

Références bibliographiques

J. ADE AJAYI, « **How yoruba was reduced to writing** », *Odu*, 8, 1966, p.49-58.

A. AFOLAYAN (sous la direction de), **Yoruba language and literature**, Ife/Lagos : University of Ife Press/University Press, 1982.

T.A. AWONIYI, **Yoruba language in education**, Ibadan : Oxford University Press, 1978.

S.A. AMEGBLEAME, **Le livre ewe**, Bordeaux : Centre d'étude d'Afrique noire, Institut d'études politiques, 1975.

A. BAMBOSE, « **Constituents of yoruba studies** », in Afolayan, op.cit. p.1-12

A. BAMBOSE, **The novels of D.O. Fágúnwà**, Benin City : Ethiopie, 1974.

P. BOURDIEU, « **Le marché des biens symboliques** », *L'Année sociologique*, 1971, p.49-126.

J. DUBOIS, **L'institution de la littérature** Paris/Bruxelles : Nathan/Labor, 1978.

D.O. FAGUNWA, « **Teaching of vernacular languages** », *Teachers Monthly*, IV, 9, nov. 1958, p. 7.
« **Writing a novel** », *Teachers Monthly*, VI, 9, oct. 1960, p. 12.

D.O. FAGUNWA **The forest of a thousand daemons**, traduit du yoruba par Wole Soyinka, Londres : Nelson, 1968.

D.O.FAGUNWA **Adiitù Olódùmaré**, traduit du yoruba par l'auteur, ms,sl,nd, Londres : School of Oriental and African Studies, (ms, English : 326709)
Federal Republic of Nigeria, **National policy on Education**, Lagos : Federal Government Press, 1981.

A. GERARD, **African Language Literatures**, Washington : Three Continents Press, 1981.

E. GLISSANT, « **Langue, multilinguisme** », 61, p.316, in, **Le discours antillais**, Paris : Editions du Seuil, 1981.

ABIOLA IRELE, « **Tradition and the yoruba writers D.O. Fágúnwà, Amos Tutuola, Wole Soyinka** », in, Afolayan, op. cit. ;, p.95-117.

AKINWUMI ISOLA, « **Features of the yoruba novel today** », suivi de : **The detective novel in yoruba**, in, Department of african languages and literatures, University of Ife Seminar Series n° 1, 1976-1977, part II, p.463-489 et 490-508.

AKINWUMI ISOLA, **Efúnsetán Aníwúrà Ibadan** : Oxford University Press, 1970.

DURO LADIPO, **Oba Kò so**, traduit du yoruba par R.G. Armstrong, Robert. Awujoola et Val Olayemi, Ibadan : Institut d'études africaines, 1972.

Langues africaines : Documents de la réunion d'experts sur l'utilisation des langues africaines régionales ou sous-régionales comme véhicules de culture et moyens de communication dans le continent, Paris : Unesco, 1981.

F. OGBALU et E.N. EMENANJO (sous la direction de), **Igbo language and culture**, Ibadan : Ibadan University Press, 1975.

O. OLATUNJI, **Ewí Adébáyò Fálétí**, Ibadan : Heinemann Educational books, 1982.

A. RICARD, **Livre et communication au Nigéria**, Paris : Présence africaine, 1975, (collection Adire).

N. SKINNER, **An Anthology of Hausa literature**, Zaria : Northern Nigerian Publishing Corporation, 1980.

Richard SKLAR, « **The contribution of tribalism to nationalism in Nigeria** », *Journal of human relations*, 1960, VIII, p.107.

A.I. SOW, (édité par), **Langues et politiques de langue en Afrique Noire** : l'expérience de l'Unesco, Paris : Nubia, 1978.

C.O. TAIWO, **The nigerian education system**, Lagos : Nelson Nigeria, 1981.

West African Examinations Council, **Regulations and Syllabuses for the joint examinations for the School Certificate and General Certificate of Education O level and General Certificate of Education A level**, Lagos/New York : Third Press International, 1983.

O. YAI, « **Language and Education in Dahomey** », in, A. Bamgose, (sous la direction de), **Mother tongue education : the West African Experience**, Londres/Paris : Hodder/Unesco, 1978.

L'auteur tient à remercier le Programme d'études francophones de l'Université d'Ifé, et le Ministère des Relations Extérieures qui ont rendu possible la mission qui a permis cette recherche sur la littérature yoruba.

(*) Recherche coopérative sur programme n. 732 : Littératures africaines imprimées
Maison des Sciences de l'homme, 33405 Talence.

D'UN LIVRE

Breyten BREYTENBACH

Mouroir — Notes-miroir pour un roman

nouvelles traduites de l'anglais
par Jean Guiloineau
Paris, Stock — Nouveau cabinet cosmopolite, 1984 326 p. — 79 F.

Sa vie, et sa mort, Breyten Breytenbach les a scrutées chaque jour, pendant sept ans, dans sa cellule en Afrique du Sud, face à son miroir. Le miroir, qui lui renvoyait la preuve de sa survie dans l'univers carcéral, monde hors du temps, fait de grisaille et d'uniformité. Le miroir, qui lui infligeait aussi le témoignage de son vieillissement, de la fuite inexorable du temps vers la mort, vers sa mort.

Miroir, mourir, mouir : le jeu de mots a fasciné le poète sud-africain — emprisonné en 1975 pour activités anti-apartheid et libéré en 1982. Aussi bien, c'est à son miroir de détenu qu'il a dédié ce recueil de nouvelles écrites en prison : « à mon vieux camarade de cellule et mon maître Don Espejuelo ». Espejuelo, diminutif d'espejo, miroir en espagnol.

Don Espejuelo, et d'autres personnages aux noms étrangers, à la signification plus ou moins transparente, peuplent cette trentaine de courts récits, d'une veine étrange qui fait irrésistiblement songer à Kafka et à Borges : voyous ou gardiens de prison, illuminé à la recherche d'un Dieu sur mesure, pauvre décrépit qui élève des colombes. Pas une jolie femme dans cette galerie de silhouettes surgies dans les rêves du détenu — sauf furtivement Mooityd (joli temps, en afrikaans), sans doute la compagne française d'origine vietnamienne du poète. Celle-là même qu'il a dû épouser à l'étranger pour ne pas contrevenir aux lois de son pays, qui interdisent les mariages inter-raciaux, et le contraignent à l'exil en France, bien avant son arrestation en Afrique du Sud.

Transcriptions de ses angoisses, de ses fantasmes, remises obligatoirement chaque soir à son gardien, les nouvelles du *Mouroir* sont autant de morceaux d'anthologie surréalistes, où reviennent quelques images-clés : villes désertes ou semi-abandonnées, truffées de souterrains pour lieux de plaisir, cortèges de prisonniers exsangues entourés de garde-

chiourmes amicaux, hommes et femmes difformes, ridicules ou pathétiques. Et puis la montre de gousset, l'oignon, qui est boîte à conserver le temps, d'où sourd occasionnellement une fuite. Et enfin le miroir, qui est fenêtre, ou peinture, ou piège parfois percé d'un trou qui est la mort.

Rarement sans doute un écrivain a su rendre de manière aussi impressionnante la logique absurde du rêve – le rêve, dernière liberté du prisonnier, dit Breytenbach, la seule que ses gardiens ne peuvent lui confisquer, et qu'il a eu la chance insigne de pouvoir consigner.

Le récit rebondit sans cesse, avec de brusques changements de décor, l'apparition de nouveaux personnages, de détails incongrus, tandis qu'alternent les visions grises de paysages peuplés de rats visqueux et encombrés d'immondices, et les images colorées d'ailes frémissantes d'essaims de papillons innombrables. Rêves sinistres comme celui de cette falaise que creusent des forçats aux orbites vides dont les oiseaux de proie ont arraché les yeux, ou inexplicables comme celui de la disparition, dans une limousine conduite par des agents secrets, de Rab le minotaure, un ami de la famille, après une partie d'échecs.

Un seul des récits rapporte un événement (maintes fois) vécu : celui qui raconte l'exécution des condamnés noirs dans les prisons sud-africaines, que les chants des prisonniers dans leurs cellules escortent jusqu'au gibet. Un chœur innombrable de solidarité et de fraternité.

Mais Breytenbach, tel qu'en lui-même la prison l'avait changé, est aussi au centre de son livre, mort-vivant à la recherche de son identité. Il est d'abord dans tous les récits situés dans un avion ou un aéroport, souvenir ineffaçable de son départ clandestin pour l'Afrique du Sud en 1975 avec un faux passeport. C'est lui aussi Nefesj, qui marchande avec Galgenvogel l'existence de son Dieu, et c'est lui encore l'enfant perdu au milieu d'un troupeau de gazelles qui sera capturé par le jeu d'un miroir ;

Un tiers environ des nouvelles du *Mouiroir* ont été écrites en afrikaans, sa langue maternelle, les deux autres tiers en anglais. Breytenbach a traduit lui-même en anglais le tiers afrikaans. La traduction française – excellente – a paru quelques semaines avant l'original, publié par une petite et courageuse maison d'édition sud-africaine, *Taurus*,

qui s'est hâtée d'expédier à l'étranger les premiers exemplaires.

Précaution indispensable pour qu'au moins une partie du tirage soit assurée d'échapper à la censure éventuelle des autorités de Prétoria, qui ne frappe qu'après parution, combinant ainsi le risque financier et l'intimidation politique. Mais les censeurs sud-africains ont finalement renoncé à interdire *Mouiroir*. C'est que Breytenbach a rusé : l'Afrique du Sud n'est pratiquement jamais mentionnée dans son livre. L'auteur a en effet rebaptisé *Nomansland* le pays de l'apartheid. Personne ne s'y trompe, mais, formellement, il est inattaquable – tout en ayant clairement signifié son imposture au pouvoir blanc.

Claude Wauthier.

Sony LABOU TANSI

L'Anté-peuple. Paris, Seuil, 1983. 189 p.

On retrouve dans *L'Anté-peuple* l'invention et la truculence verbales qui se déployaient déjà dans les deux premiers romans de Sony Labou Tansi, *La vie et demie* (1979) et *L'état honteux* (1981) : jeux de mots, raccourcis inattendus, intrusion permanente de l'oral dans l'écrit, images tour à tour somptueuses ou brutales... En somme, ce qu'on pourrait appeler, à la suite de G. Ngala la « tropicalité » de Labou Tansi (1) et dont le propre, paradoxalement, est de s'articuler non pas sur un champ culturel spécifique – exotique, en l'occurrence – mais plus fondamentalement, comme l'analyse l'auteur lui-même, sur le désir primordial de produire de l'écriture :

« Le culte de sa propre culture ça s'appelle se gratter le nombril, il est aussi déshumanisant que le culte de la culture des autres. La soif d'identité ne peut être une occasion de médiocrité (...) En ma qualité, triste hélas, de metteur en scène du Monde, je n'ai pas d'autre passion que la simple joie d'appeler les choses par leur nom (...) En fait, j'écris (ou je crie) pour qu'il fasse homme en moi » (2).

Et pourtant, si importantes qu'elles soient, ces caractéristiques d'écriture ne retiendront peut-être pas dès l'abord le lecteur de *L'Anté-peuple*, comme c'était le cas dans les deux romans précédents.

En effet, ce qui naguère s'offrait d'em-

blée à la vue et faisait quelque peu écran justement en éblouissant le regard, se trouve aujourd'hui intégré, ingéré, dans une démarche qui, désormais, me semble-t-il, n'accorde plus nécessairement la première place au seul signifiant et à la forme même du message. Cette option qui se dessine ici nettement confère à *L'Anté-peuple* une extraordinaire épaisseur romanesque en permettant à l'auteur de se détourner de la tentation du « roman poétique ».

Cette épaisseur romanesque se manifeste d'abord dans l'orientation qu'adopte aujourd'hui Sony Labou Tansi et qui le conduit à donner à son roman, à travers l'évocation du destin du protagoniste, Dadou, la forme et le ton d'une chronique.

L'Anté-peuple peut se lire en effet comme une histoire, et une histoire dont Labou Tansi n'a nullement cherché à gommer ni le caractère linéaire ni la perspective réaliste. Ces éléments apparaissent en particulier dans les indications chronologiques qui marquent les étapes du récit et qui renvoient non à un univers fantastique mais, bien plutôt, à la quotidienneté et au vraisemblable. Il en est de même pour l'espace géographique et culturel dans lequel s'inscrit l'itinéraire de Dadou et qui se trouve passablement désigné en clair : Zaïre, notamment Kinshasa, Congo, Angola...

Quelle est donc cette histoire ? Personnage en vue de la société kinoise, Dadou, homme d'une quarantaine d'années, mène une vie que beaucoup pourraient lui envier. Directeur d'une école normale de filles, il fait preuve dans son travail d'un sérieux, d'une honnêteté et d'une compétence unanimement reconnues. Marié et père de deux enfants, il ne saurait sur ce plan-là non plus, donner prise au moindre reproche. A moins, évidemment, de considérer sous un jour négatif le caractère un peu conformiste de cette existence.

Mais le souci de respectabilité qui anime le protagoniste, le parcours sans faute que le « citoyen Dadou » a jusqu'alors effectué dans les allées de la société kinoise vont brusquement voler en éclat à partir du moment où le héros doit se convaincre qu'il est tout simplement amoureux. Amoureux d'une « gamine », Yavelde, l'une des élèves de l'établissement qu'il dirige :

« Dadou se répéta le nom de la gamine : Yavelde. Ça n'était pas moche comme combinaison. Il y décela le mot de Yaveh. On ne peut pas avoir trente-neuf ans et tomber amoureux d'une gamine. Quand même cette gamine devenait un mot bourré de mystère et de poésie, Yavelde. Il se mordit les lèvres. Il avait mis trop de temps à y penser. Il voulut retourner dans ce qui était désormais sa coquille : gamine. Mais le mot

s'était empoisonné. Il ressemblait à des moisissures. Ou a des lézardes. Les moisissures poussent sur les endroits qu'on a le plus aimés, les lézardes s'ouvrent là où les cœurs se sont posés. Il suffit d'un regard pour que les cœurs eux-mêmes se lézardent (...) La peur d'être amoureux. Non, si ça n'était que la vertu. La vertu est moche ! Mais la nature. On ne peut la mettre où l'on veut, au temps voulu, la nature. Elle terrasse, elle écrase. Elle pue. Elle nous monte à la tête, comme du vin. La nature donne des vertiges. Il lâcha un autre « non » – cette fois moins intense dans sa voix –, mais sa chair tout entière en avait ressenti la secousse » (3).

Dès lors, tout va se précipiter selon un rythme inéluctable. Ne pouvant assumer complètement la passion qu'il éprouve pour Yavelde, Dadou se met à boire et entre dans la voie de la déchéance, non sans éprouver une sorte de volupté amère. Redoutant toujours l'opinion des siens et de ses concitoyens, il contraint Yavelde à avorter, causant de la sorte la mort de la jeune femme, ainsi que le révélera celle-ci dans une lettre accusatrice écrite peu avant de mourir.

Ce crime entraîne d'abord la vengeance populaire : une foule furieuse détruit la maison de Dadou et met à mort, au cours d'une scène hallucinante, sa femme Lola et leurs deux enfants. La justice de son côté, se saisit de Dadou et le jette en prison où il va demeurer plus de quatre ans.

Grâce à la complicité du régisseur de la prison et l'aide d'une jeune femme qui l'aime, Yealdara, Dadou réussira à s'évader et à gagner le pays qui se trouve de l'autre côté du fleuve. Pendant cinq ans environ, il va désormais mener une existence obscure et misérable, d'abord dans un village de pêcheurs puis à la ville comme mendiant. Et pourtant, en dépit des apparences, Dadou continue de penser que sa vie peut avoir encore un sens : il sait qu'il rencontrera un jour Yealdara. La rencontre a lieu effectivement et Dadou, par l'intermédiaire de la jeune femme, entre en contact avec un « maquis contre-révolutionnaire » qui le charge d'exécuter « le premier », incarnation du pouvoir « anté-peuple ». Dadou, le notable déchu, est devenu l'instrument du destin.

Un tel argument est d'abord l'occasion, pour Labou Tansi, de tracer, comme le souligne la prière d'insérer, une « satire politico-sociale féroce » qui met à nu de façon impitoyable le mode de vie et de pensée des classes dirigeantes et des responsables politiques. Et cela, dans deux pays aux orientations idéologiques opposées mais où règne en définitive la même « mocherie » pour reprendre un terme qu'affectionne le protagoniste et qui l'avait fait surnommer par ses élèves « M. Moche ».

Mocherie du père Van der Weldyck qui enseigne dans l'établissement que dirige Dadou et n'a que mépris pour ses élèves comme pour ses collègues. Mocherie de Marti Mouyabas lisible dans le trajet qui, en cinq ans, ainsi qu'en témoignent ses cartes de visite, le fait passer du rang d'« attaché à la présidence de la République » et de « chef des forces spéciales, B.P. 4021, tel : 84.12.81 » à celui de « Martin Nzoma Mouyabas dit Prosondo, Premier secrétaire chargé de la coordination, presse et propagande – Membre permanent B.P. 4023, tél. : 21.25.18 » (4). Mocherie également du chef des maquisards qui confie à Dadou la mission de tuer Mouyabas tout en se révélant incapable de justifier véritablement le combat que lui et les siens mènent depuis qu'ils sont entrés dans la clandestinité :

« Vous savez comment je suis venu au maquis ? Un mec de là-bas envoyait ma femme. Il m'a fait passer pour un maquisard. On voulait m'arrêter. J'ai descendu cinq bérêts et j'ai foutu le camp. Je ne pouvais plus reculer du moment que ma place, là-bas, je l'avais tuée. J'ai couru devant, toujours devant. Parce que derrière moi, c'était le néant. J'ai tué d'autres bérêts sur mon passage. J'ai créé mon chemin sur leur viande (...) Nous avons formé un groupe de mangeurs de feuilles et de sauterelles (...) On a tiré sur nous. Nous avons tiré sur eux. Des gens sont tombés. Et depuis, on tire. Ils tombent, ou bien c'est l'un de nous qui tombe. Mais nous tirons sans poser de questions. La réponse, les questions, c'est l'affaire de Dieu. » (5).

La narration s'organise ainsi à partir d'une vision du monde – c'est le moins qu'on puisse dire – désenchantée et pour laquelle des catégories comme : **colonialisme, révolution, contre-révolution**, etc., ont perdu toute signification face à un monde en proie à l'universelle « mocherie ».

On l'aura déjà deviné, c'est à travers les différentes formes de pouvoir que la « mocherie » apparaît sous son aspect le plus caractéristique. Et, par là-même, le roman de Labou Tansi se trouve être autre chose qu'une chronique ou une satire centrée sur l'évocation de quelque monstruosité politique, comme c'était le cas dans l'Etat honteux, de l'Afrique indépendante.

Mais, en même temps, la mise en évidence de cette « mocherie » qui constitue le dénominateur commun du colonialisme, de la révolution et de la contre-révolution n'est pas totalement réductible à une démarche qui serait celle du scepticisme constatant, sur le mode désabusé ou cynique, que tout se vaut parce que rien, jamais, ne change.

Car ce qui mobilise l'attention du romancier et, du coup, fait échapper

l'Anté-peuple au pittoresque, à l'accidentel et, en dépit des apparences, à la caricature, ce n'est pas de savoir en quoi les pouvoirs ici représentés sont néfastes, mais bien plutôt de comprendre le processus qui conduit les hommes à produire du pouvoir et pourquoi ce pouvoir, nécessairement, se dégrade en violence.

En s'engageant dans cette problématique, Labou Tansi souligne la nécessité de penser le problème du politique en l'articulant sur un retour aux origines de la société civile et montre du coup le peu de cas qu'il fait de toute pensée visant à réformer ou transformer brutalement un pouvoir déjà existant.

C'est par rapport à cette perspective qu'il convient de situer l'opposition autour de laquelle gravite le roman et qui confronte sans cesse deux séries d'images : les unes renvoyant aux hommes et à la violence qu'ils produisent, les autres au monde, et plus spécialement ici, au Fleuve qui paraît en exprimer la perfection :

« Il y a ici, expliquera le vieillard à Yealdara, la naissance d'un phénomène qui devient progressivement naturel et qui s'appelle « mocherie ». Et c'est pourquoi nous vivons et crevons dans ce monde le plus moche du monde. Ici c'était bien. C'était le fleuve, le poisson et les hommes » (6).

Propos qui ne font à leur tour que prolonger la réflexion de Yealdara elle-même lorsque, après avoir regardé « les flots paisibles qui passaient », elle s'écrie : « les hommes sont indignes du monde » (7).

Ces paroles peuvent s'entendre de plusieurs façons. A la fois, formulation d'un projet caractéristique de l'utopie et expression du nihilisme. Ces notions sont effectivement présentes, tout au long du roman, mais en quelque sorte à titre de potentialités envisagées par les personnages. Tout se passant en somme comme si l'auteur ne voulait pas aller au delà et se refusait à les réaliser dans sa fiction.

Une telle option confère ainsi au roman une dimension proprement philosophique. En effet, l'affirmation de l'opposition irréductible existant entre l'homme et le monde s'accompagne en même temps du refus de les dissocier. Et cela, pour deux raisons. L'une tient à la conception que le romancier se fait de la connaissance : si parfait et si beau qu'il soit, le monde n'a de sens et d'existence qu'à travers le regard et la pensée que l'homme projette sur lui. L'autre est d'ordre à la fois éthique et métaphysique : l'homme a beau se vouer, par une sorte de génie maléfique, à la destruction ou à la corruption du monde, le destin du monde ne peut se concevoir pourtant sans la présence de l'homme.

Par là se trouve éclairé le comportement des principaux personnages : Dadou, Lola sa femme, le régisseur de la prison, Yavelde et Yealdara... Ceux-ci ne sont pas uniquement des marginaux ou des révoltés mais, bien plutôt, des êtres qui, contrairement aux enseignements qu'ils devraient normalement tirer de leur expérience, refusent de toutes leurs forces la dissociation évoquée à l'instant et pensent tout simplement que l'homme a sa place dans le monde et que, sans sa présence, la vie n'aurait ni saveur ni sens.

Ce qui les anime au fond, c'est l'amour dont la présence, à chaque page, constitue une autre dimension non moins importante du roman. L'amour apparaît sous des formes diverses : amour de Dadou pour Yavelde puis Yealdara, amour de Yealdara pour Dadou, mais aussi en un certain sens amour du régisseur de la prison pour Dadou. Mais par delà la variété des formes et des situations, l'amour s'ordonne autour d'un premier principe unificateur : l'expérience amoureuse suggère que d'autres relations peuvent se tisser entre les êtres et que la violence exercée sur autrui n'entraîne chez celui qui la commet aucune jouissance particulière. Dadou lui-même découvrira cette vérité, après le meurtre de Mouyabas, et refusera de justifier un geste qui a ses yeux reste d'abord un crime :

« Je n'ai pas besoin d'idéologie (...) Vous ne pouvez pas comprendre : j'ai tué parce qu'on m'a dit : va tuer. Après c'est la nausée. L'odeur du sang. Ah ! ma mère ! » (8).

C'est pourquoi, l'amour peut apparaître, dans la perspective qui est celle de Labou Tansi, comme une catégorie qu'il convient de distinguer et de l'instinct et de l'idéologie. Celle-ci n'étant peut-être qu'une tentative de rationalisation, sur le mode de l'imaginaire, de celui-là.

Mais il y a plus. L'expérience amoureuse conduit aussi à prendre conscience qu'il est possible peut-être d'abolir le temps, de retrouver sinon l'éternité du moins un autre temps. C'est ce qu'écrit Lola dans sa première lettre :

« Cette nuit – cette grosse nuit. Tout, autour de moi, est noble. Tout est grand. Mon cœur aussi grandit et revient comme jadis, vers toi. Je pense à toutes nos nuits, à notre temps, à nos amours. Je t'aime. Je le sens, là, dans toute ma chair, dans tout mon sang et sur tout ce que je touche. On dirait que tu es là, avec moi. Et le temps des hommes rencontre le temps de Dieu » (9).

Il ne s'agissait là que d'un rêve impossible puisque Dadou avait abandonné Lola :

« Qu'est-ce que tu veux, chéri, la vie. C'est toujours lourd. Les mots aussi. Mais maintenant ce qui compte pour

moi, c'est ce qui dort sous les mots et non les mots eux-mêmes (...). Mais peut-être que ma viande se trompe. Maintenant, chéri, je ne serai plus jamais sûre de rien. Le temps, ah ! ce gros temps des hommes sous le temps de Dieu ! Je ne serai même plus sûre du temps. Mon cœur m'a écrasé. Et le temps en moi ne germe plus » (10).

Mais Labou Tansi ne se limite pas à l'expression, dans une langue superbe, de ce thème au fond classique. Il lui donne une autre dimension en le situant dans une problématique particulièrement complexe et originale et dont il faut exposer les articulations principales. En effet, parce qu'il est respect de l'autre, l'amour suppose la liberté. Et, par là-même, la liberté se trouve étroitement associée à cette capacité d'abolir le temps ou de retrouver un autre temps qui constitue le pouvoir essentiel de l'amour.

A l'inverse, l'exercice de la violence, parce qu'elle est une agression dirigée contre l'autre, aboutit à priver celui-ci de la liberté et, par conséquent, de la possibilité d'abolir, grâce à l'amour, le temps ou de vivre dans un autre temps.

Cette problématique centrée sur l'articulation de ces trois notions – l'amour, le temps, la liberté – est au cœur de l'épisode qui retrace le séjour de Dadou en prison. Le héros découvre d'abord que la privation de la liberté n'est rien d'autre que l'imposition du temps :

« Le temps adore les malheureux. Mais Dadou avait fouillé, systématiquement fouillé tout ce temps qui crevait autour de lui sans y trouver une seconde qui lui appartint. Le temps l'avait trahi et continuait à le trahir. Le temps lui avait toujours menti, sans vergogne » (11).

Mais à son tour, cette sujétion du héros au temps de la prison ne prend sa véritable signification que si elle est mise en parallèle avec la situation que vivent

ceux qui ne sont pas en prison. Dadou sait, pour l'avoir vécu lui-même, qu'il ne suffit pas d'être hors de la prison pour échapper au temps qui ici l'accable :

« Savez-vous, dira-t-il au régisseur, que les vrais prisonniers sont là-bas, dehors ? Le sommet de la mocherie ! Je ne suis pas un apprenti-humain, moi » (12).

Le paradoxe conserve ainsi pour lui quelque pertinence.

Il a cependant ses limites. Car le lien qui unit ceux qui sont libres et ceux qui ne le sont plus est d'une autre nature. Dadou en fera la découverte en prenant conscience qu'il existe une nécessité logique qui unit les premiers et les seconds :

« On est en prison parce que d'autres, là-bas, boivent et dorment les femmes, parce que, là-bas, chantent les plats et les chansons. On est en prison, simplement parce que, là-bas, des gens parlent de foot-ball. Et il faut bien qu'ils en parlent. Sinon le monde s'arrêterait. Pour qu'ils parlent en paix, d'autres gens doivent être sur la natte, en prison, écrasés. Mais il n'y a pas d'écrasants. Il n'y a pas d'écraseurs » (13).

Ce « parce-que » est à lui seul tout un programme. Comme tant d'autres formules, dont on a eu l'occasion de donner quelques exemples, celle-ci, une fois de plus, donne le vertige. Le vertige conceptuel qui fait vaciller les certitudes et les grilles d'analyse qui paraissent les plus pertinentes. C'est pourquoi, je pense qu'avec l'Anté-peuple Labou Tansi n'a pas seulement écrit un admirable roman. Il a aussi apporté une contribution à la production philosophique de l'Afrique et je ne vois guère comment ceux qui s'intéressent plus spécialement à ce secteur, à travers ce que l'on peut appeler à la suite de P. Hountondji, la question de la « philosophie » africaine pourraient désormais écarter de leur corpus l'« Anté-peuple ».

Bernard Mouralis.

Elimane BAKEL

(pseudonyme de Pius Ngandu Nkashama).

Bonjour Monsieur le Ministre.

Paris, édi. Silex, 1983, 75p.

Le texte se veut au départ une « grosse farce ». D'une part, à cause du grotesque quiproquo dû à la superposition des noms : Nzuayi se croit nommé Ministre, alors qu'il s'agit de Nduayi, mal prononcé à la radio nationale. D'autre part, par le ton général des réparties et des personnages, tous pris dans le vertige d'une probable as-

(1) Georges Ngal, « Les Tropicalités de Sony Labou Tansi », in Silex, n° 23, Expressions d'Afrique, 4^e trim. 1982, p. 134-143.

(2) Sony Labou Tansi, « L'écrivain face à la polémique », in L'Enseignement des littératures africaines à l'Université, Colloque organisé par le Département de littératures et civilisations africaines (Université Marien Ngouabi), Brazzaville 23 et 24 janvier 1981, p. 64-65.

(3) Sony Labou Tansi, L'Anté-peuple, op. cit., p. 26-27.

(4) Idem, ibid., p. 151 et 170.

(5) Idem, ibid., p. 183-184.

(6) Idem, ibid., p. 156.

(7) Idem, ibid., p. 145.

(8) Idem, ibid., p. 189.

(9) Idem, ibid., p. 111.

(10) Idem, ibid., p. 111.

(11) Idem, ibid., p. 90.

(12) Idem, ibid., p. 99.

(13) Idem, ibid., p. 91 (souligné par moi).

cension sociale, et le burlesque d'une circonstance à laquelle ils n'adhèrent que dans l'exacte mesure de leurs intérêts personnels.

C'est justement du décalage des situations, ainsi que de la banalité du drame, que l'auteur a tiré l'argument principal de son théâtre. Nzuayi, un « agent des pompes funèbres », fossoyeur de sa profession, se croit investi d'un pouvoir extraordinaire, pour s'être entendu cité parmi les membres du gouvernement qui vient d'être formé (ou réformé).

De l'incrédulité à l'exaltation, de l'extase à l'hystérie, il connaît toutes les phases d'une joie excessive. Mais c'est surtout les **autres** qui le font monter dans l'ordre des hiérarchies sociales et du protocole de la tragédie politique qui se joue dans son pays. Son ancien « propriétaire » qui efface d'un trait tous les arriérés du loyer et lui « offre sa baraque en prime » ; le commerçant grec au nom prédestiné (Avaroupoulos) qui flaire sa bonne étoile avec cette nomination, et qui tient à présenter « ses bons offices à la plus haute autorité du pays » ; le Maire Yaya Culotte, qui s'accroupit afin de pouvoir bénéficier de l'impunité propre à ceux qui gravitent dans les cercles corrompus du pouvoir ; ses collègues de service qui lui apportent un « cadeau impérissable », un « cerucueil en zinc », pour lui rappeler la présence continue et ininterrompue des morts. Jusqu'au féticheur stéréotypé, qui vient savourer « le triomphe de ses trucs », avec des gestes bedonnant de bêtise et autant de stupidité.

Dans la configuration des caractères, Nzuayi apparaît comme le type même du Citoyen démystifié, roublard et avisé, qui sait distribuer à chacun, l'exacte part de sa vanité, et qui aurait pu devenir un « parfait Ministre des temps modernes ».

C'est ici que la farce atteint à sa dimension la plus significative. L'auteur s'est servi d'un cas déjà vu où les gouvernements se forment et se réforment au gré des humeurs de leurs Présidents respectifs, pour montrer l'irréalisme des systèmes politiques. Ceux-ci se servent des hommes et des consciences, pour lancer des projets ambigus. L'auteur observe : « le théâtre

a fourni la parole et le rire, à ceux qui ne savent plus pleurer ». Dans ce contexte, l'image de la femme de Nzuayi, affectueuse et réaliste, apparaît plus concrète au milieu des ombres grotesques des courtisans veules.

Gervais Chirhalwirwa
I.S.P. Bukavu

Dassi J. MAWUTIN
Marx, Lénine... et pourquoi pas Jésus ?

Paris, Silex, 1983, 64 p.

Le titre de l'essai n'annonce pas une autobiographie. Pourtant le début de l'ouvrage y ressemble fort, où l'on apprend que le narrateur, fils d'un catéchiste pauvre qui exerça toujours son métier de catéchiste comme une mission sacrée, eut une enfance et une adolescence chrétiennement exemplaires. Séminariste, il faillit devenir prêtre. Ces maîtres ne lui ont pas laissé, dans l'ensemble, un souvenir agréable, en tout cas pas le Père Bouc, cet homme « mal élevé - je ne veux pas dire raciste... », dont les sermons se passaient à injurier grossièrement les fidèles atterrés.

Son admiration pour Jésus est, par contre, sans bornes. Elle ne souffre pas d'une ombre. Il est vrai que, la pauvreté mise à part, son Jésus n'a pas grand-chose de commun avec celui que ses anciens maîtres ont dû lui enseigner. Sous sa plume, le lecteur ne découvre pas seulement un Jésus colonisé, exploité et opprimé, mais également un Jésus « homme d'action essentiellement au service du peuple ». « Jésus est un révolutionnaire », écrit-il, avant de poursuivre : ... tout aussi bien que Lénine, Kémal, Hodja et Cabral, Jésus donna, il y a deux mille ans, sa vie pour la multitude, pour les masses populaires qu'il avait aimées jusqu'au bout ».

La lecture (ou la relecture) que l'auteur fait de l'enseignement de Jésus cadre bien avec son image du personnage. L'enseignement de Jésus peut se résumer, à grands traits, comme suit : « Dieu n'est pas Dieu. Dieu c'est le peuple organisé, Dieu c'est la révolution... Le Diable, c'est les classes exploi-

teuses... Le Royaume des Cieux, c'est le monde nouveau que bâtira sur cette terre la révolution ». Et « Notre Père », au bout du compte, c'est le « communisme ».

« Dès lors, des questions deviennent irrésistibles ». Parmi elles, celle-ci qui peut les comprendre toutes : « Comment en est-on venu à mettre le christianisme au service de l'ordre injuste établi... ? » C'est que l'enseignement de Jésus a été incompris ou trahi, notamment par Saint Paul « infiltré dans les rangs des Apôtres ». L'histoire connaît d'ailleurs d'autres exemples de trahison d'un enseignement révolutionnaire. « Est-on bien sûr que Lénine ne pensait pas aussi à Jésus... dans sa critique des révisionnistes et traîtres de la II^e Internationale... ? »

A la fin, l'auteur abat son jeu : « Mon père, ce que je veux, c'est leur arracher la Bible. Le Dieu du Christ n'est pas leur Dieu, il est notre Dieu. C'est le Dieu des opprimés... Ce à quoi nous sommes conviés du chapitre premier au chapitre 15 de l'Exode est une véritable lutte de classes à son point le plus critique... »

Quoi que l'on puisse penser des thèses de l'auteur et de la méthode plus souvent intuitive que discursive par laquelle il y parvient, on ne saurait lui nier le mérite de la sincérité. Elle transparaît à chaque page de ce dialogue fictif avec son défunt père. Dans une quête que l'on sent douloureuse et pathétique, l'auteur essaie de concilier les deux pôles chrétien et marxiste de sa culture occidentale. Les Occidentaux chrétiens et marxistes jugeront et apprécieront la synthèse que propose un enfant d'Afrique des deux idéologies maîtresses engendrées par leur civilisation. Ceux des Africains qui ne se sentiront pas concernés par cette synthèse auront lieu de regretter qu'un des leurs ait cru devoir mettre sa tête et son cœur au service d'une cause objectivement mercenaire qui ne leur vole déjà que trop d'énergie intellectuelle et physique. Et de déplorer peut-être qu'une fois de plus la chèvre du pauvre soit allée enrichir le troupeau du roi, comme le dit un proverbe du Bénin dont Dassi J. Mawutin est originaire.

Roger Gbegenovi