

In Memoriam

Okot p'Bitek : Hommage et Témoignage

L'Afrique a perdu, au sommet de sa créativité, l'un de ses plus grands poètes, avec la mort d'Okot p'Bitek, mort le 20 juillet 1982 à Kampala, des suites d'une brève maladie. Déjà d'une santé fragile dans ces dernières années d'exil à Nairobi, il paraissait avoir repris forme et vigueur depuis son retour à l'Université de Makerere en 1979, où il s'adonnait avec un dévouement caractéristique et à titre de professeur de littérature, à la réhabilitation de l'université que presque dix ans du règne d'Amin Dada avait conduite au bord de la ruine. C'est donc avec la plus vive émotion que nous avons appris sa mort brusque et précoce. A un moment où de nombreux intellectuels rentrés avec lui après la chute du didacteur succombaient à la double séduction de l'argent et du pouvoir, Okot persévérait dans sa recherche et son prêche inlassables de justice et de renouveau culturel, tout en fustigeant sans ménagement ses anciens collègues et camarades de lutte qui achevaient d'installer une nouvelle terreur en Ouganda. Quelle triste ironie du sort que ce passionné défenseur de la vie en soit privé si prématurément, que son combat sans trêve contre les forces de la mort et de l'oppression prenne fin à une époque où ces dernières, telles une marée, montent de toute part dans son pays !

Né en 1931 à Gulu, en Ouganda, Okot p'Bitek fit ses études primaires dans les écoles des missionnaires. C'est là qu'il deviendra chrétien et aura ses premiers contacts traumatisants avec la machine de déculturation mise en marche par le maître colonial. C'est là donc qu'il commencera à se poser des questions sur la dimension culturelle de l'impérialisme, questions auxquelles il cherchera des réponses toute sa vie. Amateur de musique, il dirigera la chorale de Sir Samuel Baker School, où il enseigne sans enthousiasme l'anglais et la religion. Sans enthousiasme, car il a deux autres passions accaparantes : l'écriture dans sa langue maternelle et le football. On le verra ainsi publier son premier roman, **Lak Tar** dès 1953 et devenir l'arrière-droit de l'équipe nationale. C'est à ce titre qu'il profitera de la

tournée de l'équipe en Grande-Bretagne pour s'inscrire en droit à Aberystwyth et, ultérieurement, à Oxford où il prépare une maîtrise d'anthropologie couronnée en 1964, mémoire retentissant sur **La littérature orale et son contexte social parmi les Acoli et les Lango**. Il était déjà auteur de plusieurs poèmes et même d'un opéra, **Acan**, en Acoli, dont, en 1956, **Wer pa Lawino**, qui révélera Okot au grand public mais non avant sa publication en anglais sous le titre de **Song of Lawino** en 1966. Les éditions Présence Africaine feront paraître incessamment ce beau poème épique en français.

A son retour en Ouganda et désireux de poursuivre ses recherches sur la littérature orale des Acoli, il entre au département Extra-Mural de l'Université de Makerere avec résidence dans sa ville natale, Gulu, à titre de formateur d'adultes. Il trouvera là, à la fois la disponibilité et les moyens nécessaires pour écrire et mettre en application certaines de ses idées dont le point culminant sera la conception et l'organisation du festival culturel annuel de Gulu. Devenu célèbre, ce n'est pas sans mal qu'il résiste aux postes et lauriers qui sonnent souvent le glas de la créativité pour maints écrivains africains, à peine sorti leur premier titre. Il se verra ainsi nommé, presque malgré lui, directeur du Centre culturel national à Kampala, mais quittera ce poste après quelques mois pour continuer ses activités de recherches, d'écriture et d'enseignement à Kisumu au Kenya. Pourquoi à Kisumu ? Tout simplement parce que les Luo du Kenya et les Acoli de l'Ouganda sont en fait un même peuple que séparent la géographie par le lac Victoria et l'histoire coloniale avec ses frontières fantaisistes.

Concurremment à sa création poétique, Okot fera paraître une série d'études théoriques portant essentiellement sur le besoin d'opérer une décolonisation culturelle, études qu'il réunira sous le titre de **Africa's Cultural Revolution**. On a beau libérer les pays africains sur le plan politique, disait Okot, l'indépendance restera un vain mot tant que resteront au

gouvernail des hommes dont on n'aura pas préalablement décolonisé les esprits. C'est ce message que ce poète, orateur de talent, reitérait dans ses nombreuses conférences tant dans les écoles, les places publiques que dans les amphithéâtres universitaires, conférences où accourait une assistance toujours nombreuse, sûre d'apprendre et de bien s'amuser car il s'agissait de véritables performances, où le poète ne dédaignait pas de chanter ou même de danser pour illustrer son propos.

Pour bien comprendre l'œuvre d'Okot p'Bitek, il faut peut-être se rappeler certains traits de la poésie traditionnelle Acoli. Il faut d'abord souligner que la parole ne s'y dissocie pas de la musique. La *nanga* à sept cordes accompagne berceuses, poèmes d'amour, de guerre, satires, chants funèbres. Les éléments stylistiques essentiels sont d'abord, l'apostrophe qui souligne la confrontation dramatique entre poète-musicien et public.

Ee Acci domeya
Kel kweyo
Kella kweyo ma oguwal on-
goko
Acii, liwota
Kel kweyo wang Ariga

E, Acii, mon amour
Donne-moi du sable
Donne-moi le sable blanc
qu'a vomi la grenouille
Acii, ma compagne
Apporte-moi le sable blanc
du fleuve Aringa

De même, l'emploi de la seconde personne du singulier — si rare en anglais — dès que le poète-musicien s'adresse à quelqu'un afin de suggérer l'intimité et renforcer la communication.

Nya pa twon
Dako bi anemi, nye

Fille du taureau
Femme, viens, laisse-moi
voir, t'écouter

Ajoutons à cela un procédé commun à toute la poésie africaine et à la poésie en général, celui de la répétition. Mais le procédé le plus caractéristique de la poésie Acoli est peut-être l'utilisation des noms forts (praise-names) aussi variés et divers que l'imagination du poète-musicien peut en composer et qui s'appuient sur toutes les ressources de l'allitération et du symbolisme.

Mac owang Layima he
Mac owang kulu cumu
O wango nginyingini woko
Kono aopa min too
Nyara, kono ariyo raa mabor

Le feu fait rage à Layima, oh
Le feu fait rage dans la vallée
du fleuve Cumu
Tout est détruit, détruit
Si je pouvais atteindre le gre-
nier de la mort
Ma fille, j'en ferai une torche
d'herbe

Il serait long et peut-être fastidieux d'indiquer tous les traits de la poésie Acoli. Aussi, n'avons-nous fait qu'en rappeler les principaux. Cependant sans leur connaissance, même sommaire, l'œuvre d'Okot p'Bitek ne saurait être pleinement comprise.

Quel est le thème de *Song of Lawino*, le plus célèbre peut-être des chants d'Okot p'Bitek ? Lawino, femme sans éducation, du moins sans éducation à l'européenne est négligée par son mari Okol :

« Mon mari me maltraite
Oh, ses insultes

Les mots frappent plus cruellement que des verges
Et que ceux de mon clan sont des sots »

Celui-ci lui préfère une jeune femme moderne, Clémentine.

« Frère, si tu vois Clémentine

Ses lèvres sont rouge vif
Comme la braise du feu
Elle ressemble au chat sauvage
Quand il a trempé son museau dans le sang ».

Lawino se plaint hautement et laisse parler sa jalousie et sa douleur. Outre le portrait-charge de Clémentine, la rivale, Lawino fait celui de son mari dont le cœur et l'apparence physique se sont modifiés au-delà de toute compréhension.

« Okol à la tête perdue
Dans la forêt de ses livres.
Quand mon mari me courtisait
Ses yeux étaient pleins de feu
Ses oreilles pouvaient entendre.
Mon mari était encore un Noir
Le fils du Taureau
Le fils d'Agik
La femme venue d'Okol
Il était encore un homme
Un Acoli. »

Il est évident que si l'on s'en tenait à ce premier niveau de lecture, on passerait à côté de l'essentiel de l'œuvre. Okol est un politicien du parti démocratique, c'est-à-dire l'un des représentants du nouveau pouvoir politique. On comprend aussitôt que la plainte de Lawino symbolise une plainte plus profonde, qu'elle exprime l'angoisse de tout un secteur de la société africaine face à l'influence corrosive des modèles culturels d'importation. Lawino, c'est l'Afrique traditionnelle en passe d'être foulée aux pieds.

Donc, c'est du conflit des cultures qu'il s'agit, mais présenté de telle sorte que les clichés habituels sont balayés. Lawino critique les Africains « évolués » qui n'ont que mépris pour les coutumes de leurs ancêtres. Mais sa plainte est exempte de tout chauvinisme et de mesquinerie, et se termine curieusement, par un cri d'espoir. Elle est sûre, tout n'est pas perdu, qu'Okol redeviendra lui-même, le fils du Taureau, s'il se soumet aux Ancêtres.

« Demande-leur de te pardonner
Demande-leur de te donner une lance
Une nouvelle lance
Une lance acérée à ma pointe dure et aiguë
Une lance qui brisera le rocher. »

La lance dans la société traditionnelle Acoli est symbole d'origine puisqu'elle est à l'origine du premier différend entre les jumeaux Labongo et Kipir, ancêtres de tous les hommes vivants. C'est dire que Lawino attend et espère le moment où ce qui dépare aujourd'hui la face de l'Afrique disparaîtra sous l'effet d'une révolution culturelle qu'Okot p'Bitek appelle de tous ses vœux. Certains ont reproché à Okot p'Bitek d'avoir placé ses critiques contre la dépersonnalisation de certaines couches sociales africaines dans la bouche d'une femme peu instruite qui, bien sûr, ne possède qu'un registre

limité d'expressions et dont les objections peuvent paraître triviales.

*« Okol veut que je sois baptisée
'Benedetta'
Il a baptisé une de nos filles
'Marta'
L'autre
Il lui a donné le nom de la mère
Du Bossu. »*

Il nous semble que dans cela même, réside la force et la beauté du chant, car l'absence de sophistication de Lawino permet à l'auteur de présenter la culture africaine sans emphase inutile. C'est d'une Afrique sentie, vécue, aimée dans sa quotidienneté qu'il s'agit et non d'une Afrique mythique, à demi-imaginaire, figée dans une pose de grandeur.

*« La saison sèche est celle des plaisirs
Celle de la danse
Celle de la chasse
A travers les plaines fraîchement incendiées
Alors on entend battre
Le tambour otonde
Et les chants funéraires
Et le cor et les trompettes
Et les chants au clair de lune
Flotter dans l'air. »*

Même lorsque Lawino s'attaque à des sujets plus graves tels que la religion chrétienne qu'elle compare à celle des Acoli, elle ne verse jamais dans la critique facile et l'incompréhension. Alors, la plume d'Okot p'Bitek se fait satirique et nous rappelle que seule la foi transforme les gestes et les charge de signification.

La réponse à *Song of Lawino* est *Song of Okol* qui sera suivie par *Song of a Prisoner*. Sur l'identité du prisonnier derrière les barreaux, Okot p'Bitek ne nous donne aucune indication. Sur le crime qu'il a commis, très peu.

*« Est-ce que tu plaides
Coupable
Ou
Non-coupable ?
Ma mère déchire
Le ciel noir
De ses ululations
Ma sœur murmure un requiem
Et se roule
Dans la poussière. »*

Devons-nous nous préoccuper de sa réelle identité ? A travers lui, nous est présentée la condition d'une certaine Afrique, celle pour qui *Uhuru* n'est qu'un mot vide de sens.

*« Frère
Comment est-ce que je puis
Moi si pauvre
Si frileux
Boiteux
Faible
Affamé comme une tombe vide
Brûlé comme un jeune arbre
Par le feu dévorant
de Uhuru
Comment est-ce que je puis
T'inspirer
Un tel excès
De brutalité ? »*

Okot p'Bitek par la bouche du prisonnier dépeint la ville, les nouvelles couches sociales, les fonctionnaires corrompus par l'ambition, les tyrans et les mercenaires avec les attributs d'un pouvoir qui serait dérisoire s'il n'était meurtrier. Si Lawino se bornait à se plaindre de son impuissance et de son dénuement, le prisonnier crie sa rage derrière ses barreaux.

*« Je plaide
Coupable
De haine
Ma colère explose
Comme une grenade
Et détruit comme le tonnerre
La jalousie est plus noire
Que l'orage qui approche... »*

Il appelle, de toutes ses forces, la fin de cette ère qui s'est abattue sur l'Afrique et au cours de laquelle « les requins d'*Uhuru* dévorent leurs propres enfants ». Comme dans *Song of Lawino*, le portrait de la vie rurale est tracé pêle-mêle, les clairs de lune, la bière lacoï et le *waragi* aimé des paysans, les danses *orak*, *nankasa* et *didgidingi*. Seule la délicatesse de trait d'Okot p'Bitek empêche cette peinture de sombrer dans la mièvrerie, mais cette mièvrerie qui est celle du rêve d'un homme frustré et emprisonné, tentant de surmonter le désespoir, serait dans ce contexte acceptable. Certains considèrent *Song of Prisoner* comme le chef-d'œuvre d'Okot p'Bitek.

Cependant, plutôt que d'opposer ces divers chants les uns aux autres, nous préférons mettre l'accent sur l'unité fondamentale de l'œuvre d'Okot p'Bitek. Ainsi le prisonnier est la version mâle de Lawino, celui qui demeure les mains vides, privé d'amour comme de puissance. La technique du monologue intérieur qui reste la même ajoute encore à l'impresion d'unité de l'œuvre.

Dans *Song of Malaya* (*Malaya* est un mot swahili qui signifie prostituée et qui est utilisé en Afrique de l'Est) Okot p'Bitek s'attaque cette fois à un sujet relativement tabou et de manière provocatrice :

*« Sœurs prostituées
Où que vous soyez
Éveillez-vous
Détendez-vous
Venez propres et gaies
Dressez les tables
Et couvrez-les
De fleurs. »*

Okot p'Bitek prétend insérer sa *malaya* dans le nouvel ordre social urbain, il veut la tirer du ghetto de réprobation où elle est enfermée. Ce faisant, il entend dénoncer l'hypocrisie des « évêques noirs » des « femmes mariées », des « politiciens et des brigands » qui ne font pas de place à celle qu'ils ne connaissent que trop dans l'ombre de leurs vies. Dans une certaine mesure, la *malaya* est à la fois le prisonnier tenu à l'écart de toutes possessions, et Lawino usant enfin de la seule arme qui lui soit laissée. L'unité du propos d'Okot p'Bitek est profonde quels que soient les personnages mis en scène.

C'est la dénonciation inlassable des oripeaux d'Europe dont nous nous travestissons.

Répetons-le l'écriture poétique d'Okot ne suit aucun canon esthétique appris chez les maîtres occidentaux. C'est dans la mesure où elle est différente qu'elle constitue un apport nouveau à la littérature universelle. Mais c'est aussi paradoxalement pour la même raison que cet auteur étrange et inclassable avait du mal à se faire admettre dans les cercles littéraires universitaires à l'Université de Nairobi où il enseignait au département de sociologie depuis 1972. Fort de l'appui de Ngugi wa Thiong'o cependant, il entrera en 1977 au nouveau département de littérature érigé sur les cendres du département d'anglais que lui, plus que tout autre, avait milité pour faire démolir, pour que l'on puisse enfin enseigner une littérature plus pertinente aux peuples africains et d'une perspective qui refléterait à la fois leur génie créateur et leur spécificité.

Pour lui il n'y avait aucune hésitation possible : cette métamorphose exigeait un retour sans ambages aux sources orales et à la sagesse qu'elles véhiculent. Or, il suffisait d'avoir l'humilité et la patience de se mettre à l'écoute des maîtres traditionnels pour découvrir une éthique et une esthétique, des principes et des règles opératoires pour une renaissance sociale et culturelle ne devant rien aux « ismes » importés. Mais alors que beaucoup préconisent le retour aux sources, non seulement ils ne le font pas, mais encore ne montrent même pas comment on peut s'y prendre. Okot fut de ceux qui savent qu'il importe d'être conséquent et c'est en plongeant résolument ses racines dans les traditions des Acoli que son œuvre acquiert l'originalité à laquelle elle doit son impact universel et qui en garantit la pérennité. C'est là qu'il puise cette nouveauté de style, manifeste tant dans ses écrits que dans sa pédagogie, qui expliquent l'attachement voisinant au culte que lui vouaient ses disciples de Makerere à Nairobi, d'Ife au Nigeria à Austin en Amérique.

Nous garderons d'Okot p'Bitek le souvenir d'un écrivain hors pair, animé d'une indéfectible sincérité et s'exprimant avec une franchise souvent désarmante au service d'une cause à laquelle il se dévoua, toute sa vie : la décolonisation culturelle de l'Afrique. Dans un milieu où le mensonge, la haine et l'intolérance se trouvaient promus principes de vie, il ne cessa de prêcher avec un courage et une abnégation exemplaires l'amour, la vérité et la justice. En rendant hommage à cet illustre fils de l'Afrique, consolons-nous de sa perte par la certitude que son œuvre ne manquera pas de créer des émules.

K. Muhindi,

French Department University of Nairobi, Kenya.

Maryse Condé,

*Centre international d'études francophones,
Université Paris IV (Sorbonne).*

EN DR

...du Brésil

les études

Le professeur F.A. Albuquerque Mourão, directeur du Centre d'études africaines de São Paulo, Brésil, a bien voulu répondre à nos questions concernant les activités de son centre*.

Albuquerque Mourão, vous êtes directeur du Centre de recherches africaines, de São Paulo. Pourriez-vous nous donner des informations concernant son organisation et ses objectifs.

Le centre a été fondé en 1968 pour la diffusion de la culture africaine à São Paulo et peu à peu dans l'ensemble du Brésil. A cette époque, il existait déjà d'autres centres, l'un à Bahia, c'est le Centre d'études afro-orientales, et le deuxième à Rio de Janeiro, c'est le Centre d'études afro-asiatiques, le but de ce dernier étant surtout de poursuivre les recherches tiers mondistes, et l'objectif du centre de Bahia étant d'assurer les études des religions et cultures afro-brésiliennes. L'orientation du centre de São Paulo est légèrement différente. Nous avons d'excellentes relations avec les autres organismes. Nous avons avec eux, des liens constants et des accords, mais notre objectif est de focaliser les études sur l'Afrique moderne et traditionnelle. Nous sommes partis de l'idée que nous n'avions pas, au Brésil, de masse

(*) Centro de Estudos Africanos da Usp — São Paulo — Brésil.