». Dans une seule partie du roman, il en va différemment, la « honte » ne faisant plus partie du vocabulaire et du discours dictatorial, elle change de cible et de signification et devient chef d'accusation contre l'*État honteux* qui nous est présenté partout ailleurs. Aux pages 114-129 est abordé le thème de la répression politique dans la perspective des victimes. Comme l'a montré Koffi Anyinefa, ces pages sont « un texte particulier, à part : le ton et le niveau de langue sont ici totalement différents de ceux du reste du roman. [...] ce texte [...] est d'un niveau élevé, parfois même de facture philosophique » (p. 171).

Au cœur de ce texte inséré et qui se présente en quelque sorte comme le commentaire du reste du roman, des dits et faits du dictateur Lopez et des siens, se trouve une lettre, rédigée par un intellectuel-écrivain en qui on peut voir un porte-parole de l'auteur lui-même. Cette lettre répond à la proposition du dictateur d'introduire un recours en grâce, proposition refusée à l'unanimité par les condamnés qui acceptent de cette façon leur condamnation à mort. La lettre est donc celle d'un mort, elle vient de l'au-delà, d'un autre monde. La qualité *autre* de cette prise de parole est annoncée de façon presque solennelle : « C'est ici une autre parole que je prends [...] c'est la parole des morts que je prends » (p. 125). Les deux destinataires de la lettre, le Président Lopez du récit romanesque, et le lecteur du roman, savent que ce texte demande une autre lecture que le reste de la narration, une lecture doublement réfléchie : par rapport au roman *L'État honteux* mais aussi par rapport à toute l'histoire du continent africain, de l'humanité noire dont l'auteur de la lettre se fait le porte-parole. La « honte », l'« État honteux » prennent une toute autre dimension (par rapport à la

situation des prisonniers condamnés à mort d'abord) : « L'état honteux (entendez état condition) où nous sommes » (p. 125) comme il est dit avec précision non sans pédanterie, mais qui donne à ces paroles le relief historique et politique nécessaire, le sérieux et l'emphase des grandes situations historiques et révolutionnaires, il renvoie aussi à l'art oratoire et au pathétique de ces autres victimes de la répression raciste et de la lutte héroïque pour la liberté que sont le Noir américain Malcolm X, le premier chef de gouvernement du Congo indépendant, Patrice Lumumba, et le défenseur de la « conscience noire », le Sud-Africain Steve Biko, mort en prison en 1977 :

C'est le pays, le continent, la race et enfin l'homme noir qui parlent en moi. L'homme noir et l'homme tout court, l'homme en lutte éternelle contre sa barbarie naturelle, l'homme amoureux de sa dimension, il faut l'écouter sans idées préconçues (p. 125).

La « situation historique totalement honteuse » dans laquelle s'est trouvé précipité le pays ne semble être qu'un cas particulier de cette « honte » plus générale que l'humanité blanche, « cette race de crocodiles venus dans l'Histoire avec des écailles de honte » (p. 127) a infligé à l'humanité noire ou de « couleur », une « honte » de dimension universelle qui est évoquée par les noms de Hitler et Pizarro, d'Auschwitz et de Hiroshima. L'appel est lancé à toute l'humanité parce que la « honte » évoquée dès l'avertissement regarde (et menace) toute l'humanité, et l'auteur se fait donc l'avocat, mais aussi la mémoire de « tous ceux qui sont morts torturés » (p. 127). Dans le style de la grande rhétorique politique et historique, Sony Labou Tansi réussit, dans ce texte d'une grande force, à lier un cas particulier, une situation historique précise avec ses prisonniers politiques, la pratique de la torture, et « la honteuse coutume de tuer impunément » (p. 127) avec le destin, le passé et l'avenir de toute l'humanité.

Nous sommes ici à l'opposé des discours présentés dans *L'État sauvage* de Georges Conchon ; certes, la « sauvagerie » fait partie intégrale du régime dictatorial présenté dans le roman de Sony Labou Tansi, mais à chaque pas nous est rappelé son vrai nom, celui de la « honte ». C'est dans cette perspective que s'expliquerait aussi l'emploi double et en apparence contradic-

toire du mot : dans la bouche du dictateur, il désigne l'inhumanité et l'intolérance – mais aussi la peur – du régime face à tous ceux qui osent le critiquer, le mettre en question, s'y opposer. Dans la bouche des autres, des prisonniers, torturés et condamnés à mort, c'est la dénonciation devant le forum de toute l'humanité, de toute forme de barbarie, de racisme, d'exploitation de l'homme par l'homme et de toute atteinte à sa liberté : « Est humain celui-là qui sait gérer sa liberté » (p. 126). L'isotopie de la « hernie » (mot qui figure plus de 200 fois dans le texte, donc en moyenne plus d'une fois par page) est l'accompagnement continu, une sorte de *basso continuo* du discours de la « honte ».

Comme Georges Ngal nous l'a montré : « Le pouvoir et l'autorité sont représentés, marqués, manifestés dans le discours social sur la hernie qui apparaît comme un rituel social (tropical), une forme légitime d'expression et de communication » (p. 41). L'emploi multiple et qui, à première vue, prête à la confusion est expliqué comme relevant de l'arrière-fond culturel vilis, ethnique du Congo chez qui « les anciens chefs des villages se distinguaient souvent par le "port" de la hernie qu'ils cultivaient jalousement. Considérée comme le résultat d'un sortilège ou même de l'acquisition du pouvoir, cette tare recevait le sens de refuge, d'un rempart contre les attaques occultes, les mauvais sorts » (p. 40). Cela expliquerait aussi les différentes significations du mot : physiologique (excroissance, tumeur mâle), symbolique (le pouvoir, l'État, le terrain), mais aussi simplement remplaçant le pronom personnel : « je », « moi », « il ».

Dès le début est évoqué le lien indissoluble, l'identité entre le pouvoir et la « hernie », celle-ci étant non seulement le symbole mais le lieu même du pouvoir : « Il faut que je vous fasse l'historique et vous explique les raisons profondes qui avaient poussé ma hernie à se mêler de pouvoir » (p. 15). La hernie est l'instrument du « jeu » et de l'« enjeu » du pouvoir : Lopez qui « roule sa hernie de manière délicieuse [...] préméditée » (p. 17), qui « ajuste sa hernie » (p. 24), qui se laisse « caresser la hernie » (p. 31), qui « fait voir dans les moindres détails tous les aspects de sa hernie » (p. 34), auquel les gens viennent « lécher » la hernie et demander pitié (p. 43) ; dont la hernie est « triste », se met en colère, va bouillir ; qui se confond de façon inextricable avec toutes les affaires d'État : « une petite affaire de hernie », « à longueur de hernie », « un pays sans tête

ni hernie », « jamais de ma hernie », « la minute de ma hernie », « remanier ma hernie » ; c'est l'essence même du personnage de Lopez Martillimi : « Ma hernie je ne veux pas qu'on m'en guérisse, je n'ai qu'elle au monde » (p. 94).

À un deuxième niveau, la hernie n'exprime pas seulement l'(en)jeu du pouvoir, mais devient elle-même objet d'un jeu, élément parodique d'un discours qui laisse transparaître d'autres discours et par là même révèle le caractère d'usurpation de cette Hernie-Pouvoir-État : « À quelque chose ma hernie est bonne » (p. 21) renvoie à la sagesse populaire et ses proverbes (« À quelque chose malheur est bon »), tout comme « On ne peut pas courir après deux hernies à la fois » (p. 28) et « qu'ils ne vendent pas la peau de nos hernies avant de les avoir tuées » (*ibid.*), deux maximes qui peuvent être considérées comme se référant à la pratique du pouvoir. « Qui se sert de la hernie périra par la hernie » (p. 36) rappelle le mot du Christ lors de son arrestation ; parallèle qui sera renforcé par cet énoncé blasphématoire : « Ceci est mon corps et ceci est ma hernie » (p. 75).

On a le sentiment que l'auteur pousse de plus en plus loin sa virtuosité par rapport à la « hernie » qui se trouve plus d'une fois au cœur du parler « sentencieux » du dictateur : « Les nuits c'est pour ma hernie, mais le soleil appartient à la nation » (p. 80 suiv.) ; « Dans ce pays il n'y a que ma hernie qui raisonne » (p. 103), « C'est la hernie qui fait l'homme » (p. 140). On pourrait voir dans ces « jeux de hernie » non seulement la déconstruction d'un discours de pouvoir totalitaire mais aussi l'expression de la brutalité et du totalitarisme d'un pouvoir absolu qui assujettit tout et qui ne tolère pas que quelqu'un/quelque chose reste en dehors de sa sphère, qui s'approprie les autres discours (populaires, religieux, « traditionnels ») et ne laisse plus d'air à respirer. En fait, le sens par lequel la « hernie » se fait surtout sentir, c'est le nez, l'odorat ; c'est même son moyen de communication privilégié : « Les grands de ce monde à qui il vient de transmettre l'odeur de sa hernie » (p. 46), la hernie « se met à puer » (p. 48), on sent « l'odeur des écailles de sa hernie » (p. 49), celle-ci « dégage une odeur amère » (p. 95), de laquelle « monte ce miasme immonde qu'elle a toujours exhalé » (p. 146).

Le sens métaphorique de la « hernie » par rapport au pouvoir semble par trop clair. Il donne – tout comme le domaine de la sexualité dans le roman – une forte composante physiologique,

« charnelle », à l'exercice du pouvoir, tant chez ceux qui le détiennent que chez ceux qui souffrent de ses abus. C'est peut-être à partir de ce mélange de machisme et de mépris pour les faibles, de violence et de sexualité, d'une cupidité qui n'a pas honte à s'avouer ni à s'exercer, entre les gestes « honteux » et le parler cynique et « éhonté », qu'on pourrait établir un parallèle entre la société néocoloniale (« abjecte ») de *L'État sauvage* et la société « indépendante » de *L'État honteux*, les deux étant liés par un même passé et une même « sauvagerie » d'instincts et d'appétits. Un des tortionnaires (des « Maîtres Rognons ») des prisonniers dans le roman de Sony Labou Tansi explique :

C'est de cette manière que j'exerce ma fonction de mâle. Tant pis pour vous : C'est ainsi que vous me voulez. Il enfonce ses griffes dans la gorge du prisonnier avec une force, un plaisir qu'on dirait sexuels. Les complots tous les jours d'accord, mais quand vous êtes au pouvoir nous savons ce que vous faites : les femmes, les voitures, les villas, c'est la vraie civilisation du sexe, et moi je vous les arrache (p. 115 suiv.).

Conclusion

Si l'on compare les deux romans *L'État sauvage* de Georges Conchon et *L'État honteux* de Sony Labou Tansi, on court le risque – précisément de par cette comparaison – de ne bien rendre compte d'aucun d'eux. Certes, comme nous l'avons vu, ils ont en commun la représentation « impitoyable » d'une réalité (celle des États africains après l'indépendance) qui n'a pas été à la hauteur de ce que les hommes et peut-être aussi ce que le monde politique international attendaient d'eux ; le poids d'un passé dont ni les héritiers du colonialisme ni les anciens colonisés n'ont pu se libérer aussi vite qu'on l'espérait ; la dureté et la brutalité qui règnent dans la sphère du pouvoir, la concupiscent (dans tous les sens imaginables du terme) des puissants et le combat impitoyable de tous contre tous, qui se traduit dans une langue « impitoyablement » crue ne reculant devant aucun tabou. Mais les éléments qui séparent les deux romans semblent tout aussi nombreux. La position d'« observateur neutre », que Georges Conchon a signalée dans plusieurs interviews à propos

de son roman, ne s'accorde pas avec le ton d'accusation, de révolte et de résistance (linguistique) que Sony Labou Tansi a toujours revendiqué.

Le lieu où les deux romans se rencontrent vraiment et peuvent peut-être avoir une interaction est la tête de leurs lecteurs (au nombre desquels il faut aussi compter leurs éditeurs). Seule une analyse précise (empiriquement fondée) des perceptions et réactions de lecture par rapport aux deux romans pourrait permettre de répondre à la question de savoir quels sont les éléments qui font qu'ils se rapprochent ou s'excluent dans un espace commun de réception. Dans un premier temps, il nous faut nous contenter d'une hypothèse qu'esquissent peut-être deux réactions de lecteurs qui ont été publiées et qui nous semblent significatives. L'écrivain (et universitaire) béninois Jean Pliya exprime ainsi son malaise par rapport au roman de Conchon dans un compte rendu intitulé « Une caricature »¹⁴. Ses principaux arguments contre le livre sont le manque de réflexion sur les problèmes abordés (par exemple le racisme), une connaissance insuffisante de la réalité africaine et un manque de compréhension pour les vrais problèmes : « M. Conchon [...] n'apporte qu'une maigre contribution à la compréhension du véritable racisme » (p. 75) ; « Ceux qui ont une connaissance sérieuse de l'Afrique ne peuvent manquer de s'étonner » (p. 76). Et en guise de conclusion :

On aurait souhaité, sur un sujet pénible pour la conscience universelle moderne, un tableau moins volontairement détourné, apportant un concours positif à la compréhension de la mentalité des victimes ou des auteurs du racisme hideux et sournois. Mais nous sentons la vanité de notre souhait, car sans doute M. Conchon n'avait pas l'intention de faire œuvre humanitaire (*Ibid.*).

La critique que Jean Pliya adresse à *L'État sauvage* pourrait se résumer ainsi : « Hors sujet, mais l'auteur doit avoir ses raisons. »

Alors que cette critique formulée par un Africain à l'égard du roman français prend pour cible le contenu et la tendance qui

14. In *Preuves*, n° 168, février 1965, pp. 74-76.

s'en dégage, le critique français Jacques Chevrier, à propos de *L'État honteux* de Sony Labou Tansi, s'attaque essentiellement à son expression linguistique¹⁵ :

Je trouve que son dernier roman donne fâcheusement dans le genre « pipi-caca pour adultes avertis » ! Tout au long de ces cent cinquante-sept pages qui composent *L'État honteux* ce ne sont en effet que défécations, fornications, assorties il est vrai de viols, tortures et autres sévices qui viennent heureusement pimenter un récit dont la dominance scatologique finit à la longue par engendrer [...] l'ennui.

Même si cette critique ne correspond pas à mon expérience de lecture ni au souvenir que j'en ai, je dois la prendre, comme critique émanant d'un lecteur français (et spécialiste de la « littérature nègre »), tout autant au sérieux que la critique formulée par Jean Pliya à l'égard du roman de Conchon.

La signification d'un roman ne se résume pas à sa publication ; elle n'existe qu'au travers des nombreux efforts de compréhension et des déclarations correspondantes de ses lecteurs. Il ne sert à rien de regarder ces phénomènes seulement sous l'angle du spécialiste de littérature africaine, de littérature française, etc. Les questions posées au début de cette étude, destinées à établir dans quelle mesure on peut comparer les deux romans – et avec eux les deux « champs littéraires », voire leur appartenance à un seul « champ littéraire » – mériteraient d'être reprises et de donner lieu à une étude, reposant, celle-ci, sur l'analyse des réactions critiques et des réceptions qu'ont connues ces deux œuvres.

15. In *Notre Librairie*, n° 65, 1982, p. 66.

Les Flamboyants
de Patrick Grainville
et *La vie et demie*
de Sony Labou Tansi

Textes européens et africains
à l'époque de la postmodernité

Quelques réflexions préliminaires

Le parallèle entre un roman français et un roman africain pose problème : est-il « politiquement correct » ? Georges Ngal, comme nous l'avons rappelé dans les pages précédentes, dans un chapitre de son livre *Création et rupture en littérature africaine*¹, nous a mis en garde contre un comparatisme facile et de mauvais aloi. Mais, comme nous avons essayé de le montrer, un auteur africain peut bien exprimer une vision du monde différente de l'auteur européen (suivant sa « tropicalité »), en parlant de l'Afrique, mais en se faisant éditer par le même éditeur (français), il s'adresse, néanmoins, aux mêmes lecteurs, se soumet aux mêmes instances de consécration, se trouve dans un même contexte par rapport à la réception de son œuvre.

1. Georges Ngal, *op. cit.*

Antoine Compagnon, dans *Le Démon de la théorie. Littérature et sens commun*², définit le *contexte* littéraire d'un *texte littéraire* de la façon suivante : « Le contexte pertinent pour l'étude *littéraire* d'un *texte littéraire*, ce n'est pas le contexte d'origine de ce texte, mais la société qui en fait un usage littéraire en le séparant de son contexte d'origine » (p. 45 suiv.). Or, le contexte commun des romans de Patrick Grainville et de Sony Labou Tansi, c'est d'abord le champ littéraire français, c'est la société française (éditeur, critique, lecteurs) qui en fait un usage littéraire et sépare ainsi les romans de Sony Labou Tansi de leur contexte d'origine. Le texte devient « *prisonnier* (ou *victime*) de sa réception » (p. 70).

Notre but, dans ce qui suit, sera de définir l'« usage littéraire » des deux romans, l'un africain, l'autre français, tout en prenant le risque de séparer l'un des deux (celui de Sony Labou Tansi) de son contexte d'origine, de ce « champ littéraire tropical », selon Georges Ngal. Nous croyons, avec Pierre Bourdieu, que « le discours sur l'œuvre n'est pas un simple adjuvant, destiné à en favoriser l'appréhension et l'appréciation, mais un moment de la production de l'œuvre, de son sens et de sa valeur »³.

Ce « discours sur l'œuvre – moment de la production », nous essayerons de le repérer à partir de deux ensembles textuels, producteurs de sens et de valeur des œuvres concernées : (1) quelques éléments paratextuels des deux romans qui nous serviront d'indices d'une orientation de la réception dans un sens voulu (par l'auteur ? par l'éditeur ?) ; (2) quelques appréciations des deux romans par la critique, critique journalistique et critique universitaire, pour voir de quelle façon le « contexte » commun des deux romans produit des rapprochements entre les deux textes et de quelle façon l'« usage » qu'on fait des deux romans les rapproche ou les sépare.

2. Antoine Compagnon, *Le Démon de la théorie. Littérature et sens commun*, Paris, Seuil, 1998.

3. Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Seuil, 1992, p. 242.

L'accompagnement paratextuel des deux livres

Le paratexte, auquel Gérard Genette, a consacré une étude magistrale sous le titre de *Seuils* (1987)⁴, est – selon sa définition : « Cet accompagnement, d'ampleur et d'allure variables [...] ce par quoi un texte se fait livre et se propose comme tel à ses lecteurs, et plus généralement au public » (p. 7). D'après Philippe Lejeune⁵, la « frange du texte imprimé qui [...] commande toute la lecture » (p. 45). C'est, selon Genette, une zone de *transaction* :

[...] Lieu privilégié d'une pragmatique et d'une stratégie, d'une action sur le public au service, bien ou mal compris et accompli, d'un meilleur accueil du texte et d'une lecture plus pertinente – plus pertinente, s'entend, aux yeux de l'auteur et de ses alliés (p. 8).

De cet accompagnement paratextuel des deux livres, je retiendrai l'avertissement et le texte de la quatrième de couverture, et la dédicace, des éléments qui se trouvent dans les deux livres.

Voyons d'abord l'avant-propos (ou plus exactement le « prière d'insérer ») du roman de Patrick Grainville, *Les Flamboyants*, dans l'édition en format de poche. Ce texte sera repris sur la quatrième de couverture, dans une version abrégée (la partie entre « Palais, bidonvilles [...] (jusqu'à) [...] au destin des soldats vagabonds » sera supprimée).

Patrick Grainville est né le 1^{er} juin 1947 à Villers. Il est agrégé de lettres et professeur. Il a déjà publié *La Toison* (1972), *La Lisière* (1973) et *L'Abîme* (1974). Avec *Les Flamboyants*, Patrick Grainville a obtenu le prix Goncourt 1976. L'arbre tropical, le flamboyant est le symbole de cette aventure baroque. Les événements se précipitent au rythme de cette image du feu, du sang et de tous les désirs. Un voyageur arrive de la mer, invité dans le royaume d'un général fou africain. Une amitié ambiguë naît entre le visiteur, William Irrigal,

4. Gérard Genette, *Seuils*, Paris, Seuil, 1987.

5. Philippe Lejeune, *Le pacte autobiographique*, Paris, Seuil, 1975.

esthète élégant de l'Occident, et Tokor Yali Yulmata, tyran local, véritable Caligula des tropiques. C'est le début d'une épopée à travers l'Afrique moderne et légendaire. Palais, bidonvilles, savanes, fleuves, lacs, volcans, forêts s'entrelacent dans une tapisserie qui s'adresse à tous les sens. Le roi fou entraîne son compagnon dans une guerre contre une ethnie en voie de sécession. En chemin, foule d'animaux sauvages alimentent les rêveries et les jeux du roi et de ses guerriers. À travers ce western africain se développe une quête plus profonde. Alors que dans sa capitale laissée loin derrière lui se trame une insurrection, le roi fou s'enfonce dans la forêt primordiale à la recherche d'un peuple ludique et sacré : les Diorles. L'animisme africain, les aventures de l'eau, du végétal, du feu, du limon se combinent au destin des soldats vagabonds. *Les Flamboyants* est le livre des métaphores et des métamorphoses. Les héros et leurs exploits tantôt burlesques, tantôt poétiques relèvent aussi bien de l'épopée primitive que de la bande dessinée moderne.

Nous sommes renseignés sur l'auteur : il est encore jeune, au moment où il a obtenu le prix Goncourt il n'avait que 29 ans. Il a déjà publié quatre romans. Le texte de cet avant-propos (qui est, en partie, celui de la quatrième de couverture) est un texte liminaire sans qualification. Nous ne savons même pas s'il est de l'auteur (auctorial) ou de quelqu'un d'autre (allographe). Le destinataire ne peut être nul autre que le lecteur du livre. Les fonctions de cet avant-propos, de cette *instance préfacielle* comme dit Genette, sont multiples :

- c'est d'abord une explication, un commentaire justificatif du titre, *Les Flamboyants*, trop bref et partant énigmatique, allusif ; l'explication donnée livre la clef du symbole et donne en même temps les significations de l'image : « Image du feu, du sang et de tous les désirs » ;

- à partir de cette explication du titre, on peut voir dans ce qui suit une interprétation du texte (par l'auteur du livre ou par l'auteur de la préface) ou, comme le dit encore Genette, « une déclaration d'intention » (p. 205). Cette interprétation consiste d'abord en une sorte de résumé de la narration (diégèse), en une présentation de ses actants et quelques propositions pour une vue synthétique de certains phénomènes – l'animisme africain, par exemple –, et finalement aussi des recettes pour classer, pour qualifier l'écriture, telles « baroque », « burlesques », « poé-

tiques », « métaphores » et « métamorphoses », l'esquisse d'un projet de méta-discours sur le livre à lire ;

– il y a, dans cette préface, une foule de *définitions génériques* (pas vraiment de définitions, plutôt des *suggestions*), tout sauf le terme de *Roman* qui se trouve sur la page de titre. Le texte en question se veut à la fois plus noble et plus archaïque, c'est une *épopée* (voire une *épopée primitive*), une *tapisserie* (usage métaphorique d'un ouvrage pris d'un autre domaine d'art), c'est une *rêverie*, cela ressemble à un *western africain*, c'est une *quête*, c'est un *livre de métaphores et de métamorphoses*, un texte *burlesque* et *poétique*, finalement une *bande dessinée moderne*. Je ne veux et ne peux entrer dans une définition de tous ces genres. Ce qui compte ici me semble être plutôt le caractère composite (*tapisserie*) et éclectique qui veut réunir en un seul livre des genres différents, et définis différemment, soit par leurs thèmes (*quête, épopée*), leur style ou tonalité (*burlesque, poétique*), leur parallèle avec d'autres médias tels le western (donc le film) ou la *bande dessinée* ;

– cette préface pourrait être considérée également comme *texte publicitaire* (elle l'est, en fait, dans sa version abrégée de la quatrième de couverture), comme une sorte de programme/manifeste qui défend et justifie en même temps ce qu'il est en train de présenter ;

– finalement, ce texte préficiel, d'une page à peine, pourrait être considéré comme une sorte d'ouverture, de texte noyau, à partir duquel seront développés plusieurs réseaux sémantiques, isotopies de toutes sortes qui prennent leur départ dans cette préface. En fait, on pourrait développer, à partir de cette page toutes les isotopies qui donnent à ce roman sa cohésion et sa cohérence discursives.

Venons-en à la *dédicace*, elle consiste, toujours suivant Genette, « à faire l'hommage d'une œuvre à une personne, à un groupe réel ou idéal, ou à quelque entité d'un autre ordre ». Dans le cas des *Flamboyants*, cette dédicace dit : JE DÉDIE CETTE QUÊTE DU ROI FOU À MES AMIS AFRICAINS DONT LES TÉMOIGNAGES, LES RÉVOLTES, LES RÊVES, LES DÉSIRES, LES RÉCITS MAGNIFIQUES ONT NOURRI MES SONGES.

Cette dédicace, par rapport aux *dédicataires*, se situe entre le privé et le public. Privé parce que l'auteur s'adresse à ses *amis* africains, public en ce qu'il ne donne pas de nom, mais seulement l'adjectif indéfini, *amis africains*. Une autre règle de la

dédicace ne semble pas avoir été respecté (en tout cas, nous ne pouvons pas le savoir) : l'auteur a-t-il eu l'accord préalable du dédicataire, de ses *amis africains* ? Ou est-ce que la dédicace à un groupe ou à des entités collectives se passe d'autorisation ?

Quelle pourrait être la signification de l'affichage (sincère ou non) d'une relation entre l'auteur et le groupe de ses *amis africains* ? Donner une « caution morale, intellectuelle ou esthétique » à l'ouvrage ? En a-t-il besoin ? Je cite encore Genette :

On ne peut, au seuil ou au terme d'une œuvre, mentionner une personne ou une chose comme destinataire privilégié sans l'invoquer de quelque manière, comme jadis l'aède invoquait la muse [...], et donc l'impliquer comme une sorte d'inspirateur idéal. [...] Le dédicataire est toujours de quelque manière responsable de l'œuvre qui lui est dédiée, et à laquelle il apporte, *volens nolens*, un peu de son soutien, et donc de sa participation. Ce peu n'est pas rien : faut-il rappeler encore que le garant, en latin, se disait *auctor* ? (p. 127).

En quoi pourrait consister le soutien, la participation de ses *amis africains*, et pourquoi l'auteur aurait-il intérêt de se décharger d'une partie de sa responsabilité sur ses amis africains ? Est-ce par peur de ne pas être à la hauteur, seul, d'une telle entreprise ? Ou bien est-ce une référence à des « sources », littéraires ou autres qu'il faut voir derrière ces « témoignages », « révoltes », « rêves », « désirs », « récits magnifiques » – une *captatio benevolentiae* à l'adresse de ceux qui en savent plus que lui et qui, par conséquent, pourraient le critiquer ou le désavouer ? Topos de modestie qui oppose un savoir et une expérience (*témoignage*, etc.) à des *songes*, donc à une réalité qui n'a pas été vécue, une expérience de seconde main ?

De cette dédicace, je voudrais retenir surtout ceci : un auteur français qui écrit un livre qu'il situe en Afrique, qui décrit une certaine réalité africaine qu'il ne connaît pas à partir de sa propre expérience vécue, cet auteur éprouve le besoin de légitimer son choix en dédiant le livre à des *amis* (peut-être fictifs, hypothétiques) *africains*. Envers ces amis africains, il admet des dettes, peut-être s'excuse-t-il de leur avoir pris (volé ?) le matériel qu'il a transformé, exploité, soumis aux traitements de ses propres logiciens littéraires (appelés SONGES dans le texte de la dédicace).

Il reste du flou dans cette dédicace, du non-dit, peut-être de la mystification, un soupçon de mauvaise foi et de tricherie. Cette dédicace établit, en tout cas, un rapport entre un texte français sur l'Afrique et des Africains hypothétiques – nommés *amis*.

C'est tout le contraire chez Sony Labou Tansi dans les deux dédicaces qui précèdent son premier roman, *La vie et demie*.

La première :

À SYLVAIN MBEMBA PARCE QUE, TOUT AU LONG
DE CETTE FABLE, JE NE CESSE DE ME DIRE :
« QU'EST-CE QU'IL VA EN PENSER LE VIEUX ? »

Et l'autre :

À HENRI LOPES AUSSI PUISQUE EN FIN DE COMPTE
JE N'AI ÉCRIT QUE SON LIVRE.

Donc deux noms d'auteurs précis, deux compatriotes, des amis, ses aînés, par rapport auxquels le jeune auteur (32 ans) se met dans un rapport de soumission, de disciple à maître. Et ce n'est pas un rapport fictif. Nous savons que Sylvain Bemba était un ami intime de Sony Labou Tansi. C'est en effet Sylvain Bemba qui a corrigé les épreuves des romans de Sony ; et c'est l'ami Sylvain Bemba qui a critiqué Sony quand celui-ci, dans les années de triomphe, avait sacrifié sa spontanéité et sa fraîcheur au profit de ses ambitions de jouer un rôle de premier plan. Henri Lopes, lui, avait fait, entre autres, dactylographier le premier roman de Sony.

Nous nous trouvons donc devant une dédicace, pour ainsi dire « à l'ancienne », où un jeune auteur se met sous la protection d'un auteur reconnu, établi, définit ses relations avec cet auteur, relations d'élève à maître, de quelqu'un qui va soumettre – timidement – son ouvrage (« cette fable ») à l'œil critique de son aîné ou bien qui suit un modèle tracé par un autre : « Je n'ai écrit que son livre ». Dedicace personnelle, précise, invocation de bienveillance, de patronage. Par ces dédicaces, le jeune auteur se situe en même temps, il se trouve, il nomme ses prédécesseurs et se range dans une lignée, une filiation spirituelle. Mais il s'expose aussi à la critique : pourra-t-il soutenir la comparaison avec ses modèles ? Ne lui reprochera-t-on pas de trop

grandes prétentions ? Comme pour éviter ces dangers l'auteur de ces dédicaces les entoure de tout un dispositif de modestie, d'humilité et de réserves, suivant les règles de la vieille rhétorique qui veut que le rhéteur se présente, au début de son discours, avec des gestes et une voix timides et donne des signes de soumission.

J'en viens à l'avertissement. Cet avertissement semble opposé à cette humilité soumise des deux dédicaces. Il fait, tout au contraire, dès le début l'effet d'une déclaration fracassante, péremptoire. Le titre est cité, *La vie et demie*, mais l'explication qui en est donnée n'est pas vraiment le commentaire justificatif du titre auquel nous nous attendons. *La vie et demie* c'est simplement le texte, le livre qui est annoncé, la signification précise du titre ne nous sera donnée que plus tard, dans le roman.

Il en est de même de ce que Genette définit de « déclaration d'intention » ; l'avertissement en donne plusieurs :

- écrire par étourderie ;
- parler de l'absurdité de l'absurde ;
- inaugurer l'absurdité du désespoir ;
- parler du dehors ;
- parler en chair-mots de passe ;
- paraître comme une seconde version de l'humain ;
- écrire pour qu'il fasse peur en moi ;
- inventer un poste de peur ;
- faire un livre qui se passe entièrement en moi.

Existe-t-il un dénominateur commun entre toutes ces « déclarations d'intention » ? Celles-ci correspondent-elles à quelque chose de concret, de substantiel, que le roman mettra en œuvre, qu'il donnera à voir ou à lire ?

La vie et demie, dès la préface, rompt avec une tradition littéraire marquée du sceau du réalisme et annonce une volonté de renouveler la forme. Sony Labou Tansi se fait remarquer dès le début par un style neuf, un lexique peu conventionnel et bourré de néologismes, de vieux thèmes – dénonciation de la tyrannie, d'une dictature politique, de l'injustice et de la cruauté, de la corruption et de toutes les bassesses que pratiquent les détenteurs du pouvoir – qui seront traités d'une manière nouvelle, d'un style nouveau. La critique a relevé des affinités, des « dettes » de Sony envers Alfred Jarry et García Marquez, elle a souligné le caractère grotesque, ubuesque, pantagruélique de ses personnages où l'hyperbole et le fantastique semblent dominer.

Dans l'avant-propos, la seule suggestion générique est celle de *fable*, forme élémentaire, simple, peut-être populaire qui semble être en désaccord avec les buts avoués et affichés du livre.

Quelle pourrait être la signification de cette polémique contre les « amateurs de la couleur locale qui m'accuseraient d'être cruellement tropical » ? N'est-ce pas une revendication, justement, de ne pas vouloir faire de la couleur locale ? De rester dans les ornières battues d'un tropicalisme doux, d'un exotisme comme il faut ? Revendication d'un livre subjectif, personnel : « Le livre se passe entièrement en moi ». En une époque qui se voit sous la menace de la fin du monde, la fin de l'humanité : « époque où l'homme est plus que jamais résolu à tuer la vie » et où la terre n'est plus ronde, ne le sera plus jamais ? Devant cette situation qui tend vers l'apocalypse s'explique peut-être aussi cette phrase : « J'écris pour qu'il fasse peur en moi ». Je traduis : la littérature n'a plus la fonction d'apaiser les craintes des hommes mais, au contraire, d'éveiller les craintes, cette angoisse qui est peut-être la dernière chance de survie.

Contrairement à la présentation paratextuelle du roman de Patrick Grainville, l'avant-propos chez Sony ne sera pas repris sur la quatrième de couverture. Apparemment ce texte préfaciel ne se prêterait pas, ou se prêterait mal à des fins publicitaires. Le texte de la couverture cherche, tout au contraire, à ramener, à réduire le roman de Sony Labou Tansi, à quelque chose de plus familier, de moins déroutant.

Au lendemain de l'indépendance de la Katamalanassie, vaste pays de l'Afrique noire, le « Guide providentiel », chef du nouvel État, instaure une dictature ubuesque. Il se heurte à une opposition commandée par Martial. Il décide d'en venir à bout de sa propre main. En vain. Égorgé, revolverisé, sabré, Martial continue à parler. Il « ne veut pas mourir cette mort. » Réduit en pâté, mangé par les membres de sa famille, il vit toujours, il ne cessera pas de vivre et de tourmenter le Guide – et ses successeurs, tout au long de cette histoire qui s'étale sur plusieurs générations. Sa fille Chaïdana, âgée de quinze ans, s'associera à la résistance paternelle d'une manière qui n'aura pas toujours l'agrément de l'intransigent zombi : par exemple, quand, installée à l'hôtel *La vie et demie*, elle se prostitue à tous les dignitaires du régime, pour les liquider l'un après l'autre...

Mais ce n'est là que le début d'aventures extraordinaires qui, sous la forme d'annales burlesques de régimes dictatoriaux

successifs, composent une fable « hénaurme », à la fois satire féroce, récit de science-fiction, livre de sagesse, le tout transfigurant une réalité historique (Sony, 1979, couverture).

En plus des « déclarations d'intention » de Sony dans l'avant-propos, le lecteur curieux et non averti est attiré par la promesse d'un roman avec « couleur locale ».

Peut-être faudrait-il repenser également, à partir de Sony, le fait que chez Grainville, il y a coïncidence, identité partielle, entre l'instance préfacielle et le texte publicitaire. Les *déclarations d'intentions* de l'auteur, dans ce cas, se prêtent également à l'affichage publicitaire.

Koffi Anyinefa résume ainsi la « fable » du roman⁶ :

C'est une fable cosmogonique. Mais ce retour dans la nuit des temps est en même temps une allégorie pour exprimer les conséquences régressistes qu'entraîne toute dictature. [...] Le narrateur qui laisse courir son imagination, s'affranchit, échappe à l'univers réglementé par le pouvoir. Le discours de la fable est marqué du sceau de l'individualité, c'est un discours libre (p. 130 suiv.).

À partir de cette interprétation, on pourrait voir dans l'avant-propos de *La vie et demie* une revendication d'individualité, de liberté, le droit de ne pas devoir suivre les règles établies par les « amateurs de la couleur locale ». Est-ce aller trop loin si l'on voit dans les amateurs de la « couleur locale » des auteurs dans le genre de Patrick Grainville et de ses *Flamboyants*, les tenants du discours en vigueur sur l'Afrique, discours tellement sûr de lui-même qu'il peut servir à la fois d'instance préfacielle (avec toutes ses fonctions) et de texte publicitaire, montrant ainsi la cohérence et l'homogénéité du discours unique ?

Par contre, le texte de Sony se caractérise par la tension entre ce qui peut se dire et ce qui ne devrait pas être dit, parce que illogique, démesuré, extravagant. Comme l'a montré Eileen Julien dans un bel article⁷ :

6. *Littérature et politique en Afrique noire. Socialisme et dictature comme thèmes du roman congolais d'expression française*, Bayreuth, BASS 19-20, 1990.

7. Eileen Julien, « Dominance and Discourse in *La vie et demie* or How to do Things with Words », in *Research in African Literatures*, 1989, n° 3, pp. 371-384.

La vie et demie juxtaposes logic and illogic, measurable and unmeasurable, seriousness and folly. This alternation is manifested verbally in the text's absolute precision, on the one hand, and its repetition *ad nauseam*, on the other, [...] the tension between verbal empiricism and extravagance is sublimely comic and absurd (p. 379).

Comme quoi « l'absurdité de l'absurde » de l'avertissement aurait trouvé également une sorte d'explication. Revenons un instant à Patrick Grainville.

Dans les réactions de la critique journalistique par rapport aux *Flamboyants*, ce qui est frappant, c'est de voir jusqu'à quel point les auteurs ont repris les propositions faites par l'auteur même, ses déclarations d'intention dans la préface : partout on reprend le « baroque », « l'exubérance des images », la « symbolique des Flamboyants », la « folie du roi-dictateur », etc.

Mais il y a aussi des critiques qui avancent des doutes sur la réussite de ces procédés. Ainsi, Jean Freustié dans le *Nouvel Observateur* du 13 septembre 1976 :

Il faut un sacré talent et beaucoup d'audace pour aborder un tel sujet. Patrick Grainville est bien muni sur ces deux points. Il aime un peu trop le morceau de bravoure ; il commet quelques erreurs banales d'écriture mais il maîtrise parfaitement ce qu'il raconte et ce n'est pas rien que d'avoir sur les bras l'animisme africain, la nature exubérante, la folie des rites. Le risque qui le guette à chaque instant est celui du pittoresque. Quoi de plus ennuyeux qu'une danse sacrée ! La partie semble parfois indécise. Finalement, l'auteur l'emporte dans un mouvement qui tient du cinéma. L'avancée des chars d'assaut à travers la jungle, la bataille finale qui livre la capitale, Mandouka, aux insurgés vous remettent les pieds sur terre après tant de démenches mythologiques.

La phrase clé de cette critique de Jean Freustié nous semble être : « Le risque qui le guette à chaque instant est celui du pittoresque. » Le pittoresque, on s'en souvient, « est l'une des caractéristiques de l'écriture exotique ». Selon Jean-Marc Moura, il désigne deux choses⁸ : « Le charme, l'originalité, l'attrait d'un paysage ou d'une scène, et, en littérature, la qualité d'une des-

8. Jean-Marc Moura, *Lire l'Exotisme*, Paris, Dunod, 1992.

cription qui exprime la réalité avec vivacité et couleur » (p. 12). Le pittoresque, dans la rhétorique du descriptif, est au centre même de la définition de l'exotisme où il ne s'agirait pas « d'approcher une réalité, une essence [...], mais de sélectionner les éléments qui agréent ou surprennent l'auteur, au sein d'un spectacle qu'il renonce à comprendre pour mieux le rêver » (p. 6).

Donc, il ne s'agirait pas d'un effort vers la *compréhension* d'une réalité, mais sa *mise en scène*, le *spectacle du divers*, bâtis sur des éléments de convention, si l'on veut : des clichés, des poncifs, des éléments qui caractérisent une réalité selon les conventions littéraires de l'exotisme. Le rêve, une logique onirique qui ne se soucie pas ou très peu de la logique d'une quelconque réalité, mais d'un monde artificiel qui ne veut pas être jugé par un référent mais par ses effets esthétiques : l'agrément, la surprise, le choc, peut-être même l'horreur.

En rhétorique classique, la description est définie comme « ornement du discours qui consiste à peindre sous les couleurs les plus vives ce que l'on croit être agréable au lecteur » (Boileau, Art. 3, 258). Chez Quintilien, elle fait partie de l'*evidentia* – évidence : celle-ci sera obtenue par la description, vive et riche en détails d'un objet. Cet objet a un caractère statique, d'immobilisme, même quand il s'agit d'une action. L'immobilisme et le caractère statique visent à donner un caractère immédiat à un témoignage oculaire : le rhéteur, l'écrivain dirions-nous, tend à se présenter comme témoin oculaire et à faire participer son public à cette illusion.

Si « le pittoresque naît de la précision de la description » (Moura, p. 29), et si l'exotisme « se caractérise par un style descriptif appliqué à des réalités éloignées, mal connues des lecteurs » (*ibid.*), nous pouvons constater par rapport aux *Flamboyants* et à son style descriptif : plus la description donne des détails, plus elle s'efforce d'être précise, « technique », exacte, plus elle donne des noms étranges et étrangers, inconnus au lecteur, plus elle renforce le sentiment de l'exotique, de l'éloignement, de la diversité, de la différence avec le monde familier au lecteur. Le résultat sera donc une réalité autre, étrangère, exprimée (sélectionnée, transformée) selon le goût d'un lectorat européen. C'est donc un effet recherché, voulu, qui vise des résultats bien précis et fixés au préalable : l'expression d'une réalité avec vivacité et couleur. Il s'agit donc de qualités du divers, de la différence, l'exaltation d'une réalité qui se pose par

contraste au quotidien, à la routine de ce qu'on connaît (« vivacité ») et qui gagne en intensité (en « couleur ») par rapport à la banalité et à la grisaille du monde familial.

Notre caractérisation du descriptif contient aussi, de façon implicite, les raisons du succès de librairie des *Flamboyants* et d'autres romans du même acabit : ils sont conformes à l'horizon d'attente d'un certain lectorat européen. Ils parlent de l'Afrique comme on veut qu'on en parle. Leurs exagérations sont la « preuve » de leur caractère construit, délibérément « mensonger »⁹. Pour l'auteur, l'Afrique offre un terrain idéal qui donne libre cours à ses tendances « baroques ». À la question : « Pourquoi l'Afrique ? », Patrick Grainville a donné à Annie Daubenton la réponse suivante¹⁰ :

J'ai trouvé là le terrain propre à mon baroque. J'avais des tendances, des pulsions baroques toujours réfrénées parce que je me situais sur un terrain occidental. Par ailleurs, je me sentais précédemment enfermé par les éléments psychologiques dans la mesure où je racontais mon enfance, où j'évoquais ma vieillesse et il semblait que mon baroque écrasait un peu ces sujets-là. Avec l'Afrique, j'ai pu me permettre des libertés jusqu'alors interdites. J'ai essayé de faire coller une écriture tropicale avec le pays, et, comme je n'aime pas la psychologie, j'ai préféré faire une espèce de bande dessinée, d'épopée, de chanson de geste où les personnages sont dans l'espace, n'existent que par ce qu'ils manifestent dans l'action.

On pourrait ainsi résumer la différence entre les deux auteurs : « trouver en Afrique le terrain propice à mon baroque », se permettre, avec l'Afrique, « des libertés jusqu'alors interdites » du côté de l'auteur français ; du côté de Sony, c'est peut-être la formule « écrire le Congo », *Sonika Congo*, formule en kikongo que Sony Labou Tansi avait employée comme pseudonyme pour signer un poème de 146 vers, « *Ngaua Kongo kwe dia kuka* » (« D'où vient le Congo ? ») que Norbert Stamm a édité avec une traduction en allemand¹¹.

9. Dans le sens d'une « linguistique du mensonge », voir Harald Weinrich, *Linguistik der Lüge* [1966], Munich, C.H. Beck, 6^e éd., 2000.

10. *Les Nouvelles Littéraires*, 10 novembre 1976.

11. Norbert Stamm, « *Den Kongo schreiben* », *Geschriebene Heterogenität : das Werk Sony Labou Tansis*, Francfort-sur-le-Main, IKO, 2000, pp. 45-55, et qu'il a repris dans le titre de son bel ouvrage sur Sony : *Den Kongo schreiben*.

QUATRIÈME PARTIE

**QUESTIONS
DE RÉCEPTION**

Les littératures d'Afrique noire vues du côté de la réception

Les rapports entre une littérature et son ou ses publics peuvent être appréhendés selon, au moins, deux points de vue. Le premier relève de la sociologie de la littérature et envisage la réception effective des œuvres par les lecteurs, mais aussi les spectateurs et les auditeurs. Depuis l'étude publiée en 1965 par Nina Heissler, P. Lavy et A. Candela sous les auspices du ministère de la Coopération, *Diffusion du livre et développement de la lecture en Afrique (Tchad-Sénégal)*, bon nombre de recherches ont été menées à propos de la lecture, du marché des livres et de l'infrastructure des bibliothèques en Afrique francophone. Ainsi, la plupart des livraisons de la revue *Notre Librairie* consacrées à une littérature « nationale » comportent des articles tels que : « Qui lit en Côte d'Ivoire ? » ou « Qui lit quoi au Congo ? », « La lecture publique à Abidjan », « Les bibliothèques des Centres culturels français », « Le livre et la lecture au Gabon », etc. Nous reviendrons sur cet aspect non négligeable de la question au moment d'évoquer les littératures nationales.

Auparavant, un point de vue plus fondamental retiendra notre attention, lié à l'évolution de la littérature africaine en langue française dans son ensemble et particulièrement à cette dimension essentielle que constitue l'intentionnalité des œuvres ou ce qu'on a appelé leur « structure d'appel »¹. Jean-Paul Sartre l'avait montré de manière circonstanciée dans la troisième

1. Wolfgang Iser, « Die Appellstruktur der Texte », in Rainer Warning (éd.), *Rezeptionsästhetik*, Munich, Fink, 1985, pp. 228-252.

partie de *Qu'est-ce que la littérature ?*, qu'il avait intitulée « Pour qui écrit-on ? » : le lecteur est présent dès la conception de l'œuvre, de telle sorte qu'« écriture et lecture sont deux aspects d'un même fait d'histoire »². Depuis, Wolfgang Iser et d'autres ont consacré au « lecteur implicite » de nombreux travaux montrant que l'interprétation d'un roman est toujours déjà à l'œuvre dans sa composition³. C'est dire, en d'autres termes, que l'acte de lecture est inscrit d'une certaine manière dans le texte lui-même, bien que chaque réalisation historique de cet acte soit inséparable des circonstances différentes où il s'effectue.

La question du « lecteur implicite » se pose, entre autres, lorsqu'on s'interroge à propos du lecteur « idéal », de la lecture « standard » ou seulement « correcte » de telle œuvre⁴. À première vue, la réponse semble évidente : « L'écrivain parle à ses contemporains, à ses compatriotes, à ses frères de race ou de classe » (Sartre, 1948, p. 117). Or ceci ne va pas de soi dans le cas des littératures africaines, *a fortiori* si elles sont écrites en langue européenne, mais peut-être même aussi lorsqu'elles recourent aux langues africaines. De nombreux débats ont eu lieu autour de ce problème dans les années 1940 et 1950, la revue *Présence africaine* en a recensé les échos. Ces articles témoignent du malaise éprouvé par les écrivains noirs, d'une certaine mauvaise conscience à l'égard de leur public « naturel ».

Les deux essais consacrés par Mohamadou Kane à « L'écrivain africain et son public » (1966) et par Roger Mercier, dans les colonnes de cette revue *RLC*, à « La littérature négro-africaine et son public » (1974)⁵ résument à leur manière ces débats et aboutissent à des conclusions similaires. M. Kane observe le « fossé grandissant qui s'est établi entre l'écrivain et son public africain », et reprend l'une des revendications majeures des deux grands Congrès des écrivains et artistes noirs (Paris, 1956

2. Jean-Paul Sartre, *Situations II*, Paris, Gallimard, 1948, p. 118 suiv.

3. « Alle Darstellung des Romans ist immer auch Teil seiner Wirkung », in Wolfgang Iser, *Der implizite Leser*, Munich, Fink, 1972, p. 7.

4. Voir Charles Grivel, *Production de l'intérêt romanesque*, La Haye-Paris, Mouton, 1973, p. 33 : « Le texte engendre, en un point donné de son histoire et pour un niveau défini de consommation, une lecture unique (dite "correcte") ».

5. In *Présence africaine*, vol. 58, n° 2, 1966, pp. 8-31 ; et *Revue de littérature comparée*, 48^e année, n° 384, pp. 398-408.

et Rome, 1959)⁶ en faveur d'une « plus grande insertion de l'œuvre dans la réalité culturelle africaine ». Concrètement, il s'agit à l'époque de tenir compte des données historiques nouvelles : « La lutte contre le colonialisme doit céder la place à la participation et à l'édification de la cité future ». Mais cette orientation ne résout pas le problème du lectorat : « L'Africain [...] ne lit pas ou lit peu » et « C'est à l'Europe que l'écrivain africain s'adresse avant tout ». Cette contradiction, M. Kane la surmonte en ouvrant deux perspectives : l'orientation vers l'Europe pourrait permettre à la littérature africaine, « bien commun à l'Europe et à l'Afrique » et « élément de solidarité culturelle », de devenir le vecteur privilégié d'une ouverture sur le reste du monde. Quant au public africain, il devrait progressivement se constituer comme tel. Pour l'écrivain, ce serait tabler sur l'avenir que d'aller d'ores et déjà à sa rencontre, car une chose paraît certaine au critique : « La survie de la littérature africaine ne peut être assurée que par son insertion dans les traditions de l'Afrique ».

L'analyse de Roger Mercier conduit en 1974 au même constat d'une crise dont la solution – « affaire de temps d'abord, de lucidité et d'adaptation ensuite » – reposerait avant tout sur une meilleure communication :

L'écrivain africain doit retrouver l'accord profond avec son public, qui unissait le conteur populaire et ses auditeurs. Le problème est en fait double. Il faut que l'écrivain ait avec son peuple un contact suffisamment profond pour que son œuvre, par le choix de ses sujets, par l'esprit, réponde à la situation et aux sentiments de la collectivité. Il faut aussi – et ce n'est pas là la moindre difficulté – qu'il trouve un moyen d'expression susceptible d'être compris de tous, qui lui permette à la fois d'avoir l'audience de ses compatriotes et de ne pas se couper du public mondial (p. 407).

La littérature africaine des vingt ou vingt-cinq dernières années a-t-elle surmonté cette crise ? Avant de poser la question, il faudrait s'inquiéter de l'exactitude du diagnostic ainsi posé. Ce dernier repose sur une opposition entre, d'une part, l'idéal

6. Voir les numéros spéciaux de *Présence africaine*, vol. 8-9-10, 1956 et 24-25, 1959.

d'un « accord profond » entre l'écrivain et son public – supposant l'insertion dans les traditions, l'identification avec les masses populaires, la mission d'être le « fidèle interprète » de son peuple, etc.⁷ – et, d'autre part, l'aliénation supposée inhérente au fait de recourir à une langue, à une forme littéraire et à un public étrangers. Cette opposition, décrit-elle une réalité historique concrète, ou n'est-elle pas plutôt le résultat d'un parti pris idéologique, occultant les véritables rapports entre la littérature africaine et son public, réel ou virtuel ?

Guy Ossito Midiohouan, dans *L'idéologie dans la littérature négro-africaine d'expression française* (1986)⁸, a défendu cette thèse :

L'orientation idéologique des premiers ouvrages critiques sur la littérature négro-africaine [qui] ont cherché à présenter à tout prix cette littérature du point de vue de l'engagement, a marqué de façon décisive notre regard sur cette littérature (p. 62).

Non seulement les historiens et les critiques, mais aussi les écrivains eux-mêmes – les actes des congrès cités ci-dessus en font foi – se sont définis par leur « engagement » au sein d'un combat mené au nom de leurs peuples respectifs. C'était l'esprit du temps et les théories sartriennes, alors dominantes, ne leur laissaient certes pas le choix. Mais à cause de cette préférence quasiment exclusive pour la littérature « engagée », bon nombre d'ouvrages publiés entre 1920 et 1950 ont été marginalisés, sinon oubliés. Comme cet ouvrage pour la jeunesse, marqué par la doctrine coloniale : *Les trois volontés de Malick* (1920). De René Maran, on n'a longtemps retenu que *Batouala* (1921), roman qui a éclipsé aussi nombre d'œuvres du même auteur qui paraîtront par la suite⁹. *Force Bonté* (1926) de Bakary Diallo a été considéré pendant des années comme une œuvre de propa-

7. Jacques Rabemananjara, « Le poète noir et son peuple », in *Présence africaine*, vol. 16, oct.-nov. 1957, pp. 9-25 ; p. 11, p. 15.

8. Guy Ossito Midiohouan, *L'idéologie dans la littérature négro-africaine d'expression française*, Paris, L'Harmattan, 1986.

9. Voir la bibliographie dans Femi Ojo-Ade, *René Maran. The Black Frenchman. A bio-critical Study*, Washington, Three Continents Press, 1984, pp. 265 suiv.

gande coloniale. *Doguicimi* (1938) de Paul Hazoumé, roman ethnographique qui prônait la « civilisation » française, ou encore *Karim* (1935) et *Mirages de Paris* (1937) d'Ousmane Socé, livres du « conflit des cultures » ou du « métissage culturel », ont été pareillement négligés. Au cours des vingt dernières années, ces jugements, par trop sommaires, ont été révisés comme ils devaient l'être, mais du même coup se trouvait également remise en cause la représentation qu'on se faisait du public de cette littérature, de sa périodisation et des composantes de son histoire.

Pour reprendre un des exemples que nous venons d'évoquer, observons que Birago Diop, dans le premier volume de ses *Mémoires (La plume raboutée)*¹⁰, se souvient de l'impression profonde que lui avait laissée le tout premier livre qu'il avait lu d'un auteur africain en langue française, à savoir *Les trois volontés de Malick*, publié dans la « Bibliothèque rose » et dû à un auteur sénégalais originaire de la Casamance : « Sur le chemin qui s'ouvrait [...] et qui montait vers le savoir et la découverte du monde et de soi, je me sentis concerné enfant pour la première fois en matière de "littérature" » (p. 31). Le souvenir de cette brève rencontre de l'écolier avec un écrivain de son pays amène aussitôt l'auteur des *Contes d'Amadou Koumba* à retrouver le même état d'esprit chez les « écoliers qui défilent maintenant dans (sa) clinique de vétérinaire de quartier, pour bien s'assurer qu'il est Birago Diop dont ils disent les "récitations" et lisent les "contes" ». N'y a-t-il donc pas eu, et de très bonne heure, un contact important entre l'auteur africain et une partie au moins de son public ?

En ce qui concerne l'écrivain dahoméen-togolais, Félix Couchoro, Alain Ricard a montré l'éventail d'un lectorat local qui, au Dahomey et au Togo, comportait la classe des lettrés, des « évolués », mais aussi un certain nombre de colons européens. Eu égard à la grande quantité des pages imprimées et à l'importance du lectorat, on peut considérer que les romans publiés par Couchoro en feuilleton dans *Togo Presse* lui ont valu le plus grand succès jamais atteint par un écrivain africain francophone. Ce lectorat, dont Alain Ricard écrit qu'il est « constamment pris à partie dans les préfaces, les prologues, les épilogues, les mul-

10. Birago Diop, *Mémoires*, Paris-Dakar, Présence africaine-NEA, 1978.

tiples digressions qui émaillent les textes, Félix Couchoro devait bien le connaître et savoir ce qui l'intéressait, sinon comment expliquer pareille énergie : dix-neuf feuilletons, plus de deux mille pages publiées pendant huit ans ? »¹¹. La publication par épisodes d'un roman de Félix Couchoro faisait augmenter la vente du journal de 10 % (sur un tirage d'environ 6 000 exemplaires). L'enquête minutieuse d'Alain Ricard sur la lecture au Togo et sur les lecteurs de Couchoro entre 1962 et 1970 montre comment le nouveau public du journal vient s'ajouter à l'ancien public des années 1930 et 1940 qui, quant à lui, assurait la respectabilité de l'œuvre auprès des jeunes. Ces recherches sur deux générations aboutissent donc, elles aussi, à constater qu'un public africain a pu se retrouver dans des romans à caractère « local » ou « régional ».

D'autres œuvres datant des débuts de la littérature africaine francophone se trouvent aujourd'hui revalorisées après avoir été mieux situées dans leur contexte historique et critique. Ceci concerne notamment *Force Bonté* de Bakary Diallo, qui a connu une réédition en 1985¹² et auquel le contexte des « Présentations littéraires et figuratives de soldats africains au service de la France »¹³ a conféré un regain d'intérêt. Ou encore *La violation d'un pays* (1927), dû à un autre tirailleur sénégalais de la Première Guerre mondiale, Lamine Senghor. Ce bref récit illustré de vignettes, qu'on avait longtemps cru perdu, a été redécouvert par Papa Samba Diop¹⁴.

Doguicimi, premier roman historique africain de langue française, publié pour la première fois en 1938 avec une préface de Georges Hardy, a connu une deuxième édition en 1978. Cette fois, c'est Robert Cornevin qui en a assuré la présentation, rappelant le « très beau succès » d'un livre qui valut à son auteur, le Dahoméen Paul Hazoumé, la médaille *Patria Scientis* de l'Aca-

11. Alain Ricard, *Naissance du roman africain : Félix Couchoro (1900-1968)*, Paris, Présence africaine, 1987, p. 87.

12. Avec une préface de M. Kane, Paris-Dakar, ACCT-NEA, 1985.

13. Voir J. Riesz et J. Schultz (éd.), *Tirailleurs sénégalais. Présentations littéraires et figuratives de soldats africains au service de la France*, Francfort-sur-le-Main, Peter Lang, 1989 ; dans ce volume, G.-O. Midiohouan, « Du fusil à la plume. La fortune de *Force-Bonté* de Bakary Diallo », pp. 133-151.

14. Papa Samba Diop, « Un texte sénégalais inconnu : *La violation d'un pays* (1927) de Lamine Senghor », in *Komparatistische Hefte*, Université de Bayreuth, vol. 9-10, 1984, pp. 123-128.

démie des sciences d'outre-mer ainsi que le Prix de la langue française en 1939. Une preuve plus convaincante encore de la réévaluation de ce roman est la version anglaise, éditée en 1990 par Richard Bjornson. Ce dernier présente *Doguicimi* comme un « chef-d'œuvre méconnu » et le situe au même rang que *L'Iliade*, *Don Quichote* ou *Moby Dick* : « Chacune de ces œuvres compose le portrait d'un être dont l'expérience éclaire d'une lumière vive le nœud des représentations qu'un peuple entier se fait de la condition humaine à tel moment de l'Histoire »¹⁵.

Karim, roman sénégalais d'Ousmane Socé, dont Michel Fabre avait écrit qu'il n'offrait « pas une perspective très originale » et qu'il devait « être apprécié surtout dans ses rapports avec le roman colonial de l'époque et la situation coloniale à laquelle il dut son succès »¹⁶, est un livre qu'on se plaisait à ne considérer que du point de vue du conflit culturel entre la tradition (africaine) et la modernité (européenne). Ce roman a été remis à l'honneur par Werner Glinga dans une thèse publiée en 1990 et dont le cadre de référence était, cette fois, exclusivement africain¹⁷. W. Glinga a pu montrer que l'idée d'une « civilisation nouvelle », voire celle d'un « métissage culturel » restent totalement étrangères à l'auteur et à son protagoniste. Ce dernier s'adonne longtemps à des rêves d'évasion en direction des sociétés guerrières de l'antique *ceddo*, avant de se laisser intégrer dans le monde « bourgeois » musulman de la société qui est la sienne. Ainsi, l'histoire individuelle de Karim retrace une évolution qui a duré plusieurs générations dans l'histoire collective du pays. Le conflit entre deux modèles de vie se déroule entièrement à l'intérieur de la société sénégalaise, fût-elle urbaine, le contexte colonial ne fournissant qu'un cadre extérieur à l'évolution du personnage. Point n'est donc besoin de

15. *Doguicimi. The First Dahomean Novel* (1937), traduit par R. Bjornson, Washington, Three Continents Press, 1990, p. XVII : « Each of these works depicts an individual whose experiences illuminate a crucial set of insights into the human condition as defined by the cultural assumptions of an entire people at a given moment in their history ».

16. In *Dictionnaire des œuvres négro-africaines de langue française*, sous la direction d'Ambroise Kom, Paris-Sherbrooke, ACCT-Naaman, 1983, p. 317.

17. Werner Glinga, *Literatur in Senegal. Geschichte, Mythos und gesellschaftliches Ideal in der oralen und schriftlichen Literatur*, Berlin, Dietrich Reimer, 1990, p. 28 suiv.

recourir à des oppositions telles que ville-campagne, Europe-Afrique ou tradition-modernité.

La focalisation de l'écrivain africain vers un public essentiellement européen pourrait bien être, dans beaucoup de cas, une complaisante vue de l'esprit, de même que les interprétations fondées sur cet *a priori*. Tous les textes de l'époque gagnent donc à être relus dans la perspective intra-africaine qui est aussi celle de nombreux débats qui ont eu lieu en AOF dans les années 1930 et 1940. Ainsi Hans-Jürgen Lüsebrink, dans une thèse publiée également en 1990¹⁸, fait valoir de façon convaincante, à travers une minutieuse analyse de la presse coloniale, qu'il existait bel et bien un public littéraire (au sens large) dans l'Afrique occidentale de l'époque. Mieux, le forum des discussions qu'on pouvait lire dans des périodiques tels que *Paris-Dakar*, *Dakar-Jeunes*, *Paris-Bénin*, *Le périscope africain* et *Réveil* a concerné un lectorat beaucoup plus nombreux que celui des « Revues nègres » à Paris dans l'entre-deux-guerres. La plupart des œuvres de la première génération d'écrivains francophones africains furent d'ailleurs publiées dans le contexte de cette presse africaine qui, sur bien des points, était en avance sur les thèses défendues dans les périodiques coloniaux de la Métropole. Des concepts tels que l'« assimilation », la « culture franco-africaine », la « personnalité de nos races », les « individualités ethniques », la « dignité spirituelle », la « culture nègre » ou l'« indépendance » furent discutés de façon très controversée et il est significatif que les repères des auteurs africains dans ces débats étaient constitués par des traditions africaines ou des opinions exprimées par des Africains. La jeune intelligentsia ouest-africaine s'exprimait ainsi dans un cadre et devant un public en majorité africain. Le quotidien *Paris-Dakar* surtout a constitué à partir de 1937 un forum où les jeunes écrivains et intellectuels pouvaient présenter leurs arguments. Là encore, il se pourrait que la fixation sur le champ européen de la production et de la réception de la littérature africaine ait occulté trop longtemps le champ africain.

18. Hans-Jürgen Lüsebrink, *Schrift, Buch und Lektüre in der französischsprachigen Literatur Afrikas. Zur Wahrnehmung und Funktion von Schriftlichkeit und Buchlektüre in einem kulturellen Epochenumbbruch der Neuzeit*, Tübingen, Niemeyer, 1990.

« Pour qui écrivent les romanciers africains ? », s'interroge Bernard Mouralis dans un « Essai de titrologie romanesque »¹⁹. Si l'on accepte la thèse selon laquelle la présence du lecteur est déjà sensible dans le texte même d'une œuvre, on acceptera aussi l'idée selon laquelle le destinataire du livre se signale d'une manière ou d'une autre dans le syntagme du titre. Il devrait dès lors être possible de cerner, au moyen de ce dernier, le public visé. On ne sera pas surpris du fait que, parmi les titres pris en compte par le critique, ceux qui renvoient explicitement à l'Afrique sont majoritaires (64 sur 96). Un examen complémentaire des traductions allemandes des mêmes romans est encore plus significatif. Bien des titres qui, dans l'édition originale française ou anglaise, ne faisaient pas référence à l'Afrique y renvoient d'une manière ou d'une autre dans la version allemande²⁰. Ainsi, *L'aventure ambiguë* devient *Der Zwiespalt des Samba Diallo* (Le trouble de Samba Diallo), et *Les Soleils des Indépendances* devient *Der schwarze Fürst* (Le Prince noir), etc. Mais que l'Afrique soit dénotée ou connotée dans le titre, cela ne suffit évidemment pas à démontrer l'intention de s'adresser à un public en majorité africain.

Qui, du reste, statue en définitive sur le titre d'un roman ? L'auteur est loin d'en décider seul, *a fortiori* s'il s'agit d'une traduction. Nos recherches dans le domaine allemand indiquent au contraire que l'éditeur ou son conseiller littéraire décident le plus souvent en dernière instance. Une investigation à propos du public de la littérature africaine doit tenir compte non seulement de ces intermédiaires, professionnels de l'édition et de la distribution, mais aussi des critiques qui se répandent dans les médias, des membres des jurys qui décernent les prix littéraires, et jusqu'aux auteurs de ces relevés semi-confidentiels qui servent de base pour acheter les livres destinés aux bibliothèques d'école ou de paroisse. Or, comme l'a montré Locha Mateso dans un chapitre consacré à la « Pratique de l'activité critique dans l'Afrique traditionnelle »²¹, une telle critique insti-

19. Bernard Mouralis, in *Présence africaine*, n° 114, 1986, pp. 53-78.

20. János Riesz, « Anglophone und frankophone afrikanische Roman-Titel in deutscher Übersetzung », in *Die Neueren Sprachen*, vol. 84, n° 1, 1985, pp. 5-18.

21. Locha Mateso, *La littérature africaine et sa critique*, Paris, ACCT-Karthala, 1986, pp. 36-55.

tutionnalisée et souvent spécialisée (par exemple en fonction des genres littéraires) existe aussi dans les sociétés de culture essentiellement orale en Afrique. Le système qui régit la diffusion de la littérature écrite trouve un homologue dans la dialectique du conteur et de son public, qui détermine non seulement la « performance » actuelle mais aussi l'évolution ultérieure du récit. Peu importe, à cet égard, que la médiation nécessaire aux œuvres imprimées soit déphasée dans le temps, démultipliée et abstraite du contexte de la coprésence physique : la dynamique de la littérature orale suppose elle aussi une forme intermédiaire entre l'énonciateur et le destinataire.

L'idée d'une communication immédiate et spontanée entre l'écrivain africain et son peuple est donc devenue problématique, sinon obsolète. Ceci apparaît nettement dans le roman-essai de Georges Ngal : *Giambatista Viko ou le viol du discours africain* (1975)²². Le protagoniste, G. Viko, jeune professeur africain, poète et essayiste, rêve en vain de libérer son discours par le « discours intérieur de l'Afrique », de féconder son roman par l'apport de l'oralité, en somme de fonder une science nouvelle de l'écriture : « Plénitude de sens. Flux et reflux de la pensée souterraine. L'écrivain enfin sorti de sa solitude. Le lecteur restitué à sa vraie personnalité : délivré de la passivité ». Son entreprise ne peut qu'échouer : les siens l'appellent « un Blanc » et un abîme infranchissable sépare l'écrivain européanisé de son peuple. Plusieurs discours semblent vouloir parler à la fois dans celui qu'on accuse bientôt d'un « délit culturel » : n'est-il pas l'auteur d'un « viol du discours africain » qui prend simplement la suite de tant d'autres violences subies, la traite, le colonialisme, la domination politique néocoloniale ? Les deux univers de la parole et de l'écriture, ne se rencontrent pas. D'ailleurs, vouloir réintroduire l'oralité dans le discours romanesque, ce n'est peut-être que tenter, plus ou moins consciemment, d'en piller les ressources, de s'en approprier le prestige ou de désacraliser une production rivale. L'auteur africain en langue européenne serait-il donc condamné à une éternelle *Errance*²³ ?

22. Georges Ngal, *Giambatista Viko ou le viol du discours africain*, Nouvelle édition dans la collection « Monde noir Poche », Paris, Hatier, 1984.

23. C'est le titre du roman qui fait suite à *Giambatista Viko*, Yaoundé, CLE, 1979.

Dans une communication présentée au colloque de Yaoundé (16-20 avril 1973) et intitulée « Le critique africain et son peuple comme producteur de civilisation »²⁴, Georges Ngal avait plaidé en faveur d'un renversement de perspectives qui aurait conduit à créer une infrastructure de bibliothèques, de maisons d'édition bon marché, d'associations culturelles qui seraient autant de tribunes où s'exprimer. Il souhaitait, notamment, la constitution d'une « association permanente de critiques et d'écrivains africains ayant son siège en Afrique soutenue par les différents ministres de la culture (qui) détourneraient nos regards de Paris, de Londres, de Bruxelles... qui continuent à nous apprendre comment, que, pourquoi lire ! ». Est-ce ce « renversement » qui s'exprime à travers la tendance de plus en plus affirmée de considérer les littératures africaines sous un angle « national »²⁵ ? Cette perspective, en dépit des objections sérieuses qu'on a pu lui opposer, a du moins l'avantage d'envisager des champs de production et de réception bien délimités dans l'espace (et dans la plupart des cas aussi dans le temps), de sorte qu'il devient possible de consacrer toute son attention au contexte africain de la littérature en langue européenne et d'en répertorier les œuvres avec une certaine exhaustivité.

De nombreuses publications ont été dévolues, ces quarante dernières années, aux littératures nationales en Afrique ; nous en retiendrons deux, en raison de leur intérêt particulier pour la problématique qui nous occupe. L'étude consacrée par Mukala Kadima-Nzuji à *La littérature zaïroise de langue française (1945-1965)* parue en 1984²⁶ traite de la période de transition entre l'époque coloniale et celle de l'indépendance. De son côté, *The African Quest for Freedom and Identity – Cameroonian Writing and the National Experience* (1991)²⁷ de Richard Bjornson a pour point de départ une réflexion sur l'identité nationale et le phénomène des

24. « L'artiste africain : tradition, critique et liberté créatrice », *op. cit.*, Paris, Présence africaine, 1977, pp. 45-63.

25. Voir, par exemple, la bibliographie dans le n° 94 de *Notre Librairie* (juillet-sept. 1988), pp. 9-11 et pp. 25-27, où sont répertoriés les ouvrages critiques par pays.

26. Mukala Kadima-Nzuji, *La littérature zaïroise de langue française (1945-1965)*, Paris, ACCT-Karthala.

27. Richard Bjornson, *The African Quest for Freedom and Identity – Cameroonian Writing and the National Experience*, Bloomington-Indianapolis, Indiana Univ. Press, 1991.

littératures nationales en Afrique ; dans son ensemble, ce travail met l'accent sur les relations entre la production de la littérature et le processus de construction de la nouvelle nation.

Le livre de Kadima-Nzuji prolonge à sa manière une étude publiée en 1959 par l'écrivain colonial belge Joseph-Marie Jadot sous le titre *Les écrivains africains du Congo belge et du Ruanda Urundi*²⁸. Nonobstant son orientation pro-coloniale, sinon franchement apologétique à l'égard de la domination belge, ce premier ouvrage présentait de manière relativement détaillée l'institution littéraire congolaise et dressait un premier bilan des œuvres écrites par les écrivains « indigènes ». Kadima-Nzuji, quant à lui, a examiné d'un point de vue africain les facteurs qui ont présidé à la formation d'une littérature francophone au Congo. Trois éléments lui paraissent déterminants : (1) la création du mensuel *La Voix du Congolais* (1945-1959) ; (2) l'institution des concours littéraires ; (3) l'essor de la lecture grâce à la création de bibliothèques publiques. Ce dernier facteur, immédiatement lié à la constitution d'un lectorat africain, retiendra particulièrement notre attention.

J.-M. Jadot insistait déjà sur ce point, soulignant l'existence, dès 1935, de 23 bibliothèques publiques dans les six provinces congolaises et les deux territoires sous mandat belge. Il observait aussi la présence, dès les années 1920, de librairies dans les milieux urbains, ce qu'il commente non sans un accent quelque peu cynique : « Nos jeunes lettrés de couleur ne pouvaient manquer d'en retirer quelque idée de la rentabilité de l'activité littéraire, sinon pour l'écrivain, du moins pour l'éditeur et surtout pour le libraire » (p. 21 suiv.). La censure que les autorités coloniales belges exerçaient envers le lectorat africain est évoquée au passage par un euphémisme : les bibliothécaires devaient servir leurs clients indigènes avec « circonspection ». Kadima-Nzuji reprend les résultats des enquêtes de l'époque coloniale et finit par brosser un tableau assez circonstancié de la lecture publique au Congo, y compris dans les institutions privées : ses bases juridiques et ses structures de fonctionnement, la répartition géographique des bibliothèques et le nombre de volumes qu'elles abritaient, le service d'envoi dans les localités de

28. Joseph-Marie Jadot, *Les écrivains africains du Congo belge et du Ruanda Urundi*, Bruxelles, Académie royale des sciences coloniales, Mémoires, nouvelle série, t. XVII, fasc. 2.

moindre importance et les différents genres de livres disponibles.

Tout cela se traduit par bon nombre de données chiffrées, que le critique commente et interprète d'un point de vue résolument africain. Mais les renseignements qu'il est possible d'en retirer concernant les habitudes de lecture des Congolais sont minces : les « évolués », à qui la parole n'avait pas encore vraiment été donnée, ne pouvaient guère exprimer de revendications ni une quelconque opinion sur leurs lectures. D'autres facteurs s'ajoutent pour expliquer le peu d'assiduité qu'ils semblent avoir manifesté dans la fréquentation des livres : le choix restreint des ouvrages proposés (manuels de géographie et d'histoire, récits d'exploration, œuvres de vulgarisation scientifique), les carences de l'enseignement reçu, l'implantation tardive (1946) de bibliothèques pour Congolais, etc. Tout ceci explique pourquoi, par rapport à l'AOF et à l'AEF, le système de domination que les Belges ont imposé au Congo s'est caractérisé par une tendance à l'autarcie ; le déplacement hors des frontières étant pratiquement exclu pour les jeunes Congolais « évolués », ce qui a été ressenti comme une « torture morale »²⁹, le pays est resté isolé du reste du continent.

Les efforts déployés par les gouvernements successifs d'un pays africain dans le domaine culturel et leurs répercussions dans le champ de la production littéraire et artistique sont illustrés de façon ample et détaillée dans l'ouvrage de R. Bjornson sur la littérature nationale du Cameroun. Dans notre perspective, qui envisage l'interaction du cadre institutionnel avec la production littéraire et la formation d'un public, le chapitre XIV est particulièrement intéressant. Il traite de la politique culturelle durant la période de transition entre le régime d'Ahidjo et celui de Paul Biya, après 1982 :

Une menée autoritaire du gouvernement en vue de canaliser l'activité littéraire dans les voies prévues et pour la mettre au service de la construction nationale a provoqué une tension dont la trace est évidente dans beaucoup d'œuvres ; néanmoins, les représentations que les écrivains ont données de la réalité

29. Paul Lomami-Tshibamba (1945), cité par M. Kadima-Nzuji, « Autour de la Voix du Congolais », in *Notre Librairie*, n° 63, janv.-mars 1982, pp. 7-22 ; p. 12.

camerounaise témoignent aussi de cette singulière recherche de liberté et d'identité, qui est l'une des composantes essentielles de la conscience nationale camerounaise³⁰.

Cette description générale s'appliquerait aussi bien à la situation de beaucoup de créateurs africains et notamment d'écrivains : une classe politique veut asservir l'intelligentsia et la gent lettrée, tout en s'attribuant les mérites de leurs réalisations. Des auteurs défendent une liberté d'expression en la considérant non pas comme un luxe mais comme une nécessité pour des pays qui se veulent démocratiques et sur le chemin du « développement ». Au-delà du fossé qui sépare la langue de bois et la rhétorique souvent cynique de ceux qui détiennent le pouvoir et, d'autre part, la lutte des créateurs pour la liberté, le pluralisme et la tolérance, peut-on soutenir l'idée que la nation elle-même (camerounaise, dans ce cas) constituerait une référence commune ?

On ne peut envisager la relation de l'écrivain africain avec son public sans tenir compte de telles interrogations. Pour Roger Mercier, rappelons-le, cette problématique se ramenait à la question essentielle de la communication. Mais se demander avec qui l'on communique, c'est nécessairement aussi se demander dans quelle langue on communique. Certes, nous n'avons pas ici la prétention d'épuiser la question complexe de juger s'il est préférable d'encourager l'emploi d'une langue européenne de préférence à une langue africaine (ou le contraire), mais il n'est pas possible d'éluder entièrement un problème qui a été régulièrement évoqué par les travaux consacrés aux rapports de la littérature africaine avec son ou ses publics. Ainsi, Lilyan Kesteloot, dans la toute première thèse sur la littérature africaine francophone³¹, cite l'exemple du dernier poème du recueil *Pigments*

30. In *op. cit.*, p. 310 : « An authoritarian government's attempt to channel their [the writers'] writing in predictable directions and use it as an instrument of national construction created a tension that is evident in much of their work, but their representations of Cameroonian reality also record a remarkable quest for freedom and identity, and this quest is a principal component of the Cameroonian national consciousness. »

31. Lilyan Kesteloot, *Les écrivains noirs de langue française : naissance d'une littérature* (1963), éd. de l'Université de Bruxelles, 1977, 7^e éd., p. 138 suiv. L'exemple est cité aussi dans N. Tidjani Serpos, *Aspects de la critique africaine*, Paris-Lomé, Silex-Haho, 1987, p. 206 suiv.

(1937) de Léon Damas. L'écrivain s'y adresse aux « Anciens Combattants Sénégalais » pour les inviter à l'action directe : « Moi je leur demande/De commencer par envahir le Sénégal/ Moi je leur demande de foutre aux "Boches" la paix ». Et Lilyan Kesteloot de rapporter à ce propos le fait suivant :

Paradoxalement, c'est en Côte d'Ivoire que son appel fut entendu. Traduit en baoulé, son style vivant, rythmé, incisif, toucha les indigènes qui récitaient ses poèmes en refusant de se laisser mobiliser en 1939. Le livre fut aussitôt interdit. Ainsi, dès sa première parution, la poésie de la nouvelle négritude se révélait révolutionnaire... et efficace, car elle touchait aux cordes sensibles de toute la race noire (p. 139).

Le « paradoxe » n'est pas si grand qu'il y paraît, le « style vivant » de Damas a sans doute moins compté dans cette expérience que le fait que le poème avait été traduit en une langue africaine et entendu par le public auquel il était adressé. Du reste, on ne connaît guère d'autre exemple de poésie aussi « efficace » dans la première négritude.

Un phénomène analogue est évoqué par M. Kane dans l'article que nous avons cité, « L'écrivain africain et son public ». Après s'être étonné du peu d'attention que le public accorde à une littérature « qui ne parle pas son langage », il change de paradigme, ce qui lui permet d'évoquer de tout autres réactions :

Au lieu de productions littéraires de grande valeur, le public se tourne vers les créations souvent maladroites de Radio-Sénégal, par exemple, mais d'une portée sociale certaine. Ces créations présentent l'avantage pour lui, de l'entretenir de lui-même, de la [*sic* !] peindre tel qu'il est, d'agiter des problèmes qui s'enracinent dans la réalité quotidienne (p. 25).

Ce qui l'amène finalement à cette interrogation : « Peut-être passerait-on en Afrique à côté de la véritable poésie ? » Roger Mercier évoque de son côté l'exemple d'Ousmane Sembène, « renonçant à l'œuvre écrite pour la langue universelle des images », exemple qu'il considère pourtant comme un « cas limite », « puisqu'il abolit la littérature proprement dite » (p. 407).

Peut-être ces « cas limites » sont-ils plus nombreux qu'on le pense. Pensons qu'aux genres populaires tels que le théâtre, il

est évident qu'ils n'ont pas de prise sur le public s'ils n'utilisent pas sa langue³². Ou à tant d'écrivains qui s'efforcent d'« écrire en deux langues à la fois », comme l'a dit Amadou Koné du dernier roman d'Ahmadou Kourouma, *Monnè, outrages et défis* (1990)³³. Le problème linguistique ne peut pas être éludé par les auteurs africains de langue européenne. Il fait partie de ce problème global du continent que Joseph Ki-Zerbo a résumé dans l'alternative *Éduquer ou périr*³⁴ : « L'Afrique est le seul continent qui ne dispose pas d'un système contrôlé d'auto-reproduction collective ». C'est que « la société globale coloniale s'est retirée en laissant derrière elle son école comme une bombe à retardement qui n'a pas été désamorcée et adaptée en fusée porteuse d'une société nouvelle » (p. 50). Qu'on le veuille ou non, la littérature qui s'écrit dans une langue héritée du colonisateur fait partie de cette « bombe à retardement ». Reste à savoir si, par rapport à leur public, les écrivains réussiront à la désamorcer et à la transformer en « fusée porteuse d'une société nouvelle », ou s'ils n'auront allumé, par rapport à l'« auto-reproduction collective » qu'un feu d'artifice éclatant dans une nuit noire sans aurore.

32. Voir Alain Ricard, *L'invention du théâtre. Le théâtre et les comédiens en Afrique noire*, Lausanne, L'Age d'Homme, 1986.

33. Dans un article paru dans *Le Français aujourd'hui. Französisch heute*, Mélanges Jürgen Olbert, Francfort-sur-le-Main, Diesterweg, 1992, pp. 40-48. Dans ce contexte il faut aussi citer la remarquable étude de Chantal Zabus, *The African Palimpsest: Indigenization of Language in the West African Europhone Novel*, Amsterdam, Rodopi, 1991.

34. Unicef-Unesco, Paris, L'Harmattan, 1990.

Les écrivains africains dans leurs portraits

Dans le chapitre sur « Les bons camarades » (pp. 19-104) de son étude sur *La Religion de Rabelais : Le Problème de l'incroyance au XVI^e siècle*¹, Lucien Febvre nous présente le poète mineur Nicolas Bourbon, contemporain de Rabelais, en des termes quelque peu méprisants comme « un de ces enfants des Muses défraîchies, un des plus notoires en son temps » (p. 24). Ce poète, après un bref séjour dans les prisons du roi, alla passer quelque temps en Angleterre :

Engagé dans la clientèle d'Anne Boleyn [...] il fut tour à tour le précepteur de jeunes aristocrates de renom ; (et) il dut à ces fréquentations [...] la chance un peu irritante – pour nous du moins : ah, si Rabelais avait eu cette fortune ! – de rencontrer Holbein et de tirer de lui un merveilleux crayon qui le rend au naturel, dans toute sa fatuité couronné de laurier (p. 43).

L'irritation de Lucien Febvre peut sembler surprenante. De quoi s'irrite-t-il ? Qu'un poète de peu de valeur, Nicolas Bourbon, ait eu la chance d'être peint par un grand portraitiste de l'époque ? Et le regret que Rabelais, autrement plus grand, n'ait pas eu cette fortune, regret sur lequel il revient à la fin de la première partie, « Le témoignage des contemporains », constat d'un manque grave :

Au fond, ayons le courage de l'avouer : nous ne voyons distinctement Rabelais ni avec les yeux du corps, ni avec ceux

1. Édition revue avec 6 planches hors texte, Paris, Albin Michel, 1947.

de l'esprit. Rabelais, la personne physique ? Des peintures fantaisistes, d'ailleurs sans talent. Ou bien l'image triste de la Chronologie Collée : un petit vieux, sec, renfrogné, l'œil vif, un peu chafouin (p. 98).

Il y a dans ces deux paragraphes de Lucien Febvre plusieurs suppositions implicites qu'on pourrait traduire de cette façon :

– il est important pour un grand auteur du passé d'avoir rencontré un peintre (ou un photographe) portraitiste, digne de lui ;

– il manque quelque chose à notre idée (ou vision, ou représentation) d'un grand auteur du passé si nous n'avons pas de lui un portrait de haute qualité ;

– des auteurs moins dignes ont souvent eu cette chance, à savoir d'être rendus au naturel, ne serait-ce que – comme Nicolas Bourbon – « dans toute leur fatuité couronné de laurier ».

Les contemporains de Rabelais et de Nicolas Bourbon étaient conscients du fait que l'image d'un écrivain contribuait de façon décisive à l'idée que le monde se faisait de lui, et que le portrait pictural, à côté de l'œuvre, garantissait la survie. Dans une étude sur les portraits d'Érasme de Rotterdam, l'historien de l'art Julius R. Haarhaus écrit en 1889 qu'Érasme « s'efforçait d'assurer à ses portraits la plus large diffusion et [...] était heureux de pouvoir les placer chez les princes ou autres personnages de haut rang. Il voulait survivre non seulement dans ses œuvres, mais aussi dans son aspect extérieur »².

Il faudrait ajouter aussi que c'est le prestige de ses artistes-portraitistes – Holbein et Dürer entre autres – qui ont permis à nombre de gens d'avoir, plus tard, une idée du savant écrivain, prince des humanistes de l'époque, et de connaître son nom, sans avoir jamais rien lu de lui. Et on peut dire aussi que l'iconographie érasmiennne a servi de modèle aux peintres qui allaient suivre : ces portraits d'Érasme, absorbé par le travail d'écriture, de profil, sans égards pour le spectateur, comme absent, tourné vers un monde de création spirituelle, dans un équilibre et une harmonie des proportions qui ne sont pas sans rappeler la philosophie, la conception de la vie d'Érasme lui-même.

2. Cité d'après Aloïs Gerlo, *Érasme et ses portraitistes*, Bruxelles, Éditions du Cercle d'Art, 1950, p. 5 suiv.

La Renaissance, qui a connu un premier grand essor de l'art du portrait, a aussi jeté les fondements de la théorie du portrait comme Edouard Pommier l'a montré dans son beau livre : *Théories du portrait. De la Renaissance aux Lumières* (1998)³. Nous ne retenons de ces théories multiformes et parfois contradictoires que des traits qui ont un rapport avec les portraits d'écrivains ultérieurs :

- la distinction faite par l'Arétin selon laquelle « le portrait de l'homme est une image de son pouvoir et de ses vertus héroïques, et celui de la femme une image de sa beauté et de ses vertus domestiques » (p. 102) ;

- le rôle signalétique du portrait qui se manifestait dans la coutume, florentine surtout, selon laquelle la Seigneurie commandait à un peintre de faire l'effigie d'un criminel sur la muraille du Podestat (p. 105) ;

- le pouvoir que le portrait exerce sur le spectateur : l'histoire, rapportée par Plutarque, de Cassandre se mettant à trembler devant une statue d'Alexandre ; ou les portraits des grands hommes de lettres dont l'« exemple et l'émulation de leur gloire induisent les hommes de valeur à la vertu » (p. 121) ;

- l'exigence de ne peindre que des personnes qui, par leur vie et leur œuvre, se sont rendues dignes d'être peintes ;

- ont donc droit au portrait les princes et les rois, cela semble aller de soi, et « tout homme célèbre par les armes, ou par le dessin, ou par les lettres, ou par sa libéralité, ou par sa vertu singulière, et non pas n'importe quel homme » (p. 131). La codification sociale du portrait a comme corollaire la critique de la dégradation du portrait dans le monde contemporain.

Parmi les préceptes qu'on donne aux peintres portraitistes, il faut en retenir surtout deux :

- le peintre doit donner à voir la « qualité » de son modèle, le caractère lié à sa dignité, à sa fonction, à son activité. À chaque personnage doit correspondre une caractéristique dominante ;

- le peintre doit veiller à donner à son personnage l'attitude, les vêtements, les attributs, qui correspondent à sa « qualité », donc à sa position sociale. Au portrait est appliqué la notion de *decorum*, à chaque catégorie d'âge, de fonction, de classe sociale correspondent des signes distinctifs.

3. Édouard Pommier, *Théories du portrait. De la Renaissance aux Lumières* Paris, Gallimard, 1998.

Le portrait entre donc dans un ordre hiérarchisé de la société. Mais cette réglementation connaîtra toutes sortes de transgressions : des combinaisons virtuoses des images d'Arcimboldo à l'invention de la caricature (par Bernini) jusqu'au *portrait absolu* imaginé par Cervantes à la fin de son roman posthume *Los trabajos de Persiles y Sigismunda* (1617) où il raconte qu'un prélat, à Rome, possède un musée privé avec une collection de portraits. Cependant, « la collection se termine par des cadres vides, destinés à recevoir les portraits de poètes à venir dont le nom est en attente d'image » (p. 159).

L'iconographie des auteurs africains

Parmi ces auteurs des siècles suivants, nous retrouverons aussi les portraits d'auteurs africains ou d'origine africaine, portraits figurant sur la couverture ou à l'intérieur de leurs livres. Au ^{xx}e siècle, ce sont surtout les photos portraits qui dominent un peu partout : dans les études monographiques sur un auteur, dans les histoires littéraires, dans les revues consacrées aux littératures africaines telles que *Notre Librairie*, dans les ouvrages collectifs et les dictionnaires de la littérature africaine comme le *Who's Who in African Literature* (1972).

Ce qui peut paraître étonnant, c'est qu'on ne parle jamais de ces portraits, de ces illustrations photographiques. Leur emploi semble aller de soi. Ni pour les auteurs qui insèrent les photos dans leurs livres, ni pour les critiques qui en font les comptes rendus, l'usage de ces photos ne semble faire problème. C'est un ornement qui n'a pas besoin – je ne dis pas de théorie – mais même pas de réflexion, de légitimation ni de justification. Une table des légendes et crédits à la fin du volume semble suffire. Je ne m'exclus pas de ce constat. Dans les deux livres que j'ai publiés sur la littérature africaine, j'ai inséré bon nombre de photos sans toujours les justifier de façon explicite.

Dans les réflexions qui suivent, je ne prétends pas jeter les fondements d'une théorie du portrait des auteurs africains dans l'historiographie littéraire ni esquisser un traité du signe photographique concernant ce sujet. Je voudrais simplement attirer l'attention sur le phénomène et présenter quelques exemples qui pourront peut-être servir de base à une étude plus poussée.

J'ai regroupé mes exemples en cinq unités :

- un exemple datant du XVIII^e siècle, quand les premiers écrivains noirs, descendants d'esclaves d'origine africaine, ont fait leur apparition sur le marché du livre ;
- un exemple tiré du début de la littérature africaine en langues européennes, dans les années 1930 ;
- la question des photos dans les études monographiques sur un auteur ;
- le matériel photographique dans les ouvrages de synthèse, histoires littéraires et autres ;
- l'emploi de photographies dans les ouvrages autobiographiques d'auteurs africains.

Phillis Wheatley (1754-1784)

Mon premier exemple est celui de la page de couverture du premier (et seul) volume de poésies de Phillis Wheatley (1754-1784), publié à Londres en 1773. Le portrait montre une jeune fille, assise devant une petite table elliptique, plume à la main, devant une page blanche ; à gauche, l'encrier et un petit livre relié. La jeune personne est habillée comme une servante, le menton appuyé sur la main gauche, le regard vague, vers le lointain, comme si elle attendait l'inspiration. Ce qui semble essentiel dans ce portrait, à la première lecture, c'est le contraste entre la condition apparemment humble de la jeune fille (ses vêtements, la couleur de sa peau, sa jeunesse) et l'acte d'écrire qui renvoie à une écriture élevée, sous inspiration, et qui situe la personne qui écrit dans un contexte de production littéraire et livresque.

Ce contraste est souligné et renforcé par la légende de l'image et tout le paratexte qui introduit les poésies de Phillis Wheatley. La légende d'abord qui entoure, tel un cadre, la forme elliptique du portrait : PHILLIS WHEATLEY, NEGRO SERVANT to MR. JOHN WHEATLEY, OF BOSTON. Le texte de cette légende est repris sur la page de titre : « Poems on various subjects, religious and moral. By Phillis Wheatley, Negro Servant to Mr. John Wheatley, of Boston, in New England. » Une lettre de John Wheatley, maître de la jeune esclave, à l'adresse de l'éditeur, explique l'arrière-fond biographique de Phillis Wheatley :

PHILLIS was brought from *Africa* to *America*, in the Year 1761, between Seven and Eight Years of Age. Without any Assistance from School Education, and by only what she was taught in the Family, she, in sixteen Months Time from her Arrival attained the English Language, to which she was an utter Stranger before, to such a Degree, as to read any, the most difficult Parts of the Sacred Writings, to the great Astonishment of all who heard her...

As to her WRITING, her own Curiosity led her to it ; and this she learnt in so short a Time, that in the Year 1765, she wrote a Letter to the Rev. Mr. OCCOM, the Indian Minister, while in England. She has a Great Inclination to learn the Latin Tongue, and has made some Progress in it. This Relation is given by her master who bought her, and with whom she now lives.

JOHN WHEATLEY

Boston, Nov. 14, 1772 (p. 47).

Il s'agit donc d'un témoignage du maître de la jeune esclave, témoignage qui cherche à orienter l'étonnement (ou plutôt l'émerveillement) du lecteur par degrés successifs :

- origine africaine et venue en Amérique en bas âge ;
- apprentissage de la langue anglaise en peu de temps et sans le soutien de l'école ;
- apprentissage de la lecture, et même de la lecture des parties les plus difficiles des Écritures saintes ;
- apprentissage rapide de l'écriture ;
- enfin une forte inclination à apprendre la langue latine.

Les poésies de la jeune Phillis ne sont pas évoquées dans cette lettre, elles étaient déjà présentées dans la préface.

Le témoignage de John Wheatley est en outre suivi d'une déclaration formelle (« Attestation »), presque solennelle, de 16 personnes, « from the most respectable Characters in Boston » qui signent le texte de leur nom :

We whose Names are underwritten, do assure the World, that the POEMS specified in the following Page [*i.e.* la table des matières], were (as we verily believe) written by PHILLIS, a young Negro Girl, who was but a few Years since brought an uncultivated Barbarian from *Africa*, and has ever since been, and now is, under the Disadvantage of serving as a Slave in a Family in this Town. She has been examined by some of the best judges, and is thought qualified to write them (p. 48).

Cette attestation de seize respectables citoyens de Boston, ajoutant son origine « barbare, non cultivée » et sa position de servante esclave, insiste sur le contraste (« désavantage ») entre l'origine humble et la production élevée de la jeune esclave.

Dans la campagne publicitaire qui accompagna la sortie du livre en septembre 1773 à Londres, ces motifs furent repris un à un, le portrait étant annoncé par la formule : « Adorned with an Elegant Engraving of the Author », et surtout l'attention attirée sur le livre par cette mention qui donne le ton de l'époque et qui montre comment il arrive à un moment particulièrement propice par rapport à l'horizon d'attente du public : « perhaps one of the greatest instances of pure, unassisted genius, that the world ever produced » (p. 67). Nous sommes à l'époque du préromantisme. Le culte du génie (d'Ossian, de Shakespeare, du Sturm und Drang allemand) bat son plein. Le livre de la jeune Phillis Wheatley vient à son heure : d'origine barbare, sans formation scolaire, d'humble condition, tout contribue à donner du relief à son génie pur et « non assisté ». Et le portrait est comme l'emblème de cette poésie selon nature (qui, en vérité, est tout autre : une poésie nourrie de beaucoup de lectures et empreinte de réminiscences de la culture et de la mythologie gréco-latine).

L'exemple de l'anthologie de Westermann (1938)

J'en viens au XX^e siècle et à ma deuxième série de portraits d'auteurs africains, sur photographie cette fois. J'ai choisi l'anthologie éditée en 1938 par Diedrich Westermann contenant onze autobiographies d'Africains de tous les degrés de culture (« aller Bildungsgrade »), tous les métiers (« aller Berufe ») et de toute l'Afrique (« aus allen Teilen Afrikas »), comme l'indique le sous-titre. Cette anthologie, publiée à l'apogée du national-socialisme, a connu un certain succès : après trois rééditions à l'*Essener Verlagsanstalt* avant la seconde guerre mondiale, elle fut rééditée par les Éditions de l'Église protestante après la guerre en Allemagne de l'Est, de nouveau à trois reprises. Il existe une version française établie par Lilius Homburger, publiée chez Payot en 1943⁴. Du fait des circonstances malheu-

4. Et rééditée, avec une présentation de J. Riesz et Y. Marguerat à Lomé-Paris, Haho-Karthala, 2001.

reuses de la publication – l'ouvrage paraît en France sous l'Occupation – ce livre n'a pas connu le succès qu'il aurait mérité ; en dehors des milieux de spécialistes, il est resté presque inconnu.

Le caractère exceptionnel et, si j'ose dire, précurseur, de cette anthologie, ressort particulièrement bien de la place et du rôle qu'y prennent les photos : 23 photos hors texte dont huit portraits d'auteurs présents dans le recueil. L'absence iconographique des trois autres auteurs, dont aucune photographie portrait ne figure dans le volume, est comblée pour ainsi dire par des photographies qui montrent certains aspects du milieu dans lequel vivent ces auteurs – Bochimans autour d'un puits, jeunes filles zoulous qui dansent, village et paysage de Sierra Leone. Dans l'ensemble des photos comme dans les textes dominant les images renvoyant au Togo, ancienne « colonie modèle » allemande ainsi que les Ewe dont la langue et la culture ont été au centre de la vie de chercheur de Diedrich Westermann. Dans les illustrations, l'information que l'on pourrait appeler ethnographique semble encore prédominante (16 photos contre 8) ; néanmoins, les photos les plus saisissantes sont les portraits des huit auteurs qui mentionnent un nom, le même nom d'auteur qui figure en tête de leur récit de vie : Bonifatius Foli, Igbinokpogie Amadasu, Christopher Mtiva, Fritz Gabusu, Madame Martha Kwami, S.E. Kgune Mqhayi, Benjamin Akiga, Martin Aku.

Toujours est-il que les illustrations du recueil reflètent assez bien le mélange, et peut-être le passage, de la documentation ethnographique vers des textes signés par des auteurs africains, qui, par leurs photos, garantissent ainsi l'authenticité et la véracité de leur récit. On peut tout à fait suivre ce passage de l'ethnographie (européenne) vers des textes à visée littéraire et signés par leurs auteurs à partir d'un des onze textes du recueil, l'autobiographie du Togolais Bonifatius Foli, qui, avec près de cent pages, constitue le texte le plus long de l'ouvrage. Ce texte avait déjà été publié par Westermann en 1931 dans les *Mitteilungen des Seminars für orientalische Sprachen*, année 34 (pp. 1-61) sous le titre : « Kindheitserinnerungen des Togonegers Bonifatius Foli » (Les souvenirs d'enfance du Togolais Bonifatius Foli).

Dans cette première version en ge, un dialecte le l'ewe central (la langue maternelle de l'auteur), domine encore le souci linguistique et documentaire de l'éditeur : chacune des quatorze sections du texte ewe est suivie d'un commentaire

linguistique, puis d'une traduction libre en allemand, suivi encore d'un commentaire sémantique sur des bases ethnologiques. Le linguiste africaniste Wilhelm Möhlig a jugé « optimale » cette présentation du lexique [!] d'une langue africaine⁵ : « Même aujourd'hui, après soixante ans de développement de notre discipline, on ne saurait l'améliorer » (p. 78).

De son point de vue de linguiste africaniste, Wilhelm Möhlig a sûrement raison. Mais dans l'anthologie de 1938, parmi dix autres récits de vie, le texte de Bonifatius Foli a changé de statut. Ce n'est plus le texte d'un informateur africain, réduit à sa simple fonction de documentation ethnographique et linguistique, mais un texte littéraire, parmi d'autres textes littéraires. « Littéraire », cela signifie un texte qui mérite d'être lu pour lui-même, parce qu'il est intéressant, parce que son écriture ne se réduit pas à l'information, mais qu'elle trahit un travail sur la langue (ce qui est visible encore dans la version allemande), parce qu'il révèle, de la part de l'auteur (et de son messenger, l'éditeur Westermann), un effort pour plaire et pour séduire, une volonté de faire valoir son point de vue dans la narration, et une individualité très marquée. Ce n'est plus le « type » ethnique de l'ethnographie à l'ancienne, mais bien lui, Bonifatius Foli, grand bonhomme qui sourit largement sur la page de couverture et sur la planche faisant face à la page 64. Le lecteur s'aperçoit que l'auteur africain peut très bien parler pour lui-même. Quelques notes en bas de page suffisent à expliquer le nécessaire. On a tout simplement abandonné l'appareil scientifique, ethnographique, linguistique.

Il s'agit, me semble-t-il, d'un pas décisif : les informateurs africains revendiquent le statut d'auteur, il parlent pour eux-mêmes. La présence du chercheur européen se réduit à sa fonction d'éditeur, d'intermédiaire qui s'est retiré dans le paratexte de l'introduction pour dire – justement – qu'il ne veut plus parler des Africains, mais les laisser parler eux-mêmes, et qu'il faut écouter ce que les Africains veulent bien, de leur propre chef, nous dire et nous raconter.

Il est bien évident que, dans ce passage d'une littérature ethnographique et documentaire vers une expression littéraire

5. « Dietrich Westermann : pionnier de la recherche sur la culture ewe », in *Le champ littéraire togolais*, éd. par J. Riesz et A. Ricard, Bayreuth, BASS 23, 1991, pp. 67-82.

par des Africains, les photographies ne sont pas sans importance : elles donnent un *visage* aux auteurs de ces textes autobiographiques, elles confirment leur statut d'auteur, elles soulignent leur *individualité* – aucun auteur ne ressemble à un autre – et leur confèrent toute la *dignité* de personnages qui ont leur place dans la vie et qui sont à mille lieues de tout primitivisme ou sauvagerie. Voyons aussi le beau portrait de madame Martha Kwami, Frau Martha Kwami (planche 11). Le fait de nous présenter au verso, sur la planche 12, le chef de Peki, au pays ewe, entouré de douze hommes de sa suite, revient à rappeler aux lecteurs la période précédente de la photographie coloniale : portrait de groupe où ce n'est pas l'individu qui compte, le visage d'un personnage défini, mais l'ensemble, l'information sur la chefferie et sa mise en scène, l'Afrique dans son altérité qui fascine et qui fait peur. Les portraits d'auteur, en revanche, rapprochent l'humanité africaine de la nôtre.

*Les photos dans les études monographiques
sur des auteurs africains*

Pour cette partie de mon exposé, j'ai choisi deux exemples : l'étude d'Alain Ricard sur Ebrahim Hussein, *Théâtre swahili et nationalisme tanzanien*, publié chez Karthala en 1998, et l'étude de Bernard Mouralis, *V. Y. Mudimbe ou le discours, l'écart et l'écriture*, publié dix ans plus tôt (1988) chez Présence africaine. Les deux auteurs font un usage très modéré des photographies. Chez Alain Ricard, nous trouvons trois photos de son auteur : la première montre Ebrahim Hussein à Dar es-Salaam, en 1997, dans la rue Jamhuri, avec une vue sur la rue. Ebrahim Hussein, debout, riant, apparemment décontracté. La deuxième photographie montre l'auteur « Chez lui », en chemise blanche, souriant, la tête un peu penchée à droite, méditatif, et la troisième qui le montre « À la terrasse du Palm Beach », le présente de profil, le menton appuyé sur le bras droit. Les tables et les arbres de la terrasse occupent les trois quarts de la surface. Le regard est absent, comme éloigné.

Ce sont des photos d'amateur, très personnelles, qui rendent témoignage de ce qui est dit dans l'introduction et dans le premier chapitre du livre sur les circonstances qui l'ont vu naître :

Je suis revenu à Dar es-Salaam en avril 1997. J'ai rencontré plusieurs fois Ebrahim Hussein. [...] Nous avons continué nos promenades. C'est à l'occasion de l'une d'elles que j'ai pris les photos qui illustrent cet ouvrage. Ebrahim était content de voir son poème sur Berlin imprimé. Il était souvent enjoué ; nous avons retrouvé les lieux de rencontre du Dar des années soixante : la terrasse du Palm Beach, par exemple. Les garçons l'ont reconnu et cela lui a donné un coup de cafard.

On croit retrouver dans les photos l'atmosphère de ces rencontres : l'enjouement, cette gaieté aimable et souriante qu'on voit sur la photo de la rue Jamhuri, le cafard de la terrasse du Palm Beach. Les souvenirs et les longues conversations dans la photo « chez lui ». La spontanéité, le caractère un peu associatif des discussions entre la rue, la maison et le café se reflètent dans ces photos et rendent crédible ce qui est dit. Le caractère « instantané » de la voix et de la parole semble percer à travers ces photographies instantanées, obtenues par une exposition de courte durée et où on ne se soucie pas trop du cadrage, de la lumière, des coupures. Le volume perdrait sûrement sans les photos. Il lui manquerait quelque chose. Les photos peuvent aussi bien servir d'introduction à la lecture du volume qu'à se le remémorer après lecture.

Le cas de la photo de Mudimbe dans l'étude de Bernard Mouralis est différent. D'abord, elle est seule ; à côté du fac-similé d'une page du manuscrit de *Shaba Deux*, elle concentre donc sur elle toute l'attention visuelle du lecteur. Bernard Mouralis n'indique pas la source de cette photo. Il m'a appris qu'elle lui avait été donnée par Mudimbe lui-même. Les remerciements qu'il exprime à la fin de son introduction et qui vont « en particulier à Valentin Yves Mudimbe lui-même et à Elisabeth Mudimbe Boyi dont je n'oublierai pas l'accueil reçu à Haverford » (p. 19) soulignent le caractère personnel de leurs rapports.

La photo, me semble-t-il, conduit à deux lectures qui ne s'excluent pas. Le portrait de l'auteur, les bras croisés derrière la tête, donne à la fois l'image de quelqu'un qui se livre, qui se laisse aller et qui s'abandonne sans réserve à l'analyste, mais qui, de l'autre côté, n'a rien à craindre et ne craint pas les regards indiscrets parce que l'essentiel n'est pas dans ce visage au front large et aux grandes lunettes, dans cette cravate (signe du bien vêtu, un peu en désordre toutefois) : l'essentiel est une

œuvre, comme le dit Bernard Mouralis, « peu propice aux processus d'identification » (p. 15).

J'ajoute deux autres photos portraits qui ont servi d'illustration de couverture à deux volumes synthétiques, réunissant un certain nombre de contributions de différents auteurs. La première est une photo de Félix Couchoro, reproduite sur la couverture du volume *Le Champ littéraire togolais*, que nous avons publié en 1991 (voir note 5) ; et l'autre, celle d'Amadou Koné devant le dessin du continent africain, sur la couverture d'un numéro spécial de la revue *Französisch heute*, journal des professeurs de français (surtout du secondaire) en Allemagne⁶. Dans ce cas non plus, on ne trouve pas d'indication de source ni même de la personne représentée. Seuls ceux qui connaissent l'auteur peuvent l'identifier, savent de qui il s'agit et qui pourrait être le photographe. On pourrait peut-être décrire la fonction de ces photos à partir du terme de *visagéité*, employé par Deleuze-Guattari dans *Mille Plateaux*, où il est dit dans le septième chapitre : « Les visages ne sont pas d'abord individuels, ils définissent des zones de fréquence ou de possibilité, délimitent un champ qui neutralise d'avance les expressions et connexions rebelles aux significations conformes » (p. 205 suiv.).

Les photos dans les ouvrages de synthèse de la littérature africaine

Dans cette partie, je me contenterai de faire quelques remarques provisoires qui auraient besoin d'être approfondies. Pour ce faire, je prends l'ouvrage d'Alain Ricard, *Littératures d'Afrique noire. Des langues aux livres*, paru en 1995 et qui en est à sa deuxième édition (1998) chez Karthala. Il contient un ensemble de 24 photos sur 12 planches hors texte, intégrées au milieu du volume. La légende et les crédits sont indiqués en fin d'ouvrage. Ces photos sont de nature et de qualité différentes : photos portraits des auteurs, photos de groupe de plusieurs auteurs, photos d'auteurs groupés autour d'un thème (par exemple Les nouveaux auteurs de théâtre : Sénouvo A. Zinsou, Werewere Liking, Femi Osofisan en 1988, ou des comédiens), les mêmes

6. Il s'agit du numéro de mars 1999.

auteurs photographiés plusieurs fois, par exemple Amos Tutuola chez lui et en visite à Bordeaux, Wole Soyinka, assis dans la salle de l'école et en promenade à Aké, territoire de son enfance, puis avec d'autres auteurs au colloque de Lagos en 1988 ; trois auteurs en grand format, d'autres en petit format, de deux à quatre sur une page. Une seule de ces photos, avec le commentaire « Ahmadou Kourouma, magistral et généreux », couvre toute une page.

Comment peut-on circonscrire la fonction et le message de ces photos ? Je me limiterai à quatre aspects : (1) Ce qui frappe en premier lieu, c'est la *grande diversité* de ces 24 photos, diversité par rapport aux sujets, leurs origines, leurs postures. (2) Il s'agit, de toute évidence, d'un *choix personnel* de l'auteur qui trahit ainsi ses préférences personnelles, ses amitiés, une volonté d'y présenter des auteurs qu'on ne trouverait peut-être pas ailleurs, comme les deux photos : l'une de l'écrivain Clémentine Faïk Nzuji et l'autre de l'anthropologue Sory Camara. (3) Le résultat de ce choix ne peut être autre que l'*effet de canonisation*. L'index des auteurs, en fin de volume, contient plus de 200 noms, le fait que seuls dix-huit d'entre eux voient leur photo figurer dans le livre relève à l'évidence d'un choix. Ce choix ne veut pas nécessairement dire : voilà les auteurs les plus importants, les plus grands, etc. Mais : voilà des photos d'auteurs qui, dans leur ensemble, représentent des courants et des tendances de la littérature africaine qui me semblent significatives. (4) Les photos de Senghor et d'Hampâté Bâ sont des exemples qui *signifient* la canonisation. Les photos, dans l'ensemble, ne couvrent assurément pas la totalité du livre, mais en représentent néanmoins une partie essentielle. On peut imaginer aussi qu'elles connaîtront une suite dans la troisième ou quatrième édition.

Les photos dans les autobiographies d'auteurs africains

Il s'agit là d'un sujet qui mériterait également d'être traité plus longuement et qui devrait s'accompagner d'une analyse textuelle beaucoup plus précise. Encore une fois, je me limiterai à donner quelques indications sur des pistes que je vais peut-être suivre avec plus de précision et de détail dans l'avenir. J'ai pris comme exemples le premier volume des *Mémoires* de

Birago Diop, *La Plume raboutée*, paru en 1978 chez Présence africaine et Les Nouvelles Éditions Africaines, et l'autobiographie de Valentin Yves Mudimbe, *Les Corps glorieux des mots et des êtres. Esquisse d'un jardin africain à la bénédictine*, parue en 1994 chez Humanitas à Montréal et Présence africaine à Paris. Dans ces deux ouvrages autobiographiques, les photos jouent un rôle important, bien que différent. Ne serait-ce déjà que dans leur (re)distribution extérieure au sein de l'ouvrage.

Chez Birago Diop, ce sont 12 planches qui se trouvent entre les pages 16 et 160 ; chez Mudimbe, il s'agit d'une annexe de 24 photos (pp. 215-228). Les photos dans *La Plume raboutée* présentent : (1) quatre photos du vieux Dakar, à partir d'anciennes cartes postales, qui renvoient aux lieux de naissance de la mère de Birago Diop, Sokhna Diawara, de lui-même et des rues où il a passé son enfance (après p. 16) ; (2) la classe de PCN à la faculté des sciences de Toulouse en mars 1929 et l'école vétérinaire de Toulouse... 36 colonnes – 36 mois d'études (p. 63 et p. 64) ; (3) l'école vétérinaire de Toulouse. En service de vacances en 1932, l'épouse Paule Diop et les époux Sabin sur le paquebot *Amérique* en août 1934 (après p. 96) ; (4) en tournée au nord de Kayes avec Mamadou Tall, en 1935 et le Vieux Dakar, quartier Sandjal (après p. 128) ; (5) encore deux photos du Vieux Dakar (après p. 160).

La plupart (sept) des photos présentent donc des cartes postales du Vieux Dakar. Trois photos sont en rapport avec ses études de médecine vétérinaire à Toulouse, deux sont des photos « de famille », son épouse sur le paquebot, une seule photo témoigne de son travail de « Vêto de Brousse » en 1935. Sont donc illustrés par les photos : le milieu de son enfance ; le temps des études ; son travail (une seule photo). Des quatre parties de ce premier volume des *Mémoires*, la partie I : Les années formatives [pp. 7-88] ; la partie II : Vêto de brousse [pp. 89-192] ; la partie III : Bloqués par l'Occupation [pp. 193-234] ; la partie IV : Le retour [pp. 235-251], deux seulement sont donc représentées par des photos.

Qu'est-ce qui a motivé ce choix ? Birago Diop n'avait-il pas d'autres photos à sa disposition ? Visiblement, il a comblé les lacunes par rapport à son enfance en recourant à des documents historiques, sept photos renvoient aux seules pages 16 à 21. Il aurait sûrement pu trouver des documents photographiques de la période qu'il a passée à Paris sous l'Occupation. Pour le

moment, je n'oserais pas formuler d'hypothèse sur la distribution inégale et le choix limité des photos par rapport au texte. Toujours est-il qu'ils mettent l'accent sur les années d'enfance passées à Dakar, période dont il parle peu dans le texte. Les photos seraient-elles là pour remplacer des souvenirs trop peu précis ? Ou dont il ne pourrait pas parler de façon adéquate ?

Tandis que, chez Birago Diop, les photos, dans le premier volume de ses *Mémoires*, restent extérieures à la narration de sa vie, simple ornement d'un récit qui, sans elles, ne perdrait pas grand-chose, chez Mudimbe, dans *Les Corps glorieux des mots et des êtres*, les photos font partie intégrante du récit (et du discours) autobiographique. L'auteur en parle dans le texte ; non seulement il les décrit dès le début, mais on peut même dire que certaines photos servent de point de départ au travail de la mémoire autobiographique. Ainsi, dès la première page, de cette photo qui a été prise quand il avait sept ans :

Je suis mince, ai des yeux très clairs, une tête immense ; en somme, un énorme bouchon mal relié au long goulot qu'est mon cou. Je ne souris pas mais semble m'accorder à de mystérieuses rêveries. Serais-je, par hasard, de la race des conquérants ? (p. 13).

Il ne fait aucun doute que l'auteur accorde une grande charge affective et interprétative à ces photos. Celles-ci changent la signification de son autobiographie qui, sans elles, ne serait pas la même.

Mais en retour, les photos, sans l'autobiographie de Mudimbe, ne seraient pas grand-chose : de mauvaise qualité, comme on en voit dans tous les albums de famille. Elles n'acquièrent leur signification que par rapport au texte. Qu'est-ce que le texte y gagne ? Le cachet de l'authentique ? Peut-être. Mais ce qui me semble essentiel, c'est que les photos stimulent le *travail de la mémoire*. Le décalage qui est constitutif de tout travail autobiographique, entre le temps vécu et le temps de la narration, trouve son corrélat matériel dans les photos du volume : la légende qui commente les photos, est tirée du texte de l'autobiographie, et rend ainsi tangible le lien entre les images et la mémoire réflexive. Ainsi des deux premières : (1) « Mes parents, Gustave et Victorine. L'humilité, apprendrai-je plus tard, s'offre comme attitude et, quelquefois, correspond à un état » ; (2) « 1950 : J'accepte de m'enrouler en une attente et en ses exigences. »

Conclusion

La mise en image du sujet écrivain africain – tant dans les portraits peints que dans les photographies – est un corollaire presque nécessaire d'une production littéraire africaine dès ses débuts. Elle peut servir des buts différents :

- prouver, certifier l'existence du sujet africain écrivain ;
- souligner (c'est le cas de Phillis Wheatley) le décalage entre sa situation de départ (raciale, sociale) et ses réussites littéraires ;
- donner un visage, une individualité à l'auteur et mettre l'image en rapport avec ce qui est dit de lui dans le texte ; renforcer les liens entre le critique et l'historien de la littérature et « son » auteur ;
- par le choix des photos, établir une série canonique ou canonisante de portraits d'auteurs qui s'élèvent au-dessus (ou à côté ?) de la masse des non-photographiés ;
- enfin, les photos des auteurs ou de leur milieu social peuvent inspirer les auteurs mêmes dans leur travail d'écriture, servir de relais entre l'imagination re-créatrice d'un passé qui autrement serait peut être perdu à tout jamais (comme la madeleine de Proust) et servir à la fois de preuve tangible de la justesse de ces souvenirs.

L'Afrique et les Africains dans l'imaginaire allemand

Dans le sous-titre d'un article intitulé « Germans, Blacks and Jews »¹, Reinhold Grimm, professeur de littérature allemande à l'université du Wisconsin, s'interroge : « Is There a German Blackness of its Own ? » Les Allemands auraient-ils une façon particulière de concevoir l'Afrique et les Africains ? Les conditions de vie d'un Noir ou d'un Africain en Allemagne seraient-elles différentes de celles d'un Africain dans les autres pays d'Europe ?

Le sens caché de la question se révèle par la présence des juifs (« Jews ») dans le titre de cet essai : y a-t-il une relation entre le racisme contre les Africains/Noirs et le racisme antisémite qui a abouti à la persécution des juifs et à l'Holocauste ? Auschwitz et l'extermination industrielle de vies humaines qu'on y a pratiquée sont devenus, dans le monde entier, le symbole d'un racisme sans bornes, hors de tout contrôle. Après Auschwitz, tout racisme ne semble pouvoir être pensé qu'à partir d'Auschwitz. R. Grimm cite un extrait d'un discours prononcé par le leader noir Malcolm X devant une audience de Noirs américains, dans lequel il dépeint la vision d'horreur d'une extermination des Noirs de l'Amérique :

I tell you, they'll be building gas chambers and gas ovens
pretty soon... [and]... you'll be in one of them, just like the

1. Reinhold Grimm et Jost Hermand (éd.), *Blacks and German Culture*, University of Wisconsin Press, 1986 ; l'article de R. Grimm : « Germans, Blacks and Jews or Is There a German Blackness of its Own ? », pp. 150-184.

Jews ended up in gas ovens over there in Germany. You're in a society that's just as capable of building gas ovens for black people as Hitler's society was... (p. 150).

Reformulée par rapport à l'Allemagne, la question mérite d'être poursuivie et approfondie dans deux directions : dans la direction des victimes et dans celle des coupables. À propos du national-socialisme, ses précurseurs et ceux qui y adhèrent toujours, il faut d'un côté se demander s'il existe une relation entre la persécution des juifs et leur extermination, et le racisme anti-Noir et anti-Africain dans l'idéologie et les fantasmes obsessionnels des nazis. De l'autre côté, y avait-il le sentiment commun d'une menace, voire une solidarité entre les victimes potentielles du racisme allemand, les juifs et les Noirs ?

Il semble plus aisé de répondre à la seconde question. Se référant à la situation aux États-Unis, R. Grimm rappelle (en illustrant son propos d'exemples et de citations) qu'il existe un antisémitisme noir tout comme il existe une haine raciale des juifs envers les Noirs. En revanche, R. Grimm semble surpris (« almost unbelievable ») et même choqué (« what is really upsetting and truly unconceivable ») de trouver des clichés et des préjugés racistes non seulement parmi des « libéraux » progressistes et des « démocrates » éclairés allemands, mais aussi chez des antifascistes militants et des victimes du régime nazi. Il cite l'exemple de Friedrich Percyval Reck-Malleczewen, mort à Dachau en 1944, qui avait, pendant dix ans, tenu un journal intime, publié après la mort de l'auteur sous le titre : *Tagebuch eines Verzweifelten* (Journal d'un désespéré). Reck-Malleczewen y exprime son mépris et sa haine des nazis en des termes nettement racistes : il y est notamment question de « Nigger » et de « Verniggerung » : les pilotes des avions de bombardement sont des « weiße Nigger », l'effet de la domination nazie sur l'Europe une « Verniggerung » des masses populaires. On trouve également des formules semblables dans le journal intime d'Ernst Jünger, écrivain de la droite conservatrice, mais qui affichait un mépris hautain à l'égard de Hitler et des siens : « Jünger, just like Reck, decried the utmost horrors of racism in the most racist of vocabularies » (p. 154).

Faut-il vraiment s'en étonner ? Encore une fois, on peut répondre à cette question de deux manières différentes : à partir de l'histoire du colonialisme, on peut, comme l'a fait Aimé

Césaire dans son *Discours sur le colonialisme*², souligner le fait que le racisme hitlérien n'est pas tombé du ciel, qu'il a une longue préhistoire, que c'est du nazisme, oui, « mais avant d'en être la victime, on en a été le complice ; que ce nazisme-là, on l'a supporté avant de le subir, on l'a absous, on a fermé l'œil là-dessus, on l'a légitimé, parce que, jusque-là, il ne s'était appliqué qu'à des peuples non européens » (p. 12).

À partir du traité sur *Le Racisme* d'Albert Memmi³, on peut rappeler le fait que tout racisme est aussi un discours, ce qui n'exclut pas qu'il soit également une « expérience vécue » ; en tant que telle, il est indépendant des individus et de leurs attitudes subjectives, c'est un discours qui a une place institutionnelle propre, qui obéit à des règles, et qui correspond à une pratique sociale. Le caractère discursif du racisme peut expliquer le fait, à première vue « paradoxal », que presque personne ne veut être raciste (ou, du moins, serait étonné d'être qualifié comme tel), mais que le discours raciste « demeure tenace et actuel ».

Quelques exemples

On en trouve une illustration dans une œuvre de Klaus Mann (fils aîné de Thomas Mann, né en 1906, qui s'est suicidé en 1949) écrite dans l'émigration. Émigré à Paris en 1933, l'auteur était parti pour New York en 1936. Le roman *Der Vulkan. Roman unter Emigranten*, écrit en 1939⁴, présente sur plus de 560 pages les différents groupements et tendances politiques et idéologiques de l'exil allemand en Europe de l'Ouest et en Amérique. Il montre que Klaus Mann, antifasciste et observateur politique très sensible, partage le discours (ou faut-il dire la « rhétorique » ?) en vigueur chez ses semblables : la bonne bourgeoisie cultivée allemande.

2. Aimé Césaire, *Discours sur le colonialisme*, Paris, Présence africaine, 1950. Cité d'après la 6^e éd. 1973.

3. Albert Memmi, *Le Racisme. Description, définitions, traitement*, Paris, Gallimard (Folio actuel 41), nouvelle édition, 1994.

4. Cité d'après l'édition Reinbek, Rowohlt Taschenbuch Verlag, 1988. Les traductions des citations sont de l'auteur (János Riesz).

Parlant d'un Nègre dans la bonne société, il fait entendre un « grognement » (p. 190), les Noirs y tiennent des rôles qu'ils occupent communément dans la littérature dite d'avant-garde, à savoir ceux de boxeurs (p. 30), de musiciens (p. 36), de « grasse négresse toujours gaie » (p. 466). La chanteuse Ilse Ill se retrouve dans une cellule de prison avec des juives qui pleurent tout le temps et des « négresses désespérées » (on ne nous dit rien de la raison de leur désespoir) (p. 6).

On ne quitte la monotonie de ce discours négrier que lorsqu'on change de registre, quand un des personnages entre dans un autre discours, par exemple dans le discours socialiste utopique qui porte sur l'avenir de l'humanité, et que le professeur Benjamin présente de la façon suivante :

Nous avons surmonté la haine et l'angoisse, et l'ensemble des préjugés nationaux, peste et mensonge de notre époque. C'en est aussi fini de la morgue de la race blanche : dans la République universelle quiconque portera ce fier et beau visage humain aura les mêmes droits et la même dignité (p. 456).

Un autre roman, écrit par un autre émigré à la même époque, semble aller plus loin dans la déconstruction d'un certain discours raciste. Il s'agit du roman *Jugend ohne Gott (Jeunesse sans Dieu)* d'Ödön von Horváth⁵. Publié en 1937 à Amsterdam, il fut immédiatement traduit en plusieurs langues et valut à son auteur une renommée internationale. Dans ce livre, le racisme nazi est attaqué de façon indirecte, par le biais des idées sur les « Nègres ».

Le narrateur (fictif) est un professeur de lycée dans l'Allemagne nazie qui a été obligé de donner à ses élèves (26 garçons âgés de 14 ans) comme sujet de rédaction d'allemand : « Pourquoi nous faut-il des colonies ? » Bien qu'il ne soit pas sympathisant du régime, le jeune professeur (âgé de 34 ans) laisse passer des réponses « classiques » du genre :

Ils nous faut des colonies, parce que nous avons besoin de nombreuses matières premières sans lesquelles notre industrie très développée ne pourrait pas fonctionner selon sa valeur et son

5. Cité d'après la version française, traduction d'Armand Pierhal, Paris, Plon, 1938.

essence intrinsèques, ce qui aurait pour conséquence que l'ouvrier du terroir se trouverait sans travail.

Devant des déclarations de ce genre, le professeur se contente de ne corriger que les fautes d'orthographe et de style les plus grossières, n'ayant aucun espoir de pouvoir convertir ses élèves à une autre vision du phénomène. Il ne réagit que quand il lit dans la rédaction de N., fils d'un maître boulanger : « Tous les Nègres sont perfides, lâches et paresseux... » En rendant les cahiers en classe, il dit à cet élève :

Tu écris que nous, les Blancs, nous sommes supérieurs aux Nègres de par notre culture et notre civilisation matérielle, ce qui est peut-être vrai. Mais tu ne devrais pas écrire que les Nègres ne comptent pas, qu'il est sans importance s'ils vivent ou non. Les Nègres aussi sont des êtres humains.

Ces déclarations du professeur devant la classe déterminent toute la suite des événements du roman. Le père de l'élève dénonce le comportement du professeur comme « sabotage de la patrie », lui reproche de « mine[r] les âmes innocentes des enfants » avec « le poison de son humanitarisme sentimental ». Le directeur du lycée lui fait observer qu'il existe une circulaire où il est stipulé que « les enseignants doivent tenir éloigné de la jeunesse tout ce qui pourrait d'une certaine manière diminuer leurs capacités militaires futures, en clair : nous devons les préparer, moralement, à la guerre. Un point, c'est tout ! »

Après maintes péripéties au cours desquelles a même lieu un meurtre (pendant un séjour de campement paramilitaire de la classe), le professeur, qui est très directement impliqué dans la recherche du coupable et dans le procès qui s'ensuit, est finalement suspendu de son poste d'enseignant. Les élèves lui avaient donné le surnom de « Nègre ». Grâce à un prêtre catholique de ses amis, lui aussi suspect aux yeux du régime, il obtiendra un poste d'enseignant dans une école de la mission en Afrique. Et le roman se termine ainsi : « Le Nègre va chez les Nègres ».

Les déclarations du jeune professeur sur les Nègres dans ce roman sont devenues, en quelque sorte, le noyau de cristallisation autour duquel s'articulent les divergences sur certains aspects cruciaux de l'idéologie nazie, et ce noyau donne l'occasion à un groupe d'élèves de s'articuler à leur tour et de former

un noyau de résistance qu'ils appellent « le Club » (on serait tenté de dire : « Club des amis des Nègres »). L'Afrique est le symbole d'une humanité commune qui intègre toutes les races et toutes les couleurs.

Le roman d'Ödön von Horváth, qui trouva un accueil enthousiaste auprès des plus grands noms de la littérature allemande en exil (Thomas et Heinrich Mann, Hermann Hesse, Alfred Döblin, Franz Werfel), a fait son chemin auprès du public dans les pays de langue allemande après la guerre. Il fut publié en 1948 et en 1953 à Vienne, en 1965 à Munich, et a connu de nombreuses rééditions en format de poche depuis 1971.

On trouve un bel exemple de la continuité de l'imagerie africaine depuis le XIX^e siècle dans le livre *Afrikanische Spiele* (*Jeux africains*, 1936), d'Ernst Jünger. Dans ce récit autobiographique, l'auteur raconte la tentative d'évasion du jeune lycéen Herbert Berger, qui fuit l'étroitesse et le provincialisme de la petite ville et de la maison paternelle⁶ :

Je vivais depuis des mois dans une secrète insurrection qui dans ces milieux pouvait difficilement demeurer cachée. C'est ainsi que j'en étais déjà à ne plus participer aux cours, préférant me plonger dans des récits de voyages en Afrique que je feuilletais sous le pupitre.

Les images, qui exercent une fascination irrésistible sur l'imagination du jeune lycéen, sont décrites de la façon suivante :

Pendant mes promenades nocturnes sur les remparts de la ville, de longs rêves éveillés, pareils à des demi-ivresses, avaient si bien rapproché de moi ces contrées lointaines qu'il semblait qu'il ne fût plus besoin que d'une décision pour y pénétrer et participer à leurs délices. Le mot *forêt vierge* enfermait pour moi une vie à la perspective de laquelle il est impossible, quand on a seize ans, de résister – une vie consacrée à la chasse, au brigandage et à d'étranges découvertes.

J'acquis un jour la certitude que l'Eden perdu se trouvait quelque part dans les ramifications du Nil supérieur ou du Congo. Et comme le désir qui nous pousse vers de tels endroits

6. Cité d'après la version française, traduction par Henri Thomas, NRF, 1944, coll. Folio 1045.

compte parmi les plus irrésistibles, je me mis à ruminer une série de plans insensés, cherchant le meilleur moyen pour approcher la région des grands marécages, de la maladie du sommeil et de l'anthropophagie.

Avant de partir pour rejoindre la Légion étrangère, le jeune Herbert Berger achète deux choses qu'il croit indispensables pour bien réussir son aventure : d'abord un pistolet, puis « un livre épais, *Les Mythes du continent noir*, que je tenais pour indispensable ». Il fut mis dans un grand havresac dont le tour vint ensuite. La fuite du lycée à la recherche d'une Afrique mythique et fantasmagorique se termine dans un camp militaire de la Légion étrangère dans l'Afrique du Nord désertique, où son père le fait reprendre après quelques semaines. Pourtant, ce qui reste de cette aventure, ce n'est pas le démenti d'un essai d'évasion manqué, mais un mirage d'adolescent d'une Afrique mystérieuse et éblouissante à l'opposé de la grisaille et de l'étroitesse du quotidien, une image qui dépasse toute expérience réaliste et qui, de ce fait même, ne peut pas être démentie.

Quelques spécificités du discours allemand sur l'Afrique

L'exemple d'Ernst Jünger montre aussi que le discours africaniste allemand ne se distingue pas foncièrement de celui des autres nations européennes. Sander L. Gilman a donné à ses « Essays on the Image of the Black in Germany » (sous-titre) le titre : *On Blackness without Blacks*⁷, ce qu'il faut comprendre de la manière suivante : les Allemands avaient moins de contact avec le continent africain et ses habitants que les autres grandes nations d'Europe occidentale (l'expansionnisme allemand, depuis le Moyen Âge, était dirigé vers l'Est, s'articulant comme « Drang nach Osten »). Ils ne participèrent pas comme les autres nations à la traite négrière transatlantique, l'Allemagne ne fut nation colonisatrice en Afrique que tardivement et son système

7. Sander L. Gilman, *On Blackness without Blacks*, Boston, Mass., G.K. Hall & Co, 1982.

colonial ne dura qu'une génération, de 1884 à la première guerre mondiale.

Néanmoins, on trouve des Allemands dans les grandes entreprises européennes de découverte et de conquête de l'Afrique, dès les débuts, à partir des expéditions portugaises le long de la côte ouest-africaine au ^{xv}^e siècle : dans le personnel « technique », ils étaient cartographes et marins, soldats et capitaines de bateaux négriers, écrivains et journalistes. Les récits de voyage sur l'Afrique écrits dans les autres langues européennes furent tous traduits en allemand, généralement assez rapidement. Comme l'a montré Peter Martin dans son livre bien documenté et basé sur de nombreuses recherches⁸, l'image que les Allemands se faisaient de l'Afrique depuis le Moyen Âge correspond pour l'essentiel à celle que connaissent les autres nations dans leurs littératures et leurs arts figuratifs.

À l'époque des croisades, l'Africain, en tant que musulman, est opposé au chevalier chrétien. À la Renaissance, il apparaît souvent comme représentant d'une culture « orientale », symbole de « jouissances » inconnues et raffinées. À l'époque des grandes cours qui imitaient Versailles, on voyait partout de petits (ou de grands) serviteurs d'origine africaine et à l'époque de la traite des esclaves, on le transforme en bête de somme ou en bête tout court. Nous trouvons des Allemands tant parmi les contemporains de la race noire (dont les plus connus sont Kant et Hegel), que parmi ses amis (comme le montrent clairement les références et les correspondants de l'abbé Henri Grégoire, grand défenseur des Africains depuis la Révolution française).

On constate un certain retard du côté allemand en ce qui concerne la parution des premiers ouvrages de fiction se déroulant en Afrique (mais là aussi, les ouvrages publiés dans d'autres langues ont été traduits). Le premier roman situé en Afrique fut publié en 1847 à Berlin, en six volumes, sous le titre *Berlin und West-Afrika. Ein Brandenburgischer Seeroman* (Berlin et l'Afrique de l'Ouest. Roman marin brandebourgeois).

8. Peter Martin, *Schwarze Teufel. Edle Mohren. Afrikaner in Bewusstsein und Geschichte der Deutschen*, Hambourg, Junius, 1993.

La rupture de la première guerre mondiale

C'est avec la première guerre mondiale, lorsque l'Allemagne perd ses colonies et fait l'expérience d'une occupation française dans les territoires rhénans, partiellement composée de soldats noirs africains que l'on remarque une rupture par rapport au discours en grande partie commun aux différentes nations européennes. Une vaste production littéraire et scientifique sur l'Afrique continue d'être publiée.

J'ai eu l'occasion de présenter ailleurs « L'Afrique dans les lettres allemandes entre les deux guerres »⁹, et j'ai tenté alors de classer la grande variété de cette production livresque sur l'Afrique en cinq groupes en fonction de leur thématique et de leur orientation politique et idéologique :

- l'intérêt des avant-gardes littéraires et artistiques pour tout ce qui était « primitif », « sauvage », etc. ;
- les conséquences de la Grande Guerre sur la présentation de l'Afrique et des Africains dans la littérature de fiction ;
- la littérature coloniale au sens étroit du terme ;
- les textes de « culture générale » (récits de voyage, ouvrages historiques et anthropologiques) ;
- les ouvrages de fiction ayant un quelconque rapport avec la thématique africaine sans toutefois qu'elle ne soit le centre d'intérêt.

Dans la suite de cette étude, je voudrais m'en tenir au deuxième point, ce qui devrait nous permettre de revenir à notre interrogation de départ, à savoir quels étaient les rapports entre le racisme national-socialiste en général (surtout l'antisémitisme) et les positions adoptées envers les Africains.

Le fait que, pendant la guerre et dans les années qui suivirent, les Africains furent en contact quotidien avec des parties de la population européenne, ne fut pas sans conséquences, d'un côté comme de l'autre. Vu de près, le monde européen perdait beaucoup de son aspect mythique. Les soldats africains n'apparaissaient plus seulement comme des sauvages non civilisés ou de frustes barbares, mais comme des êtres tout aussi humains et

9. Voir Hélène d'Almeida-Topor et János Riesz (éd.), *Rencontres franco-allemandes sur l'Afrique. Lettres, sciences humaines et sociales*, Paris, L'Harmattan, 1992, pp. 103-116.

« vulnérables » que leurs frères d'armes ou adversaires européens. Par son implication dans le conflit franco-allemand, la querelle sur les « tirailleurs sénégalais »¹⁰ s'envenima et prit des dimensions internationales. Les attaques des racistes allemands, qui lancèrent une violente campagne sous le nom de « honte noire » ou, à l'époque de l'occupation de la Rhénanie, d'« opprobre noire sur le Rhin », eurent pour conséquence, de l'autre côté, l'entrée en lice de défenseurs du peuple noir, dont les « louanges de mépris » (expression employée par L. S. Senghor) ne doivent pas plus être considérées comme témoignage de respect humain que comme traitement égalitaire sérieux.

Dans notre volume collectif sur les *Tirailleurs sénégalais*, nous avons traité plusieurs aspects de cette thématique. Hans-Jürgen Lüsebrink parle de l'histoire et des conséquences de ce litige franco-allemand sur les tirailleurs sénégalais de 1910 à 1926 : la campagne contre les « tirailleurs sénégalais » stationnés en Allemagne entre 1919 et 1921 se trouve, dans son article, analysée dans l'optique d'une querelle franco-allemande. Véronique Porra, dans sa thèse sur *L'Afrique dans les relations franco-allemandes entre les deux guerres*¹¹, étend cette thématique à toute la période allant de 1919 à 1939, en y intégrant l'étude de textes tels *Le voyage au Congo* de Gide ou *Afrikanischer Frühling* (*Visages de la France en Afrique*) de Friedrich Sieburg.

La diffamation de la « honte noire » par une certaine presse d'extrême-droite visait le stationnement de près de 10 000 soldats africains et malgaches en Rhénanie et dans la Sarre, territoires occupés par la France après l'armistice de 1918, et avait pour but de mettre fondamentalement en cause la légitimité même de la victoire française. La France, en recrutant massivement des soldats issus d'une civilisation très différente et ignorant les règles d'une guerre européenne, aurait eu recours à des moyens illégitimes et indignes d'une nation européenne. Cette cam-

10. Voir l'article de Hans-Jürgen Lüsebrink, « Tirailleurs sénégalais und Schwarze Schande. Verlaufsformen und Konsequenzen einer deutsch-französischen Auseinandersetzung », in J. Riesz et J. Schultz (éd.), *« Tirailleurs sénégalais ». Présentations littéraires et figuratives de soldats africains au service de la France*, Francfort-sur-le-Main, Lang, 1989, pp. 57-71.

11. Véronique Porra, *L'Afrique dans les relations franco-allemandes entre les deux guerres*, Francfort-sur-le-Main, IKO, 1995.

pagne, qui prit très vite des accents racistes en insistant sur des cas de viol et de violence physique imputés aux tirailleurs stationnés en Allemagne, généralement inventés de toutes pièces, rencontra néanmoins, en Allemagne aussi, des voix dissonantes et contestataires. La presse social-démocrate (et en partie catholique) tel le journal *Die Freiheit* notamment, souligna les bonnes relations entre les tirailleurs sénégalais et la population allemande, et cita de nombreux témoignages individuels à l'appui.

Rappelons le célèbre article 119 de la partie IV du traité de Versailles (« Droits et Intérêts Allemands en dehors de l'Allemagne ») qui avait fixé à la date du 7 mai 1919 l'application de la clause suivante : « L'Allemagne renonce, en faveur des principales puissances alliées et associées, à tous ses droits et titres sur ses possessions d'outre-mer ». Mais ce ne fut pas tant le fait de la perte en elle-même, que l'on pouvait attribuer au droit du plus fort, qui mettait le « lobby » colonialiste allemand en rage. Ce fut l'ultimatum du 16 juin 1919 (en réponse aux remarques que la délégation allemande avait faites au sujet du traité) qui disait entre autres que c'était par respect pour les populations indigènes qu'on refusait aux Allemands le droit de coloniser, et où l'on parlait, à propos des méthodes de l'administration coloniale allemande, de « suppressions cruelles », « réquisitions arbitraires », « corvées qui avaient dépeuplé des régions entières en Afrique de l'Est et au Cameroun », « sort tragique des Héréros en Afrique du Sud-Ouest ». On reprochait à l'Allemagne d'avoir échoué sur toute la ligne dans sa politique coloniale ; en fait, on excluait les Allemands du club des peuples « civilisés ».

L'indignation et l'irritation des milieux coloniaux allemands furent extrêmes. Les réactions allèrent du refus de ce qu'on appelait la « koloniale Schuldfrage » (le mensonge de culpabilité coloniale), à l'apologie de l'œuvre coloniale allemande, de l'attaque contre les méthodes des autres peuples colonisateurs à des revendications de restitution des anciennes colonies allemandes. Ces revendications se firent de plus en plus violentes et, surtout après la montée du nazisme dans les années 1930, ne connurent plus de limites. Des livres aux titres évocateurs comme *Wann kommen die Deutschen endlich wieder ?* (Quand les Allemands reviendront-ils ?), *Unser Kamerun von heute* (Notre Cameroun d'aujourd'hui) ou *Deutsche Heimat in Afrika* (Patrie allemande en Afrique) donnent le ton.

Heinrich Schnee, ancien gouverneur de l'Afrique de l'Est allemande, publia un livre (qui en 1927 en était déjà à sa septième édition) dans lequel il résume les arguments des milieux coloniaux allemands contre les reproches des Alliés. Les seize photos du petit volume devaient, en quelque sorte, présenter une preuve irréfutable des réalisations allemandes sur le continent africain : les plans des villes de Dar es-Salam et de Windhoek montrent les procédés méthodiques des Allemands, des photos d'un hôpital pour les indigènes à Douala, d'un institut de recherche sur les maladies tropicales à Dar es-Salam, et d'autres institutions sont là pour démentir les reproches de mauvais traitements infligés aux indigènes par les Allemands, des chemins de fer, des ponts, des plantations modèles, des églises et des écoles, des ateliers et des usines sont censés témoigner du sérieux de l'œuvre coloniale allemande.

Ces thèmes de l'efficacité des Allemands dans leur œuvre de colonisation et le tort qu'on leur a fait en les chassant d'Afrique sont mis en scène avec beaucoup de zèle dans des livres très populaires à l'époque, qui deviennent de véritables best-sellers. Parmi eux, le livre du général von Lettow-Vorbeck, rédigé en collaboration avec le capitaine von Ruckteschell : *Heia Safari ! Deutschlands Kampf in Ostafrika. Der deutschen Jugend erzählt* (1^{re} éd., 1920) raconte l'épopée des soldats allemands avec les indigènes askaris dans leur lutte contre les Alliés en Afrique de l'Est. Ce livre a servi aux nationaux-socialistes pour prouver une de leurs thèses par rapport à la Grande Guerre, résumée par le célèbre slogan « Im Felde unbesiegt » (invaincus sur le champ de bataille). L'autre best-seller colonial de l'entre-deux-guerres, signé Hans Grimm, *Volk ohne Raum* (1926), est devenu l'illustration même du mythe du sang et du terroir (« Blut und Boden » Mythos) dont il a donné l'expression. Le roman, composé de quatre parties, traite de la vie d'un fils de paysan, Cornelius Friebott, de son enfance dans les années 1880 à sa mort en 1923. L'action se déroule en partie en Allemagne dans les temps troubles de la guerre et des années qui suivent, en partie en Afrique du Sud où le protagoniste essaie de s'installer et de bâtir une nouvelle patrie. Le héros apparaît comme un vrai martyr de l'idée nationale allemande ; le colonialisme et le nationalisme raciste des nazis se sont facilement reconnus dans ce roman qui, du point de vue littéraire et artistique, est un échec, mais qui a néanmoins exercé une très grande influence à

l'époque national-socialiste, dont il exprimait quelques idées maîtresses.

C'est sur cette toile de fond historique qu'il faut situer les déclarations d'Hitler et de son « Chefideologue » Alfred Rosenberg sur l'Afrique et les Nègres. Leur attitude est ambivalente : d'un côté, la haine et le mépris de la race noire est dans la logique de leur doctrine raciale, de l'autre côté, ils se voient impliqués dans la lutte contre le « mensonge colonial » et maintiennent la revendication d'une reprise des anciennes colonies.

Les attaques de Hitler dans *Mein Kampf* sont moins dirigées contre les Africains que contre la France qui sera transformée, comme résultat de son « abâtardissement », en un État africain sur sol européen dans 300 ans¹² :

Würde sich die Entwicklung Frankreichs im heutigen Stil noch 300 Jahre forsetzen, so wären die letzten fränkischen Blutsreste in dem sich bildenden europäisch-afrikanischen Mulattenstaat untergegangen. Ein gewaltiges geschlossenes Siedlungsgebiet vom Rhein bis zum Kongo, erfüllt von einer aus dauernder Bastardisierung langsam sich bildenden niederen Rasse.

[Si l'évolution de la France devrait se poursuivre 300 ans dans le style actuel, les derniers restes de sang franc disparaîtraient dans cet État mulâtre européen-africain en formation. Une zone d'habitation immense et compacte, allant du Rhin au Congo, remplie d'une race qu'un abâtardissement constant a lentement rendue inférieure.]

Ces passages, qui se passent de commentaires, montrent les liens entre les différentes positions de l'imagerie obsessionnelle de l'univers nazi : l'ennemi héréditaire (la France) d'un côté qui, avec l'aide des juifs, va infecter le sang pur des Aryens outre-Rhin. Une rhétorique de foire publique qui a su réveiller et exciter des peurs ataviques auprès d'une grande partie de la population allemande.

12. Adolf Hitler, *Mein Kampf*, Munich, Zentralverlag der NSDAP, 1943 (éd. originale en 2 volumes, 1925-1927).

L'Afrique des Allemands après 1945

La défaite de l'Allemagne hitlérienne ne fut pas, pour la littérature allemande, le « point zéro », comme on l'a souvent prétendu. La plus grande partie des auteurs de langue allemande avaient choisi l'exil, d'autres s'étaient réfugiés dans ce qu'on a appelé par la suite « l'exil intérieur », d'autres encore ont arrêté d'écrire pendant les douze ans qu'a duré le régime nazi ou furent victimes des persécutions de la part du régime.

Pour ce qui concerne la présentation de l'Afrique et des Noirs dans la littérature allemande après 1945, on renoue avec des traditions d'avant-guerre ou de l'époque d'avant 1933, et on prend connaissance de ce qui a été écrit dans l'exil et, sous les conditions de la censure, en Allemagne dans les années 1930. Ainsi par exemple la collecte d'autobiographies africaines *Afrikaner erzählen ihr Leben*, éditées par l'éminent africaniste Diedrich Westermann en 1938, a-t-elle connu deux rééditions dans l'Allemagne de l'après-guerre¹³.

Dans la perspective d'une redéfinition de l'Afrique et de l'image du Noir, le grand événement littéraire en langue allemande des années 1950 fut, en 1958, la parution de *Muntu – die neoafrikanische Kultur* de Janheinz Jahn¹⁴, qui en peu d'années fut traduite en pas moins de neuf langues. En Allemagne fédérale, le livre a exercé son influence surtout dans les milieux littéraires, mais a eu moins de succès auprès des érudits, ethnologues et africanistes, qui jugeaient le livre trop peu « scientifique » et trop généralisant. Mais l'*outsider* Jahn, qui n'avait pas fait une carrière universitaire régulière, s'intéressait précisément aux généralités, voulait donner une vue synthétique de la civilisation africaine et non pas livrer des études sur les rites des « primitifs » ou leurs relations de parenté. Il voulait transformer en profondeur l'image que l'Europe s'était faite de l'Afrique et

13. La traduction française est de Lïlias Homburger (qui fut professeur des langues africaines de Léopold Senghor) : Paris, Payot, 1943. Une réédition de cette traduction est sortie en 2001 : Présentation de J. Riesz et Y. Marguerat, Lomé-Paris, éd. Haho-Karthala.

14. Janheinz Jahn, *Muntu – die neoafrikanische Kultur*, Cologne, Diederichs, 1958. La traduction française est de B. de Martinoir, *Muntu, l'homme africain et la culture néo-africaine*, Paris, Seuil, 1961.

présenter à sa place l'image que l'Afrique se faisait d'elle-même. Les réactions à l'étranger furent pour la plupart très favorables. Marcel Brion dans *Le Monde* qualifiait Muntu de « guide extrêmement utile à travers le labyrinthe du monde noir », et Basil Davidson dans *The Guardian* y voyait une synthèse bien réussie :

Jahn analyse dans son livre, la façon dont les cultures traditionnelles ont commencé à réagir et à interagir avec des cultures non africaines qui ont pénétré le continent noir, pour former en Afrique comme aux Antilles ce qu'il appelle, à mon avis à juste titre, une « Renaissance du monde noir ».

Il fallait en 1958 beaucoup de courage pour contredire les thèses du célèbre philosophe Karl Jaspers qui (sur les traces de Hegel), dans son livre sur la philosophie de l'Histoire, *Vom Ursprung und Ziel der Geschichte* (1949), n'avait vu sur ce continent que des peuples primitifs (*Naturvölker*) qu'il fallait arracher à leur état hors de l'Histoire de l'humanité et qu'il voyait confrontés à l'alternative : disparaître ou devenir un « matériau pour la civilisation technologique ».

Dans les années 1960 – en rapport avec les tendances générales de l'époque, à savoir la politisation de vastes zones de la société, le mouvement étudiant, auquel s'ajoute, en RFA, la fin de l'« ère Adenauer » – nous assistons chez les écrivains aussi à des prises de position de plus en plus nettes, à un engagement tiers-mondiste dans tous les genres littéraires, ainsi que dans les médias, où la télévision surtout prend de plus en plus d'importance. Les centres de cet intérêt tiers-mondiste sont l'Amérique latine, le Viêt Nam, Cuba, l'Afrique. Les porte-parole les plus représentatifs de ce courant sont le poète et essayiste Hans Magnus Enzensberger et Peter Weiss, connu surtout pour son œuvre dramatique.

Pour ce qui est de l'Afrique, la pièce la plus significative est certainement le *Gesang vom Lusitanischen Popanz*, créée à Stockholm en 1967¹⁵. La première représentation a lieu cinq ans après la fin des événements auxquels elle se rapporte. Cepen-

15. Francfort-sur-le-Main, Suhrkamp. La traduction française est de Jean Baudrillard, publiée au Seuil.

dant, ce n'est pas par souci d'actualité que Peter Weiss a porté à la scène ces événements ayant eu lieu dans les colonies portugaises d'Afrique, mais pour montrer leur caractère exemplaire. Dans cette pièce documentaire, nous ne trouvons plus de fable, plus d'intrigue au sens traditionnel : le « processus historique » est subdivisé en onze parties qui sont illustrées à l'aide de musique, de chants, de pantomime, donnant ainsi à l'ensemble le caractère d'une revue politique qui laisse beaucoup de place à l'imagination du metteur en scène et des acteurs.

L'histoire des peuples africains et leur lutte contre l'injustice coloniale sont illustrées par de vraies images d'Épinal :

En étudiant l'Histoire, nous apprenons qu'il y avait des révoltes chaque année. Ils lançaient leurs flèches et leurs lances contre les troupes ennemies lourdement armées. Quand la faim et la détresse les contraignaient à abandonner la lutte, les meilleurs d'entre eux n'étaient plus en vie. Peu à peu on détruisait leurs riches traditions culturelles en envoyant des expéditions punitives. Les familles étaient dispersées, les peuples éparpillés, de manière que plus personne ne connaissait son prochain. Voilà la raison pour laquelle leur pays se trouvait dans les « prétendues » ténèbres.

Le résultat de plus de 500 ans de mission civilisatrice n'est pas fameux : « Sur 100 Africains, à peine un seul a appris à lire et à écrire ».

À la fin de la pièce, nous trouvons un message politique explicite : c'est l'acte libérateur, la violence (dans le sens des théories politiques de Frantz Fanon) qui détruit le « fantôme lusitanien » dans le ferme espoir que « la libération est proche ». En utilisant l'exemple d'une colonie portugaise en Afrique, Peter Weiss a voulu donner un modèle littéraire de la situation dans beaucoup de pays du Tiers Monde, mais il manque en revanche parfois de précision dans les détails concernant le continent africain et ses habitants.

Comparé à la pièce de Peter Weiss, le roman d'Uwe Timm, *Morenga* (1978)¹⁶, est beaucoup plus concret, beaucoup plus précis dans les détails historiques et géographiques. Il traite d'un chapitre de l'histoire coloniale allemande, à savoir la révolte des

16. Uwe Timm, *Morenga*, Königstein i.T., Athenäum/Autorendition.

Héréros et des Hottentots contre le régime colonial et la répression sanglante de cette révolte (certains parlent même de génocide) dans l'ex-colonie du Deutsch-Südwestafrika (Namibie) entre 1904 et 1906. Le livre d'Uwe Timm est en même temps une réfutation et une correction de la version que la littérature coloniale allemande avait donnée des événements. Timm présente les événements du côté africain et illustre le processus de réapprentissage et de rééducation auquel il veut exposer son lecteur allemand au travers du personnage d'un des protagonistes du roman, le vétérinaire Gottschalk. Celui-ci avait d'abord cru qu'il venait défendre la patrie en Afrique, mais il se rend compte que ce sont les Hottentots qui défendent la leur. Gottschalk, dans sa pensée et dans sa manière de vivre, s'approche de plus en plus de l'autre côté, des Africains : il apprend leur langue, vit avec une femme hottentote et finalement donne sa démission parce qu'il se sent incapable de continuer la lutte du côté du colonisateur.

À côté des textes « sérieux » d'un Peter Weiss ou d'un Uwe Timm, il existe en Allemagne, après 1945 et en quelque sorte dans la lignée de l'ancienne littérature coloniale, une paralittérature (« Trivialliteratur » en allemand) de large diffusion sur l'Afrique. En ce qui concerne les magazines illustrés, nous disposons d'une étude de Rosemarie Lester sur l'image du *Trivialneger* (1982)¹⁷. Sonja Lehner, dans son étude sur *Schwarz-weiße Verständigung* (Communication entre Blancs et Noirs), établit le parallèle entre des dialogues « interculturels » de partenaires de races différentes, dans des romans allemands situés en Afrique et dans des romans africains (anglophones et francophones) traitant une problématique comparable¹⁸.

17. Rosemarie Lester, *Das Bild des Schwarzen im westdeutschen Illustriertenroman*, Stuttgart, Akademischer Verlag H.-D. Heinz.

18. Sonja Lehner, *Interkulturelle Kommunikationsprozesse in europäisch-deutschsprachigen und englisch- und französischsprachigen afrikanischen Romanen (1970-1990)*, Francfort-sur-le-Main, IKO, 1994.

La nouvelle situation depuis 1980

D'une manière générale, depuis la fin des années 1970 et le début des années 1980, nous assistons à un changement, voire à une rupture épistémologique dans les rapports allemands avec l'Afrique. Tandis que la recherche africaniste qui avait précédé se concentrait sur des disciplines telles que la géographie, l'anthropologie, la médecine et la linguistique (« Afrikanistik », en allemand, veut précisément dire « linguistique des langues africaines »), nous constatons maintenant un déplacement vers des études littéraires – dans les deux sens : littérature allemande par rapport à l'Afrique et littératures africaines en langues européennes. Quelques événements significatifs donnèrent le signal de cette évolution.

À l'université de Dakar eut lieu, du 12 au 15 avril 1979, le 12^e congrès de l'AGES (Association des germanistes de l'enseignement supérieur), sur le sujet « Négritude et Germanité. L'Afrique noire dans la littérature d'expression allemande ». En 1983, au moment où les actes de ce congrès furent publiés, parut également le premier numéro des *Études Germano-Africaines*, revue annuelle du département d'allemand de l'Université de Dakar, qui a depuis publié un grand nombre d'articles sur l'Afrique dans la culture et les lettres allemandes. Dans ce contexte, la publication de la thèse d'Amadou Booker Sadj, directeur du département d'allemand de l'Université de Dakar, sur la littérature coloniale allemande de 1884 à 1945, fut d'une importance capitale.

La même année que le congrès des germanistes à Dakar, en 1979, le centre pluridisciplinaire d'« africanologie » de l'université de Bayreuth commença son travail (favorisé par l'heureuse coïncidence de la visite du président Senghor au Festival Wagner au mois de juillet de cette même année), il fut soutenu par la DFG (Deutsche Forschungsgemeinschaft, équivalent du CNRS français) de 1984 à 1997 par le financement d'un « Sonderforschungsbereich », d'un projet de recherche pluridisciplinaire sur l'« identité en Afrique ». Dans le seul domaine des littératures francophones d'Afrique, ce centre a produit quatre thèses d'État (celles de W. Glinga, H.-J. Lüsebrink, M. Prinz et P.S. Diop) et une trentaine de thèses de troisième cycle.

La Foire du livre de Francfort fit de l'Afrique son grand thème en 1980. Une Société pour la promotion des littératures de l'Afrique, de l'Asie et de l'Amérique latine avait été fondée dans ce but ; plusieurs éditeurs tels Peter Hammer à Wuppertal, Olten à Fribourg-en-Brisgau et Lembeck à Francfort lancèrent des séries avec des œuvres d'auteurs africains. Les grands quotidiens de distribution nationale et les médias commencèrent à parler de la littérature africaine et à en faire parler. Quand Mariama Bâ mourut en 1981, la télévision allemande annonça la nouvelle au journal de 20 heures. Le climat intellectuel par rapport à l'Afrique et à la littérature africaine avait changé.

Pendant plus de deux décennies, la traduction et la médiation des littératures africaines (et « noires » en général) fut presque exclusivement l'œuvre du seul Janheinz Jahn. À côté de ses nombreuses traductions, de ses articles de presse et contributions à la radio, il publia plusieurs livres qui jetèrent les fondements des études et de la recherche dans le domaine des lettres africaines. Après *Muntu* (1958), déjà évoqué, ce fut la *Bibliographie de la littérature néo-africaine* (1965), *L'Histoire de la littérature néo-africaine* (1968), et le *Who's Who in African Literature* (1972).

Après la mort de Jahn en 1973, sa bibliothèque fut acquise par l'université de Mayence où Ulla Schild essaya de continuer son œuvre en organisant plusieurs colloques sur des thèmes relatifs à la littérature africaine. Néanmoins, pendant plusieurs années, on put constater un net ralentissement dans la réception des littératures africaines. Ce ne fut qu'à la fin des années 1970 et au début des années 1980 que ces littératures connurent un regain d'intérêt qui s'est maintenu de façon plus ou moins durable jusqu'à aujourd'hui. Pour transformer l'enthousiasme – né d'un certain engagement tiers-mondiste et d'un vague exotisme – en des habitudes de lecture durables et assurer à la littérature africaine sa place dans le « canon » littéraire des institutions (écoles, universités, médias), il fallait commencer la « longue marche à travers les institutions ».

Allant de pair avec une lecture approfondie de la littérature allemande sur l'Afrique, on pouvait observer une recherche intensifiée sur l'histoire du colonialisme allemand. On peut même dire que, grâce aux efforts de l'historiographie coloniale, certaines des anciennes colonies allemandes comme le Togo et le Rwanda

figurent aujourd'hui parmi les époques coloniales les mieux connues et sur lesquelles les informations sont les plus détaillées. Ainsi de la monumentale histoire du Togo 1884-1914 de Peter Sebald (1988)¹⁹ de près de 800 pages, rédigée encore en ex-RDA, ou de l'étude impressionnante de Trutz von Trotha, *Koloniale Herrschaft* (Domination coloniale) publiée en 1994²⁰, qui livre une théorie sociologique de la naissance d'un État à partir de l'ex-« Schutzgebiet Togo ». À côté de ces deux travaux allemands, il faudrait mentionner également les contributions d'historiens et de germanistes togolais, tels Dadja H.-K. Simtaro ou A.-P. Oloukpona-Yinnon, qui ont présenté des thèses d'État remarquables sur l'histoire coloniale allemande et la littérature coloniale correspondante sur le Togo. Et il ne faudrait pas oublier les historiens français (Yves Marguerat, Philippe David) qui, en collaboration avec des historiens togolais, sont en train d'éditer, dans une série intitulée « Les Chroniques anciennes du Togo », d'anciens textes allemands sur la « Colonie modèle », en version française.

Pour revenir à notre question initiale : « Is there a German blackness of its own ? », les Allemands se distinguent-ils des autres nations européennes en ce qui concerne leur vision de l'Afrique ? Nous pensons qu'aujourd'hui on peut répondre par la négative. L'image allemande de l'Afrique, l'intérêt scientifique des Allemands pour l'Afrique, ne se distinguent pas foncièrement de ceux de leurs voisins européens, bien que les relations politiques et humaines entre la France et l'Angleterre d'un côté, les anciennes colonies des deux pays de l'autre, soient plus développées et plus intenses que celles entretenues par l'Allemagne qui n'a été présente sur le sol africain que le temps d'une seule génération. Il semble donc que, par rapport à l'Afrique aussi, l'Allemagne est en train de s'« européaniser ».

19. Peter Sebald, *Togo 1884-1914. Eine Geschichte der deutschen « Mutterkolonie » auf der Grundlage amtlicher Quellen*, Berlin, Akademie-Verlag, 1988.

20. Trutz von Trotha, *Koloniale Herrschaft*, Tübingen, J.C.B. Mohr, 1994.

Références

Les vingt chapitres qui constituent ce livre ont été publiés antérieurement – parfois sous un autre titre et dans une autre langue (allemand, anglais) – dans d'autres ouvrages et périodiques. Voici les références des articles mis en rapport avec les différents chapitres :

- Chapitre 1 :** *Neohelicon*, vol. XVII, n° 2, 1990, pp. 61-91.
- Chapitre 2 :** *Les champs littéraires africains*, R. Fonkoua et P. Halen (éd.), Paris, Karthala, 2001, pp. 115-134.
- Chapitre 3 :** *Kreatives Afrika – SchriftstellerInnen über Literatur, Theater und Gesellschaft*, S. Arndt et K. Berndt (éd.), Wuppertal, Peter Hammer, 2005, pp. 351-370.
- Chapitre 4 :** *Diogenes*, n° 135, juillet-septembre 1986, pp. 50-64.
- Chapitre 5 :** *Regards sur les littératures coloniales*, tome 2, J.-Fr. Durand (éd.), Paris, L'Harmattan, 1999, pp. 51-77.
- Chapitre 6 :** *L'Historien et l'image – De l'illustration à la preuve*, H. d'Almeida-Topor et M. Sève (éd.), Metz, Presses universitaires de Metz, 1998, pp. 255-270.
- Chapitre 7 :** *L'Autre et Nous : Scènes et Types*, Paris, ACHAC, 1995, pp. 209-214.
- Chapitre 8 :** *Was heißt hier « fremd » ? Studien zu Sprache und Fremdheit*, D. Naguschewski et J. Trabant (éd.), Berlin, Akademie Verlag, 1997, pp. 207-228.
- Chapitre 9 :** *Bulletin des séances de l'Académie royale des sciences d'Outre-Mer*, nouvelle série, tome 43, fasc. 3, année 1997, pp. 285-302.
- Chapitre 10 :** *Le travail en Afrique noire : Représentations et pratiques à l'époque contemporaine*, H. d'Almeida-Topor, M. Lakroum et G. Spittler (dir.), Paris, Karthala, 2003, pp. 301-314.
- Chapitre 11 :** *Sénégal-Forum. Littérature et Histoire. Werner Glinga (1945-1990) in memoriam*, P.S. Diop (éd.), Francfort/Main, IKO, 1995, pp. 179-196.

Chapitre 12 : *Blick nach vorn. Festgabe für Gerd Spittler zum 65. Geburtstag*, K. Beck, T. Förster, H.P. Hahn (éd.), Cologne, Rüdiger Koppe, 2004, pp. 311-324.

Chapitre 13 : *Robert Delavignette, savant et politique (1897-1976)*, B. Mouralis et A. Piriou (éd.), Paris, Karthala, 2003, pp. 305-320.

Chapitre 14 : *Littératures africaines, Littératures francophones et Utopies*, Textes réunis par P.S. Diop et F. Paravy, Université de Paris 12 -Val de Marne, 2006, pp. 97-106.

Chapitre 15 : *Francofonia*, n° 11, Universidade de Cadiz, 2002, pp. 125-142.

Chapitre 16 : *Francophonie littéraire africaine en procès. Le destin unique de Sony Labou Tansi*, Drocella Mwisha Rwanika et Nyunda ya Rubango (dir.), Ivry-sur-S./Yaoundé, Nouvelles du Sud / Silex, 1999, pp. 67-88.

Chapitre 17 : *Les littératures africaines de langue française à l'époque de la postmodernité – Etats des lieux et perspectives de recherches*, H.-J. Lüsebrink et K. Städtler (éd.), Oberhausen, Athena Verlag, 2004, pp. 129-144.

Chapitre 18 : *Revue de Littérature Comparée*, 1993, n° 1, pp. 11-22.

Chapitre 19 : *Africana Studia*, Porto, n° 2, 1999, pp. 9-28.

Chapitre 20 : *L'Afrique au miroir des littératures. Mélanges offerts à V.Y. Mudimbe*, M. Kadima-Nzuji et S.K. Gbanou (éd.), Paris-Bruxelles, L'Harmattan/A.M.L. Editions, 2002, pp. 459-480.

Je remercie les éditeurs de ces ouvrages et de ces périodiques pour m'avoir autorisé à reprendre mes articles, souvent sous une forme modifiée et plus développée.

Table des matières

Introduction	5
--------------------	---

PREMIÈRE PARTIE

GÉNÉRALITÉS

1. Littératures africaines en langues européennes et littératures européennes. Rapports entre textes et « champ littéraire »	15
2. Littérature coloniale et littérature africaine. Hypotexte et hypertexte	43
3. Images d'Afrique, Images d'Africains	63

DEUXIÈME PARTIE

LE CONTEXTE COLONIAL ET SES ALÉAS LITTÉRAIRES

4. L'acculturation « à rebours ». Un thème littéraire dans la longue durée	89
---	----

5. Regards critiques sur la société coloniale. À partir de deux romans de Robert Randau et de Robert Delavignette	107
6. Les métamorphoses d'un livre. Textes et images dans la littérature coloniale française	133
7. L'ethnologie coloniale ou le refus de l'assimilation. Les « races » dans le roman colonial	147
8. Le « français sans danger ». Sur quelques paradoxes de la politique linguistique française depuis la période coloniale	161
9. Identité « à la carte ». Représentations littéraires de papiers d'identité en Afrique	189

TROISIÈME PARTIE

RÉPONSES AFRICAINES

10. Birago Diop, écrivain et vétérinaire (1930-1945) Un regard africain sur la société coloniale	209
11. « Le dernier voyage du négrier Sirius ». Le roman dans le roman <i>Le Docker noir</i>	225
12. De l'ethnographie à la naissance du roman africain. Le cas de <i>Doguicimi</i> de Paul Hazoumé (Dahomey)	249
13. <i>Les Paysans noirs</i> , roman modèle ou modèle de roman(s) ?	269
14. L'utopie pédagogique dans <i>Saint Monsieur Baly</i> de Williams Sassine	287

TABLE DES MATIÈRES 421

15. Les « filles mères » et la sixa dans <i>Le Pauvre Christ de Bomba</i> de Mongo Beti. <i>Ex fornicatione ortus</i>	297
16. De l'État sauvage à l'État honteux	319
17. <i>Les Flamboyants</i> de Patrick Grainville et <i>La vie et demie</i> de Sony Labou Tansi. Textes européens et africains à l'époque de la postmodernité	349

QUATRIÈME PARTIE

QUESTIONS DE RÉCEPTION

18. Les littératures d'Afrique noire vues du côté de la réception	365
19. Les écrivains africains dans leurs portraits	381
20. L'Afrique et les Africains dans l'imaginaire allemand	397
Références	417

Collection *Études littéraires*

Aux sources du roman colonial, *Seillan J.-M.*
Champs littéraires africains (Les), *Fonkoua R. et Halen P.*
Coran et Tradition islamique dans la littérature maghrébine, *Bourget C.*
Culture française vue d'ici et d'ailleurs (La), *Spear T. C. (éd.)*
De la Guyane à la diaspora africain, *Martin F. et Favre I.*
Dictionnaire littéraire des femmes de langue française, *Mackward C. P.*
Discours de voyages : Afrique-Antilles (Les), *Fonkoua R. (éd.)*
Écrivain antillais au miroir de sa littérature (L'), *Moudileno L.*
Écrivain francophone à la croisée des langues (L'), *Gauvin L. (éd.)*
Édouard Glissant : un « traité du déparler », *Chancé D.*
Épopée : unité et diversité d'un genre (L'), *Derive J. (dir.)*
Esclave fugitif dans la littérature antillaise (L'), *Rochmann M.-C.*
Essais sur les cultures en contact, *Mudimbe-Boyi E.*
Francophonie et identités culturelles, *Albert C. (dir.)*
Habib Tengour ou l'ancre et la vague, *Yelles M. (éd.)*
Histoire de la littérature négro-africaine, *Kesteloot L.*
Imaginaire de l'archipel (L'), *Voisset G. (éd.)*
Insularité et littérature aux îles du Cap-Vert, *Veiga M. (dir.)*
Littérature africaine et sa critique (La), *Mateso L.*
Littérature africaine moderne au sud du Sahara (La), *Coussy D.*
Littérature et identité créole aux Antilles, *Rosello M.*
Littérature féminine de langue française au Maghreb (La), *Déjeux J.*
Littérature franco-antillaise (La), *Antoine R.*
Littérature ivoirienne (La), *Gnaoulé-Oupoh B.*
Littératures caribéennes comparées, *Maximin C.*
Littératures d'Afrique noire, *Ricard A.*
Littératures de la péninsule indochinoise, *Hue B. (dir.)*
Le métissage dans la littérature des Antilles françaises, *Maignan-Claverie Ch.*
Mouloud Feraoun, *Elbaz R. et Mathieu-Job M.*
Nadine Gordimer, *Brahimi D.*
Parades postcoloniales, *Moudileno L.*
Poétique baroque de la Caraïbe, *Chancé D.*
Roman ouest-africain de langue française (Le), *Gandonou A.*
Trilogie caribéenne de Daniel Maximin (La), *Chaulet-Achour C.*

Achevé d'imprimer en juillet 2007
sur les presses de la Nouvelle Imprimerie Laballery
58500 Clamecy
Dépôt légal : juillet 2007
Numéro d'impression : 707016

Imprimé en France