

littérature africaine d'expression anglaise



Sans prétendre donner ici un panorama de la récente production romanesque (et à un moindre degré théâtrale) de l'Afrique anglophone, ni établir une hiérarchie entre des œuvres disparates, ce tour d'horizon, qui prend ses repères dans des lectures nécessairement lacunaires, a surtout pour but d'attirer l'attention du public francophone sur quelques manifestations d'une écriture variée et vigoureuse à bien des égards, ainsi que de quelques études critiques qu'elle a suscitées.

bibliographies ()*

En guise d'introduction, il convient de signaler deux bibliographies. Celle d'Éliane Saint-André Utidjan, **A Bibliography of West African Literature** (1), recense, concernant le domaine ouest africain seulement, les études générales, les instruments bibliographiques, périodiques et autres, la production littéraire et les études critiques selon les différents genres. Un index des auteurs en permet un emploi facile. Celle de Bernth Lindfors, **Black African Literature in English** (2), couvre toute l'Afrique noire anglophone. Une bibliographie par rubriques (entre autres : interviews, folklore, rôle de

l'écrivain, public, censure, littérature pour enfants, etc.) précède une bibliographie par auteurs. Celle-ci ne donne pas les œuvres d'imagination mais les ouvrages autobiographiques, biographiques, interviews, études critiques et articles majeurs qui leur sont consacrés. Seuls, les auteurs africains ayant fait l'objet d'une critique substantielle sont retenus ; par contre, les ouvrages et sources secondaires écrits dans d'autres langues que l'anglais sont signalés. Le but de Lindfors n'est pas d'être exhaustif, mais utile grâce à un choix cohérent et perspicace. Son ouvrage se recommande aussi par une attention particulière aux problèmes de la littérature africaine dans son contexte socio-culturel, aux études de genre, et aux domaines annexes de la littérature proprement dite.

ouvrages critiques

Les ouvrages critiques consacrés aux grands romanciers nigériens se trouvent être plus nombreux que leurs récents romans. Il faut signaler, après **Critical Perspectives on Amos Tutuola** (1975), un recueil d'essais réunis par Bernth Lindfors, un ouvrage du même genre consacré à **Chinua Achebe**, préparé par Lindfors et C.L. Innes, toujours pour Three Continents Press, en 1978. C'est encore Achebe, avec Wole Soyinka et Senghor, qui est l'objet d'une étude de Jonathan Peters, **A Dance of Masks** (3), laquelle prend pour départ la notion de masque avec ses multiples connotations pour rapprocher les perspectives esthétiques et idéologiques des trois grands auteurs africains : un poète, un romancier, un dramaturge. Cette lecture, qui suit un

schéma chronologique et s'attache aux œuvres majeures, permet des interprétations nuancées et parfois nouvelles. Par contre, la possibilité de synthèse suggérée par la métaphore du masque se révèle factice et décevante : le concept retrouve, certes, ses acceptions authentiquement africaines, mais parler de la danse perpétuelle des saisons, de la vie et de la mort, évoquer l'« idéation » des écrivains en parallèle avec leur création « mythopoétique » n'éclaire pas considérablement leur écriture. Peters aurait pu s'en tenir à la fonction du masque comme « fonds d'associations » et à ses analyses pertinentes de la métaphore et des images du masque chez les auteurs étudiés.

romans du Nigeria

Le romancier John Munonye poursuit une intéressante carrière. Ses précédents romans traitaient explicitement de la situation politique, que sa satire légère monte en épingle la roublardise de l'homme de la rue dans **A Dancer of Fortune**, ou que, dans **A Wreath for the Maidens**, un héros généreux soit confronté, sur le mode pathétique, à l'évolution dramatique des structures nationales pendant la guerre civile. **Bridge to a Wedding** (4) marque un retour aux débuts de Munonye, c'est-à-dire à **The Only Son** (1966) et l'excellent **Obi** (1969), auquel ce dernier récit vient s'ajouter comme le volet final d'une trilogie, qui prolonge l'histoire de personnages déjà campés. Fidèle à

Note : Voici les adresses de différents éditeurs indiqués : A. Donker : Craighall Mews, Jan Smuts Avenue, Carighall Park, 2196 Johannesburg, Afrique du Sud ; African Studies Association : Epstein Building, Brandeis University, Waltham, MA 02154, Usa ; Heinemann (African Writers Series), The Windmill Press, Kingswood, Tadworth, Surrey, G.-B. ; Gale Research Company : Book Tower, Detroit, MI 48226, Usa ; Three Continents Press : 1346 Connecticut Avenue, NW, Washington, DC 20036, Usa.

(*) Les intertitres sont de la rédaction.
(1) African Studies Association, 1977.
(2) Gale Research Co., 1979.
(3) Three Continents Press, 1978.
(4) Heinemann, 1978.

sa foi chrétienne, l'un d'eux s'était vu frapper d'ostracisme par sa communauté pour avoir répudié la polygamie traditionnelle. Nous le retrouvons heureusement marié, enrichi dans l'exploitation forestière et aux prises, cette fois, avec les aspirations modernistes de la nouvelle génération qu'incarne sa fille aînée. Munonye s'attache en effet à montrer la complexité des rapports entre des coutumes que l'on considère à tort comme immuables et un progressisme qui n'est pas seulement novateur : il n'est pas impossible que soient réunies ces aspirations diverses ; comme les générations qui se succèdent, les deux univers sont distincts, mais ils s'inscrivent tous deux dans un même contexte spirituel africain. Le pont symbolique conduisant à un mariage non moins symbolique de l'ancien et du modernisme représente cette tentative de syncrétisme. Véhiculant des visions antithétiques dans le but de les concilier, le récit en va-et-vient ne laisse pas d'être un peu heurté : il traduit assez fidèlement les tâtonnements d'une quête de synthèse, tout en desservant un peu la profondeur psychologique.

Depuis 1970, la production romanesque consacrée à la guerre du Biafra a été abondante. En même temps que *A Wreath for the Maidens* de Munonye, on songe à *The Anonymity of Sacrifice* de I. Aniebo (1974), aux nouvelles de *This is Lagos* (1971) de Flora Nwapa, à *Behind the Rising Sun* (1971) d'Oche-kuwu Mezu. Dilemme et choix patriotique, héroïsme et lâcheté, écœurement devant la débâcle, sentiment fataliste d'impuissance ou sursaut d'humanité outragée sont autant de motifs qui modulent le thème de la guerre et de la paix.

D'une profondeur moindre que les romans précédents, des récits plus récents exploitent le même sujet. D'Eddie Iroh, *Forty-eight Guns for the General* (5) est un roman d'aventures qui se dévore d'une traite. Il présente, d'une manière qui rappelle un peu, dans sa fragmentation, *les Nus et les Morts* de Norman Mailer, un tableau assez nuancé des réactions des militaires à la guerre civile. Iroh utilise astucieusement l'intervention de mercenaires européens pour éviter aux Nigériens du Nord de jouer le rôle des « méchants » dans ce conflit où, de toute évidence, les soldats réguliers de l'armée biafraise sont les « bons », voire les héros. Un certain colonel



Rudolf, un Français d'obéissance nazie, exploite froidement la situation désespérée du Biafra pour amasser une fortune en menant sa petite guerre. Le colonel Chumah parvient à déjouer ses plans et rétablit momentanément la situation... Iroh ne traite ni d'antagonisme tribal ou racial (on ne peut même

pas parler de sentiment antifrçais, puisque Rudolph envoie même au massacre les « bons » mercenaires envoyés clandestinement par Paris). Les destins sont strictement individuels et les réalités profondes peu explorées. Le roman se recommande surtout par l'agilité et la vivacité de son style.

littérature du Ghana

romans

De Robert Fraser, *The Novels of Ayi Kwei Armah* (6) consiste en une série de synthèses sur les grands romans d'Armah, y compris le tout récent *The Healers*, à l'exclusion, et c'est dommage, de considérations sur ses nouvelles, poèmes et écrits polémiques dont la bibliographie ne cite que cinq titres. En revanche, un développement sur le contexte de libération nationale dans lequel s'inscrivent ces romans situe avec précision et un intéressant refus des compromis cette étude qui retrace, à travers l'évolution du romancier, le droit fil de sa pensée et son projet global. Robert Fraser prend parfois le contrepied d'une critique qui a tendance à dénigrer les deux derniers romans parce que leur forme, celle de *The Healers* surtout, ne correspond guère aux canons de la tradition occidentale. Il n'hésite pas à entrer dans des développements qui pourraient sembler digressifs (en particulier sur le *Dernier des Justes* et le *Devoir de violence*), mais qui s'avèrent, à tout prendre, des termes de comparaison précieux lorsqu'il s'agit d'élucider la mise en œuvre par l'écriture du désir d'apologétique et du sentiment très vif de la démocratie qui animent Armah. Celui-ci est pris au sérieux, même si Fraser ne se prive pas de critiques portant sur la mise en œuvre incomplète, ou en porte à faux, de certaines techniques. Il pose la question de la valeur d'Armah comme écrivain. Il relève, dans les récents romans, un « problème aigu de réadaptation critique. La voix plurielle et l'accent mis sur le communautaire interdisent le genre de puissance concentrée que nous aimons. Parfois, l'écrivain doit s'efforcer à maintenir notre intérêt ». Est-ce payer trop cher une nouvelle orientation plus didactique ? La puissance dramatique accumulée des derniers romans vaut bien quelques bavures et ce n'est pas un mince résultat d'avoir relié à une vision globale de l'Histoire une réévaluation de l'histoire ashanti sous la colonisation. Fraser considère donc, à l'encontre de bien d'autres, qu'Armah, loin de céder à ce que l'on a trop vite appelé « la désillusion », devient un artiste populaire qui se tourne, depuis *Two Thousand Seasons* (1973) vers la célébration de la nation ghanéenne.

Quant à *The Healers* (7), ce récit de plus de 300 pages est une vaste fresque qui met l'accent sur une vision d'unité africaine dans le cadre historique de la chute du grand empire ashanti, voilà près d'un siècle. La cause de cette chute, selon Armah, n'était pas seulement l'impact destructeur de la conquête européenne, mais les clivages qui affaiblissaient le royaume. Divisions entre tribus, entre factions, entre classes sociales, de l'aristocratie aux esclaves — pour remédier à cet état de choses des chefs avisés et des esprits éclairés avaient cherché à promouvoir une unification rédemptrice. C'est eux que le roman célèbre comme « guérisseurs », au sens le plus noble du mot, d'un continent malade. Quoique documentée et précise, son évocation historique se veut surtout une parabole, une leçon pour l'avenir de l'Afrique. Se détournant des techniques parfois postmodernes et de la fragmentation de ses romans les plus connus, Armah simplifie la langue et restaure à son récit une linéarité destinée à le rendre plus accessible au lecteur populaire.

théâtre

J.C. De Graft, Ama Ata Aidoo, Efua Sutherland occupent le devant de la scène. D'Asiedu Yirenki, *Kivuli and Other Plays* (8) devrait valoir à son auteur une place enviable. La moins mal connue de ces courtes pièces, « *Kiruli* », a souvent été décrite, depuis sa production en 1972 à l'université du Ghana, à Legon, comme « une tragédie à la Tchekhov ». C'est en fait un drame domestique, essentiellement celui de Kumi Mensah, qui, ayant eu le malheur de se remarier, se trouve poussé par son épouse à déshériter ses enfants d'un premier lit et à perdre ses terres dans un procès ruineux, et finit par se suicider. Pourtant, l'auteur, qui a fait carrière comme dramaturge-universitaire après l'Indépendance, se détourne résolument de l'exemple européen, comme nous le rappelle une citation en exergue : « L'indépendance de l'Afrique sera illusoire si l'Afrique ne peut se permettre une action et une image de soi

égocentriques. » Yirenki utilise assez abondamment la poésie rituelle et les vocables des langues vernaculaires ; il envisage une production en plein air aussi bien qu'en salle. Ce qui « européenise » pourtant la pièce est peut-être le style même du dialogue, somme toute classique, et le désir de ne pas « faire exotique ». « *The Firefly* », publiée dans *Yale Theatre* dès 1969, s'accompagne mieux des danses et tambours traditionnels dans son cadre villageois. *Lovenet, or Just for the Fun of It* est une comédie légère située dans le milieu médical et hospitalier ; le rire s'y teinte souvent d'ironie grinçante. En dépit de son sous-titre, *A comedy of assimilation, Blood and Tears* est une sorte de drame en cinq mouvements qui rappelle certaines pièces du nouveau théâtre afro-américain flétrissant les « oreo cookies », ces congénères dont la peau est foncée, mais l'esprit blanchi. C'est probablement la pièce la plus intéressante, la plus moderne du recueil. Enfin, *Amma Pranaa* revient à une mise en scène « africaine », fort appropriée à cette fable tirée du folklore où, l'auteur le rappelle, la musique, les chants, les danses, l'action mimétique font intrinsèquement partie du développement de l'intrigue. Yirenki mérite incontestablement de figurer au nombre des dramaturges ghanéens les plus importants, tant par la variété de ses thèmes et de son écriture que par son souci avant-gardiste de la performance théâtrale.

littérature du Kenya

Le grand événement littéraire de l'Afrique de l'Est, et non seulement du Kenya, a été, au temps de l'emprisonnement de Ngugi Wa Thiong'o, la publication de son volumineux roman, *Petals of Blood* (1977), dont nous avons publié un compte rendu détaillé dans les colonnes de cette revue (9).

Ripples in the Pool (10), dans lequel le symbolisme de l'étang parvient mal à suggérer un envoûtement diffus, doit probablement au talent théâtral de Rebeka Njau sa vitalité profonde et sa démesure imaginative. De même la stature dramatique de son héroïne, Selina. Celle-ci tente de s'accomplir en s'opposant à l'intolérance de la tradition. Aussi égoïste que désirable, aussi

(5) Heinemann, 1977.

(6) Heinemann, 1980.

(7) East African Publishing House, Heinemann, 1978.

(8) Heinemann, 1979.

(9) Cf. R.P.C. n° 47-48.

indépendante que pleine d'appétits, elle suscite plus notre admiration que notre réprobation. Rejetant les contraintes de la condition féminine, de la coutume tribale et de l'injustice sociale, elle se retrouvera tiraillée entre la liberté et l'obéissance, dans un contexte qui érige le conformisme en valeur et qui la laisse profondément vulnérable. Elle abandonne un époux falot pour une liaison homosexuelle avec Gaciru, sa belle-sœur, et finit par tuer celle-ci avec son prétendant dans un accès de folie. Sombre, parfois énigmatique, brossant sur le mode violent et torturé les sursauts d'une féministe en révolte contre la condition qu'on lui impose, ce roman se caractérise par le ton assez mordant de sa modernité.

littérature d'Afrique du Sud

En Afrique du Sud, la littérature, partant le roman, demeure profondément engagée dans son contexte socio-politique, ce qui se traduit généralement par une approche réaliste à laquelle peu d'ouvrages font exception.

Cette relation entre situation politique et situation littéraire est clairement explicitée dans un ouvrage, *The South African Novel in English: Essays in Criticism* (11), dans lequel Kenneth Parker réunit des essais de critiques sud-africains, pour la plupart exilés ou en prison. Ces textes constituent non seulement une suite d'analyses littéraires bien venues, mais un témoignage sur ce que peut la littérature : d'Olive Schreiner à Nadine Gordimer, de Peter Abrahams à Alex La Guma, c'est au cœur du rapport entre écriture et société que se situe sa perspective. Créativité et réussite ne découlent pas de la couleur de la peau, mais de la prise de conscience par l'écrivain des réalités de son temps et du choix existentiel qui met un terme au dilemme de l'artiste ; la sensibilité de l'écrivain aux préjugés raciaux sert à mesurer la conscience qu'il a du réel.

Loin d'abandonner aux Noirs l'engagement politique et aux Blancs les préoccupations esthétiques, cette perspective restaure les liens, obscurcis ou coupés par les exigences du militantisme, entre « libéraux » blancs et « révolutionnaires » noirs, les revendiquant tous à la fois comme écrivains et comme Africains. Examinant dans quelle mesure et par quelles techniques

les écrivains ont réagi à l'interaction entre les dimensions raciale, sociale et nationale caractéristiques de la société sud-africaine et qui modèle l'existence de ses habitants, Parker conclut que ces auteurs se font d'une part les chroniqueurs d'une détérioration des relations interraciales et des libertés individuelles, tout en continuant, à de rares exceptions près, à rejeter une conception de la société qui repose sur l'*apartheid*.

La splendide étude consacrée par Jacques Alvarez-Pereyre à la poésie sud-africaine, *les Guetteurs de l'aube* (12) a déjà fait l'objet d'une recension, et nous la rappellerons seulement.

Déjà connu par son anthologie *Quartet: New Voices of South Africa*, l'écrivain noir Richard Rive nous donne avec *Selected Writings* (13) un intéressant recueil de ses propres nouvelles, essais et œuvres dramatiques. Tissées de notations brèves et denses, parcourues de dialogues vifs, ses nouvelles sont remarquables, laissant transparaître entre deux répliques — comme c'est le cas de « la Pluie » — la détresse des uns et la compassion fugitive des autres, en dépit des préjugés raciaux et d'un contexte contraignant. Je trouve plus éclairantes encore ses réflexions sur la société de son pays, sur la littérature (il n'hésite pas à déclarer que « l'expérience littéraire africaine reste incomplète tant que l'on ne prend pas en compte les écrivains blancs »), la poésie du « black consciousness » aux années 70 — celle de Mshali ou Serote, les romans d'Olive Schreiner, et même la négritude senghorienne.

L'un des ouvrages théoriques majeurs de la philosophie du mouvement de la « Black consciousness » est probablement *I Write What I Like* (14) de Steve Biko. Extraits de témoignages, correspondances, articles n'illustrent pas seulement le militantisme de Biko ou l'émergence de Saso, mais il indique nettement les rapports entre une révolution culturelle (une redéfinition de l'homme noir par lui-même en Afrique du Sud) et l'idéologie d'un mouvement de libération. Il est intéressant de mesurer les rapports de cette idéologie à celle de la négritude et de la vision africaine de Nkrumah. Car il s'agit non seulement d'une revendication de négritude culturelle, mais d'un démontage en règle des structures de la

domination blanche, énoncée dans des termes qui rappellent davantage le Black Power américain des années 60. L'indignation et la combativité de Biko n'ont d'égale que sa soif d'y voir clair : il s'attache ainsi à démystifier la fausse image d'une communauté blanche terrorisée et appelle le Noir « engourdi » à prendre en main son destin.

C'est le régime politique rhodésien qui semble servir de toile de fond au roman de Dominic Mulaisho, *The Smoke that Thunders* (15), puisque son État du Kandala, riche de ses mines d'or, se trouve entre les mains de Sir Ray Norris, un suprématiste blanc face auquel le chef des guérilleros du Parti de Libération Populaire, Katenga, a recours à un terrorisme brutal. Meurtres et représailles dominent la scène, manifestations évidentes et crues d'une lutte acharnée pour le pouvoir. Essentiellement politiques et manichéistes, l'analyse et la peinture de cette société bi-raciale manquent de nuances et n'emportent guère l'adhésion : les Africains sont trop immanquablement prolétarisés et la bourgeoisie européenne un peu stéréotypée. C'est peut-être dans la barbarie des civilisés, qui culmine en violences outrancières, que la tragédie apparaît, curieusement, comme tout autant essentielle à l'homme qu'elle est une manifestation de l'histoire.

Plus convaincant par sa caractérisation, quoique tout aussi heurté dans son opposition entre bons et méchants, *Time of the Butcherbird* d'Alex La Guma (16) représente une orientation quelque peu nouvelle chez l'auteur de *A Walk in the Night*.

À la différence de la plupart de ses romans, La Guma tente cette fois de faire pénétrer son lecteur plus avant dans la conscience blanche en peignant des personnages un peu pitoyables, comme le représentant de commerce Edgar Stopes et son égoïste épouse, ou de puissants fermiers boers comme Hannes Meulen — portraits plus fouillés, plus équilibrés que ses habituelles caricatures de l'oppresseur. Il démontre assez finement les tensions et les rivalités implicites qui existent entre descendants de Britanniques et Afrikaners, il met à nu l'atmosphère pétrie de religiosité béate et de mesquineries ethniques qui caractérise, mieux encore qu'un semi-marasme dû autant à la chaleur qu'à l'économie en déclin, l'atmosphère de la petite ville de Ma-

ritzdorp. Pourtant, là n'est pas son dessein principal, et il utilise plutôt ces sketches de vie blanche, présentés en alternance avec des épisodes d'éveil et de résistance noirs, comme une sorte de repoussoir ou de contrepoint.

Le temps du « butcherbird », cet oiseau au nom cruel, est en effet l'heure d'une revanche et d'un refus. La revanche est celle de Shilling Murile, jadis ligoté par les Meulen à un poteau avec son frère (qui en est mort) en châtiment d'une offense imaginaire. Après avoir purgé sa peine en prison, Shilling revient hanter les lieux de son enfance. Il fera sauter la cervelle de son ennemi, candidat prospère à un siège de représentant au parlement — et il abattra en même temps l'insignifiant Stopes.

Le refus, plus héroïque et plus épique que la vendetta personnelle de Murile, est celui de tout un bantoustan, mené par la grandiose figure de Mma-Tau, la lionne, qui dit « non » aux projets d'expansion minière visant à déplacer les habitants afin de piller leur sous-sol. Balbutiante et timide, la résistance s'organise peu à peu et cette belle détermination remporte une première manche contre le pouvoir.

Est-ce la torpeur de l'été sud-africain qui rappelle celle du sud des États-Unis ? Est-ce le style de La Guma qui emploie une narration alternée ? Est-ce un personnage comme Stopes qui évoque les Snopes de William Faulkner ? Toujours est-il que ce récit a parfois des accents poétiques un peu inattendus chez La Guma qui nous a accoutumés à un réalisme souvent plus brutal.

Née en Afrique du Sud, mais exilée au Botswana, Bessie Head avait fait de celui-ci le cadre de ses trois romans : **When Rain Clouds Gather** (1968), **Maru** et **A Question of Power**. Son dernier ouvrage, **The Collector of Treasures** (1978), est un recueil de nouvelles qui s'attache, avec un souci quasi ethnographique, à mettre en scène les croyances et coutumes d'un village du Botswana.

(10) Heinemann, 1979.

(11) Mac Millan, 1979.

(12) Presses universitaires de Grenoble, 1979 - cf. compte rendu dans *Recherche, Pédagogie et Culture*, n° 45.

(13) Ad. Donker, 1977.

(14) Heinemann, 1979.

(15) Heinemann, 1979.

(16) Heinemann, 1979.

(17) Heinemann, 1977.

(18) Heinemann, 1978.

(19) Three Continents Press, 1978/réédition Heinemann.

(20) Heinemann, 1979.

L'auteur conserve ce faisant une sympathie pour ses personnages qui dépasse ce que l'on attend d'un « reportage fictif ». Bessie Head s'efforce en effet de rester profondément fidèle à la tradition orale, en particulier dans « The Deep River », qui est la transcription à peine romancée d'un mythe concernant l'histoire des Botlaote qu'elle a recueilli auprès des anciens du village. Les nouvelles suivantes mettent en scène l'affrontement du christianisme et des croyances ancestrales. Les quatre dernières du recueil ont un thème commun : la famille, dont elles présentent des explorations variées, soulignant le dépérissement des liens familiaux dans le Bamangwato. Plus qu'un témoignage, ce recueil représente une union réussie d'analyse sociale et de narrativité traditionnelle.

Avec **The House of Hunger** (18) de Dambridzo Marechera, nous avons un écrivain du Zimbabwe qui risque de faire date. Est-ce à cause de l'éducation oxfordienne de Marechera ou de ses lectures à l'université de Rhodésie, toujours est-il que son écriture est résolument moderniste, en même temps (mais surtout à cause des thèmes et de l'engagement implicite) qu'elle renvoie à l'œuvre d'Alex La Guma ou d'Ayi Kwei Armah. Cette « demeure de la faim » est un foyer où la nécessité de survivre a remplacé la tendresse explicite. Faim d'humanité comme de connaissances, faim d'un lieu où l'on se sente chez soi alors que la vie dans les « townships » d'Afrique Australe est carcérale, que l'amour s'y dégrade en prostitution, qu'une idylle avec une infirme blanche ne parvient qu'à dégénérer en tragédie à cause de la violente intrusion de voyous à peau blanche.

Ces nouvelles se trouvent suffisamment reliées par leur sujet et par leur cadre pour constituer un panorama qui, une fois de plus, dénonce l'apartheid et le colonialisme, mais c'est nettement « House of Hunger » qui domine l'ensemble. Les personnages n'y ont pas peur de se présenter comme des « intellectuels » qui lisent Césaire ou Le Roi Jones, de faire référence à Conrad, Brathwaite et la littérature du « Black Power ». La façon d'y poser les rapports entre l'art et « ce que peut la littérature » semble parfois un peu maladroite, mais une telle problématique a le charme de renouveler la peinture réaliste et prolétarienne de l'apartheid. Marechera a l'étoffe d'un vrai romancier.

Appartenant à la littérature traditionnelle ou s'inspirant d'elle, deux titres doivent retenir notre attention.

D'abord **Mudhi** (19), ce chef-d'œuvre de la « littérature des missions » dans lequel Sol T. Plaatje s'essaya en 1930 à l'épopée romancée. Un demi-siècle après, le livre n'a pas pris une seule ride. Épopée surprenante, puisque l'héroïne en est une femme : Mudhi, qui sauve son mari, Ra-Thaga, des repréailles du roi des Matabele contre le clan des Barolong qui avait assassiné ses légats. Les aventures de Mudhi voient les dangers de la jungle alterner avec la cruauté des hommes jusqu'à l'alliance inattendue (mais historique) entre les survivants noirs et les conquérants boers, laquelle permettra d'écraser les armées de Mzilikazi. En dépit de passages d'éloquence victorienne, ce premier roman noir sud-africain a des aspects fort modernes. Il peut, en particulier, se lire comme un reflet des relations entre indigènes et pouvoir blanc. L'amitié existe ; elle est réelle, mais circonscrite à des cas d'espèce : Ra-Thaga et son épouse d'une part, De Villiers et Hannetje de l'autre. Une telle rencontre est exceptionnelle. Et la modernité nous invite à lire **Mudhi** comme la dénonciation en termes voilés d'une domination qui déjà commençait à peser.

Le second volume est consacré à l'épopée zulu du grand Chaka (qui a inspiré tant d'auteur : depuis Senghor et Mofolo jusqu'à, plus récemment, Tchicaya U Tam'Si). Dans **Emperor Shaka the Great. A Zulu Epic** (20), Mazizi Kunene parvient à conserver le parfum des grandes épopées, ainsi que le suspense des aventures grandioses de son héros, tout en respectant, sur plusieurs centaines de pages, une versification scrupuleuse. Hauts faits rententissant du choc des armes, affrontements et intrigues, vaste vision unificatrice et rivalités intestines — Kunene restitue tout ceci admirablement, non seulement en traducteur mais en griot, en intermédiaire de la tradition orale qui traite de son propre lignage et qui a puisé aux sources mêmes de sa famille, et enfin en grand poète qui donne à la langue anglaise un souffle africain pour évoquer la mort de la reine Nomdi et la grandeur et la décadence d'un souverain exceptionnel.

Michel FABRE

Centre d'études afro-américaines
et des nouvelles littératures
en anglais, université de la
Sorbonne nouvelle