

PAPA SAMBA DIOP

LITTÉRATURE FRANCOPHONE SUBSAHARIENNE: AUTEURS ET ŒUVRES ACTUELS

On ne peut comprendre la littérature africaine francophone subsaharienne actuelle sans en référer à ses strates antérieures. A la déjà lointaine génération éthique qui eut pour maîtres Léopold Sédar Senghor et Aimé Césaire, et autour d'eux tous ceux qui, dans les années 1930–1945, se sont appliqués à une « apologie systématique des sociétés détruites par le colonialisme » (Aimé Césaire, in *Le Discours sur le colonialisme*), se substituent aujourd'hui des œuvres nées dans les années 1980 et pour lesquelles était désormais acquise la rupture d'avec les thématiques héroïques, l'emphase et les préoccupations panafricaines de la Négritude. La littérature actuelle se veut témoignage sur l'homme, témoignage fondé sur l'individualité la plus profonde, la plus universelle de celui-ci. Une mutation s'est opérée dont il convient de préciser la teneur et les acteurs.

Lorsqu'en 2000 Mariama Barry a publié *La Petite Peule*, on a senti d'emblée que plus rien ne se dirait plus comme avant. Du monde peul du Fuuta sénégalais nous connaissons Cheikh Hamidou Kane et *L'Aventure ambiguë* (1961) dont la langue soutenue et la très belle facture philosophique nous avaient décrit le drame lié au biculturalisme de Samba Diallo, protagoniste malheureux du livre, qu'un fou en le tuant finira par délivrer du doute. Le livre de Cheikh Hamidou Kane avait pour décor une société peule fortement hiérarchisée, d'où émergeaient les figures épiques du Maître Thierno, de la Grande Royale et du Chef des Diallobé. L'auteur, le narrateur et le personnage de *L'Aventure ambiguë* évoquaient ces différentes personnalités avec déférence, même si le combat qu'elles livraient à l'« école nouvelle » leur semblait perdu d'avance.

Avec Mariama Barry nous revenons dans la même société peule, cette fois-ci du côté du Fuuta guinéen. La nouveauté dès lors est celle du ton hautement dénonciateur. *La Petite Peule* n'épargne plus aucune des figures tutélaires de cette communauté, ni même celle de la mère, tant célébrée par la génération des années 1930 à 1960, et qui apparaît ici comme fourbe et parfois répulsive.

Une alliance de sève romanesque apparente Mariama Barry à Ken Bugul qui déjà en 1982, après la délicatesse de Mariama Bâ dans *Une si longue lettre* (1979), marque avec *Le Baobab fou* une césure d'avec la référence-révérance à la société traditionnelle. En même temps qu'elle dénonce, Ken Bugul vilipende un milieu social contraignant et peu respectueux des femmes. Sur ses traces, *La Petite Peule*

révèle sans précautions un monde jusqu'ici caché par l'Islam et le *harsude*, cette pudeur peule à dire ou à faire voir les laideurs du monde, privées ou publiques. Mariama Barry lève le voile sur cet espace clos: il est fait de violences, conjugales, familiales, sociales. Et d'habiles marabouts tirent un parti malhonnête de ce désordre, sous prétexte de venir en aide aux femmes en peine pécuniaire ou de progéniture.

Dans l'univers romanesque des écrivains actuels, s'il arrive que l'objet du texte (la critique sociale) se libère du langage, en revanche jamais la parole n'assassine l'écriture. De Calixthe Beyala dont *C'est le soleil qui m'a brûlée* en 1987 inaugure l'œuvre aujourd'hui riche d'une douzaine de titres, à Khadi Hane qui avec *Ma sale peau noire* et *Les violons de la haine* en 2001 « décrit, s'écrie, accuse, devise et récite », en passant par Bessora (*53 cm*, en 1999) qui dit trouver toute son inspiration dans le vécu quotidien des Africains, le fait frappant c'est l'entrée massive des femmes dans le corpus littéraire francophone subsaharien. Avec cette émergence, la parole littéraire est devenue un projectile lancé contre des cibles qui s'appellent la polygamie, la minoration de la femme et de l'enfant, les stigmates de la luxure sur le visage des hommes ivres (surtout chez Ken Bugul et Calixthe Beyala); tous travers fustigés sans répit, aux antipodes de la parole discrète, murmurée, intimiste, et de l'écriture pleine et souple, toujours élégante: celle d'*Une si longue lettre*.

Il y a un monde des femmes dans la littérature subsaharienne actuelle, un monde à la fois lucide et trouble (Rawiri: *Elonga*; Tanella Boni: *Une vie de crabe*; Fatou Keïta: *Le prix de la révolte*), caricatural et poétique, où se rejoignent, avec Aminata Sow Fall comme auteur précurseur dès les années 1970–1985, des noms aussi variés que ceux de Khady Fall (*Mademba* en 1989, *Senteurs d'hivernage* en 1991), d'Adja Ndèye Bourri Ndiaye (*Collier de cheville* en 1983) et, plus récemment, dans le décor effroyable de la guerre et des massacres interethniques, de Yolande Mukagasana (*La mort ne veut pas de moi*, 1997) et de Véronique Tadjo (*L'Ombre d'Imana*, en 2000). Ce n'est plus dans la pénombre, où leur présence et leur influence se dérobaient que les femmes font œuvre littéraire. Elles sont désormais au cœur de la littérature, y partageant parfois les mêmes thématiques que des écrivains hommes.

En effet, la différence de ton et de style mise à part, il n'est pas inexact de voir dans *Le Baobab fou* de Ken Bugul et les quatre romans de Gaston Paul-Effa (*Tout ce bleu* en 1996, *Mâ* en 1998, *Le cri que tu pousses ne réveillera personne* en 2000, et *Cheval-roi* en 2001) une similitude fondamentale: ces romans s'élèvent contre l'incurie des parents, et constituent une quête perpétuelle du bonheur pour certains de leurs protagonistes frustrés de l'essentiel, à savoir une enfance heureuse. Ce qui oppose cependant ces textes c'est, d'une part, chez Ken Bugul, une conscience destructrice qui apparaît comme un acte d'espoir hypothétique et désespéré dans le mensonge et l'illusion salvatrice, d'autre part, chez Gaston-Paul Effa, une foi inébranlable en l'idée d'une fin heureuse.

Toutefois, l'optimisme de Gaston-Paul Effa (surtout dans *Cheval-roi*) est loin d'être partagé par des romanciers du réel social comme Essoui-Essui Denis (*Vers de nouveaux horizons* en 1965, *La souche calcinée* en 1973, *Les saisons sèches* en

1995) ou Daniel Biyaoula (*L'Impasse* en 1997, *Agonies* en 1998) dont le cadre des œuvres, des « clapiers géants » servant de lieux d'habitation à une population africaine immigrée en France, disent sans fard toute la misère de la banlieue parisienne. Dans une langue désarticulée et foisonnante de néologismes provocateurs, Biyaoula étale un discours iconoclaste, surtout lorsque dans *L'Impasse* il désacralise la figure maternelle et brosse le portrait de l'être africain perdu dans ses repères spirituels.

Les écrivains de la génération actuelle n'ont plus pour souci unique de proposer une morale. Cela les distingue de la génération éthique des « ancêtres » de 1940 à 1960. Kossi Effoui (*La Polka* en 1999, *La Fabrique des cérémonies* en 2001) l'affirme sans ambages dans *La Fabrique des cérémonies*: « Je n'ai pas envie de présenter la violence de façon réaliste, ni de proposer une morale ». Alioune Badara Seck (*Le monde des grands* en 1988, et *La mare aux grenouilles* en 1990) pourrait signer la même affirmation fondée sur l'idée que les sociétés décrites par ces auteurs sont elles-mêmes dépourvues de sens moral.

Pourtant, l'espoir demeure. Passant du théâtre au récit romanesque, l'un des auteurs les plus brillamment doués de la littérature actuelle, Koulsy Lamko (*Regards dans une larme, Le Camp tend la sébile, Exils, Le Repos des masques, Sou, Aurore, La Phalène des collines*), se signale comme un observateur sagace. Mais ici l'observation s'élève au-dessus des turpitudes quotidiennes, pour inviter le lecteur à devenir un « fantassin de l'aurore » afin que la terre ne porte plus de réfugiés, plus de déportés, plus d'exilés. Sans doute l'un des meilleurs romanciers du génocide rwandais, Koulsy Lamko, dramaturge à tempérament de poète, met en scène dans *La Phalène des collines* l'histoire bouleversante d'une reine, violée puis assassinée par un prêtre, et revenant hanter le monde des vivants sous la forme d'un papillon. Ce texte qui parle par la bouche des morts, éminemment symbolique de l'épouvante et de la haine inexprimables liées au massacre rwandais, se profile comme un oratorio dédié à apaiser les esprits, et, aussi inattendu que cela puisse paraître, à faire entrevoir une possible rédemption.

Cette écriture est à rapprocher, dans la forme qui vient d'être signalée, de celle du *Temps de Tamango* (1981) de Boubacar Boris Diop. Elle se développe entre deux espaces, l'un utopique, l'autre irrespirable dans sa trop lourde historicité. Les auteurs entendent ainsi mêler plusieurs techniques romanesques en vue d'exprimer le sentiment d'une insupportable déréliction. Leurs écrits tiennent à la fois du roman héroïque, de l'évocation romantique d'une certaine Afrique, et du récit réaliste issu de la littérature de la désillusion inaugurée en 1968 par *Les soleils des indépendances* d'Ahmadou Kourouma. Ainsi les deux voies réunies semblent celles d'une subjectivité et d'une objectivité également décidées à aller jusqu'au bout d'elles-mêmes.

Il convient aussi d'être attentif à la littérature nouvelle à laquelle appartient Ludovic Obiang, avec notamment *l'Enfant des masques* en 1999, dont la pensée mise en exergue, « Je ne retrouve plus le chemin de ce monde », dit bien la préoccupation culturelle et métaphysique. Le village paisible et la mangrove accueillante, la lisère de la Guinée Equatoriale et le pays fang, sont le décor naturel des textes de Ludovic Obiang qui, auprès de Roger Zotoumbat et Jean Claude Question Ben

Mongarysas, mais aussi Josette Lima, Laurent Owondo et Angèle Ntygwetondo Rawiri d'une part, Maurice Okoumba Nkoghé, Justine Mintsa, Bessora et Mathieu Angoué-Ondo, d'autre part, livre sa note originale dans le concert d'auteurs gabonais contribuant depuis les années 1970 à l'affirmation d'un corpus national divers tant du point de vue des genres que des thématiques.

La séparation d'avec le passé est aussi un thème actuel, surtout dans l'œuvre d'Alain Mabanckou dictée par un drame, la perte de la mère. Ici l'effort pour retrouver la figure maternelle disparue suffit à révéler l'extrême souffrance liée à cette distance, la lucidité prend des formes élégiaques, pathétiques, car l'évocation du souvenir, loin de stimuler la conscience, fait du temps présent de l'écrivain un vaste continent submergé. Cela explique que l'œuvre d'Alain Mabanckou commence par la poésie avec *Au jour le jour* en 1993, relayée dans la veine élégiaque par *L'Usure des lendemains* (1995), puis *La Légende de l'errance* (1995), ce dernier recueil étant entièrement dédié à la figure maternelle.

Mais il arrive aussi que la poésie d'Alain Mabanckou se consacre à l'Afrique, comme dans *Les arbres aussi pleurent* (1997), une Afrique meurtrie, mais dont le poète refuse de désespérer, convoquant dans une aubade commune à sa renaissance, des voix aussi puissantes que celles de Léopold Sédar Senghor, d'Adonis, que de René Depestre ou Tahar Ben Jelloun. Alain Mabanckou n'est pas un écrivain de l'échec, même si par ailleurs son univers romanesque fourmille de petites gens ou d'êtres picaresques englués dans des difficultés sociales ou économiques sans nom. Les héros africains de ses romans (*Bleu-Blanc-Rouge* en 1998, *Et Dieu seul sait comment je dors* en 2001), souvent en quête de repères et de modèles, tentent toujours de se tirer du marasme qui rend leur quotidien si invivable.

Ce qui assure à ces livres leur fécondité actuelle, c'est d'abord cette volonté de plier la narration à l'essentiel, la coïncidence du style essentiel du récit et du style essentiel de l'existence. Ce qui est aussi la caractéristique majeure de l'œuvre d'Abdourahmane Wabéri (sept livres, dont un roman, *Balbala* en 1997) qui traverse le paysage des apparences insignifiantes. Divers, les écrits d'Abdourahmane Wabéri reflètent différents aspects d'une personnalité dont le discours littéraire, poétique à souhait, exprime, parfois sur le ton de la revendication, à d'autres moments sur celui de la polémique, mais souvent sur celui de la nostalgie, l'éloignement du pays natal et toutes les pulsions obscures que cet exil peut réveiller chez un créateur. Sans excès, mais sans sécheresse, cette parole littéraire dit Djibouti, une « république miniature », avec ses grandeurs, ses bassesses, qu'Abdourahman Wabéri veut révéler au monde par une « écriture économique ».

L'auteur n'a cessé d'écrire depuis son départ. Et ce n'est pas un hasard s'il dédie le recueil de nouvelles intitulé *Le pays sans ombre* à Nurrudin Farah et à Tierno Monénembo dont il dit que ce sont « deux écrivains qui ont vu mourir le pays de leur imagination ». Dans une mesure non négligeable, il partage avec eux certaines morsures du « dépaysement », lui qui confie: « Je vous livre mon récit de chair et de sang, le testament tourmenté de ma vie que d'autres ont disséqué avant moi; les versions se suivent et se ressemblent un peu ».

Ce qui est à remarquer ici c'est qu'écrire, pour bon nombre d'auteurs actuels, consiste à appliquer leur esprit aux problèmes posés par l'époque. L'intelligence

s'infiltrer partout, elle habite le roman, la poésie, le théâtre..., qui en deviennent moins des œuvres d'imagination ou d'observation que des prises de conscience et des positions, parfois éminemment fantaisistes.

Si rupture il y a d'avec la génération des pionniers, ces discordances peuvent n'être que formelles, l'objectivité de l'observation nous obligeant à considérer la littérature actuelle comme étant aussi civique que celle des années 1930 à 1960. Les restaurations sont langagières, elles ne sont ni sociales, ni métaphysiques. Certes le cri ancien de la Négritude, ou la satirique sociale inhérente à la littérature de la désillusion n'ont-ils plus droit de cité systématique. Des inspirations plus libres, plus individualistes, se dégagent aujourd'hui. Les chemins en sont imprévus. Mais nombre d'écrivains des dernières décennies ont beaucoup retenu de la belle violence et de l'humour de poètes ou de romanciers antérieurs, que ceux-ci s'appellent Léon Gontran-Damas (*Pigments* en 1937) ou Yambo Ouologuem (*Le Devoir de violence* en 1968). C'est ainsi qu'il serait partial de lire la dénonciation faite des abus politiques par l'œuvre de Florent Couao-Zotti (*Notre pain de chaque jour* en 1998, *L'Homme dit fou et la mauvaise foi des hommes* en 2000) en tournant le dos à Henri Lopes et au *Pleurer-rire* (1982). D'une génération à l'autre certains maux sociaux endémiques connaissent des traitements littéraires variés.

Cela explique encore pourquoi Kangni Alem (*Chemin de croix* en 1991, *La saga des rois* en 1992, *Un parfum de grenades lacrymogènes* en 1992, *La Gazelle s'agenouille pour pleurer* en 1993, *Nuit de cristal* en 1994, *Le nain volant* en 1999), écrivain à la sensibilité plurielle - romancier, nouvelliste et dramaturge -, soit à lire, du côté de la dramaturgie, en gardant en mémoire l'écriture flamboyante du théâtre d'Aimé Césaire. C'est dans la même logique que les textes de Maurice Bandama, *Le fils de la femme mâle* et *La Bible et le fusil*, bien qu'ils soient profondément ancrés dans l'imaginaire ivoirien, ne pourraient échapper à leur intertextualité francophone subsaharienne, en l'occurrence à celle entretenue avec certains récits d'Emmanuel Dongala, *Un fusil dans la main, un poème dans la poche* (1973), par exemple.

Voilà qui devrait nous conduire à parler non pas d'une nouvelle génération, mais d'écrivains et d'œuvres actuels, car, en dépit de leur résidence hors d'Afrique plus massive aujourd'hui qu'elle ne le fut tout autour des années 1960, les points d'ancrage au continent restent les mêmes, et l'historicité des textes n'est toujours pas totalement battue en brèche.

L'on sait par ailleurs que beaucoup d'écrivains qui ont commencé leurs œuvres dans les années 1960, la poursuivent encore de nos jours. L'auteur des *Frasques d'Ebinto* en 1970, Amadou Koné, écrit toujours, et ne devrait en aucune manière être relégué parmi les classiques d'une génération révolue. Il en va de même d'Ahmadou Kourouma, toujours d'une actualité palpable dans la vie littéraire africaine et internationale.

Si diverses que soient les œuvres des écrivains actuels, il existe entre elles une commune mesure: elles ne sont pas plus sereines que celles des générations précédentes. Toutes participent d'une certaine fébrilité à accorder leurs ambitions esthétiques à leurs dettes culturelles originelles.

Même si par ailleurs certains créateurs pérennisent le sarcasme, l'humour ou l'injure, parfois dans le prosaïsme le plus plat du langage parlé, à l'instar de Da-

niel Biyaoula dans *Agonies*, il semblerait que dans le monde où nous vivons et qui rejette durement l'illusion lyrique, l'authenticité de l'expression poétique se réfugie dans le corps glorieux des mots du roman, du théâtre ou de la nouvelle.

Indications bibliographiques

- Alem, Kangni: *Chemin de croix*, 1991
 Alem, Kangni: *La Gazelle s'agenouille pour pleurer*, 1993
 Alem, Kangni: *Nuit de cristal*, 1994
 Bâ, Mariama: *Une si longue lettre*, 1979
 Bandama, Maurice: *Le Fils de la femme mâle*, 1998
 Barry, Mariama: *La Petite Peule*, 2000
 Beyala, Calixthe: *C'est le soleil qui m'a brûlée*, 1987
 Bessora: *53 cm*, 1999
 Biyaoula, Daniel: *L'Impasse*, 1996
 Biyaoula, Daniel: *Agonies*, 1998
 Boni, Tanella: *Une vie de crabe*, 1990
 Césaire, Aimé: *Cahier d'un retour au pays natal*, 1939
 Couao-Zotti, Florent: *Notre pain de chaque jour*, 1998
 Couao-Zotti, Florent: *L'Homme dit fou et la mauvaise foi des hommes*, 2000
 Damas, Léon-Gontran: *Pigments*, 1937
 Diop, Boubacar Boris: *Le Temps de Tamango*, 1981
 Dongala, Emmanuel: *Un fusil dans la mai, un poème dans la poche*, 1973
 Effoui, Kossi: *La Polka*, 1999
 Effoui, Kossi: *La Fabrique des cérémonies*, 2001
 Essoui-Essui, Denis: *Vers de nouveaux horizons*, 1965
 Essoui-Essui, Denis: *La souche calcinée*, 1973
 Essoui-Essui, Denis: *Les saisons sèches*, 1979
 Essoui-Essui, Denis: *Rendez-vous manqués*, 1995
 Etoké, Nathalie: *Un amour sans papiers*, 1999
 Fall, Khadi: *Mademba*, 1989
 Fall, Khadi: *Senteurs d'hivernage*, 1991
 Gaston-Paul, Effa: *Tout ce bleu*, 1996
 Gaston-Paul, Effa: *Mâ*, 1998
 Gaston-Paul, Effa: *Le Cri que tu pousses ne réveillera personne*, 2000
 Gaston-Paul, Effa: *Cheval-roi*, 2001
 Hane, Khadi: *Ma sale peau noire*, 2000
 Hane, Khadi: *Les violons de la haine*, 2001
 Kane, Cheikh Hamidou: *L'Aventure ambiguë*, 1961
 Keïta, Fatou: *Le Prix de la révolte*, 1998
 Ken Bugul: *Le Baobab fou*, 1984
 Koné, Amadou: *Les Frasques d'Ebinto*, 1970
 Kourouma, Ahmadou: *Les soleils des indépendances*, 1968
 Lamko, Kously: *Regards dans une larme*, 1992
 Lamko, Kously: *Le Camp tend la sébile*, 1993
 Lamko, Kously: *La Phalène des collines*, 2000
 Mabanckou, Alain: *Au jour le jour*, 1993
 Mabanckou, Alain: *L'Usure des lendemains*, 1995
 Mabanckou, Alain: *La Légende de l'errance*, 1995
 Mabanckou, Alain: *Les Arbres aussi pleurent*, 1997
 Mukagasana, Yolande: *La mort ne veut pas de moi*, 1997

- Ndiaye Adja Ndèye Bouri: *Collier de cheville*, 1983
Obiang, Ludovic: *L'Enfant des masques*, 1999
Ouologuem, Yambo: *Le Devoir de violence*, 1968
Rawiri: *Elonga*, 1986
Seck, Alioune Badara: *Le Monde des grands*, 1988
Seck, Alioune Badara: *La Mare aux grenouilles*, 1990
Senghor, Léopold Sédar: *Chants d'ombre*, 1945
Senghor, Léopold Sédar: *Ethiopiennes*, 1956
Sow Fall, Aminata: *La grève des bâtu*, 1979
Tadjo, Véronique: *L'Ombre d'Imana*, 2000
Wabéri, Abdourahman: *Le pays sans ombre*, 1994
Wabéri, Abdourahman: *Balbala*, 1997
Wabéri, Abdourahman: *Cahier nomade*, 1999
Wabéri, Abdourahman: *Les nomades, mes frères, vont boire à la Grande Ourse*, 2000

