

Évolution actuelle des littératures africaines

In: Cahiers de l'Association internationale des études françaises, 2007, N°59. pp. 97-108.

Citer ce document / Cite this document :

Garnier Xavier. Évolution actuelle des littératures africaines. In: Cahiers de l'Association internationale des études françaises, 2007, N°59. pp. 97-108.

doi : 10.3406/caief.2007.1641

http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/caief_0571-5865_2007_num_59_1_1641

ÉVOLUTION ACTUELLE DES LITTÉRATURES AFRICAINES

Communication de M. Xavier GARNIER

(Université Paris 13)

au LVIII^e Congrès de l'Association, le 3 juillet 2006

Il est à la fois difficile et pourtant toujours nécessaire de parler de façon globale de ce qui se passe sur le plan littéraire à l'échelle d'un continent. Concernant l'Afrique cependant, il est encore possible de proposer des perspectives de lecture transversales. Si l'on compare avec la production littéraire massive des pays occidentaux, la littérature en Afrique est soumise à un régime strict. Les publications sont rares. C'est peut-être une chance pour la littérature ; c'est en tous cas une des hypothèses que je voudrais confirmer ici.

Le problème spécifique aux littératures africaines pour la critique occidentale, et plus particulièrement française, est que les facteurs de brouillage sont multiples, essentiellement liés aux tenaces représentations que nous nous sommes faites de l'Afrique, et sans lesquelles nous serions peut-être un peu moins nous-mêmes. Il s'est noué, entre l'Afrique et le reste du monde, un rapport très particulier dont l'un des ressorts est la question de la nouveauté. En matière esthétique, depuis l'époque coloniale, on attend du nouveau du continent africain. L'Afrique est pour les uns le continent d'un archaïsme régénérant et pour les autres le laboratoire d'une hyper-modernité naïve. Ces deux points de vue se superposent dans les lectures dites « postmodernes », qui font de l'Afrique un terrain d'étude privilégié.

Il ne s'agira pas ici de faire un relevé des thématiques nouvelles traitées par le roman africain contemporain, mais de placer le curseur au niveau des modes d'écriture, pour cerner de quelle façon les écrivains des deux dernières décennies parviennent (ou non) à ouvrir des brèches dans ce carcan d'images et d'horizons d'attente qui enveloppe jusqu'à aujourd'hui le continent. Il me semble que trois questions centrales sont remises sur le métier par la nouvelle génération d'écrivains, qui ont trait à un substrat profond de l'identité des littératures africaines : le rapport de la littérature aux cultures africaines et aux « visions du monde » qu'on leur suppose associées ; le rapport de la littérature écrite aux pratiques verbales non scripturales (j'évite à dessein le terme d'oralité) ; la question de la destination didactique de la littérature.

METTRE L'AFRIQUE EN PHASE AVEC LE MONDE

La littérature écrite en Afrique est née d'une très forte préoccupation culturaliste : il s'agissait pour les écrivains de la négritude de porter globalement les valeurs du monde noir et cela ne pouvait se faire que par une référence constante aux différents substrats culturels des sociétés africaines. Le levier culturel a été un fort moyen de mobilisation anticoloniale au service d'une littérature engagée. Dès le début des années quatre-vingts, le lien entre la création littéraire et l'enracinement culturel se distend. Au Zimbabwe, un écrivain comme Dambudzo Marechera rejette viscéralement toute lecture shona de son œuvre : « Soit vous êtes un écrivain, soit vous n'en êtes pas un. Si vous écrivez pour une nation spécifique ou une race spécifique, alors allez vous faire foutre. En d'autres termes, l'expérience internationale directe de toute entité singulière vivante est, pour moi, l'inspiration de l'écriture (1) ».

(1) D. Marechera, dans F. Veit-Wild and E. Schade, *Dambudzo Marechera 1952-1987*, Harare, Baobab Books, 1988, p. 3 : « *Either you are a writer or you are not. If you are a writer for a specific nation or a specific race, then fuck you. In other words, the direct international experience of every single living entity is, for me, the inspiration to write.* »

Cette position radicale est maintenant celle d'une grande partie de la jeune génération d'écrivains africains dont le porte-parole le plus déterminé est le togolais Kossi Efoui (2).

Une telle position est le fait d'écrivains qui revendiquent un bagage culturel mondial. Le romancier djiboutien Abdourahman Waberi multiplie les références littéraires dans ses œuvres, notamment par le biais d'un travail intertextuel de citations tous azimuts. Cette tendance forte de l'écriture africaine francophone contemporaine reste un point de crispation assez intense dans le contexte général des littératures d'Afrique. Les auteurs les plus engagés dans cette dynamique de rattachement à un *corpus* littéraire mondial sont généralement des écrivains de la diaspora africaine en Europe, et leur démarche n'est pas toujours bien acceptée à l'intérieur du continent. C'est moins l'abandon d'un ancrage socioculturel pour l'écriture qui choque, que le refus déclaré d'appartenir à une communauté nationale d'écrivains. Du point de vue volontariste d'une littérature en train de se faire, ces talentueux jeunes écrivains « lâchent » leurs confrères et refusent de voir leurs œuvres enrichir un patrimoine littéraire en cours de constitution.

Le comportement symétrique est actuellement également observable : on assiste à un développement important des littératures modernes en langues africaines. De grands noms de la littérature africaine francophone comme Boris Boubacar Diop ou Pius Ngandu Nkashama, écrivent leurs derniers textes directement en wolof ou en ciluba. Un important mouvement d'émergence des littératures en langues africaines se crée sur des bases militantes : c'est le cas de la littérature peule, wolof, kikuyu, hausa, kinyarwanda, etc. Le cas le plus exemplaire est celui de la littérature peule, fortement soutenue par

(2) Voir l'entretien avec Kossi Efoui intitulé « La littérature africaine n'existe pas », publié dans B. Mongo-Mboussa (éd.), *Désir d'Afrique*, Paris, Gallimard, « Continent noir », 2002, p. 138-146.

un tissu d'associations très actives pour une affirmation culturelle peule (3).

La question linguistique est donc au cœur du débat sur le rapport entre la littérature et les cultures africaines. L'argument selon lequel la langue française serait susceptible d'accueillir en son sein les visions du monde propres à d'autres d'horizons culturels et donc de permettre l'émergence d'autres littératures nationales, ne se suffit plus à lui-même. Les écrivains africains contemporains posent en de nouveaux termes la question du lien entre littérature, langue et culture. Il me semble qu'un partage de plus en plus net se dessine entre une littérature africaine publiée en France et dans une moindre mesure en Belgique, qui fait usage du référent africain à fin d'identification au sein d'un champ, et des littératures de très petite diffusion, publiées de façon volontariste par les associations et des éditeurs militants, qui font une place de plus en plus importante aux langues africaines.

Les questions de l'identité africaine, de l'image de l'Afrique et des stéréotypes qui lui sont associés, sont le matériau principal d'écriture pour la littérature publiée en France. Le ressort de cette littérature est la manipulation consciente des stéréotypes. Les textes de Samy Tchak, Abdourahman Waberi, Eugène Ebodé, Kossi Efoui, etc., travaillent à partir d'une macrolecture de l'Afrique. Il y a une conscience aiguë d'un poids africain à porter pour les écrivains de la diaspora. Rares sont les tentatives d'écriture faisant abstraction du thème africain (4). L'œuvre de l'écrivain togolais Kossi Efoui est une réflexion sur la circulation mondiale de l'image de l'Afrique. Les personnages de ses pièces et de ses romans sont des silhouettes éclairées de façon éphémère par les feux de l'actualité et à tout moment susceptibles de retomber dans le silence et la

(3) Lire sur cette question l'article de Mélanie Bourlet : « La littérature peule contemporaine : caractéristiques et enjeux », *Études Littéraires Africaines*, 2005, n° 19, p. 34-42.

(4) On peut cependant citer le camerounais Gaston-Paul Effa, avec *La Salle des professeurs*, Monaco, Ed. du Rocher, 2004.

nuit. Il y a une pression médiatique qui intervient de façon déterminante dans l'évolution des sociétés africaines, et sur laquelle travaille la littérature de la diaspora.

Du côté des littératures à diffusion locale, l'ouverture thématique est tout aussi mondialiste, mais la perspective est inversée : ce n'est pas l'Afrique qui vient au monde, mais le monde qui vient à l'Afrique. Il y a une assise culturelle forte pour toutes ces littératures, qui ne remettent pas en question l'évidence d'une communauté de pratiques et de perceptions sociales, mais construisent leurs intrigues sur les phénomènes de perturbation qu'apporte la pression quotidienne des modèles de vie globalisés. L'exemple de la très prolifique et très populaire littérature hausa est caractéristique : il y est question à longueur de romans de problèmes générés par l'irruption, dans le quotidien d'une famille ou d'une communauté villageoise, d'un comportement décalé. Un exemple typique d'intrigue romanesque est le retour au pays d'un étudiant formé aux USA, et son comportement à l'égard de sa promise.

La littérature contemporaine africaine prend acte du caractère radicalement extraverti du continent. L'Afrique est concernée au premier chef par la mondialisation, qui atteint chacun de façon plus directe que dans beaucoup d'autres parties du monde. Les écrivains ne peuvent qu'en tenir compte. Aussi discrète soit-elle au niveau de sa diffusion, la littérature africaine contemporaine est totalement mondialisée, dans ses thèmes et dans ses « poétiques ». Le paradoxe est que le regain des langues africaines n'est pas un signe de repli identitaire, mais plutôt une tentative pour renouer le contact avec une réalité quotidienne extravertie.

DE L'ORALITÉ À LA PAROLE PUBLIQUE

Tout aussi ancienne que la question de la culture, et liée à elle, est celle du rapport des littératures africaines à l'oralité et aux savoirs qui lui sont associés. Ce qu'on

appelle souvent la « tradition orale » prend toute son importance dès lors qu'on considère l'oralité comme le principal vecteur de la transmission intergénérationnelle du savoir. Dans ce que Jean Derive appelle les « civilisations de l'oralité », il existe un mode particulier de gestion de la parole, forcément investie d'une responsabilité. La littérature écrite en Afrique est nécessairement marquée par cette absence de patrimoine archivable. De l'époque coloniale aux années quatre-vingts, les textes littéraires africains ont eu à s'occuper de cette oralité, soit pour la prolonger par l'écriture, soit pour s'en démarquer.

Le glissement progressif qui s'est effectué au cours des années quatre-vingt-dix consiste en une dissociation entre l'oralité et le savoir : c'est davantage l'oral que l'oralité que vont mettre en avant les écrivains. La langue de la rue, la circulation des rumeurs publiques, les bavardages inconsistants vont être la matière de la nouvelle littérature. Il s'agit de capter quelque chose de ce qui se dit sur le continent. Un certain nombre de pionniers comme le congolais Tchicaya U Tam'si ou le guinéen Tierno Monenembo avaient préparé la voie d'un roman de la parole publique avec respectivement *Les Méduses* (5) et *Les Écailles du ciel* (6).

La littérature, tous genres confondus, tente alors de se mettre à l'écoute de ceux qui n'ont rien à dire et qui pourtant ne cessent de parler. Soit un dialogue emblématique d'une pièce du dramaturge ivoirien Koffi Kwahulé à propos d'une conversation dont on ne sait comment elle a commencé :

OPOLO. – Bon, bon, d'accord. Cela dit, on a beau le retourner dans tous les sens, c'est moi qui ai commencé à parler de pain. C'est quand j'ai dit : « Voici un bon pain », en parlant de ce pain.

(5) Tchicaya U Tam'si, *Les Méduses ou les Orties de mer*, Paris, A. Michel, 1982.

(6) Tierno Monenembo, *Les Écailles du ciel*, Paris, Seuil, 1986.

BADIBADI. – Là, tu as raison. Sinon avant le pain on disait rien.

TOPITOPI. – On a toujours dit quelque chose, on s'en souvient plus, c'est tout.

OPOLO. – Ben, c'est comme si on n'avait rien dit (7).

Il y a une parole vacante dont les écrivains se nourrissent. Ils vont la chercher dans les quartiers périphériques des grandes métropoles africaines, là où est s'échoué un peuple en attente de destin. Le romancier camerounais Patrice Nganang parle d'une littérature des « sous-quartiers », d'autres d'une littérature des bas-quartiers... L'important est de chercher l'inspiration dans des lieux de relégation.

La différence avec la position d'un Samuel Beckett, qui est une référence importante pour les dramaturges de la nouvelle génération, est la récupération de cette parole vide dans une dynamique fabulatrice. La littérature africaine contemporaine se proclame fabulatrice. La parole publique, avec ses énoncés flottants, entre en circulation à l'intérieur des œuvres pour créer des fables ou des légendes. L'écrivain congolais Sony Labou Tansi, dans l'avertissement de son premier roman publié, a insisté sur le lien entre une situation politique et le réflexe de fabulation : « Et à l'intention des amateurs de la couleur locale qui m'accuseraient d'être cruellement tropical et d'ajouter de l'eau au moulin déjà inondé des racistes, je tiens à préciser que *La Vie et demie* fait ces taches que la vie seulement fait. Ce livre se passe entièrement en moi. Au fond, la Terre n'est plus ronde. Elle ne le sera jamais plus. *La Vie et demie* devient cette *fable* qui voit demain avec des yeux d'aujourd'hui. Qu'aucun aujourd'hui politique ou humain ne vienne s'y mêler. Cela prêterait à confusion (8). »

Il faudrait mettre en rapport les positions de Sony et les textes de Bergson dans *Les Deux Sources de la morale et de la*

(7) Koffi Kwahulé, *Il nous faut l'Amérique*, Paris, Acoria, 1997, p. 17.

(8) Sony Labou Tansi, *La Vie et demie*, Paris Seuil, 1979, p. 10.

religion, sur la fabulation comme réflexe de survie, pour mesurer l'écart entre cette notion centrale dans la création littéraire africaine contemporaine et celle d'imagination. Les processus collectifs de rumeur publique sont dénués de toute imagination, mais ont une formidable puissance fabulatrice, et surtout ils sont à mettre en rapport avec une situation quotidienne politique (au sens large de ce terme) extrêmement tendue. Citons un autre texte de Sony Labou Tansi, d'une valeur totalement programmatique pour toute la littérature africaine de ces dernières années :

Quand le peuple parle, la parole prend sa mesure exacte. Elle tourne en folie et dévaste tout. L'Histoire perd sa raison d'être. Ceux qui écrivent des romans devraient savoir qu'on ne sera jamais plus romancier que la bouche du peuple. Elle invente dans les moindres recoins de la parole, sous le moindre coin de mot. Le roman-trottoir restera imbattable à tout point de vue. Chez nous, les histoires poussent comme des champignons. Elles imitent la luxuriance de la jungle. Elles élargissent une existence maigre qui finit par nous tenir à l'étroit. Toutes nos histoires et tous nos racontars tentent de nous sortir de la géométrie tracée par cette réalité moribonde où nous enferment le dénuement matériel et la dévirginisation de notre conscience. La misère spirituelle est la plus bête de toutes les misères. C'est pour lutter contre elle que nous nous évertuons à inventer l'inflation des langages. Nous avons réussi des échappatoires au tribunal des mots. Nous sommes le seul peuple au monde à avoir obtenu un non-lieu devant la dictature du verbe. Que diable ! Nous sommes plus malins que les mots (9).

On mesure la distance qu'il y a entre une référence à un savoir oral traditionnel, qui a structuré la littérature africaine jusqu'au début des années quatre-vingts, et ce recours à une parole publique hors contrôle, perçue comme libératrice. Les écrivains africains contemporains qui s'inscrivent dans la voie ouverte par Sony jouent la légende contre le mythe. C'est la dynamique créative col-

(9) Sony Labou Tansi, *Les Yeux du volcan*, Paris, Seuil, 1988, p. 143.

lective de la légende qu'ils cherchent à capter, davantage que les effets structurants et le potentiel cognitif des mythes.

POSITIONS ÉTHIQUES ET DIDACTIQUES : UNE QUESTION DE PERSPECTIVE

La question de la vocation morale ou didactique de la littérature africaine n'est généralement pas considérée actuellement comme un axe important des études postcoloniales. Il me semble pourtant que la littérature qui s'écrit actuellement en Afrique permet de poser de façon nouvelle et très moderne le vieux problème du rapport entre la littérature et la morale. Précisément parce que les écrivains les plus novateurs ont renoncé à ancrer leur écriture dans un savoir africain transmis par transmission intergénérationnelle pour l'appuyer sur une expérience immédiate du monde marquée par l'extraversion et l'ouverture à un savoir globalisé, ils se retrouvent au cœur d'une problématique morale d'ordre transculturelle.

Le cas particulier de l'évolution de la littérature swahilie est à cet égard intéressant, et peut servir de révélateur pour mieux comprendre ce qui se joue actuellement sur l'ensemble du continent. La littérature moderne swahilie, née au cours des années cinquante, s'est développée selon une orientation explicitement didactique, particulièrement en Tanzanie pendant la période Nyerere jusqu'au début des années quatre-vingts. Le débat littéraire très intense, nourri par des polémiques parfois violentes, est indissociable d'un débat politique sur le modèle social à adopter et les représentations de ce qu'est et de ce que doit être le peuple. Particulièrement intéressante est la polémique qui s'est développée autour du passage au vers libre dans la poésie swahilie dans les années soixante-dix. Cette question apparemment purement littéraire a cristallisé des enjeux politiques réels concernant la place du poète dans la société et son rapport au peuple. Les traditionalistes voient dans les contraintes métriques l'héri-

tage d'une civilisation swahilie antérieure à la mise au pas des populations dans le cadre d'un état moderne, aux tentations parfois centralisatrices ; les modernistes plaident pour une liberté formelle au nom d'une société moderne libérée du poids de la féodalité précoloniale.

Mais au-delà de cette différence de perception politique concernant l'ordre social, il y a une divergence sur la place du poète dans la société : les traditionalistes raisonnent en termes de gloire littéraire et valorisent l'autorité morale qu'il incarne comme garantie de la cohésion sociale, alors que les modernistes perçoivent le poète comme l'expression de telle ou telle force collective à l'œuvre dans le corps social. Dans tous les cas la préoccupation du peuple et de la relation qu'il entretient avec la littérature est au cœur du débat. Les questions formelles sont indissociables d'une interrogation sur la façon dont la littérature agit au sein du corps social.

Contrairement à ce que l'on aurait pu attendre, c'est le camp traditionaliste qui va finalement l'emporter, et la poésie swahilie contemporaine s'écrit très majoritairement en vers à partir des années quatre-vingt-dix. L'issue de cette polémique est fort intéressante pour notre propos plus général sur l'évolution de la littérature en Afrique. La prise de conscience au cours des années quatre-vingts, un peu partout en Afrique, de l'impossibilité pour les États d'orienter de façon dirigiste l'évolution des sociétés, le sentiment très fort d'une mise en connexion des sociétés africaines sur un réseau économique et culturel mondial est sans doute à mettre en relation avec cet attachement à la contrainte formelle.

Un écrivain français comme Georges Perec, aux préoccupations politiques et éthiques fortes, a pu sentir la nécessité de passer par un jeu de contraintes formelles fortes pour hausser son écriture à la hauteur d'une réponse au désarroi moral consécutif à la seconde guerre mondiale. À titre d'hypothèse, je m'interroge sur la dimension éthique d'un grand nombre d'écrivains africains contemporains, dont le didactisme est rendu impossible par l'effacement des valeurs traditionnelles dans une Afrique

ouverte à la mondialisation, mais qui cherchent plus que jamais une issue à la perte des valeurs. Le roman swahili des années quatre-vingt-dix est totalement en phase avec le roman francophone de cette même période, il va même peut-être plus loin dans une description apocalyptique des dérives sociales : trafics d'organes, prostitution normalisée dans la jeunesse, etc.

La description d'un monde chaotique, voire apocalyptique — un auteur comme Sony Labou Tansi disait avoir l'Apocalypse de Jean de Patmos comme livre de chevet — est la condition d'émergence d'une littérature initiatique, qui me semble une tendance lourde de ce qui s'écrit aujourd'hui en Afrique. La littérature initiatique prend le relais de la littérature didactique dès lors qu'on a pris acte de la menace de déliquescence de l'ordre social et de la difficulté de transmettre des valeurs. Une jeune génération d'écrivains togolais (Kangni Alem (10), Eugène Ebodé (11), Edem (12)) écrit une littérature initiatique remarquable sur les décombres d'une société togolaise particulièrement malmenée. Les personnages de leurs romans sillonnent une Afrique sans repères, à la recherche d'un père, d'une femme, ou de tout autre cible fuyante.

Euphrase Kezilahabi, un des plus importants écrivains swahilis, qui vit actuellement au Botswana, a écrit, au début des années 90, deux courts récits initiatiques (13) qui placent au cœur de la fiction une explosion nucléaire qui signe la fin d'un monde désorienté. Le personnage principal de ces récits, figure nécessaire du *survivant* dans tout récit initiatique, exprime la possibilité d'une transmutation de valeurs. Le parcours de Kezilahabi est symptomatique d'une évolution globale de la littérature africaine au cours des trente dernières années. Ses premiers romans, écrits au cours des années 70 étaient empreints de réalisme

(10) Kangni Alem, *Cola cola Jazz*, Paris, Éditions Dapper, 2002.

(11) Eugène Ebodé, *La Transmission*, Paris, Gallimard, 2002.

(12) Edem, *Port-Mélo*, Paris, Gallimard, 2005.

(13) Euphrase Kezilahabi, *Nagona*, Dar es-Salaam, Dar es-Salaam University Press, 1990 ; *Mzingile*, Dar es-Salaam, Dar es-Salaam University Press, 1991.

social : il s'agissait d'écrire au plus près de la vie des gens, et particulièrement des petites gens. Cette préoccupation est, nous l'avons vu, très largement partagée par les écrivains francophones. Mais au fur et à mesure que les projets politiques et les espérances qu'ils devraient engendrer désertent les sociétés, le réalisme social perd ses assises didactiques et évolue vers l'initiatique. Non plus transmettre des valeurs pour orienter ce monde, mais rechercher des valeurs pour survivre à la vacuité du monde.

*

* *

On a souvent assigné à la littérature africaine une fonction sociale prioritaire. On considère généralement les littératures orales comme vivant par et pour une société particulière. Cet enracinement social de la littérature africaine me semble de moins en moins flagrant. Pour autant la tendance n'est pas à un repli vers l'intimité, à l'image d'une évolution actuelle de la littérature occidentale, mais plutôt à une ouverture sur le dehors des sociétés. Mon hypothèse est que la littérature en Afrique est actuellement davantage concernée par la question de l'assise cosmique des sociétés, que par celle de l'inscription de l'individu en leur sein. Les romans d'Ahmadou Kourouma ne sont pas écrits de l'intérieur du monde malinké, ils cherchent, dans l'entre-deux linguistique malinké/français, l'assise stylistique qui rend possible un regard cosmique sur la mise en mouvement des sociétés africaines à l'ère coloniale et postcoloniale.

Nous tenons peut-être ici une différence d'orientation importante entre une littérature occidentale plutôt vouée à l'exploration d'un dedans du monde, y compris lorsqu'elle se tourne vers l'autre, et une littérature africaine qui porte un regard sur le monde, et en particulier sur l'Afrique, depuis un hors-monde. Ce clivage, nécessairement à nuancer, sépare une littérature tournée vers l'intime et une littérature ouverte sur le cosmique.

Xavier GARNIER