

la nouvelle africaine écrite en genre encore inconnu

Jusqu'à présent, la critique littéraire ne s'est pas beaucoup intéressée à la nouvelle africaine, et, en particulier, à la nouvelle africaine écrite en anglais. Malgré l'importance de la production dans ce domaine, elle continue à lui assigner une place très secondaire dans la « hiérarchie » littéraire. Et elle est d'autant plus portée à mépriser ce genre que, en Afrique, la nouvelle a la mauvaise habitude de proliférer dans la presse populaire et de servir de banc d'essai aux écrivains en herbe. Mais surtout, tout autant que la critique occidentale au XIX^e siècle, la critique africaine se méfie d'un genre qui présente ce double paradoxe d'être plébiscité à la fois par le grand public et par les connaisseurs, d'avoir une forme à la fois hybride et contraignante.

C'est presque un truisme d'affirmer que la nouvelle a toujours existé. En effet, que ce soient des récits, des contes ou des légendes, l'homme a toujours aimé se raconter des histoires et, d'une certaine manière, on peut donc dire que l'origine de la nouvelle se perd dans la nuit des temps. Cependant, d'un point de vue plus littéraire, on peut dater la naissance du genre au milieu du XIX^e siècle. C'est alors qu'il commence à faire l'objet d'une réflexion critique, surtout de la part des auteurs de nouvelles eux-mêmes. Et c'est à Edgar Poe qu'il revient le premier de définir ce qu'il appelle encore le « court récit en prose » et d'en édicter les règles (1). Pour Poe, la nouvelle est un texte d'une longueur suffisamment réduite pour pouvoir être lu d'un seul trait, dont tous les éléments narratifs, sans exception, doivent concourir à créer « un seul effet établi d'avance ». C'est donc dire que la nouvelle suit ce qu'on peut appeler une progression linéaire et que les problèmes de forme y jouent un rôle déterminant. Ces règles qui, pour certains écrivains, demeurent essentielles à la nouvelle sont contestées par d'autres qui prétendent au contraire « libérer l'image du cadre » (2) dans lequel Poe a voulu l'enfermer. Ains se créent les deux grandes tendances du genre : d'une part, celle qui, à la suite de Poe, cherche à « résumer à l'extrême et à se garder de tout développement annexe » (3); de l'autre, celle qui s'oppose à cette convergence des effets et qui voit dans « la souplesse de la structure » (4) un gage de réussite. Cependant, cette opposition — que ce soit entre « la nouvelle qui choisit l'action comme thème principal » et « la tranche-de-vie » à la Maupassant (5), ou entre « une structure parfaite et élégante » et une « totale liberté narrative » (6) — n'est finalement qu'une opposition de surface. Dans la nouvelle, ce qui importe avant tout, c'est la relation qui

s'établit entre forme et substance. Au-delà des questions de contenu, de style, de technique ou de composition, la seule question importante, comme le dit Truman Capote, c'est de savoir « si oui ou non, l'auteur a trouvé la forme qui convient naturellement à son histoire », si oui ou non son texte est « définitif... comme l'est une orange » (7); ou encore, comme « un œuf forme un tout, et n'en est pas moins un œuf parce qu'il est petit ou gros, blanc ou tacheté, pondu par une autruche ou par un rouge-gorge » (8). Mais pour arriver à cette perfection, il faut une maîtrise que finalement bien peu d'écrivains possèdent.

Étant donné l'engagement que la société attend de la littérature en Afrique aujourd'hui, peut-on envisager la nouvelle africaine (9) uniquement sous l'angle de cette perfection littéraire ? Ce serait lui faire injustice en la réduisant à une seule de ses dimensions. Sans doute la nouvelle africaine peut-elle donner lieu — et, donne très souvent lieu — à de belles réussites formelles, mais son but est ailleurs. Il n'est pas seulement de produire « un chant d'oiseau » (10) aussi beau soit-il, mais ce qu'Ulli Beier appelle « des instantanés qui fixent un terrible instant de vérité » (11); il n'est pas seulement d'**énoncer** la réalité, mais de la **dénoncer**. Pour l'écrivain africain, il est certain que la nouvelle reste souvent l'occasion d'une prouesse formelle. Mais c'est d'abord parce qu'elle est « le moyen le plus efficace de présenter la réalité de la vie moderne » (12) qu'il la choisit de préférence aux autres genres, en particulier au roman; c'est parce qu'elle a cet avantage, comme l'écrit E. Mphahlele, « de frapper vite et d'atteindre son but avec une économie de mots et de temps » (13), qu'il en fait le lieu de production privilégié de sa critique de la société.

Toutes les traductions de l'anglais ont été faites par l'auteur de l'article lui-même.

(1) Edgar Allan Poe, *Selected Writings*, with an Introduction by D. Galloway, Penguin Books, 1967. Voir en particulier, *Twice-Told Tales*, pp. 437-47.

(2) Herschel Brickell, *What Happened to the Short Story ?*, in E. Current-Garcia, *What is the short story*, Scott, Foresman and Company, Glenview, Illinois, 1974, p. 110.

(3) Henry James, Notebook entry for February 22, 1891, in E. Current-Garcia, ouvrage cité, p. 27.

(4) Albert Cook, *The Meaning of Fiction*, Wayne State U.P., Détroit, 1960, p. 62.

(5) Herschel Brickell, in ouvrage cité, p. 111.

(6) Eudora Welty, *The Reading and Writing of Short Stories*, in E. Current-Garcia, ouvrage cité, p. 106.

(7) Truman Capote, Interview publiée dans *Paris Review*, Spring-Summer 1957, in E. Current-Garcia, ouvrage cité, p. 124.

anglais

Entre les mains de l'écrivain africain, la nouvelle joue, avant tout, le rôle révélateur, ou même de détonateur social.

Le monde contemporain est solidement ancré au cœur de la nouvelle africaine et U. Beier a raison d'affirmer que « ce qui intéresse la plus grande partie des écrivains — de nouvelles — africains, c'est de décrire des situations et des problèmes actuels. Pour eux, le passé et les traditions ne présentent que très peu d'intérêt » (14). Il est, en effet, difficile de trouver des nouvelles africaines où le passé constitue le principal élément narratif. Quant à celles qui renvoient uniquement aux valeurs de la société traditionnelle, telle *Et la pluie tomba*, de Ngugi Wa Thiong'o (15), elles restent assez peu nombreuses. Partout ailleurs, que ce soit chez F. Mulikita, K. Annan, B. Kimenye ou A. Nicol, ce n'est que par rapport aux valeurs du monde actuel que la tradition peut jouer un rôle. Et ce rapport n'est jamais harmonieux, bien au contraire. Dans la nouvelle africaine, lorsque l'ancien et le nouveau se rencontrent, c'est toujours pour entrer en conflit et pour finir par se renvoyer dos-à-dos. Car, c'est le double échec des valeurs tant traditionnelles que modernes que la nouvelle africaine inscrit dans sa narration.

Ainsi en est-il dans *La danseuse d'ivoire*, de Cyprian Ekwensi. L'autorité dont la tradition investit le chef du village tourne à l'arbitraire et même à la tyrannie ; tout le talent de la jeune danseuse d'ivoire, nourri par la tradition, ne sert finalement qu'à fournir de la pellicule à un cinéaste américain en mal d'exotisme, et à régaler un parlementaire dont on espère ainsi se gagner les faveurs. Les valeurs nouvelles ne sont pas beaucoup mieux traitées : malgré son éducation religieuse, la plus jeune femme du chef n'hésite pas à voler son seigneur et maître et à s'enfuir avec un jeune étudiant, lunetté et cravaté ! qui, lui, voit dans la fuite le seul remède à ses

multiples mensonges. Quant à la jeune danseuse Akunma, elle sacrifie un bonheur solide et durable, fondé sur la tradition, au mirage d'une histoire d'amour digne tout au plus d'un roman-photo. Dans *L'approche de la saison sèche*, de Charles Mungoshi, même l'annonce de la mort imminente de sa mère ne réussit pas à arracher le héros aux plaisirs du week-end en ville. Incapable de rendre à sa mère les soins et le respect qui lui sont dus, selon la tradition, il ne trouve pour autant aucune consolation dans l'alcool et le sexe. Finalement, le souvenir de sa mère devient pour lui un vrai cauchemar : au lieu de l'aider à remonter la pente, il le pousse encore plus sur le chemin de la dégradation. Barbara Kimenye et Abioseh Nicol portent un regard plus ironique sur le monde qui les entoure ; ils pourraient donc choisir d'épargner la tradition. Mais il n'en est rien et leur humour à son égard est tout aussi cruel. Si Pius Ndawula, l'heureux *Gagnant*, de Kimenye, se découvre une si nombreuse parenté, c'est parce que l'odeur de l'argent, gagné au Pari Mutuel, l'attire et la multiplie. La « fameuse » cousine Sarah, en particulier, n'hésite pas à s'inventer un lien de parenté fictif (pêché mortel dans la tradition africaine !) pour mieux faire avancer ses affaires. Dans *Mariée pour de bon !*, de Nicol, les missionnaires blancs et leurs simagrées religieuses font rire, mais la roublardise du féticheur, tout autant. « La partie européenne » du mariage d'Ajayi et d'Ayo n'a sans doute aucun sens, mais la stricte observance des rites traditionnels ne sert finalement qu'à masquer la réalité d'une union qui légalise en fait un « collage » de plus de douze ans !

Dans la nouvelle africaine, deux mondes s'affrontent, deux systèmes de valeurs s'opposent. On sait que le roman, grâce en partie à sa plus grande ouverture de compas, réussit le plus souvent à résoudre ce conflit et à amener le héros à la transcendance ; dans la nouvelle, au contraire, ce même conflit ne débouche sur aucun dépassement. Plus que jamais, le héros reste enlisé dans ses contradictions. Et en est-il de meilleur exemple que le marin noir de *L'ambulance*, de Sam Kahiga, qui, à la fin de sa quête, se retrouve confronté exactement au même dilemme ?

Les personnages des nouvelles africaines sont donc soumis aux forces négatives de deux pôles qui se repoussent l'un l'autre. Aussi n'ont-ils d'autre choix que de chercher refuge dans ce qui leur apparaît, au premier abord, comme une sorte de milieu intermédiaire entre l'ancien et le nouveau — mieux, comme une sorte de no-man's land — mais où, en réalité, s'exacerbent encore plus, ces contradictions auxquelles ils prétendaient justement échapper.

Ce monde nouveau, c'est celui de la ville.

Depuis toujours, écrit Didier Decoin, la ville apparaît à l'horizon de la littérature. Et la littérature africaine ne fait pas exception à cette règle, issue

(8) William Saroyan, *What is a Story?*, in E. Current-Garcia, ouvrage cité, p. 80.

(9) Pour éviter la répétition, dans cet article, « la nouvelle africaine » sous-entendra « la nouvelle africaine écrite en anglais », tandis que « la nouvelle » renverra au genre.

(10) Eudora Welty, in ouvrage cité, p. 103.

(11) Ulli Beier, *Political Spider*, Edited by Heinemann (AWS), Ibadan, London, 1959, p. VIII.

(12) Henry Seidel Canby, *Free Fiction*, in E. Current-Garcia, ouvrage cité, p. 53.

(13) Ezechiel Mphahlele, in Charles Larson, *Modern African Stories*, Fontana & Collins, 1977, p. 9.

(14) Ulli Beier, *Black Orpheus*, Longmans, Nigeria, 1964, p. 7.

(15) Pour ne pas alourdir inutilement le texte de références, le lecteur voudra bien se référer à la bibliographie qui accompagne cet article.

d'un continent où l'urbanisation connaît depuis trente ans un développement foudroyant. Ce que dit Mphahlele des écrivains noirs d'Afrique du Sud peut s'appliquer également aux autres écrivains africains de nouvelles : « (ils) façonnent une littérature prolétarienne... ils avancent, en enfonçant leur pas dans une culture urbaine qu'ils contribuent ainsi à créer » (16).

Dans la nouvelle africaine, la ville est toujours présente, même au cœur du monde rural. Le bon sauvage était un mythe, le bonheur innocent du village en est un autre. La ville le menace, comme dans *A hue et à dia*, de K. Annan; elle le mine, comme dans *Ces vents qui viennent du sud*, de A.A. Aidoo; elle le détruit, comme dans *Quelque chose à manger...*, de E. Ng'maryo. La ville fait miroiter tant d'illusions mais ne remplit jamais ses promesses de travail, de vie facile et luxueuse. Pour ceux qui l'ont préférée au village, elle reste une terre d'exil, même pour ces femmes qui sont allées s'y perdre, comme dans *Entre deux tournées*, de Aidoo. Pour ceux qui ne connaissent rien d'autre, comme le jeune délinquant de *Fuite dans la nuit*, d'Alex La Guma, le *Garçon du parking*, de Samuel Kariara ou le chômeur ivrogne du *Transistor*, de James Matthews, la ville est toujours un milieu hostile, dangereux, aliénant. Ce n'est pas seulement à Glasgow ou à Londres mais aussi à Lagos, Nairobi ou Johannesburg que « la vie d'un jeune Africain pauvre et solitaire est précaire, angoissante, pleine d'humiliation de toutes sortes, et surtout, soumise à une torture mentale continuelle » (17). Comme Saturne, la ville mange ses enfants; elle est bien l'image de la « mauvaise mère ».

Malheureusement, la terre n'est pas pour autant l'image de « bonne mère », même pour ceux qui, comme Kamau dans *Le retour*, de Ngugi, voudraient y vivre et y mourir en paix. Elle est épuisée, « aussi aride que le dos d'un crocodile, aussi nue que le cul d'un singe » (18); elle ne porte que des récoltes « à l'air maladif » (19) et qui ne peuvent même plus nourrir une poignée de paysans. Dans la nouvelle africaine, sauf quelques rares exceptions comme dans *Les jeunes pousses*, de Fwanyanga M. Mulikita, la nature a perdu ses attributs de mère nourricière et protectrice, de gardienne du passé et de la tradition. Bien plus, elle rejette ceux qui la servent mieux. A ceux-ci, il ne reste plus alors qu'à aller se perdre dans la ville. Ils iront y grossir, au mieux, la masse anonyme des travailleurs, au pire, l'armée obscure et silencieuse des sans-emplois, dans ces bidonvilles qui encerclent de plus en plus étroitement les beaux quartiers.

Un des romans de Mongo Beti (alors Ezza Boto) (19 bis) s'appelle « Ville cruelle ». C'est là un titre qui pourrait servir à presque toutes les nouvelles africaines. Car si la ville est toujours présente, comme nous l'avons écrit plus haut, c'est aussi

comme le lieu d'un affrontement sans issue, et donc profondément angoissant, entre l'homme et sa destinée, entre l'Afrique et les forces de l'aliénation socioculturelles. Et c'est à partir de cette matrice que, dans son ensemble, la nouvelle africaine forge sa propre vision du monde.

Inventorier les thèmes de la nouvelle africaine est une tâche qui dépasse le cadre de cette présentation. La haine raciale (*Résurrection*, de Richard Rive), la violence (*Couvertures*, de La Guma) l'alcoolisme (*Un week-end réussi*, de Maurice Chishimba), la corruption (*L'électeur*, de Chinua Achebe), la guerre et la mort (*Mort auprès de la cascade*, de Rasheed Gbadamosi), la misère (*Ces vents qui viennent du sud*, de Ata Ama Aidoo) : tels sont les principaux thèmes qui tendent à donner une couleur assez sombre à la nouvelle africaine. Sans doute y en a-t-il d'autres qui la font baigner dans une lumière plus heureuse. Mais, en général, la nouvelle africaine n'est pas porteuse d'espoir; peut-être parce qu'elle choisit de décrire surtout un monde posé dangereusement en porte-à-faux entre deux cultures, un monde qui trop souvent hésite au bord du chaos.

Dans son introduction à ses *Nouvelles africaines modernes*, Charles Larson reprend plus ou moins la typologie établie par E. Mphahlele dans son ouvrage, *L'image africaine*. Il distingue trois grands types de nouvelles : la nouvelle d'évasion romantique, la nouvelle de refus et la nouvelle humoristique, cette dernière se plaçant, plus ou moins, au point d'intersection du refus et de la soumission. On voit qu'il s'agit là, d'une typologie thématique avec tout ce que cela peut comporter d'arbitraire et de confusion, une nouvelle répondant rarement à un seul critère. Plus intéressante est la classification d'Ulli Beier qui choisit comme critère de sélection, le point de vue de l'écrivain. Dans sa préface à *Orphée noir*, il divise les nouvelles africaines en deux grandes catégories : celles où le rôle de l'écrivain se limite à celui d'un simple « reporter d'événements et de situations » et où il se contente de « refléter le monde qui s'entoure de façon objective »; et celles où l'auteur « voyage seul le long du chemin », et, que ce soit par le biais du thème ou du style, tend « à aller plus avant, à

(16) Ezechiel Mphahlele, *The African Image*, Faber & Faber, London, 1962, p. 246.

(17) Gaston Bart-Williams, *Le Studio*, in *La danseuse d'ivoire et autres nouvelles*, J. de Grandsaigne & Spackey G., Hatier Collection Monde noir, 1982.

(18) Eric Ng'maryo, *Quelque chose à manger...*, Joe Magazine, Nairobi, 1974.

(19) Ngugi Wa Thiong'o, *Le retour*, in J. de Grandsaigne & Spackey G., ouvrage cité.

(19 bis) Cf. Rpc n° 41/42, 1979, p. 172-174 - N.D.L.R.

(20) Ulli Beier, *Black Orpheus*, ouvrage cité, p. 7-8.

(21) Charles Larson, ouvrage cité, p. 7.

(22) Gary Spackey, note de travail sur *La danseuse d'ivoire*

(23) Charles Larson, ouvrage cité, p. 9.

(24) Herschel Brickell, in E. Current-Garcia, ouvrage cité, p. 114.

(25) E. A. Komey & Mphahlele E., *Modern African Stories*, édité by Faber & Faber, London, 1964, p. 12.

dévoiler les mystères de ce qui est derrière l'apparence » (20).

Il ne peut être question ici de proposer ou d'établir une autre typologie. Cependant, on peut considérer qu'une approche plus résolument textuelle pourrait sans doute donner de meilleurs résultats. Elle permettrait à la fois d'éviter les incertitudes inhérentes à toute classification thématique, de retrouver la présence de l'écrivain, mais cette fois-ci, à l'intérieur même du texte, et surtout d'étudier la question des rapports entre nouvelle et littérature orale.

Il est difficile de souscrire sans réserve soit à l'affirmation de Larson selon laquelle « la nouvelle africaine moderne appartient à une tradition littéraire orale vieille de plusieurs siècles et encore extrêmement vivante en Afrique aujourd'hui » (21), soit à celle de Gary Spackey pour qui « le contact entre littérature orale et nouvelle a toujours été — et doit rester — minime » (22). Le problème demanderait d'abord à être étudié plus à fond. Mais auparavant, il est indispensable de distinguer de façon claire et précise entre nouvelle et conte. On risquerait sinon de porter au crédit de l'une ce qui appartient à l'autre, c'est-à-dire le rapport évident qui unit le conte à la littérature orale.

La tradition orale, représentée par le griot de cour et ses contes héroïques ou ses légendes, est à peine perceptible dans la nouvelle africaine. On peut citer tout au plus, pour le thème, *Vie nouvelle à Kyerefaso*, d'Efua Sutherland, et, pour le style, *Le vieil homme d'Usumbura et sa misère*, de Taban Lo Liyong. Mais pour cette dernière nouvelle, l'expérience n'est pas particulièrement concluante, les procédés de répétition et d'expansion empruntés à la littérature orale alourdissant démesurément la narration. Il est plus tentant de vouloir établir un lien entre la forme du conte oral et celle de la nouvelle. Mais ce lien ne semble pas se retrouver dans les textes. Alors que le conte oral étend ses ramifications et cherche à retarder le dénouement (dont on sait d'ailleurs qu'il récompensera toujours les bons et punira toujours les méchants !), la nouvelle africaine suit presque toujours les règles édictées par Poe et va donc droit au but. Si la nouvelle emprunte des éléments au conte oral, c'est au niveau du contenu, et encore ces emprunts restent-ils peu nombreux.

Finalement, c'est sans doute par le biais d'une étude des voix narratives qu'on pourrait peut-être établir un rapport entre nouvelle et littérature orale. Le *Je* qui, dans la littérature orale, organise et conduit le récit, contrôle tout aussi fermement la narration de la nouvelle, comme le prouve par exemple *Lexicographicide*, de Lo Liyong. Et, dans les deux cas, ce *Je* ne possède-t-il pas la même « biographie », ne se réfère-t-il pas au même « intertexte » socioculturel, ne fait-il pas entendre la même « voix » africaine ?

Cependant, il est un point sur lequel les deux genres sont encore éloignés l'un de l'autre. Alors que le griot tenait — et tient encore — une place de choix dans la société africaine, l'écrivain de nouvelle, lui, continue à être relativement ignoré. S'il n'est plus tout à fait vrai que « l'écrivain africain de nouvelle demeure — dans la plupart des cas — presque inconnu » (23), il n'a certainement pas encore recueilli auprès de la critique littéraire la consécration que devrait lui mériter son œuvre.

Mais les critiques, comme les généraux, sont toujours en retard d'une œuvre ! et le public des lecteurs est bien plus avisé, en particulier en Afrique d'expression anglaise. Aujourd'hui, pour répondre à l'attente de ce public, la nouvelle est partout ; dans les magazines scolaires aussi bien qu'universitaires, dans les journaux du dimanche aussi bien que dans les revues spécialisées. Le genre est maintenant reconnu et attire de plus en plus d'adeptes. Un critique américain a pu écrire que les gens n'écrivent pas des nouvelles « parce qu'ils espèrent ainsi devenir riches ou plus simplement pour en vivre » (le roman est là pour ça !) mais « parce qu'ils ressentent le besoin d'en écrire » (24). Il semble bien que de plus en plus d'écrivains africains éprouvent ce même besoin. Dans la littérature africaine, la nouvelle est en passe de devenir le genre qui permet le mieux « à l'écrivain et à son public de se mesurer à un univers de violence physique et morale, à un monde d'aliénation » (25). Et n'est-ce pas là le but même de la littérature, de donner à l'écrivain le moyen d'exprimer de façon cohérente sa propre vision du monde, et au public des lecteurs, le moyen de mieux connaître et de mieux comprendre l'Afrique telle qu'elle est aujourd'hui ?

Jean de Grandsaigne,
University of Zambia.

Bibliographie sommaire

ANTHOLOGIES

Seules les anthologies marquées d'une astérisque sont entièrement consacrées au seul genre de la nouvelle. Les autres ouvrages regroupent des textes appartenant également à la poésie, au roman, au théâtre, etc.

1. Ouvrages regroupant des textes de plusieurs pays

BEIER Ulli, *An Anthology of African and Afro-American Prose*, Longman of Nigeria, Ibadan, 1964 ; *Political Spider* (an Anthology of Stories from *Black Orpheus*), Heinemann, Londres & Ibadan, 1969.

† BROWN Lee & ROSE Brian Waldron, **Commonwealth Short Stories** (an Anthology for Schools), Nelson, Londres & New York, 1965.

COOK David, **Origin East Africa**, A Makerere Anthology, Heinemann, Londres & Ibadan, 1965.

† DENNY Neville, **Pan African Short Stories**, Nelson, Londres, 1965/67.

FREMONT I.V., **Stories and Plays from Africa**, OUP, Nairobi, 1968.

† GRANDSAIGNE J G. SPACKEY, **La danseuse d'ivoire** (et autres nouvelles), Hatier, collection Monde noir, Paris, 1982.

HUGHES Langston, **An African Treasury**, Crown Publishers, New York, 1962.

† KOMEY Ellis Autey & MPAHLELE Ezekiel, **Modern African Stories**, Faber & Faber, Londres, 1964.

† LARSON Charles R., **Modern African Stories**, a Collection of Contemporary African Writing, Fontana/Collins, Glasgow, 1977; **More Modern African Stories**, Fontana/Collins, Glasgow.

MPAHLELE Ezekiel, **Writing Today in Africa** (an Anthology), Penguin Books, Londres, 1967.

NOLEN Barbara, **Voices of Africa**, Fontana/Collins, Glasgow, 1974; **More Voices of Africa**, Fontana/Collins, Glasgow, 1972/75.

RIVE Richard, **Modern African Prose** an Anthology, Heinemann, Londres, 1964.

† RUTHERFORD Anna, **Commonwealth Short Stories**, Macmillan, Londres, 1979.

Ten African Short Stories, Chemchemi Cultural Centre, Nairobi, 1964.

WATKINSON E.J., **Star of Africa and Other Stories**, Shuter & Shooter Ltd., Pietermaritzburg, 1963.

2. Ouvrages regroupant des textes d'un seul pays

AFRIQUE DU SUD

† DODD A.D., **Short Stories by South African Writers**, East African Literature Bureau, Nairobi.

† GRAY S., **On the Edge of the World**, Southern African Stories of the Seventies, Donker Publishers, Johannesburg, 1974.

† HOOPER A.G., **Short Stories from Southern Africa**, OUP-SA, Cape Town, 1970.

MATTHEWS James, **Black Voices Shout**, BLAC Publishing House, Cape Town, 1974.

† RIVE Richard, **Quartet, New Voices from South Africa**, Heinemann, Londres-Ibadan-Nairobi, 1963.

† SEARY E.R., **Southern African Short Stories**, OUP-SA, Cape Town, 1970.

† SHORE Herbert & SHORE-BOS Mechelina, **Come Back Africa ! 14 short Stories from South Africa**, International Publishers, New York, 1968.

GHANA

Creative Writers Association – Talent for To-morrow : an Anthology, Ghana Publishing Corporation, 1966.

Voices of Ghana (Literary Contributions to the Ghana Broadcasting system) Government Printers, Accra, 1958.

LIBERIA

† CORDOR S.M.H., **an Anthology of Short Stories by Writers from the West African Republic of Liberia**, Liberian Literary and Educational Publications, Monrovia, 1974.

NIGERIA

ADEMOLA Francis, **Reflections, Nigerian Prose & Verse**, African University Press, Lagos, 1962.

EKWENSI Cyprian, **Festac Anthology of Nigerian New Writing**, Cultural Division, Federal Ministry of Information, Lagos, 1977.

† **Insider**, stories of war and peace from Nigeria, Nwankwo-Ifejika & Co. Publishers, Enugu, 1971.

† OKOTONKWO Eze, **The Verdict and other Stories**, Daystar, 1965.

ZAMBIA

LISWANISO M., **Voices of Zambia**, Neczam, Lusaka, 1971.

ZIMBABWE

McLOUGHLIN T.O., **New Writing in Rhodesia**, Mabobo, 1976.

AUTEURS

Sont uniquement cités les recueils de nouvelles publiés par chaque auteur.

AFRIQUE DU SUD

ABRAHAMS Peter, **Dark Testament**, G. Allen & Unwin, Londres, 1942.

LA GUMA Alex, **A Matter of Taste**, Heinemann, Londres; **A Walk in the Night and other Stories**, Heinemann, Londres-Ibadan-Nairobi-Lusaka, 1967.

MPAHLELE Ezekiel, **In Corner B**, East African Publishing House, Nairobi, 1967; **Man Must Live and other Stories**, African Bookman, Cape Town, 1947; **The Living and the Dead and other Stories**, Ibadan University Press, Ibadan, 1961.

MATTHEWS James, **The Park and other Stories**, BLAC Publishing House, Cape Town, 1974; **Azikwelwa**, Cavefors, 1962.

RIVE Richard, **African Songs**, Seven Seas Publishers, Berlin, 1963 ; **Selected Writing, Stories, Essays, Plays**, Donker, 1977, Johannesburg.

GHANA

DOKU G., **The Cowrie Girl and other Stories**, Ghana Publishing Corporation, Tema, 1971.

ASHONG-KATAI S., **Confessions of a bastard and other Stories**, Ghana Publishing Corporation, Tema, 1976.

AIDOO Ama Ata, **No Sweetness Here**, Longman Drumbeat, 1970/79.

KENYA

KIBERA Leonard & Samuel KAHIGA, **Potent Ash**, East African Publishing House, Nairobi, 1968.

MWAGIRU Gugu, **The Day the Music Died and other Stories**, Transafrica, Nairobi, 1978.

MWANIKI Ngure, **The Staircase**, Longman, Nairobi, 1979.

NGUGI Wa Thiong'o, **Secret Lives and others Stories**, Heinemann, Londres-Nairobi-Ibadan-Lusaka, 1975.

OGOT Grace, **Land without Thunder**, East African Publishing House, Nairobi, 1968 ; **The Other Woman and other Stories**, Transafrica, Nairobi, 1976.

LIBERIA

CORDOR S.M.H., **The African Life. A Collection of Short Stories**, Liberian Literary and Educational Publications, Monrovia, 1975.

MALAWI

ZELEZA P., **Night of Darkness and other Stories**, Popular Publications, Limbe, 1976.

NIGERIA

ACHEBE Chinua, **Girls at War and other Stories**, Heinemann, Londres-Ibadan-Nairobi, 1972.

AJUBA E., **Mish-Mash and other Stories**, Onibon-Oje Publishers, Ibadan.

BALOGUN Ola, **Lagos Days and other Stories**, Onibon-Oje Publishers, Ibadan.

EGBUNA Obi, **Daughters of the Sun and other Stories**, OUP, Londres, 1970 ; **Emperor of the Sea, and other Stories**, Fontana/Collins, Glasgow, 1974.

EKWENSI Cyprian, **Restless City and Christmas Gold**, Heinemann, Londres-Ibadan, 1975 ; **The Rainbow-tinted Scarf and other Stories**, Evans, Ibadan, 1975 ; **Lokotown and other Stories**, Heinemann, Londres-Ibadan-Nairobi, 1966.

GBADAMOSI Rasheed, **The Mansion and other Stories**, Onibon-Oje Publishers, Ibadan.

MOMODU A.G.S., **The Course of Justice and other Stories**, Onibon-Oje Publishers, Ibadan, 1973.

NWAPA Florence, **This is Lagos and other Stories**, Nwamife Publishers, Enugu, 1972.

OMOTOSO Kole, **Miracles and other Stories**, Onibon-Oje Publishers, Ibadan, 1978.

OYEWOLE D., **Seven Short Stories**, Northern Nigerian Publishing Co. Ltd., Zaria, 1969.

UGANDA

KIMENYE Barbara, **Kalasanda**, OUP, Londres, 1965.

LO LIYING Taban, **The Uniformed Man**, East African Literature Bureau, Nairobi, 1971 ; **Fiction and other Stories**, Heinemann, Londres-Ibadan-Nairobi, 1969.

SIERRA LEONE

NICOL Abioseh, **The Truly Married Woman and other Stories**, OUP, Londres, 1965.

ROWE Ekundayo, **No Seed for the Soil and other Stories**, Vantage Press, New York, 1968.

ZAMBIA

FWANYANGA M. Mulikita, **A Point of no return**, A collection of shorts Stories, Neczam, Lusaka, 1968.

ZIMBABWE

MUNGOSHI Charles, **Coming of the Dry Season**, OUP, Nairobi, 1972.

JOURNAUX, REVUES, MAGAZINES

Un inventaire systématique des publications hebdomadaires, mensuelles, etc., faisant paraître des nouvelles dépasse le propos de cette bibliographie. Bien qu'il s'agisse là d'une source extrêmement importante, nous n'indiquerons que quelques titres pour chaque pays.

AFRIQUE DU SUD : The Classic, Drum Magazine, The New African, etc.

GHANA : Okyeame, Transition, etc.

KENYA : Joe Magazine, Zuka, etc.

NIGERIA : Black Orpheus, Flamingo Magazine, Okike, Spear magazine, etc.

UGANDA : Transition, etc.

TANZANIA : Darlite, etc.

ZAMBIA : The Jewel of Africa, New Writing from Zambia.

Rappelons enfin pour mémoire que la BBC-Londres et les radios nationales de chaque pays constituent également une source importante de nouvelles.