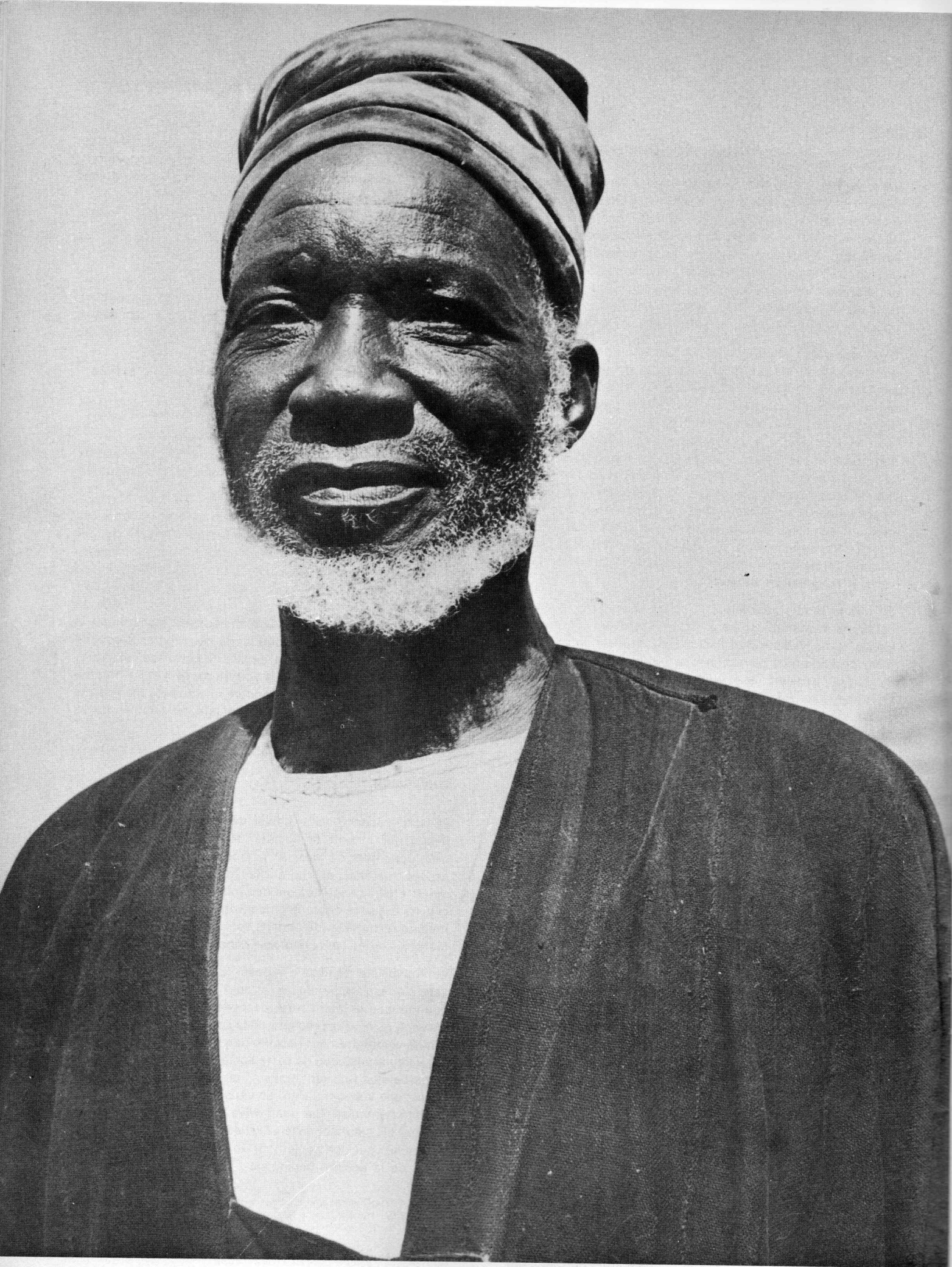




petit panorama de la littérature africaine anglophone

Pour bien comprendre l'ampleur historique de la littérature africaine d'expression française, il faut tout d'abord remonter à sa source, les Antilles des années 1920, et la suivre à travers le mouvement de la Négritude dans le Paris universitaire des années 1930. Or, ce qui frappe dès que nous abordons la littérature africaine anglophone, c'est de constater qu'elle a eu son démarrage en Afrique même. Ses premières manifestations, au Nigeria, dans les années 1950 avec les romans de Amos Tutuola, Chinua Achebe, Cyprian Ekwensi et Onuora Nzekwu (plus tôt en Afrique du Sud, mais c'est une situation particulière que nous discuterons plus loin), révélaient d'emblée une terre africaine et des réalités africaines. Ainsi il n'y a pas eu de mouvement de la Négritude dans la littérature africaine anglophone, si nous admettons que le sentiment de base, le ressort psychologique de la Négritude a été en partie le sens de l'exil, le besoin d'exprimer une relation avec la diaspora noire.

Les conditions historiques furent différentes, pour l'Afrique « francophone » et l'Afrique « anglophone », bien que de part et d'autre le peuple africain ait été éprouvé par la colonisation, et qu'une même élite future allait devoir affronter le problème de l'assimilation aux valeurs européennes. Il s'agit ici de nuances, de degrés dans les manières d'imposer la colonisation (de la part des Français et des Anglais) mais les divergences sont telles que l'écrivain africain anglophone ne s'est pas senti poussé par la nécessité d'affirmer son « africanité » comme condition préalable à l'écriture. Formé dans des universités certes de format anglais, mais centrées tout de même en Afrique (que ce soit le Collège de Fourah Bay en Sierra Leone, l'Université d'Ibadan au Nigeria ou l'Université de Legon au Ghana), l'écrivain ne fut pas éloigné de la réalité africaine, et n'eut pas à devoir

de récupérer une identité africaine fortement compromise par des années de vie estudiantine à Paris. Il en résulta que l'écrivain africain anglophone fut, dès le début, allégé d'une certaine psychose, celle de se sentir en partie coupable de son déracinement. Le thème douloureux de l'auto-culpabilité est un des grands thèmes de la poésie de la Négritude, et nous le retrouvons dans un grand nombre de poèmes de Laléau, Damas, Césaire et Senghor, qui furent les premiers chantres de la Négritude.

Le poète africain anglophone put s'attacher directement à des thèmes africains, reflétant ses expériences personnelles dans un contexte purement africain, et dont il n'avait jamais été vraiment séparé, en dépit même de la colonisation. Ainsi, la poésie nigériane (en Anglais) nous offre une multitude de scènes issues du vécu africain. Dans « For Granny », J.P. Clark évoque son enfance parmi les siens, tandis que dans « Night Rain » il fait revivre l'étonnement et l'appréhension d'un enfant de brousse réveillé par la pluie qui martèle le toit de la case. Ou, Clark épie presque amoureuxment une jeune villageoise se baignant dans la rivière. Il en est de même pour les Nigériens Gabriel Okara, Wole Soyinka et Christopher Okigbo. Il s'agit toujours de quelque chose de précis, d'une expérience ou d'un dilemme vécus dans un contexte local, que ce soit la vision que nous donne Okara des fidèles de la secte Aladura, priant face à la mer, tandis que derrière eux filtre le vacarme de la vie urbaine de Lagos, ou le sentiment d'horreur et de pitié que provoque chez Soyinka la guerre fratricide du Biafra, ou même encore la pérennité des valeurs ibos qui n'abandonnèrent jamais le chrétien Okigbo, mort prématurément dans le conflit du Biafra.

La thématique de la poésie africaine anglophone s'élabore selon un vaste éventail. Cependant, on discerne une angoisse commune à tous les poètes

vis-à-vis de l'indépendance, le constat d'une promesse brisée, d'un avenir avorté. Lenrie Peters s'exprime avec amertume :

*Nos racines séchées vont nourrir
les semences d'un
autre âge balayées par le vent*

...

*C'est tout ce qui nous reste
pour nous accueillir
Après que nous ayons parcouru
le monde et brûlé de revenir (1).*

tandis que le Ghanéen Kofi Awoonor préfère suggérer obliquement la désintégration du passé dans « Song of Sor-row » :

*Et le puissant Kpeti n'est plus
Ne reste que la clôture éventrée;
Et ceux qui n'osaient point
le regarder sont aujourd'hui
des hommes.*

La destruction des valeurs ancestrales n'a pas ouvert le chemin à l'instauration de nouvelles valeurs. Contrairement aux poètes de la Négritude, les poètes africains anglophones ne puissent aucun réconfort dans le passé, et ne cherchent point à se réfugier dans une Afrique « de savane idéalisée ». Où est la véritable Afrique, se demande Aboiseh Nicol dans son long poème, « The Meaning of Africa » ? Car en fait la savane ancestrale a elle aussi changé. Elle est dorénavant imprégnée de technologie que les paysans ne savent pas encore comprendre et utiliser. Le problème naissant est dramatisé par la métaphore d'un cycliste qui roule sur le mauvais côté de la route « comme s'il n'était pas sûr de son nouvel affranchissement ».

(1) Toutes les traductions en français sont mes propres traductions.

Une lucidité par rapport au passé, doublée d'un scepticisme vis-à-vis du présent, poussent le poète africain anglophone à dialoguer avec lui-même. C'est ce que le romancier et critique sud-américain Ezekiel Mphahlele a surnommé « le dialogue avec les deux identités », dans une de ses conférences, à l'Université de Chicago. Cependant, au-delà des côtés négatifs, l'écrivain africain anglophone conserve une grande confiance dans l'unité d'une histoire et d'une culture africaines indivisibles. Le romancier nigérian Chinua Achebe se donne pour tâche de recenser la totalité de l'expérience africaine, déformée par la colonisation. Ainsi, pour lui, le devoir de l'écrivain africain est de démontrer

Que ce n'est pas l'Europe qui a implanté la culture parmi les Africains; que les sociétés africaines n'étaient pas inconscientes mais qu'elles avaient une philosophie de grande profondeur, de valeur morale, et de beauté.

Dans **Things Fall Apart** (1958), son œuvre maîtresse, bien qu'Achebe s'attache à réparer les fondations d'un passé Ibo, il ne se laisse pas prendre au piège de l'idéalisation :

Nous ne pouvons prétendre que notre passé n'ait été qu'une idylle en Technicolor. Nous devons admettre que, comme celui de tous les peuples, notre passé a eu ses bons et ses mauvais côtés.

Things Fall Apart et **Arrow of God** (1964) analysent le « vent de changement » (« wind of change ») qui a soufflé sur les vieilles coutumes. L'œuvre romanesque d'Achebe met toujours l'accent sur la tragédie collective des sociétés africaines traditionnelles au croisement des cultures. Néanmoins, la récupération du passé n'est pas le souci majeur des jeunes romanciers africains anglophones. En général, ils préfèrent s'affronter à des problèmes contemporains, issus plus directement de l'indépendance. L'éclairage est le plus souvent mis sur les grands centres urbains (Lagos, Accra, Freetown, etc.) où naissent les problèmes provenant de glissements de population vers les villes. D'où les thèmes prépondérants tels que le logement, le chômage, la politique et l'insuffisance des valeurs traditionnelles à fournir un code moral aux citadins. Cyprien Ekwensi, dans **People of the City** (1954) et **Jagua**

Nana (1961) saisit le rythme de la vie de Lagos, sa frénésie, et l'effacement des citadins essayant de s'adapter aux exigences économiques. Les protagonistes des romans d'Ekwensi sont tous victimes du pouvoir hypnotique qu'exerce sur eux la ville de Lagos. Sans une éducation adéquate, sans formation technique, sans relations politiques, ils sont acculés à une vie marginale où leur seul souci est de survivre. Le désir de confort, de sécurité, pousse les plus entreprenants vers la politique, mais dans ce domaine ils ne peuvent se mesurer aux politiciens avertis. Des figures pathétiques, hantées par le rêve de la grande vie (ce que les Nigériens appellent le « high life »), circulent à travers la fiction romanesque d'Ekwensi, telles que Béatrice dans **People of the City** qui

avait quitté les Eastern Greens et s'était enfuie du centre minier. Elle ne cachait pas ce qui l'avait poussée vers la ville : la « grande vie », voitures, domestiques, nourritures bourgeoises, vêtements décents, vie de luxe.

Certains sont amoindris, d'autres brisés, et quelques-uns (les plus fortunés) réussissent à boiter jusqu'au village natal afin d'y retrouver leur équilibre. Malgré tout, dans cette fiction nigérienne, tous les personnages n'appartiennent pas à ces déracinés ruraux. Un autre héros se dessine, c'est le paraintellectuel, le diplômé universitaire, l'intellectuel et surtout celui qui a fait le pèlerinage d'une université anglaise et que les Nigériens appellent le « been-to » (celui-qui-a-été). Les personnages clefs du roman de Wole Soyinka, **The Interpreters** (1965) sont des « been-to », de retour au pays après l'expérience anglaise. Ils sont idéalistes et bien décidés à prendre en main la destinée de leur pays. Pourtant, leur idéalisme, leur probité, leurs connaissances, sont sans effet face aux structures figées, et à la corruption toujours rampante des politiciens au pouvoir. Achebe lui-même traite de ce problème dans deux de ses romans « urbains », **No Longer at Ease** (1960) et **A Man of the People** (1966).

Une vision pessimiste du sociologique africain anime toute l'œuvre du Ghanéen Ayi Kwei Armah, le jeune rebelle des lettres africaines. Comme un rat pris au piège d'un monde en décomposition, le héros de **The Beautiful Ones Are Not Yet Born** (1968) se débat pour survivre dans la jungle urbaine de Accra. Dans un langage enflammé de colère, et souvent délibérément scatologique, Armah dénonce la politique qu'il

ne craint pas de nommer « le jeu national du Ghana ». La même orientation se dévoile, mais sous un angle plus poétique, dans le roman de Kofi Awoonor, **This Earth My Brother** (1971) où l'auteur présente le dilemme auquel font face ces intellectuels africains qui refusent de se satisfaire de leur nouveau statut de bourgeois qui va de pair avec les possessions matérielles; qui se demandent quel est le profit d'une identité nationale, arrachée au colonialisme, si l'injustice coloniale n'a été remplacée que par l'opportunisme politique et les inégalités sociales. En fait, presque toute la littérature romanesque récente, de l'Afrique anglophone, soulève la question qui reste sans réponse.

Pour ce qui est de l'Afrique orientale, la littérature est dominée par le Kenyan James Ngugi (qui s'appelle maintenant Ngugi Thiong'o), et l'Ougandais Okot P'Bitek. Les trois romans de Ngugi Thiong'o, **Weep Not Child** (1964), **The River Between** (1965) et **A Grain of Wheat** (son œuvre maîtresse), rivalisent, comme classiques africains, avec ceux de Chinua Achebe dans leur refus du colonialisme. Ils peignent, à travers trois générations, de Kikuyus (ethnie auquel appartient l'auteur) l'effort pour préserver les traditions autochtones, dans un contexte empreint de modernisme européen. Okot P'Bitek se rend bien compte de la difficulté inhérente à ce projet de synthèse, dramatisé dans le long poème, **The Song of Lawino** (1966), écrit originellement en acoli et traduit en anglais par l'auteur. C'est le drame d'un homme déchiré entre son héritage culturel et les valeurs occidentales.

En ce qui concerne l'Afrique australe, la création littéraire présente un aspect plus complexe en relation avec la situation géo-politique. Le cas du poète Dennis Brutus est typique de l'écrivain noir sud-africain qui persiste à s'exprimer en dépit du climat répressif sous le régime de l'Apartheid. Poète engagé, en lutte constante contre la discrimination raciale, Brutus fut pourchassé par la police secrète, arrêté, et condamné à la prison dans l'île Robben (Robben Island). Relâché après de longs mois de torture, Brutus se vit forcé à l'exil. Il est, depuis plusieurs années, professeur de littérature à l'université de Northwestern, aux environs de Chicago. Ses mémoires de prisonnier politique, Brutus les a consignées dans deux volumes, **Sirens Knuckles Boots**, et **Letters to Martha**, récemment rassemblés en un texte unique, **A Simple Lust** (1973). Les thèmes de la poésie de Brutus sont l'oppression, la violence, la nudité mentale, et la réduction humaine. Le tissu lyrique de ses poèmes (car Brutus de-

meure dans la lignée des poètes lyriques anglais) est constamment déchiré par des souvenirs hallucinants : le martèlement des bottes des policiers africains, les projecteurs de Robben Island qui dévoilent impudiquement le contour vulnérable des prisonniers, la torture et le viol à l'intérieur des cellules, la solitude et le désespoir. Mais, par-delà l'horreur, il y a toujours, dans la poésie de Brutus, un espoir sous-jacent, un besoin effréné de s'accrocher à l'amour, à ce qui pourrait encore humaniser la vie

D'une manière ou d'une autre nous survivons et la tendresse, contrecarrée, ne flétrit pas.

Les jeunes poètes sud-africains (qui ne connaissent pas la poésie de Brutus car elle est « légalement » bannie du pays) prennent, sans le savoir, la relève de leur aîné. Mais le ton de la poésie récente est plus strident. Les poètes refusent de s'attarder à l'espoir, et au baume de la tendresse qui survit. Ils attaquent d'emblée. Leurs armes sont l'ironie, l'accusation directe, voire même dans un langage vulgaire au possible. Dans un article fulgurant de franchise et de lucidité (2), Nadine Gordimer (romancière blanche et progressiste de l'Afrique du Sud) fait le bilan de cette poésie chargée du poids de la colère. Victimes de la haine, les poètes vont se servir de mots mitraillés pour se libérer de la haine et des oppresseurs. Mongale Wally Serote jongle avec le mot « merde » ; il en fait une menace et un projectile.

J'apprends à bien prononcer ce mot « merde » depuis que l'autre jour au bureau des laissez-passer quand je cherchais de l'embauche l'officiel me dirigea sur Middleburg Alors je lui dis, durement et de tous mes poumons, « Merde » ! Je me suis senti un peu mieux ; Mais le plus beau, c'est que je le lui ai jeté au visage, Chose que mon père n'oserait jamais faire. Voilà en quoi consiste le « merde » d'un Noir.

La littérature romanesque des années 1950 a exalté la lutte pour l'indépendance. Le combat est ramené sur le plan de la vie de tous les jours. Les hé-

ros des nouvelles et romans appartiennent à toutes les couches sociales : un syndicaliste, un mécanicien, ou un leader politique tel que Udomo dans **A Wreath For Udomo** (1956) de Peter Abrahams. Dans la plupart de ces romans les protagonistes sont vaincus, mais le lecteur doit rester sur une impression d'espoir, née du combat même, et de l'anticipation d'une libération future. Cette vision plus ou moins utopique (dans les années 1950) s'évanouira au cours de la décennie suivante avec le durcissement des lois répressives de l'Apartheid. Depuis, le dialogue entre les intellectuels progressistes blancs et les militants noirs, est devenu quasi impossible. Ou l'on évite les contacts entre races (dangereux sous le regard inquisiteur de la police secrète, et, de toute façon, rapports faussés par la méfiance et l'ambiguïté), ou s'ils ont lieu, ces contacts n'apportent qu'une expérience douloureuse. Qu'un jeune Blanc et qu'une jeune Noire prennent un verre de vin dans un café (« A Glass of Wine », la nouvelle de Alex La Guma), cela suffit pour déclencher tout un mécanisme de gêne et de peur. Bien que les deux jeunes protagonistes se sentent innocemment attirés l'un vers l'autre, ils ne sont pas moins conscients du fait que dans le contexte de la politique de l'Apartheid, ils n'ont pas le droit d'envisager un avenir commun.

La nouvelle (genre dominant puisque la plupart des romans sont suspects ou condamnés), qui se présente souvent sous la forme de vignette journalistiques, dévoile les innombrables frustrations et mauvais traitements que subissent les Noirs de l'Afrique du Sud : rafles de police dans les bouges illégaux, effroi du Noir qui a perdu son laissez-passer (sans lequel il n'a pas droit de séjour, droit de vie), ou révolte d'un vieillard qui, par sursaut de fierté retrouvée s'assied délibérément sur un banc réservé aux Blancs (« Blankes Aileen : Whites Only »). Le lecteur entre dans l'univers des dépossédés. Il est amené à partager le tourment d'un jeune enfant qui meurt d'envie de jouer sur les balançoires d'un parc réservé aux Blancs, et qui, une nuit, ne pouvant résister, saute la barrière et s'adonne au plaisir défendu.

Ainsi la lutte, thème essentiel de la littérature sud-africaine, devient lutte à part entière. Elle met en scène le héros marginal bataillant pour survivre dans une atmosphère de violence et dans un contexte de lois qui sont fondamentalement immorales. Les personnages du récit d'Alex La Guma, **A Walk in the Night** (1962), sont les chômeurs, le vagabond, le délinquant juvénile, le mendiant et la prostituée, cette société de dépossédés qui s'évertuent tant bien

que mal à surnager dans ce que Louis Nkosi appelle « un remous de misère, de truandage, et de violence ».

À l'heure actuelle, et tenant compte de la situation politique, la littérature sud-africaine d'expression anglaise est, et ne peut être, qu'une littérature de contestation, reflet de la volonté désespérée d'un peuple opprimé ne demandant que le droit à la parole, à la dignité, et à la vie.

Émile SNYDER,
Professeur de littérature
à l'Université d'Indiana
(U.S.A.)

ACHEBE

- **Things fall apart (Le Monde s'effondre).** - Présence africaine.
- **Arrow of God.** - En préparation 1978, Présence africaine.
- **No Longer at Ease (Le Malaise).** - Présence africaine, 1974.
- **A Man of the People.**

EKWENSI

- **People of the City.** - Pas traduit.
- **Jaguna Nana.** - Pas traduit.

SOYINKA

- **The Interpreters.** - En préparation, Présence africaine, 1978.

AYI KWEI ARMAH

- **The Beautiful ones are not yet born (L'Âge d'or n'est pas pour demain).** - Présence africaine, 1976.

KOFI AWOONOR

- **This Earth my Brother.** - Pas traduit.

OKOT P' BITEK

- **The Song of Lamino.** - Pas traduit.

DENNIS BRUTUS

- **Poésie.** - Poèmes, adaptation française de Guy de Bosschère. At a Funeral. Off the Campus : Wits, 2^e série n° 50, 2^e trimestre 1964, p. 207-213. Poèmes. Revue Présence africaine.

PETER ABRAHAMS

- **Je ne suis pas un homme libre.** - Castermann, 1956.
- **Une Couronne pour Udomo.** - Stock, 1958.
- **La Senteur du Tonnerre.** - Gallimard, 1950.

ALEX LA GUMA. - Pas traduit.

(2) Dalhousie Review, « Writers in South Africa : the New Black poets », Winter 1973-1974.