

D'UN LIVRE À L'AUTRE

CHINUA ACHEBE
Things fall apart

Présence africaine, Paris

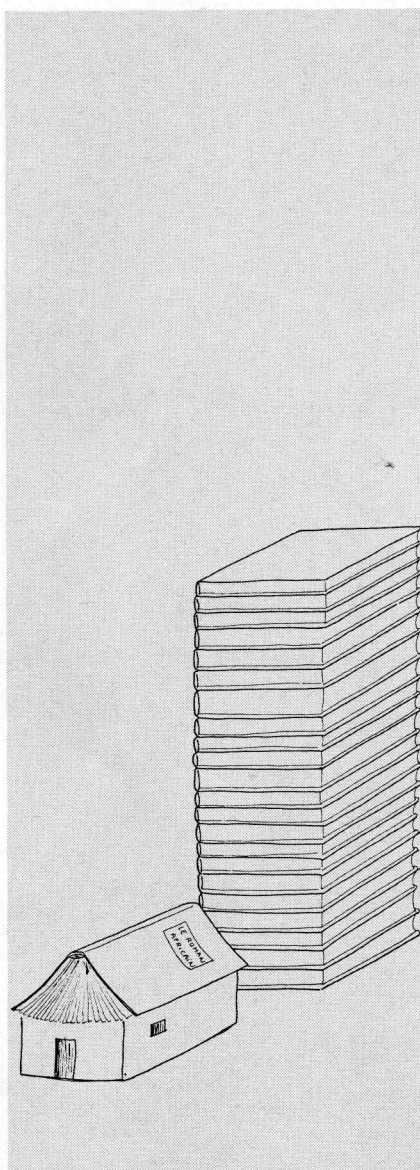
« Écartez-vous du chemin, vous tous, écartez-vous, c'est un griffu qui vient, un griffu puissant. La route est à lui, le lion – écartez-vous, bêtes trop tranquilles qui buvez au marigot » (1).

Ce chant de deux bouffons du pays Senoufo sur un sentier de brousse ne ressemble-t-il pas au cri d'alarme du Chinua Achebe et de Birago Diop, deux auteurs célèbres africains ? Cependant tandis que les malheureux chantent pour se rassurer et exorciser leur peur, les deux écrivains ne signalent qu'un véritable danger apte à dérouter l'homme noir. Ils crient contre toute tendance à détruire la civilisation africaine et à adopter, dans sa totalité, la civilisation occidentale qui, à en croire ces auteurs, finissant toujours par renverser la personnalité primitive de l'homme noir, ne peut lui fournir une autre ayant les mêmes caractéristiques d'équilibre.

Nourris l'un et l'autre de la culture occidentale, Achebe et Diop se sont aperçus que la civilisation occidentale et l'assimilation risquaient de faire d'eux les êtres aliénés dans une fausse culture dont ils éprouvaient déjà l'angoisse. C'est alors qu'ils se sont retournés avec nostalgie vers leur passé, vers l'Afrique vierge sans contact avec le monde occidental.

Chinua Achebe de son côté s'était donné la tâche de faire une œuvre destinée à refléter cette image d'Afrique « précoloniale » et celle des premiers contacts entre les civilisations africaines et européennes. Pour accomplir son dessein il fit sortir en 1958 **Things fall apart** qui connut aussitôt un grand succès. Couronné du prix Margaret Wrong, l'ouvrage, aujourd'hui traduit en plusieurs langues, fit entrer l'auteur dans l'histoire littéraire en Afrique.

L'action dans **Things fall apart**, un ouvrage où l'auteur se fait romancier autant qu'historien, se déroule dans un petit village ibo au Nigéria nommé Umuofia.



C'est ce village qui va se présenter comme l'image de l'Afrique pure et authentique. Umuofia sera pour le lecteur l'illustration de l'Afrique des communautés villageoises jouissant de l'indépendance. C'est ce village typiquement africain qui, de plus, va permettre à l'auteur de mettre en vedette l'essence même de la civilisation africaine et sa valeur contributive à l'épanouissement de l'homme. C'est au lecteur de pénétrer dans Umuofia afin d'en mieux juger et apprécier le sort lors de l'intervention mission-

naire dans ses affaires. Nous sommes invités à assister donc à un compte à rebours dont Umuofia demeurera le triste témoin.

L'histoire se noue autour d'Okonkwo, bon représentant des indigènes d'Umuofia, grand lutteur et travailleur, l'homme influent en raison de sa richesse économique et de son rang social. Okonkwo est chargé d'une expédition punitive à la suite d'un meurtre d'une femme de son clan. Grand combattant, il dirige bien son expédition remportant une grande victoire dont les otages parmi lesquels compte un jeune garçon nommé Ikemefuna. Mais ce garçon destiné à rester trois ans chez Okonkwo trouve sa fin lorsqu'un conseil tribal décide qu'il faut qu'on le sacrifie. Ce qu'il y a de pathétique dans ce drame c'est que Okonkwo lui-même est amené à tuer ce garçon qu'il a tant aimé. Nous retrouvons notre héros dans les cérémonies d'initiation et de jugement et aux festins nuptiaux et ceux des fêtes funèbres. Au cours de l'enterrement d'un vieillard Ezeulu, il tue par accident le fils du défunt. Mais comme le meurtre de quelqu'un entraîne en Umuofia une sanction d'un exil de sept ans, Okonkwo est obligé de quitter son village.

Pendant son absence, les Blancs, missionnaires et administrateurs coloniaux arrivent avec leurs idéologies et civilisation qui, aux yeux d'Okonkwo entraînent la dissolution du clan. Une fois revenu de son exil, Okonkwo se rend compte que tout est désormais en désordre : Il n'y a plus de paix dans le clan, plus l'harmonie d'autrefois. Okonkwo ne comprend plus rien en voyant les frères s'opposer aux frères. Même Mwoye, son propre fils, n'écoute plus ses conseils. Les Blancs semblent avoir semé la haine et le désordre à Umuofia.

« The White man is very clever. He came quietly and peaceably with his religion. We were amused at his foolishness and allowed him to stay. Now he has won our brothers, and our clan can no longer act like one. He has put a knife on the things that held us together and we have fallen apart » (2).

Ainsi se lamente Obierika, ami d'Okonkwo. Ce dernier trouvant alors impossible d'accepter l'ordre nouveau – les changements introduits dans son clan par les Blancs – finit par le suicide.

(1) Roland Colin : *Littérature africaine d'hier et de demain*, Paris, ADEC, 1965, p; 189.

C'est cette fin tragique du héros qui clôt *Things fall apart* de Chinua Achebe. L'image d'Okonkwo domine le roman. Mais cet ouvrage qui présente Okonkwo d'abord jeune, riche et combattant courageux et après, un héros vieilli, déçu, écœuré qui finalement se suicide, est une occasion pour l'auteur de montrer au monde occidental quelques scènes frappantes de l'Afrique ancestrale ainsi que des aspects de la civilisation africaine. Ne vise-t-il pas, ce faisant, à affirmer la personnalité voire la civilisation de l'homme noir si longtemps sous-estimée par les maîtres coloniaux ? La civilisation africaine ne pourra-elle pas prendre conscience de son existence afin de protéger et maintenir l'équilibre de l'homme noir ? En quoi consiste en effet cette civilisation dans *Things fall apart* ? Ce sont là quelques questions auxquelles nous tâcherons de répondre au cours de ce bref exposé.

● La Religion traditionnelle :

On voit se refléter l'image de la religion africaine dans *Things fall apart*. Dieu et les hommes, l'esprit et la matière, les morts et les vivants y maintiennent une union étroite et se communiquent librement. C'est une religion marquée d'intercommunicabilité entre le monde physique et le monde surnaturel. Ainsi Ani, le Génie de la terre, est en union totale avec les ancêtres. Achebe nous le dit en termes clairs :

« Ani played a greater part in the life of the people than any other deity. She was the ultimate judge of morality and conduct. And what was more, she was in close communion with the departed fathers of the clan whose bodies had been committed to earth » (3).

La nature qui comporte les animaux, les arbres, l'eau, le vent, etc. sert d'intermédiaire entre les deux mondes. Nous voyons qu'à la suite d'un acte brutal d'Okonkwo qui bat sa femme pendant la semaine de paix dédiée au Génie Ani, Ezeani, le chef religieux, conseille à cet homme violent, d'offrir un sacrifice à Ani pour l'apaiser et épargner au pays sa colère. Ezeani est non seulement prêtre mais aussi magistrat et éducateur. Il sait expliquer à Okonkwo la gravité de son crime et le danger imminent à éviter. C'est lui qui exécute la volonté de Dieu sur terre et initie les jeunes gens à la sagesse ancestrale. Personne n'ose lui désobéir car cela équivaldrait à désobéir à Dieu. C'est d'un air certain qu'il annonce à Okonkwo l'offrande : « You will bring to the shrine of Ani tomorrow one she-goat, one hen, a length of cloth and a hundred cowries » (4).

La religion traditionnelle semble être à la base même de la société d'Umuofia. Elle ne s'occupe pas tellement du paradis ni de l'enfer. C'est une religion de la terre qui enseigne aux hommes la dignité de l'homme et de la communication humaine, la sécurité individuelle et collective. Cette religion est l'instrument même de contrôle social. Achebe nous informe qu'à Umuofia elle garantit le statut social :

« Ani played a greater part in the life of the people than any other deity » (5).

La vie individuelle et collective de l'Africain baigne dans une atmosphère religieuse. C'est à juste titre que Froëlich voit dans la religion africaine une force profondément intégrée à la vie sociale :

« Elle imprègne de son rituel tous les actes quotidiens et enserme l'homme dans un réseau efficace de défenses et de certitude » (6).

Un élément important de la religion africaine souligné dans *Things fall apart* est ce qu'on appelle souvent le culte des ancêtres. Ce culte englobe aussi bien les vivants que les morts. En effet les vivants et les ancêtres demeurent dans une extraordinaire intimité et se renforcent réciproquement. Pour les villageois d'Umuofia rien ne peut réussir si l'homme ne s'entend pas bien avec ses ancêtres. Les Génies ancestraux interviennent dans les affaires humaines. Ce culte des ancêtres permet à l'Africain de reconnaître les bienfaits de ses ancêtres et de comparer ses attitudes aux leurs dans l'observation des coutumes. Le sentiment que les ancêtres sont toujours à proximité pour que leurs descendants vivants puissent les consulter, renforcent d'une certaine manière les liens familiaux entre tous les gens d'Umuofia.

Notons aussi un autre élément constitutif de la religion dans l'ouvrage d'Achebe tel que l'existence des féticheurs-médecins qui sont en rapport constant avec les divinités. Il leur appartient de fournir les solutions à certains problèmes du village puisqu'ils sont en communion avec le monde invisible. Si les villages voisins ne veulent pas s'engager en lutte contre Umuofia c'est grâce à l'existence de ces féticheurs dont ils ont peur et qui veillent au progrès et à la survie d'Umuofia. Puisqu'ils sont capables de prédire les événements aux individus et à la collectivité, ils tiennent un service de « consultations » à l'intention des gens du village. En raison de leurs influences et importance Umuofia acquiert la renommée d'invincibilité. C'est l'auteur lui-même qui nous le dit :

« Umuofia was feared by its neighbours. It was powerful in war and in magic, and

its priests and medicine-men were feared in all the surrounding country » (7).

On voit se refléter dans l'ouvrage l'image d'un monde régi par la religion, un monde clos qui sait pourtant garantir la liberté de l'individu mais auquel celui-ci ne peut échapper.

● La solidarité africaine :

La vie collective africaine, les institutions et les normes traditionnelles entraînent une solidarité extraordinaire. La famille d'Obierika et celle d'Okonkwo nous offrent ce sentiment de solidarité qui existe entre les membres de la famille. Cette solidarité ne s'arrête pas au niveau de la famille. Elle s'étend au clan et à la communauté tribale. Elle se manifeste chez Achebe par le respect commun des mœurs, des coutumes et des règlements ainsi que de la parole donnée. Il va sans dire que les craintes des sanctions que peuvent infliger les ancêtres et les divinités honorés aux délinquants aident beaucoup à renforcer le sentiment de solidarité inhérent à la tradition africaine.

● La culture africaine.

Les chants, les danses et les récits populaires qui, en effet, sont les éléments importants de la civilisation africaine, ne sont pas négligés par Achebe dans son récit. L'auteur met en lumière l'accompagnement rythmique des chants qui n'est pas moins un élément caractéristique dans l'expression musicale africaine. Il nous fait assister à une cérémonie du mariage à Umuofia où les chants et les danses vont de pair, montrant combien ils constituent un élément essentiel de l'expression esthétique en Afrique. Les chants varient selon l'occasion. Ils vont de berceuses aux chants de travail, aux chants sacrés et aux chants de loisirs comme celui-ci improvisé pendant le mariage d'Ibe :

« If I hold her hand
She says, Don't touch !
If I hold her foot
She says, Don't touch !,
But when I hold her waist-beads
She pretends not to know » (8).

Notons également le rôle que jouent les contes et proverbes dans l'ouvrage que nous abordons. Ils se manifestent constamment comme moyens d'enseignement et de divertissement. Ils servent aussi à sanctionner les institutions sociales et la vision du monde et à donner du piquant aux conversations. L'auteur prend soin de souligner l'importance de ces formes principales de l'esthétique dans la conversation :

(2) Chinua Achebe : *Things fall apart*, Heinemann London 1975, p. 160.

(3) Ibid. p. 33. (4) Ibid. p. 28. (5) Ibid. p. 33.

(6) Froëlich J.C. : *Les nouveaux Dieux d'Afrique*, éd. de l'Orante, Paris, 1969, p. 50.

(7) *Things fall apart* : p. 11.

(8) Ibid. p. 108. (9) Ibid. p. 6. (10) Ibid. p. 81.

« Among the Ibo the art of conversation is regarded very highly, and proverbs are the palm-oil with which words are eaten » (9).

Nous pouvons mentionner aussi l'hospitalité et le don spontané et gratuit très caractéristiques de l'Africain. Ces valeurs d'altruisme, cette disposition à témoigner de l'hospitalité aux gens de leur communauté et surtout aux étrangers explique pourquoi les indigènes d'Umuofia en dépit de leur hostilité et scepticisme à l'égard de la nouvelle religion introduite par les missionnaires ne s'empêchent pas de leur offrir un terrain pour la construction de leur église.

• Le mariage :

L'issue du mariage s'impose dans **Things fall apart**. Okonkwo, lui-même est polygame. La polygamie semble être à la mode dans l'ouvrage. Mais ce qui compte pour un bon mariage n'est pas seulement l'amour. Il faut l'assurance que le prétendant a des ressources et qu'il jouit d'un solide appui familial qui lui permettra d'être un mari respectable. La dot joue aussi un rôle considérable dans le mariage et constitue une sorte de garantie de bonne conduite. Okonkwo ne s'est marié que lorsqu'il s'est assuré de biens économiques et d'estime de son clan.

• L'aspect socio-économique :

La vie économique d'Umuofia est adaptée à la subsistance de la population du canton. Essentiellement agricole, cette société présente un niveau remarquable de spécialisation. Nous voyons que les hommes font la rude besogne de préparer les champs, tandis que les tâches plus légères appartiennent aux femmes. Quant à la propriété foncière, elle est conçue en termes familiaux, ce qui a beaucoup contribué à renforcer la stabilité du groupe familial. Ainsi l'aspect économique est lié étroitement à l'aspect social. Umuofia, riche village, possède une organisation socio-économique fondée sur la croissance de la production et la circulation monétaire. Il y a un système de crédit qui permet aux cultivateurs d'améliorer et accroître leur production. Okonkwo, par exemple, arrive à s'établir comme riche cultivateur grâce aux ignames qu'il emprunte à Nwakibie. Il peut rembourser le crédit après avoir fait des bénéfices.

En ce qui concerne le système judiciaire Umuofia possède les Ekwugwu (10), un groupe d'hommes masqués qui s'occupent de la dispensation de jugement. Ces hommes méconnaissables, servent d'intermédiaire entre l'homme et Dieu. Ils ont ainsi un privilège sacré qui donne du prestige à leurs décisions, généralement acceptées comme justes donc incontestables. Thomas Melone a bien vu dans son

exposé de l'organisation du village d'Umuofia, à côté de ce système judiciaire, l'existence d'une « pratique diplomatique s'appuyant sur une organisation de défense intérieure et extérieure, et aussi un réseau d'activités culturelles et artistiques dont les manifestations festives périodiques et quasi cycliques contribuent à donner au groupe toute son originalité » (11).

Il va sans dire que ce complexe d'institutions politiques, économiques, militaires, juridiques, sociales et culturelles visent à assurer la sécurité et le bien-être de l'homme. En effet les gens d'Umuofia sont satisfaits de l'administration de leur village. Ils arrivent à assurer eux-mêmes leur « salut » à travers leurs ressources socio-économiques et spirituelles.

On comprend alors pourquoi ils rient à la suite d'une demande par les missionnaires pour qu'ils renoncent à la tradition africaine et acceptent la nouvelle religion (12).

• La défaite de la civilisation africaine :

A ce propos, il nous faudra laisser parler Okika, un des chefs du pays, à une réunion tribale lors de l'arrivée des européens à Umuofia :

« Are all the sons of Umuofia with us?... They are not... They have broken the clan and gone their several ways. We who are here this morning have remained true to our fathers, but our brothers have deserted us and joined a stranger to soil their fatherland » (13).

Ainsi, l'arrivée des Européens a précipité la tragique dissolution du patrimoine traditionnel, voire civilisation africaine, à Umuofia. Les visiteurs détruisent les structures administratives, politiques, religieuses et culturelles de cette cité africaine et portent atteinte à la civilisation de l'homme noir. Les conséquences inéluctables s'ensuivent : Il y a une rupture de la paix sociale parmi les indigènes sans oublier les ruines de la personnalité africaine. L'unité spirituelle et organique du pays n'est plus. Partout en Umuofia les frères s'opposent aux frères. La solidarité d'autrefois disparaît. C'est ainsi que sous le nom d'une religion civilisatrice, les Européens réussissent à semer la haine à Umuofia et à saper le fondement de la dignité africaine. Sous le but avoué d'amener le pauvre Noir végétant dans le péché et l'ignorance du Christ, les missionnaires viennent démolir l'équilibre et l'harmonie d'une communauté qui jusqu'alors avait réussi à sauvegarder le bonheur de ses membres et leur patrimoine culturel.

(11) T. Melone : *Chinua Achebe et la Tragédie de l'Histoire*, Présence africaine, 1973, p. 58.

(12) *Things fall apart*, p. 133.

(13) *Ibid.* p. 183.

BIRAGO DIOP

Sarzan

Présence africaine, Paris

Things fall apart se termine par une note tragique : la mort d'Okonkwo, personnage central de l'ouvrage et bon gardien de la tradition, dénotant peut-être la faiblesse d'une civilisation qui se refuse de plier aux exigences de modernisme. Si l'ouvrage tente de substituer les valeurs occidentales aux coutumes, traditions, et aux religions africaines, considérées primitives et barbares, Sarzan, un conte, va réaffirmer la présence éternelle de la culture et civilisation noires. Publié par Birago Diop, écrivain sénégalais, Sarzan s'érige contre l'attitude assimilatrice qui en présentant la vie africaine comme barbare, fait du Noir un simple consommateur de la civilisation occidentale. Il s'agit de l'histoire de Thiémokho Kéita, ancien combattant français qui après quinze ans à l'étranger est chargé d'apporter la culture et civilisation occidentales dans son village. Sa mission est précisément de « civiliser » les Noirs en les assimilant culturellement. Ainsi ordonne son commandant :

« Toi qui a beaucoup voyagé et beaucoup vu, tu apprendras un peu aux autres comment vivent les Blancs. Tu les "civiliseras" un peu » (14).

Une fois revenu au pays, tout devient barbare aux yeux de Kéita. L'homme aliéné, l'ancien combattant n'est plus sensible au défilement sonore du tam-tam qui cimente la cohésion rythmique de son clan. Il est l'être à « peau noire et masque blanc ». Il condamne l'épreuve d'endurance et d'insensibilité à la douleur, épreuve qui fait les hommes durs, les bons guerriers.

Ce sont là des « manières de sauvages » (15) déclare-t-il. Kéita s'acharne à rompre avec la tradition africaine, tuer la « superstition » et les croyances ancestrales sur lesquelles la vie du village est basée. Il méprise les coutumes du pays dont la circoncision fait partie. Aux jeunes et aux vieux du village, Kéita fait des discours véhéments contre les traditions africaines qui, pour lui, sont « manières de sauvages, le Kotéba qui forge les vrais hommes sur qui la douleur ne peut avoir de prise... Manières de sauvages, les sacrifices, le sang offert aux ancêtres et à la terre. Manières de sauvages, la bouillie de mil et le lait caillé versés aux Esprits errants et aux Génies protecteurs » (16). Un an après son retour au pays, Kéita devient fou pour avoir insulté les génies et les ancêtres. L'ironie de situation c'est qu'une fois que ces derniers se vengent de

(14) Birago Diop : *Contes choisis C.U.P.*, 1967, p. 97.

(15) *Ibid.* p. 100. (16) *Ibid.* p. 106. (17) *Ibid.* p. 103.

ses offenses, Kéita lui-même se met à affirmer, en criant, l'intimité qui existe entre les morts et les vivants :

« Écoute plus souvent
Les choses que les êtres,
La voix du feu s'entend,
Entend la voix de l'eau.
Écoute dans le vent
Le buisson en sanglot :
C'est le souffle des ancêtres.
Le souffle des ancêtres morts
Qui ne sont pas partis,
Qui ne sont pas sous terre,
Qui ne sont pas morts » (17).

C'est ainsi que Birago Diop arrive à affirmer la liaison entre les ancêtres et leurs descendants, le lien indissoluble entre les morts, les esprits et les vivants. C'est l'essence même de la religion africaine sans laquelle l'homme noir est déséquilibré. C'est l'affirmation de la « personnalité noire ». Si l'auteur se sert d'un conte pour

défendre et illustrer les valeurs du monde noir, c'est qu'il s'aperçoit que le conte est un genre littéraire traditionnel dont le but est de plaire et d'instruire. Il veut égarer et enseigner en même temps. Il fait une critique de l'assimilation pour mieux témoigner de la vitalité de la culture traditionnelle africaine.

Sarzan nous paraît comme un secours porté à **Things fall apart** en réponse à son cri d'appel à l'aide. Birago Diop réaffirme l'harmonie du monde noir qui se réalise grâce aux croyances traditionnelles et porte soutien au cri d'alarme de Chinua Achebe – ce cri poussé contre l'entreprise de ruine de la personnalité africaine dont le renoncement total aux valeurs traditionnelles africaines.

Dr Elerius E. John
Department of Languages
University of Calabar
Nigeria

BIBLIOGRAPHIE

- Birago Diop : **Contes Choisis**. C.U.P., 1967.
- Chinua Achebe : **Things fall apart**, Heineman, 1975 ; **No Longer at Ease**, Heineman, 1974.
- Jacques Chevrier : **Littérature nègre**, Armand Colin, Paris, 1974.
- Thomas Melone : **De la négritude dans la littérature négro-africaine**, Présence africaine, Paris, 1962 ; **Chinua Achebe et la Tragédie de l'Histoire**, Présence Africaine, Paris, 1973.
- L. KESTELOOT : **Les écrivains noirs de langue française : naissance d'une littérature**, éd. Solvay, Bruxelles, 1964.
- L. FROBENIUS : **Le Destin des civilisations**, Gallimard, Paris, 1940.
- J. MELVILLE, HERSKOVITS : **L'Héritage du noir**, Présence africaine, Paris, 1962.
- ROLAND COLIN : **Littérature africaine d'hier et de demain**, Paris ADEC, 1965.
- J.-C. FROELICH : **Les nouveaux Dieux d'Afrique**, éd. de l'Orante, Paris, 1969.

Edouard J. MAUNICK

Ensoleillé vif

Paris, éditions Saint-Germain-des-Près (1)

Dans la **Gravitation poétique** (Mercure de France, 1966), Jacques Garelli définit le poème comme ouverture sur le monde dans l'acte du dévoilement, mais aussi comme cela même qui est dévoilé. Il ajoute : « Regard, il se fait voir. Lumière, il s'éclaire. Révélateur, il ne révèle qu'en étant lui-même révélé ».

L'œuvre d'Edouard J. Maunick correspond parfaitement, me semble-t-il, à cette vision du langage poétique. Qu'il s'agisse de **Manèges de la mer**, de **Mascaret** ou L.

Livre de la Mer et de la Mort, de **Fusillez-moi** ou, plus récemment, d'**Ensoleillé vif**, c'est le même mouvement, à la fois réflexif et projectif, qui sous-tend sa poésie. Dans son surgissement et sa truculence métaphorique, elle se postule comme lieu d'une cohérence intérieure et rend présent ce qui ouvre une présence.

Lorsque Maunick écrit par exemple dans « Parole 47 » :

« ...J'ai autant de poèmes dans la tête
que j'ai de cheveux sur la tête
ma tête toute tignasse drue
ma tête toute mêtisse folle
comme folie de pluie et vent
tramant cyclone qui lavera la terre
de tous les apartheid... »

ou dans « Parole 49 » :

« J'ai autant d'épices en réserve
que ma peau hurle de pigments
souviens-toi de mon bonheur :

je suis bâtard de colon
petit-fils de coolie et de marron :
je te donnerai grains de cardamome
boules de massala écrasé
enceintes de safran et d'anis
je te brûlerai douce de piment et d'arak
puis vêtirai nos faces de masques de
danse... »

Il situe certes son dire à l'intersection de l'historique, du perceptif et du social. Mais aussi dans le déploiement de l'oni-risme comme voie possible vers la connaissance de soi et du monde.

Œuvre forte et authentique faite à la mesure de l'Homme, **Ensoleillé vif** l'est par son pouvoir de chant, sa puissance de mythisation et la vision du monde qu'il nous offre. Il s'enracine dans la mythologie personnelle de Maunick et, à partir d'elle, sollicite en nous des zones d'ombre et de lumière, des plages de silence.

C'est qu'Édouard J. Maunick est un vrai poète. Arraché à son île natale, jeté dans la mouvance du monde, il a su trouver dans l'acte poétique, dans la profération magique, sa raison d'être, la juste mesure de son combat. Dès lors, ce que d'autres ont qualifié chez lui de « négritude mêtisse » n'est, me semble-t-il, que l'expression profonde d'une angoisse existentielle propre à la condition humaine et à notre temps.

V.Y. MUDIMBE

Le Bel immonde (1)

Paris, Présence Africaine, 1976, 172 pages.

De V.Y. Mudimbe nous connaissons déjà **Entre les eaux** (Présence africaine, 1973) qui remporta en 1975 le Grand Prix Catholique de Littérature. Ce roman posait le difficile problème de l'intellectuel africain de surcroît prêtre, travaillé et tiraillé par des appels multiples, écartelé entre des exigences contradictoires : rester fidèle à l'Église du Christ ou rejoindre dans les maquis des forces révolutionnaires nourries des thèses léninistes-marxistes. Car pour Pierre Landu, le héros du roman, l'idéal était d'arriver à concilier ce qu'il y avait d'idéal dans l'Église et chez les rebelles. On connaît l'issue de son aventure : la solitude définitive (?) au fond d'un monastère cistercien et la mort d'un idéal bafoué.

Avec **Le Bel immonde**, son second roman, V.Y. Mudimbe ne se départit point du prétexte sur lequel se fondait la trame d'**Entre les eaux** : la rébellion. Cependant, il ne situe plus son action dans un maquis révolutionnaire, mais à Kinshasa dans les années 1965. Il ne pose plus le problème

(1) Récit. Préface de Jacques Howlette.

(1) Préface de Léopold Sédar Senghor avec le concours des Nouvelles Éditions Africaines, col. « Le multipliant », 1976. Prix Guillaume Apollinaire 1977.

de l'intellectuel africain fortement occidentalisé se découvrant profondément divisé contre lui-même, mais celui du pouvoir qu'il interroge par le biais d'un des ses détenteurs, le ministre africain.

En effet, l'un des personnages centraux du roman est un ministre. Il nous est présenté comme « un brillant homme politique » (p. 24), « Un bel homme. D'un beau noir. Une puissance physique. Des yeux de fauve d'une patience tranquille (...) Le fruit d'une nouvelle ère : une fois secrétaire d'État, trois fois ministre » (p. 25). Face à lui se dresse dans sa naïveté froide et calculée une jeune femme, une putain. Les deux vont former, comme le fait remarquer judicieusement Jacques Howlett dans sa préface, « un couple impur, immonde, au sens religieux du terme, que brisera la force impersonnelle des appareils policiers et politiques, comme si, pourrait-on penser – quoique non dit dans le texte –, ce duo scandaleux dévoilait une certaine forme d'authenticité (celle

des « nouveaux seigneurs » ?) par rapport à l'« ordre » régnant » (p. 9). Ils seront également l'un et l'autre compromis avec la rébellion qui secoue le pays. Accusée d'entretenir des intelligences avec les rebelles, la jeune femme échappera de justesse aux intrigues policières qui vont se resserrer autour de son amant, le ministre, et le perdre : celui-ci mourra en effet brûlé vif dans sa voiture au cours d'une tournée d'inspection à l'intérieur du pays.

Telle est la trame du roman de V.Y. Mudimbe. Rien de bien nouveau en effet : ni l'idylle du ministre et de la putain, ni le thème de la putain insatisfaite et écœurée par son métier, ni celui de la corruption. C'est que l'intérêt du **Bel immonde** – bien que le personnage de la jeune femme paraisse trop intellectualisé et certaines scènes décrites démarquées du roman policier – réside moins dans l'histoire qu'il narre que dans la vision des choses et la vérité intérieure qu'il exprime. Car, à travers les situations qu'il décrit et dans

lesquelles sont impliquées ses protagonistes, apparaissent clairement les contradictions et la velléité d'unité d'une jeune nation, le Congo, profondément divisée contre elle-même et totalement déchirée. A travers le Congo, cependant, c'est l'Afrique des indépendances que V.Y. Mudimbe scrute avec un œil à la fois tendre et corrosif, mais également les milieux politiques africains où intrigues policières, corruption, concupiscence, pratiques fétichistes, tribalisme, etc. l'emportent le plus souvent sur l'intérêt national.

Quant à l'écriture de V.Y. Mudimbe, elle est sobre, dépouillée et emprunte les techniques les plus modernes du roman. Elle se caractérise principalement par le recours à la phrase nominale, l'emploi des tours elliptiques, le resserrement de la narration et surtout le jeu des pronoms (Je, Tu, Il, Elle) à travers lequel et par quoi les personnages innomés se dessinent peu à peu, se démasquent ou sont interpellés.

Mukala Kadima-Nzuji.

Mukala Kadima-Nzuji vient de publier, dans la collection **Poésie sans frontières**, éditions Saint - Germain - des - Prés, un recueil de poèmes : « **Redire les mots anciens** ».

Mukala Kadima-Nzuji, né le 23 novembre 1947 à Mobayi (République du Zaïre), a fait des études de philosophie et de lettres à l'Université de Kinshasa. Il a obtenu du gouvernement zaïrois, en 1969, la Médaille d'argent du Mérite Arts, Sciences et Lettres.

Il est actuellement assistant à la Faculté des Lettres de l'Université nationale du Zaïre et prépare un doctorat en littérature négro-africaine à l'Université de la Sorbonne-Nouvelle (Paris III).

Mukala Kadima-Nzuji a publié de nombreux articles de critique littéraire dans « Zaïre-Afrique » (Kinshasa) et, à Paris, dans « Culture française » « Recherche, Pédagogie et Culture », etc.

On lui doit « Bibliographie littéraire de la République du Zaïre 1931-1972 » (Lubumbashi, CELRIA-Campus Université, 1973).

« Redire les mots anciens » est le troisième recueil de poèmes de Mukala Kadima-Nzuji.

Ce recueil est formé d'inédits et des meilleures pages de deux précédents recueils épuisés : « Les Ressacs » (Kinshasa, O.N.R.D., 1969) et « Préludes à la terre » (Kinshasa, éditions du Mont Noir, 1971).

(Quelques extraits de la préface de Jacques RABEMANANJARA.)

« Redire les mots anciens » : une voix grave et forte exprime la terre de naissance – l'Afrique – et les problèmes, partout, de l'homme : la femme et l'Amour, la haine de la Haine, les rapports de la mer et de notre semence virile, la chaîne des générations, l'action sur nous, exaltante, de la Nature (ici, « la paix des brousses natales »).

La voix de Kadima-Nzuji nous donne le courage de vivre debout, à travers la sensualité indispensable et un rythme vrai, lancinant, battu par le cours du sang au poignet de la main qui écrit.

Poète simple, fraternel par spontanéité, dont le talent nous touche sans nul effet tapageur de sa part.

« Parmi les poètes noirs de la génération actuelle, Mukala Kadima-Nzuji se distingue par la concision de son style, la clarté de sa démarche et la souplesse de son élan... »

« Le poète se cherche et sa quête n'est finalement qu'une série de tâtonnements symphoniques vers la découverte de sa racine ; elle le mène à la source de son identité, à redire les mots de ses ancêtres, « les mots anciens », les mots d'exorcisme, les mots purificateurs qui lui restituent, dans sa pleine authenticité, la part profonde de sa personnalité en passe d'être modelée, submergée par un emprunt étranger... »

« Il y a surtout le fait majeur que, sans jamais proclamer sa négritude, le poète parvient, par la seule magie de son chant, à nous en imposer fervente, amicale et sereine, toute la force humaine, ouverte à toutes les fraternités de la planète. »

Jacques RABEMANANJARA

JACQUES CHEVRIER
Une vie de Boy - Oyono
Paris, Hatier, 1977.

Le petit livre de Jacques Chevrier, dans la collection « Profil d'une œuvre » chez Hatier, est une introduction à l'œuvre de Ferdinand Oyono, et plus précisément à son roman paru en 1956 : « Une vie de boy ».

Cet ouvrage est extrêmement intéressant à bien des égards. Il permet dans un premier temps de situer l'écrivain dans le contexte historique qui l'a nourri, et de pénétrer dans l'univers de la colonisation telle qu'elle a été vécue au Cameroun à travers une galerie très complète de personnages qui représentent pour l'essentiel les protagonistes d'un drame absurde, mais néanmoins parfaitement distribué. Car ce sont bien les acteurs d'une tragédie que met en scène Oyono, au demeurant sans complaisance, soulignant par exemple avec lucidité la naïveté du monde noir, symbolisé dans ses romans par un monde africain crédule, résigné à sa condition. Jacques Chevrier nous montre bien que l'essentiel même du problème tient dans un dualisme soigneusement organisé, ne souffrant aucune inter-pénétration, où deux mondes cohabitent sans se voir, et où les rapports entre ces deux mondes sont régis par des mécanismes purement réactionnels, eux-mêmes conditionnés par une idéologie manichéenne qui refuse a priori la communication parce que refusant ce qui la permet : la connaissance de l'autre. Et si, comme le souligne Jacques Chevrier, « le mépris est générateur d'ignorance », à

l'inverse cette ignorance entraîne le mépris en cautionnant le refus d'appréhender une réalité différente de la sienne, en justifiant le cloisonnement intellectuel, en confrontant enfin les images d'Épinal et les à priori les plus destructeurs.

Néanmoins, cette subtile « dialectique de l'opacité et de la transparence », nœud même des relations nouées entre ces deux mondes, se fait dans « une vie de boy » au détriment du monde blanc, car si elle facilite les rapports d'exploitation en réduisant justement tout rapport humain à sa plus simple expression, c'est-à-dire au minimum que l'on ne peut ignorer d'autrui, elle met par là même à nu, la finalité de la colonisation qui posait comme postulat l'infériorité de l'autre pour justifier une protection intéressée.

Jacques Chevrier met enfin l'accent sur le problème du sens de l'œuvre d'Oyono en tant qu'écrivain africain, et sur la contradiction qui s'en dégage, pris que semble être l'écrivain entre l'implacable dénonciation en œuvre dans ses romans et la technique littéraire réaliste fort conventionnelle utilisée pour les bâtir ; problème auquel il donne lui-même un élément de réponse en soulignant « qu'une trop grande recherche esthétique aurait risqué de détourner le public africain d'un genre littéraire qui a précisément pour fonction de l'exprimer et dans lequel il aime à se reconnaître ».

D. Rouzy.

La nouvelle poésie négro-africaine, la parole noire. Présentée par Marc Rombaut, Poésie I, éditions Saint-Germain-des-Prés, Paris, 1976.

Dans le numéro spécial de Poésie I, consacré à la nouvelle poésie négro-africaine, c'est à **Marc Rombaut**, journaliste culturel à la radio-télévision belge, professeur de littérature et poète de surcroît, qu'incombe le rôle de présenter « la parole noire », et de guider les lecteurs dans la lecture des œuvres inédites des poètes de la nouvelle génération, **René Depestre** (Haïti), **Lamine Diakhaté** (Sénégal), **Édouard J. Maunick** (Île Maurice), **V.Y. Mudimbe** (Zaïre), **Maxime N'Debeka** (Congo), **Yambo Ouologuem** (Mali), **Tchicaya U Tam'Si** (Congo).

Témoignages personnels, rencontres et entretiens avec les auteurs africains, références littéraires composent cette présentation qui se révèle un guide utile à la connaissance et la compréhension profonde de cette nouvelle poésie noire.

L'initiation commence par le témoignage personnel de Marc Rombaut lors de sa découverte de la poésie africaine. Au fil des poèmes, il livre ses impressions et les sentiments qu'il a ressentis.

C'est à la fois le témoignage sincère et profond d'un homme bouleversé par sa rencontre avec l'Afrique, et la profession de foi d'un poète qui se reconnaît à travers la parole de A. Césaire ou de V.Y. Mudimbe. Séduit par la sensualité, la violence et l'authenticité de ce langage poétique où « les mots s'habillent de chair », il participe au cri douloureux du poète africain. Envoûté par le rythme du poème défini comme « un chant aux racines d'ombres et de lumière », il avoue ressentir l'émotion nègre dans la parfaite réconciliation du verbe et du mot, du spirituel et du matériel, de la vie et de la mort. C'est par le poème, « passerelle miraculeuse entre ces hommes d'ébène et moi », dit Marc Rombaut, que devient possible une entente et une harmonie réelle entre les peuples.

Cette approche subjective de la parole africaine, par sa qualité et sa sincérité fait participer le lecteur à l'émotion esthétique en dévoilant peut-être les secrets de la communion poétique.

Marc Rombaut tente ensuite une approche plus synthétique des problèmes de la littérature et principalement de la poésie africaine en axant sa réflexion sur la question du sens et du devenir du mouvement de la Négritude.

Après avoir souligné les problèmes du rapport habituel de l'Occident à l'Afrique, et le processus de « dépersonnalisation » et de « destruction » qui s'ensuit, il dénonce le regard dominateur et destructeur que portent les spécialistes, ethnologues, technocrates ou autres, sur l'Afrique qu'ils veulent modeler à leur image.

Toujours à l'écoute de la « parole noire », Marc Rombaut choisit de publier des extraits du « Journal d'Amérique » de V.Y. Mudimbe consacrés au récit de sa rencontre avec **Léon-Gontran Damas**. Ce témoignage d'un « autre vécu » confrontant un jeune poète de la nouvelle génération à l'un des pères de la Négritude jadis contestataire, permet de jeter un regard nouveau sur la question de la Négritude, et de connaître plus intimement les motivations réelles de ses créateurs.

Ce mouvement était, précise Léon-Gontran Damas, « l'éveil d'une conscience raciale qui n'a rien à voir avec le racisme », et la polémique qui s'élève autour de ce mouvement, si contesté aujourd'hui, a des origines plus politiques que culturelles ou philosophiques. Il montre qu'on doit l'expliquer à partir des circonstances particulières dans lesquelles

les se sont trouvés les intellectuels africains à cette époque.

De cette rencontre chaleureuse et amicale naît le besoin d'une nouvelle littérature : « Nous attendons les créateurs, ceux qui dégageront de la vie africaine une vérité qui exprime notre âme » dit Léon-Gontran Damas. C'est peut-être l'inauguration d'un nouveau discours africain défini en ces termes par V.Y. Mudimbe, « un discours rigoureux, un préalable à notre reconnaissance comme sujets d'une culture dont nous sommes à la fois les fils et les créateurs ».

L'autre partie du témoignage de V.Y. Mudimbe est consacrée à la visite de l'institut du monde noir à Atlanta, où se développe l'une des formes de la lutte contre le racisme pour la libération effective du peuple noir américain.

C'est en journaliste que Marc Rombaut poursuit son enquête, en s'entretenant avec les principaux poètes dont les œuvres sont publiées dans cet ouvrage. Au cours de ces diverses conversations, les mêmes questions essentielles sont posées : Que représente pour vous la Négritude ? Qu'est-ce que la littérature africaine ? Quel est le rôle du poète ? Quel est le sens de l'écriture ?

Chaque entretien apporte une connaissance plus claire et plus profonde des problèmes qui se posent pour les écrivains africains et permet de comprendre l'essence de l'écriture africaine et le sens de la démarche de ces poètes face au mouvement de la Négritude. Les réponses et les positions diffèrent, mais quelle que soit l'opinion de chacun, une même foi anime ces poètes dans la recherche de « leur identité culturelle » selon la formule de **René Depestre**.

Certains critiquent violemment l'idéologie de la Négritude comme **René Depestre**, poète révolutionnaire en exil, qui fait le procès du concept même, refusant de fonder une idéologie sur un concept racial, et préférant articuler la recherche de « l'identité culturelle... sur une praxis révolutionnaire ».

J.-B. Tati-Loutard reproche aussi à ce mouvement d'élaborer une doctrine « essentialiste » fondée sur les valeurs de « l'âme noire » qui emprisonnent l'homme noir dans des catégories subjectives prédéterminées comme l'émotion, le rythme, en ne rendant pas compte de la réalité multiple de l'être humain.

D'autres s'efforcent de nier ou de combler la brèche ouverte par les contestataires, affirmant comme **Lamine Diakhaté** que « le problème d'un dépassement de la Négritude ou d'un réajustement de la Négritude est un faux problème ». Selon **Lamine Niang**, par exemple, les critiques du mouvement de la Négritude s'adressent

plus à un homme qu'à une idée, et il lui paraît indispensable et même naturel d'effectuer un retour aux sources et de reprendre la démarche des anciens de la Négritude. « Nous devons assumer notre spécificité si nous voulons participer à l'universel » dit-il.

Moment nécessaire de l'évolution culturelle africaine, la Négritude est une attitude naturelle pour **Édouard Maunick** qui affirme : « pour un poète noir, relever de la Négritude est naturel ».

Mais le poète congolais **Tchicaya U Tam'Si** n'est pas de cet avis, et s'il définit sa poésie comme « une politique et non une poétique », il refuse de rentrer dans la polémique. A la question : « Comment vous situez-vous comme poète vis-à-vis des valeurs négro-africaines ? », il répond non sans ironie : « La question est difficile, je ne suis ni anthropologue, ni ethnologue. Si la Négritude les contient toutes, alors je dirais que la Négritude m'ennuie profondément. Casse-cou ! »

Sans prendre parti lui non plus dans la polémique, Marc Rombaut livre ainsi à l'appréciation des lecteurs les diverses positions des nouveaux poètes africains. C'est à travers leurs poèmes que ces poètes conscients de leur mission et du rôle de la littérature dans l'évolution de la société africaine, dévoilent leurs angoisses, leurs espoirs et leurs rêves.

Le poème, jeu de la parole, cri de souffrance ou de libération, acte d'amour ou arme de la révolution apparaît comme l'expression libre et sans contrainte des rêves sans cesse recommencés selon la définition de V.Y. Mudimbe : « l'écriture poétique se réconcilie avec le rêve comme sensation brutale ».

La lecture de ces poèmes permet à chacun de participer aux rêves des poètes africains et de communier dans un même élan poétique, source peut-être de « l'émotion nègre ».

Cet ouvrage d'initiation à la poésie africaine par la présentation intéressante, originale et chaleureuse de Marc Rombaut, le choix judicieux des poèmes et la qualité et la diversité de cette nouvelle écriture poétique ne laissera pas « indemnes » les lecteurs, selon le souhait des éditeurs de Poésie 1, et les incitera à découvrir et aimer la poésie noire. A noter une bibliographie des poètes africains et des ouvrages généraux sur la question.

J.-B. Tati-Loutard.

Anthologie de la littérature congolaise d'expression française, éditions Clé, Yaoundé, 1976.

La littérature congolaise d'expression française, née il y a seulement une ving-

taine d'années, mérite certes par son éclat et sa diversité qu'on lui consacre une anthologie. C'est ce qu'a fait J.-B. Tati-Loutard, ministre de la Culture de la République populaire du Congo, écrivain et poète, auteur de « Poèmes de la mer », « Les racines congolaises », « L'envers du soleil », « Les normes du temps » et des « Chroniques congolaises », en publiant aux éditions Clé, le premier tome d'une anthologie de la littérature congolaise d'expression française. Pourquoi choisir seulement les textes littéraires d'expression française alors que la littérature traditionnelle « œuvre de plusieurs siècles de sagesse, de finesse, de joies, de souffrances et de rêves... est riche et abondante » ? J.-B. Tati-Loutard explique ce choix dans l'avant-propos précisant que « la conscience historique qui semble liée à l'expression écrite nous pousse à faire des bilans dans tous les domaines, l'anthologie que nous vous proposons ici en est une manière... », mais il ne désespère pas de pouvoir un jour recueillir les œuvres de la tradition orale, proposer aux lecteurs une anthologie de la littérature orale traditionnelle.

Ce premier bilan réunit donc l'ensemble des textes à caractère littéraire, nouvelles, récits, poèmes, pièces de théâtre, écrits et publiés en français par les Congolais depuis 1954. La présentation de chaque auteur et de son œuvre donne des renseignements utiles sur les conditions de la création littéraire au Congo, et permet de comprendre l'évolution de cette jeune littérature, née sous le régime colonial et qui prend son véritable essor à partir de la révolution. Cet événement marque en effet une étape fondamentale dans l'évolution du mouvement littéraire congolais en donnant naissance à un nouveau type de discours littéraire populaire, politique et révolutionnaire.

Avant la révolution, les premiers écrits qui sont publiés en France témoignent déjà d'une prise de conscience politique des Congolais luttant contre les injustices, les difficultés et les abus de la situation coloniale. Les auteurs de cette époque ne délaissent pas pour autant les thèmes traditionnels, mais ils les traitent d'une façon nouvelle en les adaptant aux réalités contemporaines.

Jean Malonga, auteur du premier roman congolais « Cœur d'aryenne » s'inspire de l'histoire traditionnelle de sa tribu dans « La légende de M'Pfumou Ma Mazono » pour décrire une véritable lutte des classes entre les esclaves et les maîtres, qui aboutira à la fondation d'une cité nouvelle juste et égalitaire d'où sera bannie l'exploitation de l'homme par l'homme. L'œuvre de Jean Malonga représente, selon J.-B. Tati-Loutard, le pont entre la littérature traditionnelle et la littérature moderne.

A la même époque, le mouvement politique s'amorce avec **Martial Sinda**, qui reste fidèle aux poètes de la Négritude en évoquant dans « Les chants du départ » le regret du pays natal, la souffrance de l'homme noir, l'amour et la beauté de la femme africaine. D'inspiration tout à fait différente apparaît celui qui deviendra l'une des figures marquantes de la poésie africaine, **Tchicaya U Tam'Si**, qui lance dans « Le mauvais sang » un cri de révolte en un style à la fois symbolique et provocant, profondément influencé par le surréalisme.

Au Congo, quelques tempéraments littéraires se dessinent lors de la création de la revue « **Liaison** » en 1959, mais ils sont bridés par la censure du pouvoir colonial et ne pourront donner libre cours à leur inspiration qu'après la révolution.

Source d'inspiration privilégiée, la révolution déclenche une véritable effervescence culturelle, un renouvellement de thèmes et d'écriture. Dépasant et même refusant parfois violemment l'idéologie de la Négritude, les écrivains congolais inaugurent un nouveau discours politique et révolutionnaire sous des formes diverses, le théâtre, le roman, la poésie...

Cette effervescence se traduit en effet dans tous les domaines : le théâtre qui connaît une activité florissante avec **Patrice Lhoni**, **Ferdinand Mouangassa**, **Letembet-Ambilly**, **Makouta-Mboukou**, la poésie avec **Henri Lopès**, **J.-B. Tati-Loutard**, **Maxime Ndebeka**, **Eugène Ngoma**, **Dominique Ngoy**, et le roman avec **Guy Menga**, **Placide N'Zala-Backa**, **Emmanuel Dongola**.

En choisissant des extraits des principales œuvres de tous ces auteurs, J.-B. Tati-Loutard propose aux lecteurs un tableau d'ensemble de la littérature congolaise dont les thèmes principaux sont l'histoire, la révolution, les problèmes de la société africaine moderne, le conflit des générations, la remise en cause du pouvoir traditionnel, l'émancipation féminine...

Au théâtre, **Patrice Lhoni** brosse le portrait d'André Matsoua, l'artisan de l'indépendance dans « Matricule 22 » ; **Guy Menga** met en scène l'affrontement des forces traditionnelles et des revendications des jeunes dans « La Marmite de Koka Mbala ».

Dans son roman « La palabre stérile », qui a obtenu le prix littéraire de l'Afrique francophone en 1969, **Guy Menga** décrit la révolte d'un homme, prisonnier des forces de la tradition et du pouvoir colonial.

Soucieux des problèmes que vit l'Afrique d'aujourd'hui, J.-B. Tati-Loutard décrit dans « Les chroniques congolaises » la société congolaise à travers les portraits

d'un chômeur, d'un marchand ou d'une prostituée.

Henri Lopès s'attaque lui aussi aux maux qui envahissent la société moderne comme le tribalisme, la corruption, le fétichisme... dans « les Tribaliques ».

Le courant poétique semble peut-être s'éloigner des thèmes principaux traités au théâtre ou dans les romans pour donner plus de place à l'inspiration personnelle du poète née du rêve et de la contemplation.

Si la révolution est pour **N'Debeka** l'une des sources principales de son inspiration dans « Soleil neuf » où il célèbre et exalte les peuples en lutte ; le rêve, la nature, la mer font l'objet des évocations poétiques d'**Eugène Ngoma** ou **J.-B. Tati-Loutard** qui développe dans son premier recueil de poèmes le thème de la mer, livrant peut-être le secret de l'âme congolaise enracinée dans sa terre natale, et avide de liberté.

De son côté, **Henri Lopès** s'inspire de l'histoire pour écrire l'un de ses poèmes les plus connus « Du côté du Katanga », sorte de complainte autour de la mort de Patrice Lumumba.

D'essence et d'origine révolutionnaire, la littérature congolaise apparaît comme l'expression parfois violente d'un peuple marqué profondément par son histoire, confronté aux problèmes de la réalité présente et toujours à la recherche de son identité. « Qu'en est-il de notre Négritude ? » demande l'un des personnages du roman d'**Emmanuel Dongola** « Un fusil dans la main, un poème dans la poche », 1973, « Qu'est-ce que l'Afrique » continue-t-il, « résumée dans sa forme ambiguë... celle d'un cœur et d'un poing fermé ». Cette image est le symbole de cette littérature de combat où l'expression littéraire devient l'une des armes de la lutte du peuple congolais.

Guide précieux et utile, cette anthologie célèbre la naissance d'une jeune littérature riche d'espoir et de promesse, où se dessinent, à travers les textes littéraires, les nouveaux visages multiples de l'Afrique.

C. Fabre.

Images du Noir dans la littérature (1)

Ce très intéressant numéro de « Notre librairie » est consacré aux « Images du Noir dans la littérature ». Faisant état du paradoxe selon lequel l'homme noir, qu'il soit Africain, Antillais ou Américain, n'a pas pu, pendant des siècles, s'exprimer

par lui-même, mais a été exprimé par d'autres, les auteurs de ce numéro recherchent quelles furent les images ainsi présentées, génératrices de stéréotypes, de clichés, de mythes.

C'est vers les années 30 que s'élève le cri qui a permis aux littératures africaines actuelles de se développer. Toutefois, les stéréotypes ne sont pas morts dans l'inconscient collectif, il s'en faut de beaucoup.

livres lecture et bibliothèques
afrique, madagascar, maurice



notre
librairie

Nous ne pouvons mieux faire que de reproduire ici le sommaire analytique de la revue qui comporte également des textes empruntés à la littérature française et négro-africaine. Chaque chapitre est suivi d'une courte bibliographie.

Les origines

Après une introduction où Franz Fanon analyse la façon dont l'Européen perçoit

(1) Notre librairie, Numéro double, avril-juin 1977. Service culturel, ministère de la Coopération, 26, rue Oudinot, 75007 Paris.

le Noir dans les profondeurs de sa conscience, plusieurs textes anciens suggèrent, p. 10, la trame sur laquelle broderont quelques siècles plus tard les écrivains français.

XVIII^e siècle et Afrique noire

Au XVIII^e siècle, l'Européen pose sur l'Afrique un regard neuf. F. Lafon analyse, p. 15, les différents tableaux qu'à cette époque la littérature française brosse de l'Afrique et des Africains.

Le Nègre romantique

De 1789 à 1848 cette image se modifie : soumis ou révolté, la figure de l'esclave domine l'époque qui précède l'abolition. Autre personnage important, le Mulâtre apparaît, posant de façon aiguë le problème du métissage et en filigrane celui de l'indépendance des États noirs (L.F. Hoffmann traite, p. 27).

La littérature coloniale

A l'époque coloniale, on assiste à la résurrection de tous les mythes : l'Afrique, terre sauvage, inculte, peuplée de barbares, doit se soumettre à l'entreprise civilisatrice de l'Europe. Cette image, toutefois, évolue vers 1930 avec le début de l'ethnologie (Jacques Chevrier analyse cette évolution p. 53).

Les mythes en question.

Entretien avec Georges Balandier

Comment les Français se représentaient-ils l'Afrique et les Africains au lendemain de la guerre ? Comment cette image s'est-elle modifiée dans les trente dernières années ? (Georges Balandier répond à ces questions p. 70 et évoque les débuts de Présence africaine.)

Pour une littérature du refus

La parole appartient maintenant au Noir. Maryse Condé, romancière et dramaturge guadeloupéenne met en valeur, p. 95, les images que les romanciers et poètes négro-africains ont données d'eux-mêmes et de leur continent : symboles ou réalités, ces images sont authentiques et diversifiées, à l'opposé des stéréotypes fabriqués par les Occidentaux.

Image du Noir dans le discours théorique des intellectuels africains

Le Zaïrois, Kadima Nzuji, donne enfin, p. 129, son point de vue sur le discours des intellectuels africains, de la négritude à la contre-négritude.

D.S.