



AHMADOU KOUROUMA & CIE

Retour sur les discours postcoloniaux fondateurs:
relectures, ressourcements et *palabres*

Libretos

FICHA TÉCNICA

TÍTULO

LIBRETOS

AHMADOU KOUROUMA & CIE. *RETOUR SUR LES DISCOURS POSTCOLONIAUX FONDATEURS: RELECTURES, RESSOURCEMENTS ET PALABRES*

Novembro 2014

PROPRIEDADE E EDIÇÃO

INSTITUTO DE LITERATURA COMPARADA MARGARIDA LOSA

WWW.ILCML.COM | WWW.LYRACOMPOETICS.COM | WWW.ELYRA.ORG

VIA PANORÂMICA, S/N

4150-564 PORTO

PORTUGAL

E-MAIL: ilc@letras.up.pt | elyra@elyra.org

TEL: +351 226 077 100

CONSELHO DE REDAÇÃO DE LIBRETOS

DIRECTORES

ANA PAULA COUTINHO

GONÇALO VILAS-BOAS

JOANA MATOS FRIAS

ORGANIZADOR DO Nº 1

ANA PAULA COUTINHO

MARIA DE FÁTIMA OUTEIRINHO

JOSÉ DOMINGUES DE ALMEIDA

AUTORES

ARTHUR NGOIE MUKENGE

FERNANDA VILAR

JEAN-MARC MOURA

JOSÉ DOMINGUES DE ALMEIDA

LEONOR COELHO

LOBNA MESTAQUI

MARIA DE FÁTIMA OUTEIRINHO

SÉBASTIEN HEINIGER

ASSISTENTE EDITORIAL

LURDES GONÇALVES

PUBLICAÇÃO NÃO PERIÓDICA

VERSÃO ELECTRÓNICA

ISBN 978-989-20-5324-0

© INSTITUTO DE LITERATURA COMPARADA MARGARIDA LOSA, 2014

Esta publicação é financiada por Fundos Nacionais através da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia, no âmbito do projecto “PEst-OE/ELT/UI0500/2013”



Instituto de
Literatura Comparada
MARGARIDA LOSA

FCT

Fundação para a Ciência e a Tecnologia
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CIÊNCIA



Governo da República
Portuguesa

AHMADOU KOUROUMA & CIE.

Retour sur les discours postcoloniaux
fondateurs: relectures, ressourcements
et palabres

Org.

Ana Paula Coutinho

Maria de Fátima Outeirinho

José Domingues de Almeida

Porto, novembre 2014



Instituto de
Literatura Comparada
MARGARIDA LOSA

FCT

Fundação para a Ciência e a Tecnologia
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CIÊNCIA

Table des matières

3 >> Éditorial

Ana Paula Coutinho, Maria de Fátima Outeirinho, José Domingues de Almeida

5 >> Relecture des œuvres et des critiques postcoloniales. Pour une autre histoire littéraire en français

Jean-Marc Moura

21>> Le fondement “initiatique” du discours (post)colonial chez Ahmadou Kourouma

José Domingues de Almeida

33 >> Humour malinké

Sébastien Heiniger

47 >> De Kourouma à Mia Couto: la distance ironique de l’histoire

Fernanda Vilar

57 >> Gérard Aké Loba – idealização e (des)ilusão pós-colonial

Leonor Coelho

81>> Généalogie et émergence de la parole dissidente: Kourouma et ses contemporains

Lobna Mestaoui

93>> Les discours colonial et postcolonial à travers la relecture de quelques œuvres francophones

Arthur Ngoie Mukenge

119>> L’héritage d’Ahmadou Kourouma dans la littérature contemporaine francophone: le cas de Léonora Miano

Maria de Fátima Outeirinho

Relecture des œuvres et des critiques postcoloniales. Pour une autre histoire littéraire en français

Jean-Marc Moura

Univ. Paris Ouest - Institut Universitaire de France

Résumé: Aujourd’hui, Kourouma et les auteurs francophones de sa génération sont couramment approchés selon les termes de la critique postcoloniale. L’article présente brièvement Kourouma comme un maître de “l’interlangue”, montrant comment ses romans participent d’un vaste mouvement francophone international, africain voire intercontinental. On voudrait ainsi décrire en quel sens ils appellent une nouvelle histoire littéraire en français dont plusieurs recherches actuelles tentent de dessiner les contours et qui s’inspire des travaux contemporains sur le cosmopolitisme.

Mots-clés: Francophonie, Critique postcoloniale, Interlangue, Cosmopolitisme

Abstract: The works by Kourouma and other francophone writers of his generation are currently interpreted in postcolonial terms. The paper discusses briefly the notion of “interlangue” which is usually associated to Kourouma’ novels in this context. It shows how these novels belong to a vast francophone and intercontinental literary movement. In the spirit of the recent developments of cosmopolitanism in human and social sciences, it describes some features of a new literary history in French that would include these works.

Keywords: *Francophonie*, Postcolonial studies, *Interlangue*, Cosmopolitanism

Evoquer l’œuvre d’Ahmadou Kourouma en termes postcoloniaux ne va pas de soi. Je ne renie pas ce que j’ai fait lorsque, parmi beaucoup d’autres, j’ai rapproché l’œuvre de l’Ivoirien des œuvres et des travaux postcoloniaux anglophones, mais il me semble que la notion de postcolonial non seulement était inconnue de Kourouma lors de la

parution de son premier roman, mais il n'est pas certain qu'il se soit entièrement reconnu dans cette approche.

Aujourd'hui, Kourouma et les auteurs francophones de sa génération sont couramment approchés selon les termes de la critique postcoloniale, et il s'agira de voir ce que cet ensemble théorique a apporté à l'interprétation de leurs œuvres. Il doit nous permettre aussi de vérifier comment nous pouvons aller plus loin dans ces lectures désormais classiques et dans cette histoire des littératures, tant au niveau francophone qu'à celui de l'international. On peut d'abord présenter Kourouma comme un maître de "l'interlangue", mais si les romans de celui-ci participent d'un vaste mouvement francophone, ils méritent aussi d'être situés dans un cadre international, africain voire intercontinental. Ils appellent en ce sens une nouvelle histoire littéraire en français dont plusieurs recherches actuelles tentent de dessiner les contours.

La langue de Kourouma

J'ai insisté ailleurs sur le statut de l'interlangue propre à Kourouma (Moura 2013). L'auteur francophone est souvent considéré comme un véritable *porteur de langue* dont la création maintient la tension entre deux (ou plus) idiomes et parfois même, dans le cas de l'interlangue, rompt la norme linguistique afin de se forger une langue littéraire propre.

Dans l'espace francophone, on sait que trois des plus remarquables porteurs sont Jean-Joseph Rabearivelo, l'abbé Alexis Kagame (auteur de la *Divine Pastorale*, épopée de 150 poèmes répartis sur 18 veillées qui chante la révélation chrétienne en des termes adaptés à la mentalité rwandaise) et Amadou Hampâté Bâ, pour qui le français a d'abord été un instrument destiné à transcrire le savoir dont il était dépositaire avant de devenir langue d'écriture pour des essais (Bâ 1972), un roman (Bâ 1973) et son autobiographie (Bâ 1991). Comme l'a fréquemment remarqué la critique francophone, l'intérêt des œuvres est de "maintenir une tension entre la langue d'origine et le français, sans abandonner la partie au profit du français" (Ricard 1993: 172). Cet hétérolinguisme est source d'un dynamisme créatif dont témoigne au premier chef la poésie de Rabearivelo. L'œuvre du Malgache, portant d'abord l'empreinte de la tradition post-symboliste, est marquée par le souci d'une difficile et peut-être, dans son cas, impossible conciliation

des cultures et des langues. Chez Rabearivelo comme chez Kagame ou Hampâté Bâ, l'hétérolinguisme, subversion expressive de la langue française, ne malmène pas trop la norme linguistique. Mais avec Kourouma, un cap est franchi, on aborde la problématique de l'interlangue. Le concept d'interlangue, évoqué par Bill Ashcroft *et alii* (Ashcroft 1989: 67) a été développé dans le domaine pédagogique, par Klaus Vogel.¹ Dans l'ordre littéraire, en dépouillant la notion de connotations étroitement normatives, on y reconnaît un produit de l'hétérolinguisme, un "*third code*" né de la création singulière de l'auteur.

Dans la critique postcoloniale anglophone, Amos Tutuola est généralement cité lorsque l'on évoque cet hétérolinguisme. *The Palm-Wine Drinkard* (1952)² est le récit d'un voyage merveilleux tenant à la fois du *Pilgrim's Progress* et de la tradition orale yorouba. Tutuola, situé dans un espace incertain, manifesté au plan verbal par l'hétérolinguisme, est typique d'une identité africaine en recherche. Ce qu'observe Ken Saro-Wiwa, auteur d'une génération postérieure, à propos de son personnage, Sozaboy:

La langue de Sozaboy est ce que j'appelle de l'anglais pourri, soit un mélange de pidgin nigérian, de mauvais anglais, avec quelques éclairs de bon anglais, et même d'anglais idiomatique. Cette langue est désordonnée et dérégulée. Née d'une éducation médiocre et de possibilités limitées, elle importe des mots, des structures et des images de la langue mère et trouve des expressions dans un vocabulaire anglais très limité. Pour ses locuteurs, elle a la chance de n'avoir ni règle ni syntaxe. Elle prospère en l'absence de lois et elle fait partie de la société disloquée et dissonante dans laquelle vit Sozaboy... (Saro-Wiwa 1985: 1)

Pour les littératures francophones, *Les Soleils des indépendances* ont souvent été présentés dans cette perspective (sans toutefois qu'on aille jusqu'à parler de "français pourri"). Le roman crée une interlangue au sens où Kourouma "asservit la langue française, (...) il l'interprète en malinké, pour rendre le *langage malinké*, en supprimant toute frontière linguistique, à la grande surprise du lecteur" (Gassama 1995: 23).

Je ne reviens pas sur les traits les plus remarquables de cette interlangue: la création lexicale constante, la syntaxe du récit caractérisée par la prolifération de "malinkismes", les nombreuses images empruntées au fonds culturel malinké (Houis 1977) qui servent l'expressivité par leur pittoresque ("aussi embarrassant qu'un boubou au col trop large", Kourouma 1970: 131) avec un humour souvent scatologique. La

fantaisie verbale s'enracine de fait dans la réalité socioculturelle et même sociolinguistique de l'Afrique moderne. Ces éléments sont connus et travaillés depuis une vingtaine d'années. Aujourd'hui, un fait nouveau apparaît: les "fondateurs postcoloniaux" comme Kourouma, Glissant ou Boudjedra appellent une nouvelle histoire littéraire, une histoire transnationale, appropriée au cadre mondialisé qu'ils inauguraient sans tout à fait le savoir.

L'interlangue de Kourouma a en effet marqué un passage, un nouveau rapport à la langue, dépouillé de la dévotion du bon écolier pour laisser entendre la parole, les jeux de mots, les créations lexicales de la nouvelle Afrique. Makhily Gassama l'a fort bien compris lorsqu'il a comparé *L'Aventure ambiguë* et *Les Soleils des indépendances*. Il soulignait justement que d'une œuvre à l'autre, on passait d'une époque marquée par la colonisation à une ère postcoloniale:

À la première lecture du roman d'Ahmadou Kourouma, j'étais écœuré par les incorrections, les boursoufflures grotesques et la sensualité débordante ou l'érotisme du style; par le caractère volontairement scatologique du récit, le goût morbide pour le symbolisme animal, végétal et minéral et en conséquence, par l'incohérence des images et des éléments entrant dans l'architecture de l'œuvre (...). J'étais d'autant plus dérangé par ce style scabreux et provocateur à souhait que je venais de consacrer une étude à *L'Aventure ambiguë* de Cheikh Hamidou Kane. (Gassama 1995: 17-18)

Il conclut donc: "L'action de *L'Aventure ambiguë* appartient à l'ère de la colonisation; celle du roman de Kourouma à l'ère des "Indépendances" (*ibidem*).

Monnè, outrages et défis, publié plus de vingt ans après, marque une nouvelle orientation, visible dès le titre: alors que "soleil" était relexifié du malinké *tele* (signifiant "soleil" ou "jour"), "monnè" est flanqué de ses équivalents français, "outrages, défis". Le français explicite désormais le malinké. La création verbale est bien présente dans le deuxième roman, mais nombre de termes explicatifs viennent en préciser les significations et Kourouma (dès la première page) confie à un personnage français la tâche d'expliquer en quoi la langue française est incapable de rendre les nuances de la langue africaine.

Ce travail d'écriture, portant la langue littéraire française à des limites où se font entendre les multiples voix du monde post-colonial, a été poursuivi aux Antilles,

notamment par le mouvement de la créolité (Bernabé *et alii*, 1989). *Solibo Magnifique* ou *Texaco* de Patrick Chamoiseau manifestent la richesse de ce français créolisé avec son inventivité lexicale et syntaxique, son humour et les images tirées du fonds de la culture antillaise. Finalement, le terme qui conviendrait pour désigner cette créolisation des langues est peut-être celui qui a été forgé par le Réunionnais Jean-Louis Robert évoque: la *mélangue*:

Inventer une forme romanesque nouvelle qui traverse les frontières génériques pour dire en mélangue l'indécidable de l'identité. (Robert 2004: 9)

Il apparaît aujourd'hui nécessaire de situer "Kourouma et Cie" dans une nouvelle constellation de l'histoire littéraire. En fait, les littératures africaines peuvent conduire à la remise en cause de nos conceptions de la littérature. Telle est la position de Christopher L. Miller:

Qu'est-ce que l'étude de la littérature africaine peut apporter à la critique littéraire? Peut-elle fournir autre chose qu'une profusion de matières premières – des textes – auxquelles des méthodes occidentales peuvent maintenant s'appliquer? Ou peut-être soulève-t-elle des questions plus profondes? J'avance que l'étude de l'Afrique n'exige rien d'autre qu'une remise en question de tous les termes de l'analyse littéraire, à commencer par le terme même de "littérature". (Miller 1998: 158; traduit par O. Panaïté, 20: 14)

Cela me semble particulièrement pertinent pour la France, où l'histoire littéraire est toujours un peu traditionnelle, y compris chez de nombreux comparatistes. Depuis quelques années, la question du statut de la littérature, plus particulièrement des littératures de langue française, dans la mondialisation se pose avec acuité en France. Les appels à un renouveau de l'histoire littéraire nationale se sont multipliés (Jeannelle 2012), se confrontant notamment à la diversité "francophone" des XX^e et XXI^e siècles.

Parallèlement, la réflexion sur la possibilité d'une littérature mondiale se développe.³ Ces questionnements prennent acte de la nécessité d'un dépassement des frontières géographiques, politiques, culturelles et institutionnelles sans toujours apporter de réponse claire quant aux formes de cet élargissement. Il s'agit là d'une problématique peu familière aux spécialistes de la littérature française mais que ces

temps d'interconnectivité générale, confrontés qui plus est à "Kourouma et Cie" et à leurs successeurs, ne permettent plus d'esquiver.

Récemment un texte notoire a posé le problème: le manifeste, publié à l'appel de Michel Le Bris et de Jean Rouaud par 44 écrivains dans *Le Monde* du 15 mars 2007 (puis la publication la même année du volume *Pour une littérature-monde* évoquait cette question à partir des littératures "francophones"). Ce texte en faveur d'une langue française qui serait "libérée de son pacte exclusif avec la nation" en appelait à une "révolution copernicienne": le centre français se verrait dissous et au système littéraire d'hier, littérature française/littératures francophones, se substituerait une "littérature-monde en français" transnationale, dont l'enjeu serait "Fin de la francophonie, et naissance d'une littérature-monde en français". L'épanouissement contemporain de celle-ci (manifesté par les prix littéraires, en 2006, qui sont allés majoritairement à des "Francophones") ferait de la francophonie "de la lumière d'étoile-morte" et permettrait de la désigner comme le "dernier avatar du colonialisme". Le manifeste évoquait donc l'avènement d'une *post-francophonie*, qui serait de fait une francophonie générale, où la France deviendrait un pays francophone parmi les autres. Il posait ainsi la question du renouveau de l'historiographie des lettres d'expression française.

Depuis 2007, ce texte, maintes fois critiqué, a pu être tenu pour dépassé, dans la mesure où beaucoup d'écrivains travaillaient déjà dans un contexte mondialisé et où la critique de la francophonie avait été entreprise depuis longtemps, de Mongo Beti à Aimé Césaire. On a pu dénoncer aussi son universalisme, finalement si typiquement français. En outre, il paraît contestable de faire des prix littéraires, l'une des institutions littéraires françaises les plus opaques, le signe d'un renouveau, d'autant que les auteurs couronnés à l'automne 2006 relevaient de dynamismes très différents. Comme je l'ai écrit ailleurs, le danger pour la littérature paraît donc moins provenir de la "littérature de laboratoire" dénoncée par le manifeste et qui a perdu de sa superbe, que des transformations récentes de l'édition: dans un monde où les directeurs littéraires sont plutôt des agents commerciaux, les ressources éditoriales et financières tendent en effet à se concentrer sur des livres standardisés (Moura 2008).

Toutefois, ce manifeste a un mérite, il attire l'attention sur les questions importantes que les lettres "francophones" posent à nos conceptions de l'histoire

littéraire française voire occidentale. Ces lettres “postcoloniales” imposent en effet d’autres cadres de recherches, comme le souligne une Gayatri Spivak remarquant que la mondialisation postcoloniale, reposant sur des frontières démographiques plutôt que territoriales et sur des collectivités para-étatiques, rend obsolètes les ancrages traditionnels du type national (Spivak 2004).

Il s’agit donc de développer des virtualités négligées de l’histoire et de la critique littéraire majoritairement pratiquées en France, et en particulier d’esquiver ce que le sociologue allemand Ulrich Beck appelle le “nationalisme méthodologique”, c’est-à-dire la perspective nationale qui tient pour avéré que la nation, l’Etat et la société sont les formes socio-politiques “naturelles” du monde contemporain (Beck 2006; Rovisco Nowicka 2011). La mondialisation impose en effet de sortir de ce type de nationalisme pour prendre en compte la cosmopolitisation (*Kosmopolitisierung*) contemporaine, qui n’est pas un idéal philosophique (*Kosmopolitismus*, théorisé d’Emmanuel Kant jusqu’à Jürgen Habermas) mais un programme de recherches en sciences sociales partant du fait que l’organisation nationale en tant que principe structurant des études est devenue une référence en grande partie obsolète. Le nationalisme méthodologique nous empêche de comprendre et d’analyser la condition humaine cosmopolite du XXI^e siècle.

Ainsi, dans le domaine littéraire, l’historiographie française, centrée sur l’Hexagone, ne parvient pas à intégrer les oeuvres francophones périphériques. Toutefois, se pose alors le problème du niveau d’analyse: si le cadre national n’est plus pertinent, quelle unité pourrait former la base de la cosmopolitisation? Beck avance plusieurs réponses sur les processus de transnationalisation (les migrations) et les structures transnationales (telles les diasporas). Plusieurs chercheurs ont rompu l’équation “naturelle” société/nation/Etat et ont montré les directions de cette démarche nouvelle, d’Arjun Appadurai à Paul Gilroy sur la “*Black Atlantic*”. Ce dernier ne considère pas le “*container*” national pour sa recherche théorique mais un espace transcontinental, l’Atlantique noir. Son point de départ n’est plus une entité fixée mais l’image de bateaux en mouvement entre l’Europe, l’Afrique et les Caraïbes. Une telle perspective permet d’envisager de nouveaux découpages géographiques et spatiaux qui donnent lieu au développement d’un domaine qu’on appelle désormais les “*Oceanic Studies*” (PMLA 2010).

Pour les lettres francophones, il est clair qu'un mouvement comme la Négritude ne peut être envisagé qu'à partir des circulations entre Afrique, Caraïbes et Europe, ou que le "réalisme magique" d'un Sony Labou Tansi se joue entre Amérique latine, Afrique et Europe. La recherche se confronte ainsi à la mondialisation des lettres à partir de travaux postcoloniaux privilégiant une échelle – les circulations transocéaniques – évitant le nationalisme méthodologique.

On peut songer à d'autres échelles d'analyse de la cosmopolitisation. L'évocation d'une francophonie du Nord, donc d'une région assez homogène de la francophonie (Belgique, Québec, Suisse romande) est un exemple venant répondre à ces interrogations dans l'historiographie littéraire (Provenzano 2011). On ne peut que souhaiter voir fleurir d'autres tentatives de ce type dans le domaine, généralement un peu trop hexagonal, de l'historiographie littéraire en France.

Une pensée géographique de la littérature

Depuis une vingtaine d'années, les références à la géographie et, plus généralement, à l'espace et au lieu se développent dans les sciences humaines et sociales. Le fait n'a rien d'étonnant car les grands découpages actuels du monde reposent en fin de compte sur des critères de géographie physique:

Bien sûr, cette dimension physique, géologique même, semble avoir disparu de la métagéographie commune. Quand on parle de l'Afrique, on ne pense pas à la tectonique des plaques. Mais, à bien y réfléchir, on remarque que la géographie physique, effacée, voire chassée au galop (...) réparaît assez vite quand se pose la question des limites – même politiques, surtout politiques – des ensembles continentaux . (Pelletier 2011: 27)

On a d'ailleurs pu parler d'un "tournant spatial" ou d'un "tournant géographique".⁴ Une telle dynamique est une réaction bienvenue à l'encontre des tenants d'une disparition de l'espace, due à l'atrophie spatiale provenant de la mise en réseau du monde (Ette 2005: 18).

L'intérêt pour les relations que la littérature entretient avec son environnement spatial ne date pas d'hier, il a toujours été plus ou moins présent en littérature comparée et au sein de l'histoire littéraire elle-même; mais il s'est récemment développé et

autonomisé au point de susciter de nouvelles théories ou méthodes, baptisées “géopoétique” ou “géocritique”. Pourtant, si l’articulation entre histoire et récit de fiction se fait aisément, à travers le caractère communément narratif de “mise en intrigue” que souligne Paul Ricoeur dans *Temps et récit*, la relation de l’espace géographique au texte littéraire est loin d’être une évidence (Baron 2011). Il ne s’agit pas seulement d’envisager la description de lieux dans le texte littéraire mais d’explorer un rapport plus essentiel à l’espace:

La consubstantialité de l’espace habité et de l’habitant constitue (...) le socle théorique de cette pensée dans laquelle nous nous reconnaissons; ne pas traiter du monde et, secondairement, des hommes mais traiter des hommes à travers les interprétations du monde. (Lazzarotti 2006: 170)

L’étude se concentre ainsi sur le rapport dialectique de l’homme au monde qu’il habite et qui l’habite, rapport que la littérature va explorer.

L’analyse de ces constructions régionales et de leurs transformations décrit la manière dont nous “régionalisons” des espaces dans le double cadre du développement économique et de l’étude universitaire, il s’agit de comprendre comment des espaces tels l’Orient, le Moyen-Orient ou l’Afrique subsaharienne sont devenus des aires cohérentes pour les recherches académiques.⁵ Il appelle une révision contemporaine générale des régions et des aires à partir de réalités politiques et culturelles nouvelles et selon des théories et des méthodes renouvelées dans le domaine des études internationales, tant pour les humanités que pour les sciences sociales.⁶

Pour évoquer des recherches qui m’occupent actuellement, dans l’océan Atlantique, l’émergence et le développement d’espaces littéraires extra-européens, écrits en langues européennes, sont à l’origine de quelques-uns des mouvements les plus influents au niveau mondial. La Négritude (Damas, Césaire et Senghor), le “Réalisme magique” (Asturias, García Márquez) et le “Réal merveilleux” (Alejo Carpentier, Jacques-Stephen Alexis), l’Antillanité et la Créolité (Edouard Glissant, Patrick Chamoiseau, Raphaël Confiant), le roman indigéniste (Jacques Roumain), la dynamique tiers-mondiste (l’itinéraire de Frantz Fanon), certaines écritures féminines (Régine Robin au Québec, Maryse Condé, Gisèle Pineau dans les Caraïbes) sont nés dans cet espace. Il est temps de chercher à comprendre comment s’organise une région littéraire

aussi vaste qu'importante.

Il s'agit de mettre en évidence des "*transatlantic solidarities*" (Malouf 2009)⁷, pour étudier les échanges entre les cultures dans l'Atlantique – africains, européens, américains et amérindiens. Une telle approche permet de remédier aux limites des modèles de "littérature-monde" (Franco Moretti 2001; Pascale Casanova 1999). Intéressantes pour penser la diversité littéraire globale, ces théories systémiques restent déterminées par les relations centre-périphérie et par un modèle de compétition du marché littéraire. Elles sont moins utiles pour une perspective interpériphérique, capable de penser les associations transatlantiques dans les "zones de contact" (Mary Louise Pratt), où se jouent des appropriations stylistiques et la naissance d'un langage symbolique dans et entre les marges de l'empire (Thieme 1998).

Ces dynamiques traversent les aires, les cultures et les langues. A ce titre, elles n'entrent pas dans des catégories comme "littérature nationale", "littérature de la migration" ou "littérature-monde". Elles relèvent véritablement d'un "*Zwischen Welten Schreiben*" ("Ecriture entre les mondes", Ette 2005). Il s'agit donc d'envisager des modèles inédits de mouvements transculturels, translinguistiques et traversant les aires régionales, au-delà de la distinction entre la littérature nationale et la littérature mondiale. On peut donc parler avec Ottmar Ette de "littératures sans domicile fixe" (*Literaturen ohne festen Wohnsitz*) dont l'étude appelle une "poétique du mouvement" s'intéressant aux formes et aux fonctions du mouvement dans les phénomènes culturels et littéraires (Ette 2005: 19) caractérisant l'Atlantique contemporain.

Ces littératures "sans domicile fixe" trouvent leur origine au début du XXe siècle, mais elles s'affirment véritablement à l'époque où Kourouma se fait connaître, avant d'être théorisées par un Glissant (Glissant 1981) qui développera une réflexion plus large avec la notion de Tout-Monde dans les années 1990.

Il convient d'examiner la façon dont s'élabore une bibliothèque atlantique par les rencontres entre auteurs, par exemple, comment les formes, les thèmes et les notions circulent-ils entre certains des pionniers des écritures postcoloniales: entre Derek Walcott et E. Glissant, entre Alejo Carpentier et les auteurs caribéens francophones, ou encore entre des écrivains portugais (Antonio Lobo Antunes, Lidia Jorge) et les auteurs

d’Afrique francophone et lusophone? A cet égard, un Kourouma, couronné au Québec avant d’être connu en France, est un bel exemple de réception transatlantique.

Ces fictions postcoloniales correspondent à une *scénographie* (Maingueneau 2003) commune à différentes œuvres issues de divers contextes. L’Atlantique de ces auteurs, en tant que dispositif poétique et discursif, permet d’articuler leur œuvre sur le contexte dont elle surgit. Un *ethos* s’affirme dans ces œuvres par le style particulier qu’a telle fiction de gérer sa vocalité, son rapport à une voix fondatrice rapportée à une mémoire, qu’elle soit africaine, américaine, indienne ou européenne. Cette origine énonciative se réalise dans ses relations à un espace et à un temps imposant un ensemble spécifique d’images de l’Atlantique. Cet espace peut être marqué par la coexistence de différents univers symboliques (Césaire, N. Guillén ou F. M. Arion), par la recherche d’une continuité temporelle (E.K. Brathwaite, A. Carpentier, V. Mudimbe) voire par un rêve d’unité (Senghor, Damas et la négritude, Abdias do Nascimento). Certains auteurs lui opposent le sentiment d’une discontinuité irrémédiable (Glissant) voire d’une catastrophe historique (V.S. Naipaul). Pour la plupart d’entre eux, la dimension créative est indissociable d’une dimension politique plus affirmée que dans la plupart des œuvres européennes contemporaines.

Cet ensemble littéraire extrêmement complexe, qui s’affirme dans la seconde moitié du XX^e siècle appelle, en tout cas une histoire littéraire transnationale accordée à ses spécificités, et qui permettra de relier des œuvres et des auteurs africains, américains et européens s’exprimant dans une langue européenne. “Kourouma et Cie” invitent ainsi à des relectures postcoloniales mais surtout comparatistes.

Bibliographie

Appadurai, Arjun (1996), *Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization*, Minneapolis, University of Minnesota Press.

Bâ, Amadou Hampâté (1972), *Aspects de la civilisation africaine*, Paris, Présence Africaine.

-- (1973), *L'Etrange Destin de Wangrin*, Paris, U.G.E., "10/18".

-- (1991), *Amkoullel, l'enfant peul*, Paris, Actes Sud.

Baron, Christine (2011), "Littérature et géographie: lieux, espaces, paysages et écritures", Le partage des disciplines, LHT, Dossier, publié le 16 mai 2011 [En ligne], URL: <http://www.fabula.org/lht/8/index.php?id=221>

Beck, Ulrich (2006), *Qu'est-ce que le cosmopolitisme?* Paris, Aubier [2004].

Bernabé, Jean, Confiant, Raphael, Chamoiseau, Patrick (1989), *Éloge de la créolité*, Paris, Gallimard.

Casanova, Pascale (1999), *La République mondiale des lettres*, Paris, Seuil.

Chamoiseau, Patrick (1988), *Solibo Magnifique*, Paris, Gallimard.

-- (1992) *Texaco*, Paris, Gallimard.

Ette, Ottmar (2005), *ZwischenWeltenSchreiben. Literaturen ohne festen Wohnsitz*, Berlin, Kulturverlag Kadmos.

Fraisse, Emmanuel (2012), *Littérature et mondialisation*, Paris, Honoré Champion.

Gassama, Makhily (1995), *La Langue d'Ahmadou Kourouma ou le français sous le soleil d'Afrique*, Paris, ACCT/Khartala.

Gauchet, Marcel (1996), "Nouvelles Géographies", *Le Débat*, 92, novembre-décembre.

Gilroy, Paul (1993), *Black Atlantic: Modernity and Double Consciousness*, Cambridge, Ma, Harvard U.P.

Glissant, Edouard (1981), *Le Discours antillais*, Paris, Gallimard.

Houis, M. (1977), "Les Niveaux de signification dans *Les Soleils des indépendances*", *Recherche, pédagogie et culture*, 38, mars-avril.

Jeannelle, Jean-Louis (30/01/2012), "Le global, le national et le planétaire", *Acta Fabula*.

- Kourouma, Amadou (1970), *Les Soleils des indépendances*, Paris, Seuil.
- (1990) *Monnè, outrages et défis*, Paris, Seuil.
- Lazarotti, Olivier (2006), *La Condition géographique*, Paris, Belin.
- Le Bris, Michel, Rouaud, Jean (15/03/2007), Manifeste "Pour une Littérature-Monde", *Le Monde*.
- Mainguenau, Dominique (2004), *Le Discours littéraire*, Paris, A. Colin.
- Malouf, Michael G. (2009), *Transatlantic Solidarities. Irish Nationalism and Caribbean Poetics*, Charlottesville, University of Virginia Press.
- Miller, Christopher M. (1998), *Nationalists and Nomads. Essays on Francophone African Literature and Culture*, University of Chicago Press
- Moretti, Franco (2001), "Hypothèses sur la littérature mondiale", *Etudes de lettres*, n° 2.
- Moura, Jean-Marc (2008), "French-Language Writing and the Francophone Literary System", *International Journal of Francophone Studies*, "Boundaries and Limits of Postcolonialism: Anglophone, Francophone, Global", Hargreaves, Alec, Moura, Jean-Marc (Eds.), 10-3, May.
- (2013), *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, Paris, P.U.F. [1999].
- Panaïté, Oana (2013), *Des Littératures-mondes en français*, *PMLA* (May 2010), vol. 125, n°3.
- Pelletier, Philippe (2011), *L'Extrême-Orient. L'invention d'une histoire et d'une géographie*, Paris, Gallimard.
- Pradeau, Christophe/ Samoyault, Tiphaine (Eds.) (2005), *Où est la littérature mondiale?*, Saint-Denis, P.U. de Vincennes.
- Provenzano, François (2011), *Historiographies périphériques*, Bruxelles, Académie Royale de Belgique.
- Rabearivelo, Jean-Joseph (1924), *La Coupe de cendres*, Tananarive: Pitot de la Beaujardière.
- (1991) *Sylves*, Madagascar, CIDST [1927].
- Ricard, Alain (1995), *Littératures d'Afrique noire*, Paris, Karthala/CNRS.
- Robert, Jean-Louis (2004), *A l'angle Malang. Les maux d'ici*, Saint-Denis La Réunion, Grand Océan.
- Rovisco, M. Nowicka (Eds) (2011), *The Ashgate Research Companion to Cosmopolitanism*, Farnham, Ashgate Publications.
- Saro-Wiva, Ken (1985), *Sozaboy*, Port-Harcourt, Saros International.

Spivak, Gayatri (2004), *Death of a Discipline*, Calcutta, Seagull.

Tutuola, Amos (1953), *L'Ivrogne dans la brousse*, Paris, Gallimard [1952].

Vogel, Klaus (1995), *L'Interlangue. La langue de l'apprenant*, Toulouse, P.U.M.

Jean-Marc Moura, professeur à l'Université de Paris Ouest, membre de l'Institut Universitaire de France, est spécialiste des lettres francophones et postcoloniales, de l'exotisme littéraire et de l'humour en littérature. Derniers ouvrages parus : avec Alec Hargreaves (eds.): *"Boundaries and Limits of Postcolonialism: Anglophone, Francophone, Global"*, *International Journal of Francophone Studies*, 10-3, May 2008; *Le Sens littéraire de l'humour* (P.U.F., 2010); avec Yves Clavaron (éds.): *Les Empires de l'Atlantique* (Ed. Perséides, 2012); *Littératures francophones et théorie postcoloniale* (P.U.F., 3^e éd. 2013); avec Vassiliki Lalagianni (éds.): *Espace méditerranéen: écriture de l'exil, migrations et discours postcolonial* (Rodopi, 2014).

Notes

¹ Qui le définit comme “la langue qui se forme chez un apprenant d'une langue étrangère à mesure qu'il est confronté à des éléments de la langue-cible, sans pour autant qu'elle coïncide totalement avec cette langue-cible. Dans la constitution de l'interlangue entrent la langue maternelle, éventuellement d'autres langues étrangères préalablement acquises, et la langue-cible.” (Vogel 1995: 9).

² Trad.fr.: *L'ivrogne dans la brousse*, Paris: Gallimard, 1953.

³ Pradeau, Samoyault, 2005; Fraise, 2012.

⁴ Dès 1996, Marcel Gauchet observait: “Nous assistons à un tournant “géographique” diffus des sciences sociales. Entendons non pas un tournant inspiré du dehors par la géographie existante, mais un tournant né du dedans, sous l'effet de la prise en compte croissante de la dimension spatiale des phénomènes sociaux” (Gauchet 1996: 42).

⁵ Ce qui était déjà le projet de *L'Orientalisme* d'Edouard Said (1970) pour l'Orient.

⁶ Des travaux tels ceux d'Arjun Appadurai dans le domaine anthropologique, de Pelletier pour la géographie ou de Gilroy pour l'Atlantique sont exemplaires de cette démarche.

⁷ Malouf avance l'exemple de George-Bernard Shaw en vacances à la Jamaïque, donnant des interviews sur le nationalisme culturel jamaïcain et promouvant dans le même temps une critique fabianiste de l'empire pour la périphérie. Dans un contexte francophone, on pourrait tout aussi bien évoquer la rencontre André Breton-Aimé Césaire, à Fort-de-France, ou dans le cadre anglophone, les liens de V.S. Naipaul avec les écrivains britanniques.

Le fondement “initiatique” du discours (post)colonial chez Ahmadou Kourouma

José Domingues de Almeida

Univ. Porto – ILC Margarida Losa

Résumé: L’auteur propose une lecture anthropologique du fait (post)colonial tel qu’il est distillé dans les romans kourouméens *Les soleils des Indépendances* (1968 et 1970), *En attendant le vote des bêtes sauvages* (1998) et *Allah n’est pas obligé* (2000); laquelle dégage le relai d’un réseau métaphorique et sémantique complexe du changement d’état des colonies / pays africains accouchés à l’époque des décolonisations, c’est-à-dire de ce qu’Ahmadou Kourouma désigne par les “soleils” des indépendances. La question anthropologique, notamment autour de sa composante initiatique et rituelle, s’avérera non pas accessoire ou décorative, voire exotique, dans la poétique de l’écrivain ivoirien, mais un véritable élément thématique, un motif à part entière d’une cohérence discursive plus complexe.

Mots-clés: Kourouma, francophone, rite, initiation, Afrique.

Abstract: The author proposes an anthropological reading of the (post)colonial fact as it is distilled in the Kourouma’s novels *Les soleils des indépendances* (1968 and 1970), *En attendant le vote des bêtes sauvages* (1998) and *Allah n’est pas obligé* (2000); which releases the relay of a complex semantic and metaphorical network of the changing status of the colonies / African countries at the time of decolonization, that is to say what Ahmadou Kourouma means by “suns” of independence. The anthropological question, especially about its initiatory ritual component, will prove not accessory or decorative, even exotic, in the work of the Ivorian writer, but a real thematic element in a more complex discursive coherence.

Keywords: Kourouma, Francophone, rite, initiation, Africa.

Évoquer la poétique d’Ahmadou Kourouma dix ans, jour pour jour, après sa disparition revient à reconnaître le statut fondateur de ses textes dans l’approche littéraire du fait colonial et postcolonial entendu dans sa dimension et sa complexité historiques. Il ne fait aucun doute que le récit kourouméen a apporté un regard rafraîchi et original, et plus que jamais d’actualité, sur le contexte africain issu de la (dé)colonisation; un contexte façonné quelque part par les Africains eux-mêmes, notamment par les élites politiques des régimes en place. Ainsi, Kourouma aurait composé “une fresque flamboyante qui explore sans complaisance l’histoire africaine contemporaine” (Michel 2002/3: 70).

À cet égard, il faut rappeler, comme le fait Patrick Michel, que “*Les soleils des indépendances* a été le premier ouvrage à souligner que l’Afrique avait une responsabilité dans ses malheurs (cf. *idem*: 73), anticipant assez largement sur les approches récentes plus polémiques qui, selon Jean-François Bayart: “(...) soulignent ‘combien les Africains ont été parties prenantes dans les processus qui ont conduit à l’insertion dépendante de leurs sociétés dans l’économie mondiale et in fine à leur colonisation” (Bayart 2010: 13).

Par ailleurs, les trois textes qui nous occuperont ici, à savoir *Les soleils des indépendances* (1968 et 1970) justement, *En attendant le vote des bêtes sauvages* (1998) et *Allah n’est pas obligé* (2000), entretiennent un solide et consistant rapport autofictionnel à la biographie de l’écrivain. Il suffit, pour s’en convaincre, de considérer la dédicace respectueuse que Kourouma consacre à son père et à son oncle dans *En attendant le vote des bêtes sauvages*, “deux émérites maîtres chasseurs à jamais disparus!” (1998: 7). L’histoire personnelle et familiale de Kourouma reflète, en effet, les complexités historiques de la (dé)colonisation et les déboires des indépendances: fils d’infirmier appartenant à l’élite colonisée, neveu d’un chasseur et féticheur, étudiant dans plusieurs territoires qui devaient constituer des pays africains indépendants aux frontières problématiques et poreuses, enrôlé comme “indigène” dans les guerres coloniales de l’Empire français (Indochine), fervent adepte, mais aussi vite désabusé, des espoirs investis dans le processus indépendantiste, notamment en vertu de ses déboires avec la dictature d’Houphouët-Boigny; ce qui le contraindra à l’exil et le conduira à l’écriture.

Comme il finira lui-même par le reconnaître, le personnage Maclélio d'*En attendant le vote des bêtes sauvages* figure à certains égards un *alter ego* de l'auteur de par ses traits de caractère: méfiance par rapport au pouvoir, expérience de la torture et de la persécution, penchant pour les arts et la communication. Mais, venons-en succinctement aux textes pour planter le décor diégétique dans lequel nous entendons décrire les extensions anthropologiques subtilement à l'œuvre; lesquelles allient entrée en fiction, indépendance politique et rituel initiatique.

Les soleils des indépendances met en scène le parcours de Fama, prince déchu de la lignée des Doumbouya et dernier descendant de la dynastie guerrière du Horodougou. Or, les "soleils" (c'est-à-dire le temps, l'événement) des indépendances ont complètement dérangé les structures traditionnelles des sociétés africaines en fixant des frontières artificielles; elles-mêmes découlant de la conférence de Berlin qu'évoque, non sans ironie, et avec un souci inaugural, le narrateur d'*En attendant le vote des bêtes sauvages*: "Ah! Tiécoura. Au cours de la réunion des Européens sur le partage de l'Afrique en 1884 à Berlin, le golfe du Bénin et les Côtes des Esclaves sont dévolus aux Français et aux Allemands" (1998: 11).

Le narrateur des *Soleils* se veut sans appel: "La colonisation a banni et tué la guerre mais favorisé le négoce, les Indépendances ont cassé le négoce et la guerre ne venait pas. Et l'espèce malinké, les tribus, la terre, la civilisation se meurent, percluses, sourdes et aveugles... et stériles"; "comme une nuée de sauterelles les Indépendances tombèrent sur l'Afrique à la suite des soleils de la politique" (Kourouma 1970: 22).

Personnage déboussolé, Fama procure au narrateur et à Ahmadou Kourouma l'occasion de décrire toutes les complexités historiques (la continuité des historicités, pour reprendre Bayart) qui ont conduit le continent jusque-là. Le désabusement est déjà évident: "sans égouts, parce que les Indépendances ici aussi ont trahi, elles n'ont pas creusé les égouts promis et elles ne le feront jamais", et le narrateur se montre sous un jour critique qui prélude aux aléas des deux décennies qui devaient façonner le continent africain: "Seuls, seuls survivent aux colonisation, indépendance, parti unique, socialisme, investissement humain, les vieux et les chefs de famille qui ont des secrets", mais sans pour autant sombrer dans ce qu'Alain Mabanckou désigne par "afropessimisme", ou sans s'ériger en "greffier du passé" (Mabanckou 2011: 110).

De son côté, *En attendant le vote des bêtes sauvages* s'avère un récit circulaire bâti selon la séquence traditionnelle des veillées guerrières, genre littéraire censé exalter les faits héroïques des chasseurs. Pertinemment intitulé par Madeleine Borgomano "À l'école des dictatures" (2004: 22-26), ce roman met en scène, en contexte de guerre froide dans lequel l'Afrique se déchirait en fonction des jeux de forces occidentales qui la dépassaient, le parcours historique de Koyaga, guerrier, apprenti dictateur, et finalement dictateur africain typique lui-même.

À nouveau, la continuité et la complexité historiques du fait colonial se voient reflétées. Il y est question du partage de l'Afrique à la conférence de Berlin en 1884, de la participation des anciens guerriers indigènes à la Première Guerre mondiale en France dans les fronts de combat (c'est le cas de Tchao, le père de Koyaga), dans les champs de bataille de la Seconde Guerre mondiale, à la guerre coloniale d'Indochine au Vietnam et, plus tard, dans la défense de l'Algérie française. Par ailleurs, l'évocation du fait colonial permet ici de passer en revue, avec une certaine tentation ethnographique, les strates tribales dans leurs complexités (voir à cet égard les distinctions entre tribu paléo des montagnes et celles des plaines; affranchis, esclaves ou métis), le tout sous la tutelle de la mission civilisatrice de la France par le biais de la langue française.

Enfin, *Allah n'est pas obligé*, qu'il dédie, comme le rappellera Alain Mabanckou: "Aux enfants de Djibouti" (Waberi 2004: 69) est publié en 2000. Récit circulaire, lui aussi, comme pour mieux rendre l' "engrenage infernal" de la violence et du non-sens en Afrique (cf. Borgomano 2004: 26), il narre les aventures tragiques et initiatiques d'un enfant-soldat, Birahima, enrôlé dans les atrocités et les guerres d'influence au Liberia et en Sierra Leone. Birahima connaîtra et racontera, en enfant, toutes les horreurs de la guerre:

Je veux bien m'excuser de vous parler vis-à-vis comme ça. Parce que je ne suis qu'un enfant. Suis dix ou douze ans (il y a deux ans ma grand-mère disait huit et maman dix) et je parle beaucoup. Un enfant poli écoute, ne garde pas la palabre (...). Mais moi depuis longtemps je m'en fous des coutumes du village, entendu que j'ai été au Liberia, que j'ai tué beaucoup de gens avec kalachnikov (ou kalach) et me suis bien camé avec kanif et les autres drogues dures. (Kourouma 2000: 9)

Nous avons dès lors affaire à un projet cohérent de dénonciation et d’“intranquillité”, non seulement linguistique, que Jean-Marc Moura mettra en exergue dans l’approche postcoloniale du texte francophone, notamment en rappelant son “utilité” (Moura 2003: 127s). Car le texte littéraire francophone va bien au-delà de son énonciation, et celle-ci devient elle-même objet de perplexité du fait de cette langue française que le lecteur reconnaît, mais sur laquelle il ne cesse de buter malgré tout, faisant en sorte que se dégage et se lise à la fois la “surconscience linguistique” dont parle Lise Gauvin (*cf.* 1997) en latence ou à l’œuvre, c’est-à-dire, quelque part la “rhétorique du désespoir” à laquelle Jean-Marie Klinkenberg fait allusion, reprenant Bourdieu, dans le décortilage stylistique du texte francophone (1989: 71).

De ce point de vue, la poétique kouroumèenne s’était sur l’invention d’une langue d’écriture, en elle-même travail *initiatique*, qui reconvertis véritablement le français en une langue africaine. Dans un entretien, Kourouma rappelait ce souci de restitution orale de la référentialité africaine par lequel il déjouait l’un des écueils majeurs de l’écriture littéraire en langue française hors du contexte hexagonal. Moura, ainsi que d’autres critiques, dont Lobna Mestaoui (2012), ont fort bien souligné la plume malinké d’Ahmadou Kourouma; langue foncièrement orale pour dire une réalité nouvelle, issue du contexte postcolonial; ce qu’Alain Mabankou nommait “une langue avec accent” (Mabanckou 2011: 73).

Ce faisant, le style malinké de Kourouma contribue à éviter la tentation de l’exotisme dont parle Jean-Marc Moura, en maintenant le texte dans un contexte qui n’est pas de l’ordre de la découverte touristique, ni du déchiffrement culturel, mais qui relève davantage de ce que plusieurs théoriciens des études postcoloniales désignent par “scénographie” du texte francophone, et qui réfère directement à ses conditions et à son horizon d’écriture. À ce propos, il n’est pas anodin que Kourouma ait opté dans *En attendant le vote des bêtes sauvages*, mais également dans d’autres romans, pour un genre littéraire africain qu’il imbrique dans la tradition narrative européenne et en langue française par l’assimilation d’une logique initiatique et rituelle : la prise de parole dans la tradition très codée de la *palabre*, mais aussi la récitation de la veillée guerrière du *donsomana* scandée tout au long du récit, laquelle permet une distanciation stratégique entre auteur et personnage (*cf.* Borgomano 2004: 22-26): “Le chasseur à

l'affût s'immobilise parfois pour s'orienter. Imitons-le nous aussi. Bingo exécute un intermède. Tiécora crie des insanités et danse des lazzis grossiers" (Kourouma 1998: 101). Rappelons avec Amadou Koné, que ce récit, qui engage la médiation de la figure du griot, se veut "purificateur" (Koné 2004: 39s).

L'absence de glossaire terminologique, tout comme de glose des us et coutumes locales, préfigure une œuvre non-encadrée, bi-linguistique, selon l'acceptation de Grutman (2003: 120s). Pierre Halen prend justement l'exemple de Kourouma pour illustrer un accès décomplexé au texte francophone qu'il appelle de ses vœux et qui, selon lui, doit dépasser le pur éblouissement ethnologique: "Mais le plaisir du lecteur francophone (...) dans son appréhension de tel texte publié par Kourouma (...) ne perd rien de sa légitimité s'il ignore le malinké: le texte est complet, tel qu'il a été mis en circulation, et les effets éventuels de non-compréhension sont, sinon nécessairement voulus, du moins consentis par les instances d'émission" (Halen 2003: 31).

Ceci suppose que l'on lise le texte kourouméen, notamment *Les soleils des indépendances*, non seulement à partir de la grille de lecture fournie par le médium linguistique, mais aussi à partir du contexte concret – et dès lors historique –, des indépendances. D'autant plus que la poétique kourouméenne reflète bien la tension de l'écriture postcoloniale qui place le récit entre la tradition culturelle autochtone et la tradition littéraire européenne, en l'occurrence sous la tutelle de la langue française.

Or, planter un décor et un contexte postcolonial cautionne le repérage d'un penchant anthropologique de l'écriture (Moura 2003: 148) sans pour autant sombrer dans la curiosité exotique, ethnologique ou ethnographique pure (cf. Koné 2004: 39-43). Il se trouve que Kourouma a, de fait, intensément recouru à la composante anthropologique du récit (rite, initiation, (in)fécondité, syncrétisme divers, etc.) pour que ces "détails" ne se revêtent d'un potentiel sémantique ouvrant sur une interprétation plus vaste, pertinente dans l'approche du fait (post)colonial. C'est à cette aune que l'on peut lire l'infécondité de Salimata, l'épouse de Fama dans *Les soleils des indépendances*, comme métaphore décevante des espoirs placés dans la décolonisation. Comme le rappelle Pierre Soubias, "le départ du colonisateur ne débouche pas sur un surcroît de prospérité et de justice, et encore moins sur un régime démocratique" (2004:

12). À l’instar du continent africain, les entrailles de Salimata désespèrent d’enfanter une vie porteuse d’avenir, et croient à n’importe quelle chimère:

En plein jour et même en pleine rue, parfois elle entendait des cris de bébés, des pleurs de bébés: Elle s’arrêtait. Rien: c’était le vent qui sifflait ou des passants qui s’interpellaient. Un matin, elle rinçait les Calebasses; sous ses doigts elle sentit un bébé, un vrai bébé (...). Une nuit, dans le lit, un bébé vint se coller à Salimata et se mit à la têter, les suctions ont brûlé les seins gauche et droit, elle le tâta, tout chaud, tout rond, tout doux. (Kourouma 1970: 52)

D’emblée, le récit tisse un réseau isotopique liant déconstruction des repères sociaux et de légitimation politique:

- C’est le descendant des Doumbouya.
- Je m’en f... des Doumbouya ou des Konaté, répondit le fils de sauvage de douanier.
- Fama, suant et essoufflé, fit semblant de n’avoir rien entendu et embarqua; (*idem*: 104)

et l’infertilité et l’impuissance face au destin, dans une culture profondément marquée du sceau du fatalisme, musulman notamment.

Si Salimata désespère d’enfanter qui, ou quoi que ce soit, elle n’en perd pas pour autant de vue, ou de sa mémoire profonde, les rites initiatiques subis lors de sa puberté et de son entrée dans la vie adulte: “Sa tête gronda comme battue, agitée par un essaim de souvenirs. L’excision. Et le viol! ses couleurs aussi, ses douleurs, ses crispations” (*idem*: 31); “Salimata n’oubliera jamais le rassemblement des filles dans la nuit, la marche à la file indienne dans la forêt (...) et le cri sauvage des matrones indiquant ‘le champ de l’excision’” (*idem*: 33-35). Le souvenir de l’hémorragie et des douleurs terribles de l’ablation font écho aux souffrances infligées au continent africain, ou qu’il ne cesse de s’infliger, d’autant plus que le rite d’initiation, comme l’a bien théorisé Mircea Eliade (1959: 12), entend manifester sur le corps un changement de nature ontologique, qu’il est pertinent de transposer sur les mutations en cours lors des *soleils* des indépendances.

À cet égard, comme le rappelle Arlette Chemain, Ahmadou Kourouma est “le premier à traiter du rituel de l’excision” (2004: 72); une thématique sur laquelle les littératures francophones devaient revenir plus tard (*cf.* Accad 1982). Condamnée à

l'amputation, à la mutilation, Salimata figure la femme victime; métaphorise le continent matricielle auquel il est fait (ou se fait) depuis longtemps violence. Dans son désespoir, Salimata finit par se faire berné par un faux marabout qui lui promet une grossesse contre un viol – ces exactions apparaissant symboliquement confondues dans la mémoire féminine: “Elle regardait et du fond de son intérieur montèrent comme un appel lointain les vapeurs de l’excision et du viol, et tout changea; les yeux du marabout tournèrent, sortirent les feux de la sauvagerie (...)” (Kourouma 1970: 78).

Le thème de la mutilation sexuelle – initiatique ou pas –, est récurrent dans l’imaginaire kourouméen. Il est violemment relayé dans *En attendant le vote des bêtes sauvages* et dans *Allah n’est pas obligé* sous forme d’émasculations systématiques et rituelles pratiquées sur l’ennemi, de viols commis sur les femmes des ennemis: “Il ne suffit pas de terrasser Nadjouma, il faut la violer – quand la fille est vierge, le rapt-mariage se consomme par le viol. Le viol, généralement, se limite à une résistance symbolique de la fille” (Kourouma 1998: 42), et par le biais du rappel de la souffrance intime subie à l’approche de la puberté pour baliser socialement le passage à l’âge adulte sur un continent qui, lui, n’arrive pas non plus à se trouver une configuration postcoloniale, si ce n’est par la douleur ou la violence.

En outre, si Birahima, l’enfant-soldat, est enrôlé dans les guerres tribales, son voyage s’apparente à un départ initiatique: “Un matin, au premier chant du coq, Youcuba est arrivé à la maison. Il faisait encore nuit; grand-mère m’a réveillé et m’a donné du riz sauce arachide. J’ai beaucoup mangé. Grand-mère nous a accompagnés. Arrivés à la sortie du village, elle m’a mis dans la main une pièce d’argent, peut-être toute son économie. Jusqu’à aujourd’hui je sens le chaud de la pièce dans le creux de ma main” (Kourouma 2000: 42). Engagé malgré lui dans une logique guerrière masculine absurde dans laquelle il perdra, et sa virginité, et son innocence, Birahima se met à imaginer un repli sur le cocon maternel d’avant la violence de la séparation, du sevrage; c’est-à-dire un *continent* vierge et idyllique: “C’est dommage qu’on connaît pas ce qu’a été le monde avant la naissance. Des matins, j’essaie d’imaginer ce que maman était avant son excision, comment elle chantait, dansait et marchait avant son excision, quand elle était jeune fille vierge” (*idem*: 16). Le départ en guerre n’est d’ailleurs pas sans évoquer par sa

structure un autre moment douloureux, tout aussi initiatique, éprouvé et enduré avec courage par le *small soldier*; à savoir celle de sa propre circoncision:

Une nuit, on est venu me réveiller, nous avons marché et, au lever du soleil, nous étions dans une plaine à la lisière de la forêt sur l'aire de la circoncision. On n'a pas besoin d'être sur l'aire de la circoncision pour savoir que là-bas on coupe quelque chose. Chaque bilakoro a creusé un petit trou devant lequel il s'est assis. Le circonciseur est sorti de la forêt avec autant de citrons verts que de garçons à circoncire. C'était un grand vieillard de caste forgeron. C'était aussi un grand magicien et un grand sorcier. Chaque fois qu'il tranchait un citron vert, le prépuce d'un garçon tombait. Il a passé devant moi, j'ai fermé les yeux et mon prépuce est tombé dans le trou. Ça fait très mal. Mais c'est cela la loi chez les Malinkés. (*idem*: 34)

En fait, à l'image de l'Afrique, le personnage-femme assume des fonctions et inspire des attitudes ambiguës. Tantôt il joue le rôle de victime, voire de martyr de la cruauté initiatique, marquée par l'(auto)mutilation rituelle et la stérilité (l'une pouvant expliquer l'autre), ou de la violence intimement liée aux déboires du développement du continent depuis les *soleils* des indépendances, justement; tantôt il incarne lui-même le désir de violence. Virginie Affoué Kouassi fait remarquer l'"heureuse propension [chez Kourouma] à représenter la femme-mâle. Cela (...) révèle[rait] un esprit progressiste qui interpelle les consciences sur les capacités réelles de la femme et pose d'emblée le principe de l'égalité des deux sexes" (2004: 50-54). C'est le cas de "la sainte, la mère supérieure Marie-Béatrice" dans *Allah n'est pas obligé* dont l'obéissance religieuse et l'instinct maternel envers les enfants-soldats n'empêchent pas de commettre les pires exactions, physiques notamment, sur des combattants de tous bords et qui "(...) faisait l'amour comme toutes les femmes de l'univers" (Kourouma 2000: 138) et "(...) se réveillait à quatre heures du matin, prenait le kalach qui était toujours à portée de main toutes les nuits. Ça, c'est la guerre tribale qui veut ça" (*idem*: 139).

En conclusion, l'approche anthropologique du fait (post)colonial chez Kourouma dégage une lecture plus riche et, qui plus est, croisée avec d'autres champs critiques, comme le suggérait Jean-Marc Moura dans *Littératures francophones et théories postcoloniales* (2005: 149). Elle fait également apparaître l'importance de certains menus détails dans l'économie globale du récit kourouméen. Moura le dit très clairement: "Elles

[les femmes] ont été reléguées dans une situation de dominée, marginalisées et en un sens colonisées. Elles partagent avec les peuples colonisés l'expérience intime de l'oppression" (*idem*: 150). Or, ces expériences intimes plurielles passent *a fortiori* par le rite subi et disent, à leur façon, les peines et les espoirs de l'Afrique.

Bibliographie

Accad, Évelyne (1982), *L'Excisée*, Paris, L'Harmattan.

Affoué Kouassi, Virginie (2004), "Des femmes chez Ahmadou Kourouma", *Notre Librairie. Revue des littératures du Sud*, Cahier spécial "Ahmadou Kourouma: l'héritage", Paris, n° 155-156: 50-54.

Bayart, Jean-François (2010), *Les études postcoloniales. Un carnaval académique*, Paris, Karthala.

Borgomano, Madeleine (2004), "En attendant le vote des bête sauvages: à l'école des dictatures", *Notre Librairie. Revue des littératures du Sud*, Cahier spécial "Ahmadou Kourouma: l'héritage", Paris, n° 155-156: 22-26.

Chemain, Arlette (2004), "Ahmadou Kourouma tel qu'en lui-même", *Notre Librairie. Revue des littératures du Sud*, Cahier spécial "Ahmadou Kourouma: l'héritage", Paris, n° 155-156: 71-76.

Eliade, Mircea (1959), *Initiations, rites, sociétés secrètes, naissances mystiques. Essai sur quelques types d'initiation*, Paris, Gallimard.

Gauvin, Lise (1997), "D'une langue, l'autre. La surconscience linguistique de l'écrivain francophone", *L'écrivain francophone à la croisée des langues*, Paris, Karthala: 5-15.

Grutman, Rainier (2003), "Comment penser la différence linguistique dans les littératures francophones?", D'Hulst, L. / Moura, J.-M. (2003), *Les études francophones: états des lieux*. Lille, Un. Charles-de-Gaulle-Lille 3: 113-126.

Halen, Pierre (2003), "Le système littéraire francophone: quelques réflexions complémentaires", D'Hulst, L. / Moura, J.-M. (2003), *Les études francophones: états des lieux*. Lille, Un. Charles-de-Gaulle-Lille 3: 25-38.

- Klinkenberg, Jean-Marie (1989), "Le problème de la langue d'écriture dans la littérature francophone de Belgique de Verhaeren à Verheggen", *L'identité culturelle dans les littératures de langue française*, actes du Colloque de Pécs, Paris, Ed. Arpád Vigh, P. V. Pécs/ACCT: 69-73.
- Koné, Amadou (2004), "Entre hommage et abâtardissement: la tradition subvertie", *Notre Librairie. Revue des littératures du Sud*, Cahier spécial "Ahmadou Kourouma: l'héritage", Paris, n° 155-156: 39-43.
- Kourouma, Ahmadou (1970), *Les soleils des indépendances*, Paris, Seuil.
- (1998), *En attendant le vote des bêtes sauvages*, Paris, Seuil.
- (2000), *Allah n'est pas obligé*, Paris, Seuil.
- Mabanckou, Alain (2011), *Écrivain et oiseau migrateur*, Bruxelles, André Versaille.
- Mestaoui, Lobna (2012), *Tradition orale et esthétique romanesque : aux sources de l'imaginaire de Kourouma*, Paris, L'Harmattan.
- Michel, Patrick (2002), "Ahmadou Kourouma, de l'Afrique à la 'totalité-monde'", *Critique internationale*, n° 16, juillet: 70-76.
- Moura, Jean-Marc (2003), *Exotisme et lettres francophones*, Paris, PUF.
- (2005), *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, Paris, PUF.
- Soubias, Pierre (2004), "Les Soleils des indépendances: la magie du désenchantement", *Notre Librairie. Revue des littératures du Sud*, Cahier spécial "Ahmadou Kourouma: l'héritage", Paris, n° 155-156: 11-16.
- Waberi, Abdourahman A. (2004), "Colossal Kourouma", *Notre Librairie. Revue des littératures du Sud*, Cahier spécial "Ahmadou Kourouma: l'héritage", Paris, n° 155-156: 68-70.

José Domingues de Almeida est Docteur en littérature française contemporaine, maître de conférences à la Faculté des Lettres de l'Université de Porto et chercheur à l'Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa. Il dirige en outre la revue électronique d'études françaises *Intercâmbio* et est secrétaire de l'Association portugaise d'études françaises (APEF).

Humour malinké

Sébastien Heiniger

Univ. de Genève - Département de langue et de littérature françaises modernes

Résumé: Cet article est une lecture de *Les Soleils des indépendances* d'Ahmadou Kourouma qui cherche à mettre en lumière une forme particulière d'humour, propre aux narrateur et personnages du roman de Kourouma, et qualifiée de "malinké". Il s'agit de comprendre la fonction de cet humour dans la communauté mise en scène par le récit et d'exposer de la sorte le socle axiologique sur lequel celle-ci est édifiée. L'objectif poursuivi est double. Premièrement, l'auteur de l'article soutient qu'une lecture de ce roman qui n'est pas faite au prisme de la relation ex-colonie à Métropole, telle celle qui a gravité autour du thème de la "malinkisation de la langue française", permet une interprétation plus riche des objectifs poursuivis par l'auteur. Ensuite, cette étude cherche à nuancer le pessimisme habituellement perçu chez Kourouma et de montrer un attachement au devenir de l'Afrique postcoloniale, lequel se traduit par des appels à un usage responsable de la parole, afin que celle-ci soit utilisée à des fins d'édification et de maintien de la communauté entre les hommes.

Mots-clés: Humour, humanisme, Kourouma, *Les Soleils des indépendances*, post-colonial, malinké, malinkisation, éthique de la parole, communauté, polyphonie, Afrique, Côte d'Ivoire

Abstract: This article is a reading of Ahmadou Kourouma's *Les Soleils des indépendances*, which describes a particular sort of humour, peculiar to the narrator and the characters of the novel, and here called "Malinke". The purpose is to understand this humour's function in the community staged by the narrative and to so expose the axiological foundation on which this community is built. There are two pursued objectives. First of all, the author of the article maintains that a reading of this novel, which is not done through the prism of the relation between the ex-colonised and the ex-coloniser, such as that which revolved around the theme of the "malinkisation of the French language", allows a richer interpretation of the author's purposes. Secondly, this study wishes to qualify the pessimism usually perceived in Kourouma and to show his attachment to the future of post-colonial Africa, which results in appeals to a

responsible use of the word, so that it be used for the purposes of constructing and of preserving the community.

Keywords: Humour, humanism, Kourouma, Malinke, Madingo, malinkisation, polyphony, speech ethics, community, The Suns of the Independences, post-colonial, Africa, Ivory Coast

Les critiques littéraires s'accordent pour voir dans la fin des années 1960 un temps de transformation de la littérature africaine en langue française. Malgré les compréhensions diverses du concept "négritude", tous les "hommes de culture", tels qu'ils sont encore nommés au Deuxième Congrès des écrivains et artistes noirs à Rome en 1959, propageaient jusqu'alors une vision fort semblable du "Nègre" et de l'"Afrique précoloniale". La responsabilité commune était encore de défendre une singularité négro-africaine face à la table rase de la mission civilisatrice que s'était attribuée la colonisation occidentale, particulièrement destructrice des particularités culturelles dans la version assimilationniste qu'elle prit sous la Troisième République Française. Dès 1960, tous les pays des anciennes Afrique-Equatoriale française et Afrique-Occidentale française sont indépendants, et les peuples noirs, que la Négritude s'était donnée, comme tâche d'arracher de l'inhumanité dans laquelle la traite, puis la colonisation les avaient jetés, reçoivent la reconnaissance de leur droit à l'autodétermination. Or, à la fin des années 1960, se fissure le consensus formé autour du mot, pourtant sémantiquement souple, qu'était la négritude. En 1970, Stanislas Spero Adotevi, ancien élève d'Althusser, publie son pamphlet *Négritude et Négrologues*. Cette virulente critique de la Négritude, dénoncée comme mystification, illustre le fait qu'une période de croyance partagée est achevée. Dans les mêmes années, deux romans détonnent en contraste à une poésie chantant les beautés de l'Afrique mythique. *Le Devoir de violence* de Yambo Ouologuem, publié en 1968, raconte, avec un cynisme effronté, une Afrique précoloniale violente et esclavagiste. L'humour noir déployé met en lumière et entache les soubassements sacrés de la Négritude, et réinscrit les faits de l'histoire dans le mythe de la civilisation négro-africaine harmonieuse de Senghor. La même année, *Les Soleils des indépendances* d'Ahmadou Kourouma est édité aux Presses

de l'université de Montréal, puis aux Éditions du Seuil en 1970. Kourouma, dans une filiation célinienne revendiquée, ouvre la voix de son narrateur à celles de ses personnages et opère ainsi la fameuse “malinkisation de la langue française”¹, laquelle fera de ce livre un classique de la littérature francophone.

Nombreux sont les critiques, Chantal Zabus (2007: 181) en tête, qui tiennent à maintenir comme échelle de lecture pertinente de ce roman la relation entre la Métropole et son ex-colonie. De la sorte, ils mettent en exergue la “subversion” qu’opère la “malinkisation” au sein de la langue française. Il nous semble cependant que le propos premier que Kourouma voulait tenir en écrivant ce roman n’était pas pris dans cette relation à une langue pensée comme source de domination et limitatrice d’une expression authentique de soi. Cet article est une lecture de *Les Soleils des indépendances* qui a pour perspective d’y déceler un “humour malinké” et d’en comprendre la fonction dans la communauté mise en scène par le récit. De là, nous tenterons de proposer une autre interprétation de l’intention de l’auteur qu’une volonté de subvertir de la langue française. Ahmadou Kourouma n’y tient pas des propos sur ce que serait cet “humour malinké”, ce concept nous est propre et désigne ce que nous nous attacherons à distinguer dans ce roman. Aussi, contrairement à ce que pourrait laisser entendre ce qualificatif, il ne s’agira pas d’ouvrir un nouveau chapitre dans le livre des caractérologies nationales ou ethniques. “Malinké” tire ses caractéristiques, non d’un sens de l’humour qui serait propre à ce peuple de l’Afrique de l’Ouest, mais de celui qui est propre aux narrateur et personnages du roman de Kourouma. En effet, loin des documentaires d’ethnographie, le discours indirect libre que travaille Kourouma fait de la voix du narrateur une scène de théâtre, où s’affrontent voix et points de vues hétérogènes. Le propos ne se donne donc pas sans compréhension du dispositif, et, par conséquent, nous nous pencherons sur trois passages. Il s’agira d’observer comment sont les mises en scène les trois instances du rire, c’est-à-dire d’identifier le rieur, le public, et le risible (cf. Moura 2010: 76), et par là d’inférer le socle axiologique sur lequel s’édifie cette communauté malinké de fiction.

1. Fama

Fama est le personnage principal de toutes ces scènes. Littéralement, ce nom

signifie prince en malinké. Né dans l'or (Kourouma 2013: 11), ce prince Doumbouya est équipé par son éducation pour vivre en adéquation avec ce que son nom désigne. Régent spolié par la colonisation, commerçant ruiné par les frontières et les coopératives des Indépendances, trop âgé pour labourer la terre, Fama ne peut plus que "travailler" (*ibidem*), entre guillemets dans le texte, en faisant la tournée des cérémonies malinké de la capitale, et survivre grâce au système honorifique traditionnel. Ainsi Fama, "totem panthère" (*ibidem*), à cause de cette sorte de mendicité que lui impose la nouvelle donne des Indépendances, est classé dans ceux qu'on dénomme "entre Malinkés, et très méchamment, précise le narrateur, les 'vautours' ou 'bande d'hyènes'" (*ibidem*). La "bâtardise" - juron préféré de Fama - est d'abord la sienne. Prince légitime par tradition, mendiant selon les nouveaux paramètres, il est condamné à lutter pour que son nom ne devienne pas qu'une étiquette ironique.

Fama en devient comique dans la rigidité de son refus du changement. Il ne cessera de donner libre cours à son humeur acariâtre, et la facilité avec laquelle il s'échauffe contre toute transformation du système de référence ancien qui est le sien le fait verser dans la caricature. Figé dans sa vision du monde, fustigeant contre la "bâtardise" de ce qui l'entoure, il se condamne à des altercations avec ceux qui ont préféré l'adaptation à l'ère des Indépendances à la nostalgie de ce qui est irrémédiablement perdu. Il en devient la cible facile du narrateur qui fait naître le comique, tant en représentant les colères à répétition de Fama, qu'en rapportant ses idées fixes.

2. Incipit

La première scène qui nous intéresse ouvre le roman. Fama arrive en retard aux funérailles de feu Koné Ibrahima. A peine franchit-il le seuil de ce qui sera le théâtre d'une correction par le rire, que les rôles sont distribués. Fama est la cible de railleurs qui, par leur irrespect, manifestent la refonte en cours du système des valeurs : "Yeux et sourires narquois se levèrent. Que voulez-vous; un prince presque mendiant, c'est grotesque sous tous les soleils. Mais Fama n'usa pas sa colère à injurier tous ces moqueurs de bâtards de fils de chiens" (*idem*: 13). Dès les premières paroles échangées, Fama s'indigne contre, dit-il, un "affront à faire éclater les pupilles" (*ibidem*); autrement

dit, qu'il ait été associé aux Keita dans la distribution des parts qui reviennent aux grandes familles. Selon la coutume, en effet, cette offense est insoutenable et Fama, par la parole, veut, en ses termes, "prouver sur place qu'il exist[e] encore des hommes qui ne tolèrent pas la bâtardise" (*idem*: 14). Ce faisant, nous explique le narrateur, "emporté, enivré" (*idem*: 15) par la parole, il se croit sans limites. Il "ne v[oit] et n'enten[d] rien", il "happ[e] et écras[e] les proverbes" (*ibidem*), et oublie son auditoire, qui perd patience. En effet, le public interprète la référence à la tradition, non pas comme animée par la volonté d'édifier la communauté, mais comme subordonnée aux objectifs propres de Fama: c'est-à-dire s'approprier une aumône plus généreuse. Dans l'orateur bâtard, ils ne voient que le vautour. Bamba, fils d'esclave ose l'offense et lui ordonne de se taire et de s'asseoir. Outré, Fama, la panthère, bondit mais se fait terrasser. On sépare les antagonistes et le prince presque mendiant est indemnisé pour restaurer le calme.

A travers le roman, la rhétorique des proverbes déraile dans la bouche de Fama. Symptôme constant de son inadaptation aux circonstances nouvelles, le dysfonctionnement du discours parémique manifeste, dans ses prises de parole, sa difficulté à faire coïncider la vérité générale et sa situation particulière. Il veut à tout prix que l'énoncé gnomique soit toujours valable, mais, véritablement ou volontairement aveugle et sourd aux circonstances, il n'extrait pas du corpus de proverbes l'énoncé de sagesse adéquat. En conséquence, Fama s'expose au doute quant à sa sincérité, et en devient ridicule.

C'est le griot qui déclenche la crise qui clôt les chapitre. En effet, il franchit les limites de sa fonction de simple porte-parole pour ajouter ses commentaires. Fama s'irrite de ces irrégularités: "Bâtard de griot! Plus de vrai griot; les réels sont morts" (*idem*: 14). Or, aussi mauvais soit-il selon les anciennes règles d'appréciation, le griot sait mieux jouer que Fama des nouveaux paramètres. Ainsi, mêle-t-il – le verbe est significatif – des allusions venimeuses aux éloges de l'enterré (*idem*: 17). Sa parole se gonfle de sens latents que tous, Fama y compris, savent interpréter, ce qui déclenche des éclats de rires. La communauté des moqueurs se soude autour du rieur, et Fama, son intolérance défaite par le rire, quitte la scène.

3. Narration ironique

C'est par cette possibilité de loger des allusions dans sa parole que nous désirons, tout en gardant à l'esprit les trois instances du rire, sortir du niveau de l'histoire pour passer au niveau de l'énonciation. Tout lecteur de ce roman aura noté la forte présence de la voix narrative, qui commente sans cesse le récit, s'adresse au lecteur dès la première page et remplit sa narration de sous-entendus. Ceci est particulièrement intéressant quand il rapporte au style indirect libre des propos qui ne sont pas les siens. Nous nous appuyerons sur les travaux d'Oswald Ducrot réunis dans *Le dire et le dit*. Via ses concepts de locuteur et d'énonciateur, qu'il compare respectivement au narrateur et personnage (Ducrot 1984: 206-210), il montre comment un seul acte de locution peut être le lieu de superposition de plusieurs voix. Nous gardons ses comparants tirés des univers fictionnels pour mettre en lumière cette polyphonie dans les énoncés au style indirect libre qui nous intéressent. Ainsi, bien que le narrateur reste la source de la narration, le point de vue qu'il exprime, et surtout, dont il peut se distancier, est celui Fama.

Ceci est évident dans notre deuxième passage, qui suit immédiatement le premier chapitre. Fama, déshonoré par la moquerie qu'il a subie, et fidèle à son cadre éthique, se doit de punir l'offenseur. Ainsi, dans la rue : "Il s'ordonn[e] d'attendre le fils de chien de Bamba pour persuader tous les dégénérés de bâtards qu'encore sur cette terre vi[t] un homme viril et d'honneur, un sur lequel on ne [peut] pas porter impunément la main" (*idem*: 20). Mais, un paragraphe plus loin, il "se command[e] de continuer" (*idem*: 21) et quitte les lieux. Entre les deux impératifs contradictoires qu'il se fixe, Fama s'est trouvé les arguments nécessaires pour ne pas affronter Bamba, qui a déjà démontré sa supériorité physique. Or, ajoutée à l'interruption irrespectueuse, l'insulte du fils d'esclave avait été: "Tu ne connais pas la honte et la honte est avant tout" (*idem*: 15). Fama s'est donc convaincu, par la même sophistique, non seulement qu'il ne fuyait pas, mais en plus que son honneur demeurerait intact.

Ce raisonnement se joue dans le paragraphe intermédiaire. Celui-ci s'ouvre par une description de la rue en focalisation interne; le foyer de perception étant Fama. Ses yeux se lèvent vers les cimes des gratte-ciels et, de là, au ciel au-dessus de la ville. A Fama, qui, déchaîné comme les éléments, "souffl[e] et tempêt[e]" (*idem*: 20) de colère, la

nature semble répondre en s’humanisant. Les nuages “s’assemblent” pour préparer l’orage, “le soleil [cesse] de briller sur le quartier nègre pour se concentrer sur les blancs immeubles de la ville blanche” (*ibidem*). Cette personnification des éléments via les yeux de Fama débouche sur une narration au style indirect libre. La voix de Fama envahit celle du narrateur pour fustiger l’acharnement de tous, y compris du cosmos, sur les Noirs.

Damnation! bâtardise! les immeubles, les ponts, les routes de là-bas, tous bâtis par des doigts nègres, étaient habités et appartenaient à des Toubabs. Les Indépendances n’y pouvaient rien! Partout, sous tous les soleils, sur tous les sols, les Noirs tiennent les pattes; les Blancs découpent et bouffent la viande et le gras. N’était-ce pas la damnation que d’ahaner dans l’ombre pour les autres, creuser comme un pangolin géant des terriers pour les autres? (*idem*: 20-21)

Il est aisé de reconnaître ici, dans un langage plus propre à Fama qu’aux doctes militants, un discours qui dénonce colonialisme et néocolonialisme. “Les Indépendances n’y [peuvent] rien”. Le Noir reste l’exploité, aliéné par le Blanc de l’usufruit de son travail. Rien d’incongru ici, Fama participait activement à l’agitation anticolonialiste qui a précédé les Indépendances. Rien, à moins de déprécier la vulgarisation de la doxa et les métaphores d’un illettré, ne permet de supposer qu’il n’y ait pas ici un discours sérieux, une véritable critique des Indépendances et de leur inefficacité à transformer la situation des Noirs. Il suffirait, dès lors, d’assimiler Ahmadou Kourouma à son personnage pour lire dans ce passage une dénonciation de la domination occidentale: “Partout, sous tous les soleils, sur tous les sols, les Noirs tiennent les pattes; les Blancs découpent et bouffent la viande et le gras”. Cette phrase est une assertion. Le présent gnomique, qui rompt avec l’imparfait du récit, la présente comme une vérité valable de tout temps (tous les soleils) et en tout lieu (tous les sols). Cependant, elle est assertée par le personnage et la dénonciation de la domination peine à intégrer les hyperboles de Fama - l’acharnement du cosmos, la damnation -, qui verse dans le délire paranoïaque et allègue la source des maux, non aux hommes, mais à des puissances incontrôlables. Plus encore, la fin du paragraphe parachève la sape du discours sérieux, qui se trouve subordonné à un développement argumentatif:

Donc, étaient dégoûtants de damnation tous ces Noirs descendant et montant la rue. Donc, vil de damnation, un damné abject, le bâtard de Bamba qui avait porté la main sur Fama. Alors pourquoi attendre sur un trottoir un damné ? Quand un dément agite le grelot, toujours danse un autre dément, jamais un descendant des Doumbouya.

Fama se commanda de continuer et traversa la rue (...) (*idem* 21)

La dénonciation de la domination est ici mise au service d'une rhétorique d'auto-persuasion. Par le proverbe final, ce dernier finit de se convaincre, mais nous laisse à la quête d'un discours de croyance. A nouveau, Fama "happe et écrase" des énoncés extraits du recueil de discours parémiques dont il dispose, mais, inadaptés au contexte qu'ils doivent aider à éclairer, ces énoncés perdent, non pas leur vérifiabilité, mais leur pertinence. Par conséquent, au lieu de soulever l'indignation tel qu'elle le fait en contexte sérieux, la doxa militante souffre d'être prononcée par Fama, lequel, se distinguant par son refus de lire le monde, peut potentiellement faire apparaître comme ridicule la thèse qu'il soutient. La désolidarisation du narrateur, qui s'adresse certes à son public, mais en rapportant les propos de Fama, défait l'adhésion nécessaire au sérieux. Néanmoins, la cible du narrateur est peut-être moins la thèse de la domination, que celui qui la manie à tout va et pour ses propres fins.

4. "Le palabre pour le palabre"

Dans notre dernière scène, la cible du rire n'est pas Fama. Elle se déroule à Togobala avant les funérailles de son cousin Lancina. Diamourou le griot et Balla le féticheur, qui désirent voir le retour d'un pouvoir légitime, mènent une véritable campagne politique dans les villages, et réveillent ainsi le parti unique révolutionnaire qui, ironise le narrateur, désœuvré par le manque de réactionnaires à écraser, exulte de pouvoir "décapiter dans le nid l'horrible contre-révolutionnaire" (*idem*: 132). Fama se trouve donc convoqué par le comité du village.

Dans la scène qui nous intéresse, le narrateur nous raconte le grand palabre qui oppose le parti légitimiste de Fama à celui de Babou, président du comité révolutionnaire. Dans ce théâtre, les rôles sont distribués, les antagonistes ont chacun leur chaise longue, le public s'installe pour assister à la joute oratoire. Après deux nuits de palabre, nous citons les gritos, "pour creuser et tirer la vérité pure et blanche comme

une pépite d'or" (*idem*: 134), celle-ci éclate enfin. En effet, c'est seulement à ce moment du récit que le narrateur nous donne accès au conseil des anciens, qui eut lieu en secret la veille du grand palabre. De peur que la haine entre les familles s'installe dans le village, les anciens convoquèrent préalablement Babou et Fama et, rappelant les malheurs et la destruction qui surviennent quand la communauté est divisée, ils leur demandèrent de trouver un arrangement. "Les soleils des Indépendances et du parti unique passeront comme les soleils de Samory et des Toubabs" (*idem*: 136), rappelèrent-ils mais, sans unité, c'est la communauté qui disparaîtra. Ramenés de l'ivresse de l'invective polémique à la nécessité de trier entre l'éphémère et ce qu'ils doivent, dans un juste exercice de leur autorité, faire demeurer, les partis se réconcilient.

Or, nous avons volontairement laissé de côté jusqu'à maintenant un acteur principal du grand palabre, qui occupe sur la scène la troisième chaise longue. Il s'agit du délégué du sous-préfet, investi du pouvoir du parti unique révolutionnaire, qui accepte comme unique issue du palabre que Fama s'assujettisse à ses consignes et aux dogmes de la révolution. Puisque les règles imposées par le pouvoir sont inflexibles, les partis réconciliés décidèrent, en secret, avant le grand palabre, que le délégué devait "être joué" (*ibidem*). Autrement dit, quand la vérité éclate, en nous faisant rejoindre le cercle des initiés qui rient ensemble au *inside joke*, le narrateur nous désigne le dindon de la farce. Son opinion sur ce personnage est explicite, notamment quand il le bestialise par comparaison: "Le délégué, ignorant des coutumes malinké, se répétait, se redressait et rebondissait, inconciliant, toujours indomptable, comme le sexe d'un âne enragé" (*idem*: 135). Le délégué ne connaît pas les coutumes malinké, pire, ne cherche pas à les connaître, puisque possédant le pouvoir, il détient tant la vérité que le code éthique hégémoniques. Rajoutant à ce défaut, l'analogie transfère les attributs du comparant sur le comparé. Rigidité, entêtement, bêtise, le délégué est caractérisé par la rage et la pulsion sexuelle de l'animal, et devient par là, conjointement à la terreur qu'inspire sa violence et son absence de civilité, la cible idéale du rire. Le grand palabre, "le palabre pour le palabre" (*idem*: 135), comme le nomme le narrateur, n'est donc qu'une mise en scène. La communauté se soude et réaffirme ses fondements axiologiques en se riant du délégué.

“Tant que le mur ne se fend pas, les cancrelats ne s’y mettent pas. Cancrelats des Indépendances, des partis uniques, de la révolution, vous ne pénétrez pas, vous ne diviserez pas, vous ne gâterez pas Togobala! (...) La bâtardise n’avait pas gagné Togobala”, conclut le passage (*idem*: 137). L’arrangement de la conciliation fait accepter la coexistence du chef coutumier et du président officiel. Qu’est-ce alors que la “bâtardise”, puisqu’ici l’intolérance de Fama ne s’enflamme pas?

5. Humour et éthique malinké

En introduction, nous avons annoncé qu’il s’agirait d’inférer, grâce aux indications fournies par l’humour, le socle axiologique sur lequel s’édifie la communauté qui habite la fiction. Or, en théorie, axiologie et humour ne coexistent que le temps nécessaire à la dissolution des discours collectifs. Jean-Marc Moura, dans *Le Sens littéraire de l’humour*, propose, comme métaphore de l’humour, le virus, qui parasite son hôte jusqu’à l’évider; hôte qui est, par analogie, le discours sérieux. Or, ici, “puces, poux, punaises et cancrelats des Indépendances”, est tout ce qui fait “se diviser, se combattre, casser et user la fraternité et l’humanisme” (*idem*: 132). Pour *Les Soleils des indépendances*, nous préférons la métaphore des griots de Togobala: la vérité est une pépite d’or pur cachée sous une gangue. En effet, pour les Malinkés du roman, la vérité des propos ne se révèle qu’en creusant leur sens littéral, et, comme pour les oracles qui parsèment l’histoire, accéder au sens véritable du récit exige “d’interpréter les choses, faire l’exégèse des dires” (*idem*: 97).

Comment alors inférer une interprétation, accéder au sens du roman, quand Kourouma délègue son récit à un narrateur qui fait de sa parole un grand palabre? Pour déterrer la vérité, nous avons voulu plonger le texte dans le bain caustique de l’humour et voir où s’arrête l’oxydation. Il y a en effet deux types de *topoi* dans *Les Soleils des indépendances*. Les plus évidents constituent les dogmes des révolutionnaires et les discours du dictateur, doxas qui exigent adhésion aveugle et soumission au système de croyance. Avec pour vocation de dire et de transformer le réel, ces discours rassemblent les caractéristiques de ce que Philippe Hamon dans son *Ironie littéraire* (1996) nomme le mode sérieux du discours. En effet, quand une communauté idéologique prononce une assertion, elle veut que ce qu’elle asserte soit conforme à une réalité censée

indépendante de ce qu'elle dit d'elle, et peut même, dans la violence, transformer la réalité pour la rendre adéquate à ses propos. Ces propos tenus sur le réel au présent gnomique, voulus vrais en tout temps et en tout lieu, ne supportent pas d'être réduits à une opinion. Ainsi, le message du sérieux doit être monologique, et son locuteur doit être fiable, cultiver une hantise de la polysémie et se montrer maître de son discours. C'est ici qu'intervient ce que nous avons nommé l'humour malinké. Pour Oswald Ducrot, le discours ne peut pas être sérieux quand son locuteur théâtralise dans sa voix d'autres points de vue que le sien. En refusant d'assumer son discours, le narrateur s'installe à l'écart des *topoi*, et, en réduisant l'assertion à une énonciation, il sape les bases de l'axiologie tenue pour supérieure (1984).

Nous avons choisi le mot humour parce que la satire et le comique présupposent l'existence d'un système de valeurs clairement affirmé et présenté comme légitime pour tous. Pourtant, avec le terme humour, nous ne cherchons pas à présenter Kourouma comme un auteur cynique. En effet, une fois les couches friables érodées par le rire, on atteint un socle axiologique que le rire n'éclate plus et qui maintient *Les Soleils des indépendances* hors du nihilisme. Or, ce système de valeurs, n'est ni affiché ni imposé, mais est offert à celui qui, par l'interprétation, accède aux coutumes malinké. En effet, la communauté malinké du roman se consolide autour de discours collectifs, dont la pesanteur lui offre un ancrage solide. Ce sont ces autres *topoi* qui forment le lieu commun. Ceci est évident quando, à un moment de l'histoire, l'humour du narrateur s'éteint. Sur scène, un personnage, laissé seul dans son rire, est au centre d'un groupe horrifié. Séry, l'apprenti-chauffeur qui critique la conduite prudente de son patron, asserte qu'il détient la solution pour l'Afrique: que tous restent chez eux. Il narre ensuite le massacre, viol et pillage des Dahoméens, auxquels il a participé, et enchaîne les propos xénophobes avant de rire seul, dans le silence épouvanté de ses interlocuteurs. Le narrateur cloisonne le discours du jeune homme entre les guillemets du discours rapporté, telle une barrière aseptique qui le protège de tout soupçon de dialogisme (*idem*: 85-89). Maintenir, dans l'au-delà du risible, cette apologie de la violence révèle en contraste que deux lieux communs, partagés dans tous les palabres malinké du roman, ne sont pas galvanisés, ni mis en scène dans leur vacuité, mais bien prisés pour leur pleine valeur. Ces lieux communs sont l'humanisme et la fraternité.

C'est peut-être là, quand, d'un même accord, le narrateur et les personnages jugent condamnable une assertion, que le sens de ce que Kourouma essaye de nous communiquer est le plus saillant. Fama est certes souvent la cible du rire d'une communauté qui renégocie ses valeurs mais, contrairement au délégué joué et au jeune homme condamné, cette communauté ne lui ferme jamais la porte, tout comme le narrateur, souvent narquois, lui laisse toujours ouverte sa voix. Il y a, face à la violence de la parole univoque et la transformation des valeurs, un souci partagé par l'auteur, son narrateur et ses personnages, de ce que Fama nomme "l'abâtardissement des Malinkés et la dépravation des coutumes" (*idem*: 16). Quand le narrateur nous explique que "les Malinkés ne restent jamais sur une seule rive", ce n'est pas pour les taxer d'hypocrisie. De même, sa voix, ouverte à la polyphonie des points de vue, ne propose pas qu'une mascarade. L'enjeu du "palabre pour le palabre" est de conserver, dans le marasme des Indépendances, le socle sur lequel est bâtie la communauté. "L'humanisme et la fraternité sont avant tout dans la vie des hommes" (*idem*: 134), nous enseigne Babou alors qu'il est en pleine mise en scène. Il nous semble possible de conclure que l'"humour malinké" révèle l'éthique que veut enseigner Kourouma. S'il faut chercher le propos de l'auteur dans son roman, il serait dans cette exigence que la parole soit utilisée à des fins d'édification et de maintien de la communauté entre les hommes. Ainsi, la fraternité et l'humanisme, que l'on retrouve dans la bouche de nombreux personnages de *Les Soleils des indépendances*, mots tant véhiculés par les discours politiques des années qui entourent les Indépendances africaines, ne doivent pas devenir creux, de simples outils de persuasion sans effectivité réelle. Ils signifient quelque chose qui est tant à maintenir qu'à créer. Il est nécessaire de reconnaître l'homme chez l'autre, préoccupation qui est au cœur des palabres malinké du roman, comme il est urgent que se créent des liens fraternels suffisamment solides pour tenir à travers le marasme des transformations politiques. Kourouma ne pose pas un regard naïf sur le chaos qui l'entoure, mais fait du palabre un espace de médiation qui évite le sang des divisions. Dans les déceptions des Indépendances, il appelle à un usage responsable de la parole, fondé sur une éthique qui la met au service de l'humanisme et de la fraternité. Avant les dogmes de la tradition, de l'indépendance ou de la révolution, c'est la communauté des hommes qui, coûte que coûte, doit demeurer.

Bibliographie

Adotevi, Stanislas (1998), *Négritude et Négrologues*, Paris, le Castor Astral [1970].

Ducrot, Oswald (1984), *Le dire et le dit*, Paris, les Editions de Minuit.

Gauvin, Lise (2001), "L'imaginaire des langues: du carnivalesque au baroque (Tremblay, Kourouma)", *Littérature*, n°121: 101-115.

Hamon, Philippe (1996), *L'Ironie littéraire. Essai sur les formes de l'écriture oblique*, Paris, Hachette.

Kourouma, Ahmadou (2013), *Les Soleils des indépendances*, Paris, Seuil [1970].

Moura, Jean-Marc (2010), *Le sens littéraire de l'humour*, Paris, Presses Universitaires de France.

Ouologuem, Yambo (1968), *Le Devoir de violence*, Paris, Seuil.

Zabus, Chantal (2007), *The African Palimpsest, Indigenization of Language in the West African Europhone Novel*, New York, Rodopi B.V..

Notes

¹ A notre connaissance, les néologismes "malinkiser" ou "malinkisation", ne proviennent pas de Kourouma lui-même, mais de la critique qui a commenté son œuvre. Les propos de Kourouma sont: "Qu'avais-je fais? Simplement donné libre cours à mon tempérament en distordant une langue classique trop rigide pour que ma pensée s'y émeuve. J'ai donc traduit le malinké en français en cassant le français pour trouver et restituer le rythme africain" (*apud* Gauvin 2001).

De Kourouma à Mia Couto: la distance ironique de l'histoire

Fernanda Vilar

Univ. Paris Ouest - Nanterre

Résumé: Chez Ahmadou Kourouma et Mia Couto la configuration historique se transfigure en fiction selon une poétique de la subversion, fondée aussi bien sur le renouvellement langagier que sur l'humour et la distanciation ironique. Nous nous proposons d'analyser comment le personnage Fama de *Les soleils des indépendances* et Sulplício d'*O último voo do flamingo* ont vécu le paradoxe de l'indépendance.

Mots-clés: Ahmadou Kourouma, Mia Couto, Ironie, Histoire

Resumo: Na obra de Ahmadou Kourouma e de Mia Couto a configuração da história se transfigura em ficção segundo uma poética da subversão, fundada tanto na renovação da linguagem quanto no humor e na distância irônica da história. Nossa proposta é de analisar como o personagem Fama, do livro *Les soleils des indépendances*, e Sulplício, de *O último voo do flamingo* viveram o paradoxo da independência.

Palavras-chave: Ahmadou Kourouma, Mia Couto, Ironia, História

L'histoire immédiate est, selon Jean François Soulet, "une histoire, qui a pour caractéristique principale d'avoir été vécue par l'historien ou ses principaux témoins" (Soulet 1994: 23). C'est bien l'histoire immédiate africaine qu'ont choisi d'écrire, par exemple, Tierno Monénembo, dans *L'Aîné des orphelins* (2000) pour raconter le génocide au Rwanda, ou Emmanuel Dongala, dans *Johnny Chien Méchant* (2002) pour décrire les guerres du Congo ou encore Delia Jarrett Macauley, dans *Moses, Citizen and Me* (2005) pour dire la guerre civile de Sierra Leone. Ce sont quelques exemples d'une littérature où le fait historique devient fiction suivant une poétique de la subversion et qui fonde la littérature que l'on qualifie de postcoloniale.

Tandis que ces livres traitent de manière spectaculaire l'histoire, avec des scènes frappantes de violence, dans ce travail on s'intéressera à la comparaison de deux romans qui traitent avec humour la période postindépendances, prenant par rapport à l'histoire une distance ironique. Ce sont les romans *Les soleils des indépendances* (dorénavant *LSI*), publié en 1968 par l'ivoirien Ahmadou Kourouma et *O último voo do flamingo* (dorénavant *OUVF*), écrit par le mozambicain Mia Couto, publié en 2000.

Ahmadou Kourouma et Mia Couto sont deux écrivains remarquables dans leurs aires linguistiques respectives en Afrique subsaharienne. L'écrivain de la Côte d'Ivoire est déjà mort et a su bouleverser à son époque l'ordre établi du marché éditorial par son écriture dérangeante et modificatrice de la langue française. Le Mozambicain est en plein essor et activité. Il est entré dans le marché de publications dans une époque où l'intérêt par la lusophonie augmente et sa réception est positive.

Dans *LSI*, Kourouma relate l'histoire du peuple africain des années des indépendances. C'est l'histoire de la déchéance d'un homme, Fama, qui se confond avec le désenchantement national. Dans un pays imaginaire, La République des Ébènes, on assiste à la disparition de la colonisation et tous les problèmes qui viennent avec. Dernier héritier d'une chefferie traditionnelle malinké que les indépendances ont placé de l'autre côté de la frontière, sans descendance mâle, le héros tentera, sans succès, de contrecarrer la funeste prédiction faite aux temps précoloniaux à ses ancêtres, qui annonçait la déchéance de sa dynastie lorsque viendrait un *soleil* qui semble être maintenant arrivé.

Sous l'apparence d'un roman policier, *OUVF* traite des mystères insondables autour d'un crime mystérieux dans une ville imaginaire, Tizangara: cinq soldats de l'ONU explosent sans laisser de traces si ce n'est leurs casques bleus et leur membre viril. Un Italien de l'ONU est appelé pour essayer de résoudre le crime, mais il se confronte à des explications qui échappent à sa logique européenne et lui fait repenser sa position par rapport à l'autorité qu'il pourrait exercer dans un pays où il n'est qu'un étranger.

Pour écrire un récit ironique de l'histoire, nous supposons qu'aucune ironie n'est envisageable sans qu'une distance ne soit maintenue, strictement, entre l'ironisant et l'ironisé. Cette distance peut être plus ou moins importante, et plus ou moins solidement

établie, mais, quoi qu'il en soit, il est impossible que les deux personnages se confondent – ironiste et ironisé. Nos deux auteurs vont avoir recours à l'ironie, et aussi à la satire, pour construire un rire critique sur les faits et les personnages de l'histoire postcoloniale.

Vincent Simédoh (2012: 31), dans son livre consacré à l'humour et l'ironie dans la littérature de l'Afrique subsaharienne, explique que “face à une situation d'ordre renversé ou d'injustice, l'ironie, attitude mentale, se propose de remettre les choses telles qu'elle le voudrait et le fait non sans renverser elle-même le processus”. Luigi Pirandello (1988: 13) pense que “l'ironie, en tant que figure rhétorique, suppose une feinte qui est absolument contraire à la nature de l'humour authentique. Elle implique une contradiction, mais fictive, entre ce qu'on dit et ce qu'on veut faire comprendre (...)”. Sur l'ironie encore, Laplantine et Nouss (2001: 308) expliquent que “Contrairement à l'humour, l'ironie ne vise pas à atténuer la distance entre soi-même et l'autre, mais à l'accroître (...) elle n'est jamais tragique. Elle provoque trois sortes de rire (...): le rire amer, le rire jaune et le rire sans joie”. Pour finir, l'ironie serait le rire victorieux, une protection contre le mal, vécu comme altérité. Elle est la grande arme de Kourouma et de Couto. À ce propos, nous nous reportons à Henri Lefebvre, qui a décrit le grand ironiste, personnage que l'on pourrait associer aux écrivains africains en général:

Le grand ironiste apparaît dans des périodes agitées, troublées, incertaines (...) Alors l'ironiste se retire en lui-même, sans d'ailleurs y séjourner. Il s'y reprend et s'y affermit. Revenant vers le dehors et le public, il questionne les acteurs pour savoir s'ils savent très bien pourquoi ils risquent leur vie, leur bonheur ou leur absence de bonheur, sans compter le bonheur des autres ou leur malheur. (...) L'ironiste prend conscience de la distance qui, déjà et devant lui, sépare les points brillants de ces constellations : les actes, les projets, les représentations, les hommes, et remplit d'ombres les intervalles. (Lefebvre 1969: 15)

Nous nous proposons dès lors d'analyser comment les personnages Fama de *LSI* et Sulplício d'*OUVF* ont vécu le paradoxe de l'indépendance et comment leur conscience des faits permet de construire la critique de l'histoire par l'ironie. Les deux personnages se trouvent dans une société en train de se décomposer, dans un monde atteint par la dégradation et par la “dépravation des coutumes” (Kourouma 1976: 16).

Le problème du conflit entre l'ancien ordre et le nouvel est au centre de la construction des personnages Fama et Sulplício. Les deux ont été insérés dans le régime colonial mais ne veulent pas être associés au colonisateur au moment des indépendances. Cependant, la société ne reconnaît en eux que deux hommes qui ont trahi la cause populaire et ne veulent pas comprendre leur place dans la préservation de la tradition. Fama est un prince qui se voit voué à participer aux enterrements, comme une métaphore de sa condition de personnage dans un monde en ruines. Sulplício est totalement éloigné de la vie en communauté, marqué à jamais par les mots du nouveau gouvernement qui voit en lui un ennemi. Son nom est chargé de signifiés par les peines et supplices qu'il doit souffrir. Au fil des histoires on reconnaît dans les deux personnages un monde d'injustices et les contradictions de l'histoire qui est en train d'être écrite dans ces pays.

Malgré son activité anticolonialiste et ses efforts pour dénigrer les anciens colonisateurs, Fama n'est aucunement récompensé par le nouvel ordre sociopolitique:

Et des remords! Fama bouillait de remords pour avoir tant combattu et détesté les Français un peu comme la petite herbe qui a grogné parce que le fromager absorbait tout le soleil; le fromager abattu, elle a reçu tout son soleil mais aussi le grand vent qui l'a cassée. (Kourouma 1976: 22)

Au lieu d'aboutir à un régime démocratique et à un surcroît de justice et de prospérité pour tout le monde, l'indépendance n'apporte à Fama que "la carte d'identité nationale et celle du parti unique" (*idem*: 25). Ainsi, avec un humour chargé d'ironie qui caractérise l'écriture kouroumienne, le roman procède à une démystification bouleversante de l'indépendance:

Comme une nuée de sauterelles les Indépendances tombèrent sur l'Afrique à la suite des soleils de la politique. Fama avait comme le petit rat de marigot creusé le trou pour le serpent avaleur de rats, ses efforts étaient devenus la cause de sa perte car comme la feuille avec laquelle on a fini de se torcher, les Indépendances une fois acquises, Fama fut oublié et jeté aux mouches. (*idem*: 24)

De sa part, Sulplício, ancien fiscal de la chasse au temps colonial, "quase o único preto que detinha um igual lugar" [presque le seul noir qui détenait une position pareille] (Couto 2005: 136) se voyait lui-même comme l'ennemi quand il travaillait pour

les colonisateurs “[o inimigo] estava tão próximo que arriscava a disparar sobre ele mesmo. Ou fosse dizer: o inimigo lhe estava dentro” [l’ennemi était si prêt qu’il s’est presque tiré dessus soi-même. C’est à dire: l’ennemi était dedans lui-même] (*idem*: 136). Ce travail avec les colonisateurs lui permet de développer une conscience par rapport aux indépendances différente de celle qui ont ceux qui ont combattu la colonisation. Il explique que quand les révolutionnaires sont arrivés, tout le monde a cru que “íamos ficar todos donos e mandantes” [on allait devenir tous des seigneurs et mandataires] (*idem*: 137), tandis que lui, Sulplício, a été le seul à comprendre que plus difficile que de tuer le chef ce serait de tuer “o escravo que vive dentro de nós” [l’esclave qui est dans notre être] (*idem*: 137). Il était conscient que dans le nouvel ordre des choses, le peuple mozambicain n’allait pas trouver si facilement sa place, puisque la colonisation avait touché plus que la terre, la tête des gens a été colonisée.

Ces deux personnages sont l’exemple de la faillite de la décolonisation post-indépendances. Ils seront méprisés par leur société pour un jour avoir eu un contact avec colonisateur. Dans la post-indépendance, ils se trouvent dans un espace d’entre-deux – ni colonisateur ni colonisé.

Prenant le contre-pied de la vision officielle de l’Histoire, les deux livres dénoncent les indépendances qui ont trahi les espoirs des anciens colonisés. Chez Kourouma on observe que: “Vraiment les soleils des Indépendances sont impropres aux grandes choses; ils n’ont pas seulement dévirilisé mais aussi démystifié l’Afrique” (Kourouma 1976: 143-144). Dans ce même sens travaille Mia Couto pour dénoncer la période post-indépendances.

Não tínhamos entendido a guerra, não entendíamos agora a paz. (...) Mas na minha vila, havia agora tanta injustiça quanto no tempo colonial. (...) Aqueles que nos comandavam em Tizangara, engordavam a espelhos vistos, roubavam terras aos camponeses, se embebedavam sem respeito. A inveja era o seu maior mandamento. Mas a terra é um ser: carece de família, desse tear de entretensões a que chamamos ternura. Os novos-ricos se passeavam em território de rapina, não tinham pátria. Sem amor pelos vivos, sem respeito pelos mortos. Eu sentia saudade dos outros que eles já tinham sido. (Couto 2005: 110)

Dans ce passage, qui nous rappelle *LSI* de Kourouma quand il dévoile les illusions perdues quant à la rectitude des pratiques politiques, nous avons également la

préoccupation du personnage-narrateur quant à la préservation de la tradition. Il était attendu d'un gouvernement fait par les Africains et pour les Africains une attention spéciale aux vivants et aux morts, c'est-à-dire, aux usages de la tradition, mais, selon le personnage, les commandants semblent n'avoir pas de patrie. Edwige Gbouable explique que

l'Afrique indépendante ne diffère guère, du point de vue sociopolitique, de l'Afrique coloniale dans la mesure où les dirigeants africains ont choisi d'imiter le Blanc, notamment dans l'abus du pouvoir. C'est donc une politique fondée sur l'égoïsme, où les gouvernants considèrent les gouvernés comme des esclaves et le pays comme leur propriété privée. (2007: 156)

Ainsi, il est intéressant d'analyser le comportement de Fama qui, comprenant les avantages de participer au régime du parti unique instauré post-indépendances, veut en quelque sorte être récompensé et dédommagé:

Mais quand l'Afrique découvrit d'abord le parti unique (le parti unique, le savez-vous? ressemble à une société de sorcières, les grandes initiées dévorent les enfants des autres), puis les coopératives qui cassèrent le commerce, il y avait quatre-vingts occasions de contenter et de dédommager Fama qui voulait être secrétaire général d'une sous-section du parti ou directeur d'une coopérative. (Kourouma 1976: 24)

Fama n'a pas une identité fixe : il n'est pas colonialiste, ni anticolonialiste, c'est un prince, mais un prince qui ne gouverne pas. Il est partagé à tout moment entre obligations traditionnelles et les "bâtardises" apportées par les "soleils des indépendances". Son envie est de faire partie des privilégiés du parti unique, mais la seule chose qu'il possède est la carte du parti unique, il regrette d'avoir lutté contre les français, puisque l'indépendance ne lui a pas permis d'améliorer sa condition:

Mais alors, qu'apportèrent les Indépendances à Fama? Rien que la carte d'identité nationale et celle du parti unique. Elles sont les morceaux du pauvre dans le partage et ont la sécheresse et la dureté de la chair du taureau. Il peut tirer dessus avec les canines d'un molosse affamé, rien à en tirer, rien à sucer, c'est du nerf, ça ne mâche pas. (*idem*: 25)

Le récit de Mia Couto n'a pas un personnage dans cette position double. Quand il critique le pouvoir, il dénonce à la fois l'ambition démesurée des nouveaux maîtres qui

veulent s'enrichir au prix de plusieurs expédients et l'ingérence des grandes puissances dans la vie des pays du Tiers Monde. Le comportement de l'administrateur Estêvão Jonas manifeste la satire de ce cercle vicieux, la corruption des structures administratives avec toutes leurs manœuvres de spéculations enrichissantes et l'insouciance de l'aide internationale:

(...) com os donativos da comunidade internacional, as coisas tinham mudado. (...) Era preciso mostrar a população com a sua fome, com as suas doenças contaminosas. Lembro bem as suas palavras, Excelência: a nossa miséria está render bem. Para viver num país de pedintes, é preciso arregçar as feridas, colocar à mostra os ossos salientes dos meninos. (...) Essa é actual palavra de ordem: juntar os destroços, facilitar a visão do desastre. Estrangeiro de fora ou da capital deve poder apreciar toda aquela coitadeza sem despende grandes suores. É por isso os refugiados vivem há meses nas redondezas da administração, dando ares de sua desgraça. (Couto 2000: 77)

Voici l'ironie de l'histoire: pour continuer le cycle de dépendances de l'aide extérieure, l'administrateur met en œuvre tout un système qui prolonge les inégalités de l'époque coloniale. Ainsi la pauvreté est quelque chose de rentable pour son gouvernement: plus on a des pauvres, plus d'argent sera envoyé au pays!

Par le biais des personnages Fama et Sulplício l'ironie agit en faveur d'une critique de l'histoire. Fama est le portrait désabusé de quelqu'un qui ne trouve pas sa place au nouvel ordre, même si il jongle entre l'un et l'autre côté. Sulplício maintient le regard clair par rapport aux injustices des nouveaux temps, même étant une victime il veut protéger la société qui l'accuse. L'histoire chez Couto et Kourouma n'est pas une suite d'actions qui épate par sa violence, mais le résultat d'actions qui épatent par son contradiction entre colonialisme et postcolonialisme. Le recours à l'ironie pour traiter des thèmes historiques récents est une bonne stratégie pour éveiller les consciences. Comme nous avons vu, avec un petit sourire aux lèvres il est possible de critiquer de manière élégante et intelligente les méfaits des Indépendances.

Bibliographie

- Couto, Mia (2005), *O último voo do flamingo*, São Paulo, Portugal, Companhia das Letras.
- Gbouable, Edwig (2007), *Des écritures de la violence dans les dramaturgies d'Afrique noire francophone*. Thèse soutenue en février 2007 à l'Université de Rennes 2, Haute Bretagne, sous la direction de Sylvie Chalaye.
- Kourouma, Ahmadou (1976), *Les Soleils des indépendances*, Paris, France, Seuil.
- Laplatine, François/ Nouss, Alexis (2001), *Métissages: de Arcimboldo à Zombi*, Paris, Pauvert.
- Lefebvre, Henri (1969), *Introduction à la modernité: préludes*, Paris, France, Ed. de Minuit.
- Pirandello, Luigi (1988), *L'Humour et autres essais*, trad. François Rosso, Paris, France, M. de Maule.
- Simédoh, Vincent Kokou (2012), *L'humour et l'ironie en littérature francophone subsaharienne: des enjeux critiques à une poétique du rire*, New York ; Washington, D.C.-Baltimore; Bern, P. Lang.
- Soulet, Jean-François (1994), *L'Histoire immédiate*, Paris, PUF, coll. "Que sais-je?", n.°2841.

Fernanda Vilar a obtenu sa licence en Lettres par l'Université de Campinas, Brésil (2004-08). Ses Master 1 en Littérature Comparée (2008-09) et Master 2 en Philosophie de l'art (2009-10) ont été obtenus par l'École Normale Supérieure de Lyon. Pendant les années 2010-2012 elle a été professeur de langue et littérature en langue portugaise à l'École Normale Supérieure de Lyon. Actuellement, elle fait sa thèse en littérature Comparée de l'Afrique Subsaharienne à l'Université de Paris X – Nanterre, auprès de M. Jean-Marc Moura, s'intéressant notamment à l'écriture de la violence chez S.L. Tansi, J. M. Coetzee et Mia Couto. Parmi ses publications: "Le

flamant, la lionne et la décolonisation au Mozambique”. In: *Images of decolonization Images de la décolonisation*. Edited by/Sous la direction de Geetha GANAPATHY-DORE & Michel OLINGA. SARI (Société d’activités et de recherches sur le monde indien) Cergy-Pontoise, 2013; “Une nouvelle lecture de Marelle de Cortázar par le concept du pli de Deleuze”. *Artefilosofia (UFOP)*, v. 12, p. 177, 2012; dans le site *La clé des langues* elle a publié “La reprise du fantastique au XXe siècle en Argentine et ses sources au XIXe siècle français” et une série d’entretiens avec des auteurs latino-américains (Rodrigo Fresán, Eduardo Parra, Adriana Lisboa, Luís Sepúlveda) et avec l’espagnol Javier Cercas.

Gérard Aké Loba – idealização e (des)ilusão pós-colonial

Leonor Martins Coelho

Univ. da Madeira - Centro de Estudos Comparatistas

Resumo: Gérard Aké Loba está ligado à primeira geração de escritores da Costa do Marfim, mas optou, inicialmente, por ter uma postura menos crítica do que Ahmadou Kourouma. Se num primeiro tempo parece defender os ideais de Houphouët-Boigny, ele virá depois mostrar o desencanto perante os insucessos da Independência. No romance de recorte utópico, *Kocoumbo l'étudiant noir* (1960), o escritor sugere que é no diálogo entre Continentes que deve assentar a nova 'cartografia' pós-colonial. Encena a emergência de forças neocoloniais em *Les Fils de Kouretcha* (1970) e representa a despossessão africana em *Les Dépossédés* (1973). No último romance de feição distópica, *Le Sas des parvenus* (1990), retomando as personagens que se desdobram no primeiro livro, Aké Loba salienta as novas imposições que comandam o País. Seguindo os trilhos do universo ficcional deste autor, propomo-nos verificar as múltiplas advertências existentes no tecido narrativo e sublinhar as identidades sofridas e/ou desajustadas que atravessam a sua escrita.

Palavras-chave: Gérard Aké Loba, idealização, diálogo intercultural, barroquização identitária, desilusão pós-colonial

Résumé: Gérard Aké Loba fait partie de la première génération d'écrivains de la Côte d'Ivoire. L'œuvre romanesque d'Aké Loba révèle une posture moins critique que celle d'Ahmadou Kourouma. Toutefois, si dans un premier temps l'écrivain adhère aux idéaux du premier président de la Côte d'Ivoire, son œuvre finira par interpréter le désenchantement face aux multiples ratés de l'Indépendance. Dans le roman à configuration utopique, *Kocoumbo, l'étudiant noir* (1960), l'écrivain suggère que c'est dans le dialogue entre les deux continents que la nouvelle 'cartographie' postcoloniale doit prendre forme. Il met en scène l'émergence des forces néocoloniales dans *Les Fils de Kouretcha* (1970) et représente le désarroi africain dans *Les Dépossédés* (1973). Dans son dernier roman à caractère dystopique, *Le Sas des parvenus* (1990), qui reprend les protagonistes de son premier roman, Aké Loba met en évidence les impositions nouvelles que l'élite côte-ivoirienne fait peser sur le pays. Tout en suivant les lignes de force sur lesquelles se fonde

l'univers fictionnel de cet auteur, nous nous proposons non seulement de vérifier les multiples mises-en-garde existantes dans le tissu narratif, mais également de souligner les identités souffrantes et/ou désajustées qui traversent son écriture.

Mots-clés: Gérard Aké Loba, idéalisation, dialogue interculturel, barroquisation identitaire, désillusion postcoloniale

Je suis d'une génération perdue; une génération qui s'est d'abord trompée et après a failli. (...) La leçon à tirer de En Attendant le vote des bêtes sauvages est que le développement exige la démocratie, le contrôle, l'indépendance et suffisamment de rationalité.

(Ahmadou Kourouma, "Qu'est-ce qui a généré les monstres de *En Attendant le vote des bêtes sauvages*", in *Regards sur la Littérature de Côte d'Ivoire*).

Introdução

Gérard Aké Loba, um dos pioneiros de uma literatura nacional da Costa do Marfim, desempenhou um papel relevante na afirmação das letras marfinenses (Lezou 1987: 48-56). Tendo por *corpus* os seus quatro romances, *Kocoumbo, l'étudiant noir*, de 1960, *Les Fils de Kouretcha*, publicado em 1970, *Les Dépossédés*, vindo a lume em 1973, e, finalmente, *Le Sas des parvenus*, de 1990, propomo-nos reflectir sobre uma realidade complexa, com processos dinâmicos engendrados pela interacção de culturas e de transformações que daí advêm. Com efeito, as narrativas de Aké Loba partilham da concepção do romance enquanto 'encenação cultural' de uma determinada época, reenviando quer para os tempos coloniais, quer para a era da independência. Nelas, o autor construirá um mundo em mutação, encenará personagens moldadas pelo paradoxo, pela instabilidade ou pela ostentação, vítimas de uma imposição cultural, ou herdeiras de uma política e ideologia que as enclausura num mundo quase sempre disfórico.

Aké Loba optou, inicialmente, por ter uma postura crítica menos corrosiva do que Charles Nokan, em *Violent était le vent* (1966), e Ahmadou Kourouma, em *Les Soleils des indépendances* (1970). Todavia, não ficou alheio aos múltiplos poderes que negam o Homem ou, pelo contrário, o transportam para a ribalta. Em *Kocoumbo, l'étudiant noir*, cuja acção decorre na época colonial, o autor acredita que o contacto com a Europa pode contribuir para a formação dos Africanos, futuros responsáveis por um país que o escritor deseja livre e moderno. Assim, como acontece, por exemplo, em *Climbié* (1956) de Bernard Dadié,¹ o primeiro romance akelobiano, modalizado pela viagem, vai encenar as aprendizagens, mas também os dissabores, de Kocoumbo, Douk, Mou, Nadan e Durandeu na metrópole. No entanto, Aké Loba não deixará de sublinhar os malogros do colonialismo, nomeadamente a violência exercida pelos colonos – como o fizera, por exemplo, o camaronense Ferdinand Oyono, em *Une Vie de boy* (1956) – e, ainda, apontar as consequências de uma visão eurocêntrica que impõe uma política de aculturação. A terceira narrativa, *Les Dépossédés*, pode, assim, ser encarada como o processo da política colonial porque é a que melhor exemplifica o desenraizamento, tanto para o Europeu, representado quer pelo Comissário Guillot, quer pelo Padre Tourbillon, como para o Africano, figurado por País, a mulher Akrébié e o amigo Douézo. A alienação cultural e identitária será, aliás, retomada por outros escritores, à semelhança de Jean-Marie Adiaffi, em *La Carte d'identité* (1980). O terceiro romance, *Les Fils de Kouretcha*, começa a privilegiar “la réalité immédiate, c'est-à dire soucieuse de rendre compte de la situation nouvelle créée par les indépendances africaines” [“a realidade imediata, ou seja, preocupada em dar conta da nova situação criada pelas independências africanas”], como observou Bruno Gnaoulé-Oupoh (2000: 289). Através da construção de uma barragem no rio Kouretcha, o autor vai abordar a questão da deflorestação da região, o confronto entre a cultura indígena e a cultura europeia, a presença da cooperação estrangeira, francesa em particular, a tensão interétnica latente e as primeiras mobilidades sociais. Neste romance, através da personagem Tougon, o autor parece aceitar estas movimentações, quase sempre problemáticas, em prol do desenvolvimento da Nação. Porém, as dissonâncias deste(s) mundo(s) em crise vão marcar o seu último projecto. Em *Le Sas des parvenus*, o autor atesta, efectivamente, o insucesso da descolonização e partilhará o desencanto pós-colonial, como acontece com outros

autores ditos da segunda geração, a exemplo de Amadou Koné, com *Courses. Sous le pouvoir des Blakoro* (1982).

Organizamos a nossa exposição em três partes: da idealização à sua problematização, colonialismo e efeitos de barroquização e, por último, neocolonialismos e desilusão pós-colonial, de modo a reflectir, como sugere Jean-Marc Moura, no exame crítico da relação colonial na literatura, “et en appelle à une révolution symbolique, à la restructuration des significations impériales dominantes” [“apelando a uma revolução simbólica, à reestruturação das significações imperiais dominantes”] (Moura 1998: 174).

1. Da idealização à sua problematização

Kocoumbo, l'étudiant noir, cuja acção decorre na época colonial, reenvia-nos para a estrutura do *bildungsroman* e para a modalidade da viagem, ambas implicadas no trajecto de Kocoumbo e de outros estudantes africanos, entre eles Douk, Nadan, Mou e Durandeu, ao deslocarem-se para a metrópole a fim de completarem a sua formação. Como nos romances de aprendizagem, estas personagens saídas da adolescência deveriam tornar-se homens responsáveis, apesar das vicissitudes da vida e da solidão em França. No entanto, só Kocoumbo regressará à África², convicto de que poderá ser útil à construção de um país independente e democrático. Assim, este romance comporta um vector utópico: “je crois que nous avons une mission à remplir. Nous sommes en mission, en France. (...)” [“creio que temos uma missão a cumprir. Estamos em missão, em França.”] (*KEN*: 211), dir-nos-á Kocoumbo, o protagonista, que reencontraremos em *Le Sas des parvenus*, a exercer advocacia na Costa do Marfim.

Não obstante, o primeiro romance de Aké Loba roça também a distopia por espelhar casos de assimilação identitária. Com efeito, se o escritor valorizará o percurso do jovem Kocoumbo, sério e trabalhador, em França, será para melhor o opor à frivolidade defendida por muitos dos seus conterrâneos, nomeadamente Durandeu. É certo que o romance aprecia o percurso do protagonista pela escola francesa, o seu primeiro trabalho numa fábrica, os primeiros desassossegos amorosos com Denise e as múltiplas aprendizagens adquiridas na Europa. Trata-se, de facto, de toda uma experiência que o encaminha para a idade adulta, da razão e dos projectos de vida e de

sociedade. É certo, também, que o romance não deixará de referir os grandes atavismos africanos. No entender de Aké Loba, a pobreza extrema, a África rural, a superstição, a emoção excessiva do Negro, uma certa tendência para o roubo, nomeadamente quando se encontram em Paris, como acontece, por exemplo, com Douk, são flagelos que devem ser contrariados. É verdade, também, que outras personagens estão conscientes do contributo que podem exercer na edificação de uma nova era. Nadan, como Kocoumbo, é o espelho da seriedade que o autor considera fundamental para que a Costa do Marfim, ajudada por estes quadros formados em França, se ergue livre, moderna e próspera.

Porém, o romance não deixará de espelhar as consequências da assimilação cultural e identitária quando o aculturado se molda no exagero e na dissonância, como ilustra Durandeu, uma personagem que reaparece, de igual modo, em *Le Sas des parvenus*. Nessa narrativa, surge como político com redes estabelecidas, apesar de falido por via da sua megalomania. Em todo o caso, no primeiro romance, a primeira figuração de Durandeu acentuará a imagem de uma criatura moldada segundo um programa de desconsciencialização e de subordinação à cultura do Outro: “C’était un évolué très au fait des subtilités sociales européennes, très fier de marcher sur les talons des Français dans ce domaine et de ne rien porter sur toute sa personne, pas même son stylo, qui ne vînt directement de Paris” [“Era um ser evoluído sempre a par das subtilezas sociais europeias, muito convencido por seguir as pisadas dos Franceses nesse domínio e por não usar nada, nem mesmo uma esferográfica, que não viesse diretamente de Paris”] (*KEN*: 39).

Durandeu renega as suas origens e o seu nome africano – Koukoto – e optará por uma identidade europeia que lhe traga fama e prestígio. Aspira, pois, a uma ascensão social muito estimada pelo Europeu (Albert Memmi, *Portrait du Colonisé. Précédé du portrait du colonisateur*, 1985: 41). Em Paris, o jovem africano moldar-se-á ainda mais na imagem do colono, de modo a adquirir uma figura distinta. Esta idealização pela cultura ocidental levá-lo-á a roçar a caricatura: “Durandeu s’appliquait de tout son cœur à imiter ses modèles et ainsi les caricaturait-il sans le faire exprès” [“Durandeu aplicava-se afincadamente a imitar os seus modelos e, desta feita, caricaturava-os involuntariamente”] (*KEN*: 165). Assim, o autor critica esta identidade usurpada e essoutra valorizada, alertando para o facto de serem estes seres os futuros (anti)heróis

de uma África Independente: “Durandeu était à ses yeux le modèle des hommes noirs; il personnifiait l’Afrique en croissance. Aussi était-ce bien plus qu’une déception qu’il éprouvait à voir son héros renversé : c’était une vraie dépossession de lui-même, la mort de ses illusions”. [“Durandeu era, a seu ver, um modelo para os homens negros; personificava a África em desenvolvimento. Sofreu mais do que uma desilusão ao ver o seu herói tombado: era verdadeiramente uma desposseção de si mesmo, o fim das suas ilusões”] (KEN: 188).

Embora Pierre Moessinger (2000) considere que a problemática da identidade é um tema que gere reflexões contraditórias e definições instáveis por abranger várias áreas do saber, todas acabarão por concluir que um indivíduo sem uma identidade reconhecida será um ‘desapossado’, vivendo num ‘entre-deux’ cultural e identitário, à margem. Lembremos que Frantz Fanon já tinha vindo a acentuar, de forma particularmente arrebatada, a anulação do Negro, ao afirmar: “le malheur de l’homme de couleur est d’avoir été esclavagé. Le malheur et l’inhumanité du Blanc est d’avoir tué l’homme quelque part” [“a infelicidade do Homem de cor reside no facto de ter sido escravizado. A infelicidade e a desumanidade do Branco derivam do facto de ter de algum modo ferido de morte o Homem”] (Fanon 1952: 123).

O relacionamento entre a Europa e a África, sob o ângulo da desigualdade, estabelece, pois, uma hierarquia de culturas. Nesta perspectiva, e como sublinha Claude Claret (1993: 120), as culturas africanas situam-se num nível primitivo e arcaico, devendo copiar e seguir o mundo ocidental, um modelo de modernidade e de (re)conhecimento histórico. Se, como aponta Jean-Marc Moura (1999: 60), o tema do colonizado dolorosamente dividido entre dois mundos é ilustrado por *L’Aventure ambiguë* (1962) do escritor senegalês Cheikh Hamidou Kane, não é menos verdade que Aké Loba não ficou indiferente ao sofrimento do ser errante. É, de facto, na tensão entre duas culturas – uma imposta ou desejada e outra subjugada – que podemos compreender a destituição da identidade africana de algumas personagens akelobianas.

Apesar de propor o diálogo intercultural, defendendo não raras vezes o modelo económico, cultural e civilizacional francês, Aké Loba virá também criticar a dimensão eurocêntrica, uma vez que ela conduz a uma condição de subalternidade e a uma errância identitária. Se Albert Memmi como Frantz Fanon vieram mostrar que a elite

imitava o Branco, ostentando sinais de europeidade, Aké Loba, pelos meandros da ficção, vem também mostrar que esses seres aculturados, submetidos à cultura do Outro, anulam a cultura e identidade matricial e envergam o(s) hábito(s) do Europeu. O autor avisa, sobretudo, para os vícios de toda uma classe social emergente, fútil e insidiosa, incapaz de conduzir com sucesso as independências.

2. Colonialismo e efeitos de barroquização

O universo ficcional de Gérard Aké Loba estabelece um diálogo com o passado colonial francês, hegemónico e civilizador. Paulatinamente, a crítica às consequências da imposição colonial começam a ser cada vez mais visíveis. Em *Les Dépossédés*, texto em que a missão civilizadora do Europeu se transforma em tirania e autoritarismo, o Africano é reduzido a um estado de abulia. Assim, o autor não deixará de referir a violência e a desumanização do Europeu. De facto, contrariamente aos comandantes De Courcelles ou Camille Maillet, em *Amkoullel, l'enfant peul* (1991), do escritor malinês Hampâté Bâ, personagens verticais que impõem respeito, mas que cativam a amizade e a simpatia dos Africanos, o comissário Guillot, em *Les Dépossédés*, segue em sentido contrário, optando pelas vias da violência física e verbal.

Embora Guillot tenha mantido uma relação amistosa com os nativos em Brazzaville, desenhar-se-á o perfil de um homem temido e respeitado, em Abijão. Detentor da técnica e representante da ordem, Guillot enveredará pelas vias da violência física e verbal³, quando se sente perdido e incompreendido. O comissário assume que também ele e Rose, sua mulher, foram desapossados, ao serem enganados quanto à imagem idílica de África e ao contributo que poderiam vir a ter na construção de um povo. A barreira da incompreensão entre povos afigura-se intransponível, conforme salienta o narrador na seguinte constatação: “la simple faculté de distinguer un Noir d’un autre Noir lui manquait” [“faltava-lhe a simples capacidade de distinguir uma pessoa negra de uma outra”] (LD, 28). Guillot aproximar-se-á da loucura, porque, em território africano, ele é desapossado do seu pensamento cartesiano, da sua lógica europeia, desabafando com a mulher: “Rose! J’explose! Où sommes-nous! Où allons-nous! Qu’est-ce qu’il nous arrive?” [“Rose! Não posso mais! Que lugar é este! Onde é que isto vai parar! O que é que nos está acontecer?”] (LD: 99). Sublinha, deste modo, a

conclusão a que chegou: “nous avons manqué d’intuition les uns envers les autres” [“faltou-nos intuição para nos compreendermos uns aos outros”] (LD: 91).

O título deste romance reenvia, assim, para as consequências da colonização, que vitimou não só o Africano, mas também o Europeu. Com efeito, este romance de Aké Loba é aquele que melhor descreve a coacção cultural europeia e é também o que melhor enclausura as personagens submetidas a este jugo imperialista no *topos* da loucura, da perda e da alienação. Nesta narrativa, a importância do título participa, pois, de um processo a partir do qual se julgarão as consequências nefastas da imposição de uma cultura sobre outra, que se viu desprestigiada, negada e oprimida.⁴

A personagem de Tourbillon⁵ afigura-se-nos, de igual modo, significativa: dá conta da perturbação cultural que a imposição religiosa provocou num mundo profundamente animista; representa o evangelizador que vem pôr cobro a práticas consideradas perigosas e não conformes à sua visão da moral e bons costumes; encarna o Europeu também desajustado numa sociedade que não compreende.

Tourbillon, cujo nome declina, em tom humorístico, o rodopiar frenético de um ser de papel lançado num mundo em constante movimento, tem a seu cargo as tarefas de instrução e de evangelização dos ‘indígenas’. Convicto da sua missão, afirma ao comissário Guillot: “Les indigènes, jubilait Tourbillon, avaient besoin de nous; l’humanité a attendu le Messie; c’était une nécessité; ils la sentaient eux aussi, ils en avaient soif” [“Os indígenas, jubilava Tourbillon, precisavam de nós; a humanidade esperou pelo Messias; era uma necessidade; eles também sentiam isso, tinham sede disso”] (LD: 37). Trata-se de um homem enérgico num mundo onde também ele se encontra descentrado e confrontado com culturas antagónicas. Porém, acredita na sua visão evangelizadora. Recorrendo ao humor e à sátira, Gérard Aké Loba tece críticas à aprendizagem francesa e católica proposta pelo padre. A primeira crítica à imposição de uma aprendizagem hegemónica surge, nessa narrativa, no decorrer de uma manifestação religiosa. Convidado para assistir à inauguração de uma igreja, o Bispo ficará perplexo face à deformação da língua francesa que a torna incompreensível nos cânticos entoados pelas africanas: “Le Père Tourbillon perçut alors l’embarras de son Supérieur et lui vint à l’aide: ‘Monseigneur, ils sont au passage où il est dit: ‘Dieu créa les hommes pour le servir et gagner le ciel’” [“O Pe. Tourbillon apercebeu-se então do

embaraço do seu Superior e foi em seu auxílio: ‘Monsenhor, eles estão na passagem onde se diz: ‘Deus criou o Homem para servi-Lo e ganhar o céu’”] (*LD*: 39).

Mas a crítica de Aké Loba vai mais longe. O escritor vai salientar que o ensino ministrado segundo modelos europeus não surtiu uma aprendizagem eficiente e adaptada ao contexto africano, mas antes contribuiu para perpetuar o estereótipo do negro inculto, idiota ou bizarro. Como é consabido, este ensino obrigava o colonizado a alimentar-se de um imaginário literário e cultural que, de igual modo, lhe era alheio. O recurso a programas desajustados responde a um modelo nacionalista fundado no projecto de uma França moderna, obedecendo à mesma lógica de superioridade cultural e intelectual da sua civilização. Não serão, pois, de estranhar as duras críticas a esta situação por parte dos estudiosos africanos. Joseph Ki-Zerbo observará que “as crianças volofas aprendiam a conhecer os seus ‘antepassados, os gauleses’ e as *toucouleurs* recitavam lições segundo as quais El-Hagj Omar fora um ‘sinistro’ agitador” (Ki-Zerbo s/d: 120).

Assim, em *Les Dépossédés*, às personagens do comissário e do padre junta-se a do professor, que também se inscreve numa manifestação do poder. Não podemos esquecer que, de facto, “el poder imperial intentaba, por médio de la educación, preparar a los colonizados para funciones que convenían al colonizador” como observa Martin Carnoy (1977: 14). Para alicerçar o seu poder, a escola colonial pretendia formar corpos auxiliares que permitissem à França defender os seus interesses, orientando, por isso, os seus formandos para a transmissão dos valores da civilização das Luzes. As atitudes educativas que buscam a obrigatoriedade de pensar a identidade e a cultura como uma, hegemonicamente francesas, centralizadoras e legisladoras de uma ordem que desconsidera o Outro para se valorizar a si própria, vêm, pois, dar razão a Bernard Mouralis, um dos primeiros estudiosos do romance africano, quando sublinha: “de même que la religion, l’école est souvent présentée comme une autre forme de l’oppression culturelle” [“à semelhança da religião, a escola é frequentemente apresentada como uma outra forma de opressão cultural”] (1969: 42).⁶

Gérard Aké Loba virá, efectivamente, salientar a falta de conhecimentos sobre a História Africana: “Après tout lorsqu’il tourne le dos à son village, l’enfant ne sait rien de la grandeur de son continent (...)” [“no fim de contas, quando vira as costas à sua aldeia,

a criança não faz ideia da grandeza do continente a que pertence (...)”] (LD: 18). Para acentuar a distopia, em Aké Loba, as lições de História e de Cultura parecem muito fantasiosas. Atente-se, por exemplo, na personagem de Kablanokoffidia, amigo de Douézo e autodenominado “Kablanokoffidia de Pompadour d’Artagnan, catéchiste d’Adjamé” (LD: 112), cujo nome se subverte na junção humorística, mas desconexa, de personalidades ligadas ao imaginário da História de França. Se tivermos em conta o raciocínio deste d’Artagnan, constataremos que os ensinamentos foram negligenciados aquando da sua frequência escolar, deturpando as situações históricas e geográficas e perpetuando anacronismos, como se comprova na seguinte opinião: “– Mamie, ce sont les tribus des Blancs – Le prince relève la tête – oui, ce sont les Blancs; ils habitent tous en ‘Françon’ derrière la mer (...)” [“– Vovó, são as tribos dos Brancos – O príncipe levanta a cabeça – sim, são os Brancos; ils habitent tous en ‘Françon’ derrière la mer (...)”] (LD: 121).

Neste sentido, ao questionar o ensino colonial, Gérard Aké Loba sublinhará a desadequação aos tempos vividos e ridicularizará as personagens moldadas pela barroquização. O barroco, tal como ele se manifestou três séculos antes da publicação de Gérard Aké Loba, privilegiava uma retórica das antíteses, da hipérbole, da profusão e das metamorfoses como meios de intensificação do aparato e da exuberância na encenação da sua teatralidade, tendendo “frequentemente para o ludismo e o divertimento” (Silva 1992: 476-477). Vinculando a sua escrita ao seu sentido do presente que acompanha a modernização do mundo africano,⁷ não podemos negar o carácter fantasioso, humorístico e grotesco que surge na caracterização da personagem Païs, em *Les Dépossédés*, rondando as fronteiras da irrealidade, ou no retrato de Pierre Dam’no, em *Les Fils de Kouretcha*, parecendo a escrita akelobiana dar razão a Alejo Carpentier que fala de “un éternel retour du baroque” [“um eterno regresso do barroquismo”] (1992: 27-31), no século XX.

Estas personagens caricaturais, na sua representação hiperbólica de seres desajustados e bizarros, mais do que um estilo, parecem corresponder a “uma estratégia de representação e de organização de pensamento” (Sant’Anna 2000: 123). Visa-se, assim, através dessas manifestações barrocas, a discordância do *logos* absoluto e da razão imposta pela Europa. Em *Les Dépossédés*, vergado pelo Branco, qual Caliban que

não reclama do abuso e da exploração de Próspero, País, que atravessa as grandes modificações do seu tempo, passando da época colonial, de evangelização e de castração anímica, à das independências, com a sua revalorização do passado histórico, religioso, social e cultural, continua a representar a sua condição de ser desajustado no museu de Abijão. Com efeito, no início do romance, surge como um ser autómata, roçando o fantasmagórico: “Mais soudain surgit une ombre, une ombre flottante qui se détache de l’invasion étrange de ces formes” [“Mas de súbito surge uma sombra, uma sombra ondulante a destacar-se da invasão estranha das suas formas”] (LD: 10).

É na encenação teatral do enlace de País e de Akrébié durante uma procissão que a fantasia das figurações barrocas adquire maior realce. Através de uma longa descrição, multiplicando os efeitos de ludismo e de carnavalização, o autor desmistifica o acto religioso:

Un silence électrique s’établit autour de la procession. (...). Le père Supérieur s’avançait avec une lenteur pharaonique. Son chant le forçait à s’arrêter souvent, l’ostensoir qu’il tenait levé à la hauteur de ses yeux lui cachait la foule mais une clairvoyance de metteur en scène l’habitait.

[“Estende-se um silêncio eléctrico em torno da procissão. O Padre Superior adiantava-se com uma lentidão faraónica. O seu canto obrigava-o a parar de quando em vez, a custódia que mantinha à altura dos seus olhos escondia-lhe a multidão mas uma clarividência de encenador habitava-o”] (LD: 191-192)

Com efeito, na representação do real, o texto adquire aqui uma tonalidade carnavalesca no sentido bakhtiniano da festa que convida ao riso e à ruptura da ordem estabelecida. Segundo Mikhaïl Bakhtine (1970), o povo, ao incorporar o espírito carnavalesco, ridiculariza o poder para o denunciar,⁸ de acordo com uma concepção que anula a hierarquia, quer religiosa, quer política.⁹ Lembremos, também por isso, a imagem desajustada de Pierre Dam’no, no retrato que nos dá o narrador de *Les Fils de Kouretcha*, recuperando, de certo modo, a imagem do velho Meka, no romance *Le Vieux nègre et sa médaille* (1956) do camaronense Ferdinand Oyono.¹⁰ No texto de Aké Loba, Pierre Dam’no, saudosista do tempo do Outro, enverga a indumentária colonial numa manhã das comemorações do 14 de Julho, apresentando-se como um títere: “En somme, rien ne manquait à sa ressemblance avec un épouvantail, jusqu’au casque profond, devenu roux avec le temps, et au bâton dont il faisait souvent des moulinets” [“Na

verdade, tudo o aparentava a um espantalho, até ao capacete profundo, tornado russo com o tempo, e ao bastão que fazia rodopiar com frequência”] (*LFK*: 9-10).

O texto ridiculariza um homem envelhecido e descontextualizado no presente da acção.¹¹ A teatralização do universo ficcional de Aké Loba visa a representação das histórias dissonantes de africanos dilacerados por séculos de escravidão, fundidos na cultura do Outro, evidenciando a identidade ‘truncada’ dos indivíduos situados entre duas margens e trazendo à discussão o aspecto contestatário das literaturas.¹²

Diga-se, contudo, que este romance de Gérard Aké Loba comporta uma nota utópica. Apesar de alguns desajustes, o escritor acredita na edificação de uma sociedade nova, mais aberta e dialogante com a Modernidade. Por isso são reequacionadas algumas questões cruciais: o casamento arranjado, a importância da educação para ambos os géneros, o papel que a mulher pode vir a desempenhar. Todavia, a ilusão será momentânea e desconstruída, sobretudo no último romance.

3. Neocolonialismos e desilusão pós-colonial

Perante o estado “de deterioração e de erosão” (Cravinho 2006: 162) que se seguiu à Independência, um número notável de intelectuais interrogam o contexto social e político de então.¹³ Na Costa do Marfim, se Bernard Dadié, Charles Nokan, Ahmadou Kourouma, Denis Oussou, Amadou Koné ou Gérard Aké Loba criticam através da palavra literária os flagelos sociais e humanitários que esses regimes viriam propagar, outros há, mais recentemente, que também não calam a Distopia, sobretudo a desunião entre marfinenses ou a guerra (sempre) constante. Refira-se, também, a voz desencantada de Véronique Tadjo, no poema “QUEL FARDEAU PORTEZ-VOUS/EN CE MONDE IMMONDE”,¹⁴ que faz parte de *Latérite* (1984), ou a de Khal Torabully, em *Mes Afriques, mes ivoires*, (2004), alertando para o ‘fardo’ do homem africano.¹⁵

Os intelectuais da primeira e segunda geração de escritores criticam, pois, o neo-colonialismo do estado marfinense, a conservação de relações de dependência com a antiga metrópole, o elevado número de cooperantes civis, a presença de militares e de capitais franceses. Esta política, como alertava Frantz Fanon, em 1961, em *Les Damnés de la terre*, reenviava para desenvolvimentos ilusórios. Por sua vez Samir Amin, em

1967, sublinhou que se tratava de um crescimento sem desenvolvimento,¹⁶ fazendo aumentar o número de gentes ignoradas pelo detentor do poder vigente.

Este modelo cultural e económico veio não só conduzir à ‘bipolarização social’ (Dumont 1962: 70), como também justificar a gestão étnica e regionalista, dando, assim, origem aos problemas que hoje se fazem sentir nesse país.¹⁷ Essa política de Houphouët-Boigny está a florada em *Les Fils de Kouretcha*, de Aké Loba. Apesar do escritor revelar que o saber técnico francês é imprescindível para a construção de uma África moderna, também vai dando conta dos interesses franceses nesta participação. A hipocrisia da personagem de Franblanc é disso exemplo. A consciência de interesses estrangeiro, no país volta, aliás, a ser referido em *Le Sas des parvenus*.

O que parece marcar, de facto, esta sua última narrativa é a tradução da conjuntura que se instalou sob a governação do primeiro presidente da Costa do Marfim. O escritor envereda agora com mais veemência pela desilusão pós-colonial, tal como o fizera Amadhou Kourouma nas múltiplas alusões a governações despóticas. Aké Loba virá criticar a megalomania política de Nabuchodonosor (Nabu), o clientelismo (representado por Nabu, Metchan e Valentine Gouja), a corrupção, os flagelos de certos atavismos que continuam presentes, a marginalização dos excluídos, a derrota dos empobrecidos do novo sistema social e os gastos exorbitantes dos emergentes.

A acção do último romance de Aké Loba tem lugar quase exclusivamente na cidade de Abijão, à excepção de algumas incursões pela localidade de Abobo,¹⁸ lugar pobre e periférico da capital económica costa-marfinense, onde se fundam as raízes de Gabriel Goban e mora a sua velha tia. O texto refere, igualmente, as grandes construções que possibilitaram o novo recorte da cidade, com o intuito de salientar que as crianças desamparadas – os ‘pousse-tout-seul’, com excepção de Nabu – e os imigrantes desfavorecidos ficaram às portas dos bairros modernos de Plateau, de Cocody, de Indénié e de Riviera, instaurando um clima de marginalização (*LSP*: 113).

Porém, o texto foca, sobretudo, os processos de manipulação e de intimidação da nova burguesia da Costa do Marfim, o que parece corroborar os propósitos de René Dumont: “Pour trop ‘d’élites’ africaines, l’indépendance a consisté à prendre la place des Blancs et jouir des avantages, souvent exorbitants, jusque-là concédés aux ‘coloniaux’ ” [“Para demasiadas ‘elites’ africanas, a independência consistiu em tomar o lugar dos

Branços e tirar partido das benesses, quase sempre exorbitantes, até então concedidas aos sujeitos ‘coloniais’”] (Dumont 1962: 70). Este estudo é, aliás, convocado no interior da narrativa de Aké Loba, acentuando, graças a este efeito de intertextualidade, o discurso crítico para com o presente e o futuro comprometidos.

Os avultados montantes relativos a festas, dívidas, honorários são sublinhados, nomeadamente aquando do aniversário de Valentine Gouja, das eleições ou da dilapidação de Nabu. A veia denunciadora da vida quotidiana permite, ao escritor, a encenação de personagens degradadas no seio de uma sociedade minada, tanto pelas crenças e práticas sociais obsoletas, como pela ambição da riqueza e da ascensão social, como, ainda, pelas identidades desajustadas ou ajustadas hipocritamente às novas realidades. Se Valentine Gouja enverga múltiplas identidades é para melhor espelhar o ensaio de Alexis Carrel, *L’Homme, cet inconnu*, significativamente colocado na narrativa de Aké Loba. Os diferentes perfis desta personagem dissonante e enigmática serão desvendados pelo marido Gabriel Goban, no final do romance, que a liga à corrupção, aos negócios ilícitos e ao crime.

O texto vinca, efectivamente, a emergência de um tempo assinalado pela ambiguidade e complexidade através, também, do retrato de Nabu. Por um lado, está ligado ao disfarce e à galanteria, na festa de Valentine apresentando-se como “Une sorte de play-boy d’un âge indéterminé. Vêtu d’un ample boubou brodé d’or et coiffé d’une calotte noire à facettes miroitantes (...)” [“Uma espécie de play-boy de idade indefinida. Trajando um amplo bubu, bordado a ouro, e usando um barrete preto com aplicações de cristais”] (LSP: 72); por outro, surge como um empresário de sucesso, associado à imagem do ‘sapeur’ africano:

Sa coupe de cheveux ‘ministérielle’, ses costumes diplomatiques en fibres nobles, ses cravates Lanvin, ses chaussures de chez Lobb qui lui coutait deux cent mille francs CFA la paire (...) ses serviettes en cuir, et enfin son chrono monté en bracelet en faisaient ce qu’on appelait jadis un dandy, et, dans notre langue actuelle où toutes les trouvailles sont encouragés un type ‘très classe’.

[O corte de cabelo de estilo ministerial, fatos de risca diplomática com tecidos nobres, gravatas da marca Lanvin, sapatos comprados na Lobb que custavam à módica quantia de duzentos mil francos CFA, cada par, as pastas de couro e, finalmente, o seu cronómetro montado num bracelete faziam dele uma figura que outrora se designava por dandy ou, na atual linguagem que

praticamos e em que todos os achados são encorajados, um indivíduo com ‘muita classe’.] (LSP: 73)

Espelha, de certo modo, a observação de Henri Louis Gates Jr. (1990), para quem a identidade já não se constrói em função da raça ou gênero, mas antes das novas ambições de ascensão e de domínio. Em todo o caso, *Le Sas des parvenus* apresenta características de uma escrita que nos revelará um novo sujeito, resultado de múltiplas metamorfoses (Said 1995). Stuart Hall frisa também que as sociedades modernas implicam “um descentramento do sujeito” (1995: 123) e que esse novo sujeito será composto por várias identidades variáveis e provisórias, muitas vezes conflituosas.

Veja-se, neste caso, como Koukoto-Durandeu aceita, agora, a sua identidade africana, sabendo que a defesa das raízes matriciais na época das liberdades conquistadas só pode proporcionar proveito:

[le] plénipotentiaire Koukoto Durandeu (...) suivait de près la nouvelle Mme Koukoto Durandeu. (...) Tout le monde savait en effet que son mari s’était ruiné à vouloir construire un palais gigantesque avec ascenseur, piscine intérieure, parc royal, volière et lac artificiel (...).

[o plenipotenciário Koukoto-Durandeu seguia de perto a nova senhora Koukoto- Durandeu. Todo o mundo sabia com efeito que o seu marido se tinha arruinado ao querer construir um palácio gigantesco com elevador, piscina interior, parque real, viveiro de aves e lago artificial] (LSP:79)

Na representação deste “mundo em trânsito” (Bhabha 1998: 19), cruzam-se tempos e espaços, dando origem a figuras complexas. Durandeu encarna agora uma identidade polifónica, mostra um ‘eu’ plural, mas sempre ligado à ostentação, ao parecer, à encenação teatral. É certo que perdeu toda a sua fortuna. Porém, a mania das grandezas prevalece. E é junto dos emergentes que ele deambula, contrariamente a Kocoumbo que vive nos bairros mais populares de Abijão. Quer Valentine, quer Nabu quer Koukoto-Durandeu parecem corroborar a leitura de Claude-Gilbert Dubois: “le gonflement du paraître est aussi un moyen d’accroître la puissance des puissants” (1992: 41). Com efeito, para vincar a emergência de um tempo assinalado pela ambiguidade, complexidade e aparência, o texto virá, de igual modo, apresentar Nabuchodonosor (Nabu) ligado ao disfarce e à galanteria. Nessa sociedade

contemporânea que procura o enriquecimento fácil, conduz à ruína e à degradação e se rende ao culto das aparências, o ser é desvalorizado a favor do parecer e do ter. Nabu encarna a imagem dessa classe emergente, oportunista e materialista, num país recentemente descolonizado.

Em última análise, sublinhe-se que esta narrativa retoma quase todas as personagens dos romances anteriores ou nela se recorda as personagens que viveram no tempo do Branco, acentuando, assim, a imagem de uma recriação de hierarquias entre os costa-marfinenses, como se a paisagem fosse de novo marcada pela barreira que separava outrora o colonizador do colonizado. Com efeito, a sociedade que descreve é hierarquizada e hierarquizante, fazendo lembrar o passado colonial, déspota e hegemónico: uma sociedade que não soube (re)inventar-se, que se limitou a reproduzir o modelo herdado pelas potências coloniais¹⁹. A sua última narrativa não só vem corroborar a leitura de alguns teóricos do pós-colonial,²⁰ como também a de Graziano Benelli. Com efeito, no estudo sobre o romance da Costa do Marfim, este académico observa que a classe política autóctone é “incompétente, tout à fait inapte” [“incompetente, completamente inapta”] (Benelli 1999: 176) para gerir uma jovem nação.

Conclusão

Procurando seguir as mudanças que o tempo opera, os romances de Aké Loba irão desenvolver uma reflexão ampla e conscienciosa em termos políticos, sociais, e identitários. O tempo em que vive Aké Loba é um tempo de culturas e de identidades que se deslocam, de relacionamentos diversos, quer em termos raciais e étnicos, quer de vivências diferentes entre homens e mulheres. Nas suas narrativas, que representam mundos transplantados e/ou em movimento constante, as questões de relacionamento do Eu e do Outro impõem-se como uma mais-valia, quer no processo fundacional, quer no que podia ser a via para um país independente, atento a todos os que nele vivem. Porém, neste processo de interações, permanentemente em devir, num ajuste que leva o indivíduo a ser também o actor e o produtor de uma cultura e de uma paisagem social e humana (re)conformadas, a escrita akelobiana problematiza o passado, conjuga-o com o presente, e parece anunciar um futuro pouco risonho para a Costa do Marfim.

Os romances de Aké Loba mostram, gradualmente, múltiplas formas de aviltamento e de opressão. Apesar de não ter produzido uma obra tão vasta como a de Ahmadou Kourouma, Aké Loba não deixará de registrar na sua escrita a história contemporânea marcada pelo poder colonial e pelo desengano pós-colonial. Paulatinamente, os seus textos revelam um pessimismo que outros escritores também quiseram salientar. Se num primeiro tempo Gérard Aké Loba acolhe favoravelmente as propostas expressas pelo RDA (Rassemblement Démocratique Africain), presidido por Félix Houphouët-Boigny, defensor da independência da Costa do Marfim, mas muito ligado à ex potência colonial, não é menos verdade que na obra de Aké Loba também se inscreve a ambição e a corrupção desta governação.

Ao conquistarem a Independência, os países africanos, quase na sua totalidade, caem no domínio de militares, colocados no poder por um golpe de estado, ou nas mãos de um ditador. Em ambos os casos, derivaram para a incúria política, a concussão e a corrupção. Gérard Aké Loba virá então questionar as políticas adoptadas que mais lhe parecem conformar o regresso do antigo jugo colonialista.²¹ De facto, aos poucos, o autor vai tender para a distopia, ao descrever a nova ordem costa-marfinense e aderir à tendência dos escritores dos anos oitenta, adeptos da literatura da intranquilidade e da desilusão. A época narrada no seu último romance articula o conflito de interesses, o peso do dinheiro, a marginalização dos excluídos, a derrota dos empobrecidos do novo sistema social, político e económico da Costa do Marfim.

Bibliografia

- Adiaffi, Adé Jean-Marie (1980), *La carte d'identité*, Abidjan, CEDA.
- Amin, Samir (1967), *Le développement du capitalisme en Côte d'Ivoire*, Paris, Ed. de Minuit.
- Aschcroft Bill, Griffiths Gareth e Tiffin Helen (1989), *The Empire Writes Back. Theory and Practice in Post-Colonial Literatures*, London and New York, Routledge.
- Bakhtine, Mikhaïl (1970), *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*, trad. de Andrée Robel, Paris, Gallimard.
- Bardolph Jacqueline(2002), *Études postcoloniales et littératures*, Paris, Honoré Champion.
- Bhabha, Homi (1998), *O Local da Cultura*, Belo Horizonte, Ed. UFMG.
- Benelli Graziano (1999), "Le roman en Côte d'Ivoire", in Anna Paola Mossetto e Nataša Raschi (dir.), *Regards sur la littérature de Côte d'Ivoire*, Roma, Bulzoni Editore.
- Carnoy, Martin (1977), *La Educación como Imperialismo*, México, Siglo XXI Editores.
- Carpentier, Alejo (1992), "L'éternel retour du baroque", in *Magazine littéraire*, n° 300, Julho 1992, pp. 27-31.
- Cheikh, Hamidou Kane (1960), *L'aventure ambiguë*, Paris, Julliard.
- Chevrier, Jacques (2002), *Anthologie africaine d'expression française II .Poésie*, Paris, Hatier International.
- Clanet, Claude (1993), *L'Interculturel. Introduction aux approches interculturelles en éducation et en sciences humaines*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail.
- Conte, Bernard Conte, "Côte d'Ivoire: une solution durable suppose une réforme du modèle de développement", in <http://conte.u-bordeaux4.fr/Edito/edito6.htm> [consultado a 4 de agosto de 2007].
- Cravinho, João Gomes, "Legitimidade política em África", in Rosas, Fernando e Oliveira, Pedro Aires (2006), *As Ditaduras Contemporâneas*, Lisboa, Edições Colibri/Instituto de História Contemporânea (Universidade Nova de Lisboa).
- Dadié, Bernard Binlin (1968), *La ville où nul se meurt*, Paris, Présence Africaine.
- (1964), *Patron à New York*, Paris, Présence Africaine.
- (1960), *Un nègre à Paris*, Paris, Présence Africaine.

-- (1950), *Climbié*, Paris, Seghers.

Dubois, Claude-Gilbert (1992), "L'imaginaire baroque. Quelques repères pour appréhender l'univers des vertiges et d'illusions savamment composé par le baroque", in *Magazine Littéraire*, n. 300, p. 41.

Dumont, René (1962), *L'Afrique noire est mal partie*, Paris, Seuil.

Fanon, Frantz (1952), *Peau noire, masques blancs*, Paris, Seuil.

Gates Jr, Henri Louis (1990), "Pós-fácio", in Zora Neale Hurston, *Their Eyes Were Watching God*, New York, Harper & Row.

Gnaoulé-Oupoh, Bruno (2000), *La Littérature Ivoirienne*, Paria-Abidjan, Karthala-Ceda/Agence intergouvernementale pour la Francophonie.

Fanon, Frantz (1961), *Les Damnés de la terre*, Paris, Maspéro.

Hall, Stuart (1995), *A Questão da Identidade Cultural*, Campinas, IFCH/Unicamp.

Hampâté Bâ, Amadou (1991), *Amkoullel, l'enfant peul. Mémoire*, Arles, Actes Sud.

Ki-Zerbo, Joseph (s/d), *História da África negra*, trad. de Américo de Carvalho, tomo 2, Publicações Europa-América.

Koné, Amadou (1982), *Courses, sous le pouvoir des Blakoros*, Abidjan, NEA.

Lezou, Gérard Dago (1987), "Aké Loba : pionnier d'une littérature nationale", in Gérard Dago Lezou *Littérature de Côte d'Ivoire. 2. Écrire aujourd'hui, Notre Librairie*, Revue d'Afrique Noire, Maghreb, Caraïbes, Océan Indien, n. 87, avril-juin 1987, pp. 48-56.

Lima, Lezama Apud Irlemar Chiampi (1998), *Barroco e Modernidade*, São Paulo, Perspectiva.

Loba, Gérard Aké (1960), *Kocoumbo, l'étudiant noir*, Paris, Flammarion Éditeur.

-- (1970), *Les Fils de Kouretcha*, Belgique, Éditions de la Francité.

-- (1973), *Les Dépossédés*, Belgique, Éditions de la Francité.

-- (1990), *Le Sas des parvenus*, Paris, Flammarion.

Torabully, Khal (2004), " II. Indes Afriques", in *Mes Afriques, mes ivoires*, Paris, L'Harmattan.

Loomba Ania , *Colonialism/Postcolonialism* (1998), London and New York, Routledge.

Memmi, Albert (1985), *Portrait du Colonisé. Précédé du portrait du colonisateur*, Paris, Gallimard.

Moessinger, Pierre (2000), *Le jeu de l'identité*, Paris, PUF.

- Moudileno, Lydie (2003), *Littératures africaines francophones des Années 1980 et 1990* (Document de Travail) n.º 2, Codesria/Conseil pour le développement de la recherche en sciences sociales en Afrique.
- Moura, Jean-Marc (1998), *L'Europe littéraire et l'ailleurs*, Paris, Presses Universitaires de France.
- (1999), *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, Paris, PUF.
- Mouralis, Bernard, "L'oppression culturelle : la religion et l'école", in *Individu et collectivité dans le roman négro-africain d'expression française*, Annales de l'Université d'Abidjan, Série D, Lettres 1969, Tome 2.
- Nanga, Jean, "Côte d'Ivoire : ajustement meurtrier de la Françafrique au néolibéralisme", in <http://www.legrandsoir.info/article.php3idarticle> [consultado a 4 de agosto de 2007].
- Ngal, G.M. (1994), *Création et rupture en littérature africaine*, Paris, L'Harmattan.
- Nokan, Charles Zegoua (2000), *L'être, le désêtre et le non-être*, Côte d'Ivoire, PUCI
- Oussou-Essui, Denis, (1965), *Vers de nouveaux horizons*, Paris, L'Harmattan.
- (1979), *Les saisons sèches*, Paris, L'Harmattan.
- Oyono, Ferdinand (1960), *Chemin d'Europe*, Paris, Julliard.
- (1956), *Le vieux nègre et sa médaille*, Paris, Julliard.
- (1956), *Une vie de boy*, Paris, Julliard.
- Saïd, Edward (1995), *Cultura e Imperialismo*, São Paulo, Companhia das letras.
- Samba, Gadjigo (1990), *École blanche, Afrique noire*, Paris, L'Harmattan.
- Sant'anna, Affonso Romano (2000), *Barroco: do Quadro à Elipse*, Rio de Janeiro, Rocco.
- Sarduy, Severo (1979), "O Barroco e o Neobarroco", in César Fernández Moreno, *América Latina em sua Literatura*, São Paulo, Ed. Perspectiva.
- Silva, Vítor Aguiar (1992), *Teoria da Literatura*, Coimbra, Almedina.
- Tadjo, Véronique (1984), *Latérité*, Paris, L'Harmattan.
- Van-Dúnem, Berlarmino, "Repensar o modelo democrático para a África", in www.caaei.org/anexos/77.pdf [consultado a 4 de agosto de 2007].

Notas

¹ Com *Climbié* (1956), Bernard Dadié deu início ao romance de matriz autobiográfica, ligado às mobilidades africanas. Nesta linha se inscrevem as suas crónicas *Un Nègre à Paris* (1960), *Patron à New-York* (1968) e *La Ville où nul se meurt* (1968). Também o romance de Denis Oussou-Essui, *Vers de nouveaux horizons* (1956), e *Chemin d'Europe* (1960), de Ferdinand Oyono, escritor camaronense, exemplificam o mito da Europa e do Outro.

² Em *Les Fils de Kouretcha*, uma nota do autor informa que duas personagens são retomadas do seu primeiro romance: Tougon reaparece agora como uma entidade moderadora. Depreende-se, igualmente, que Douk regressou à África, depois de uma estada em França. Em *Le Sas des parvenus*, voltaremos a encontrar Durandeu e Kocoumbo.

³ Guillot, como encarnação da prepotência europeia no território das colónias francesas, será, aliás, evocado em *Le Sas des parvenus*. Com efeito, apoiando-se nas recordações da personagem Metchan Gouja, a última narrativa de Aké Loba desenvolve uma longa analepse onde se regressa não só ao tempo de Guillot, marcado pela época dos trabalhos forçados e do jugo implacável do Branco, mas também à luta que se inicia com o Sindicato Agrícola, criado e dirigido por Houphouët-Boigny.

⁴ Deste modo, está estabelecido o elo de ligação à epígrafe de cada um dos dois capítulos da obra de Aké Loba. São dois excertos, os primeiros e últimos versos, do poema “La puissance de l’espoir” de Paul Eluard, onde também se inscreve o termo-conceito “Les dépossédés”.

⁵ Tourbillon será também recordado por Metchan Gouja quando, em *Le Sas des parvenus*, o pai de Valentine evoca o seu passado. Pela via do sacramento do baptismo que lhe facultara o padre, Gouja deixará de ser Metchan (‘o maldoso’) para renascer e, assim, adquirir uma nova identidade: um outro Eu, Germain (‘o irmão’), mais europeizado mas, na verdade, não menos falso.

⁶ Este autor virá ainda afirmar:

“on remarquera que les auteurs se montrent moins frappés par le contenu de l’enseignement qui y est donné que par le recrutement des élèves et la discipline à laquelle ils sont astreints. Vue sous cet angle, l’école apparaît en effet comme une institution du même type que toutes celle mises en place par les Européens et qui constituent l’armature du système colonial. L’aspect contraignant de l’école a été maintes fois évoqué.” (*ibidem*: 42)

Ver também Samba, Gadjigo Samba (1990), *École blanche, Afrique noire*, Paris, L’Harmattan, e Gnaoulé-Oupoh, Bruno (2000), “L’École Coloniale en Côte d’Ivoire”, in *La littérature ivoirienne*, Paris, Abidjan, Karthala-Ceda.

⁷ Ver Chiampi, Irlema (1998), *Barroco e Modernidade*, São Paulo, Ed. Perspectiva; Severo, Sarduy, “O Barroco e o Neobarroco”, in César, Fernández Moreno (1979), *América Latina em sua Literatura*, São Paulo, Ed. Perspectiva.

⁸ Veja-se, ainda, o episódio caricato de um colonizado desajustado, que, na cena do matrimónio, enverga um pijama de seda mandado vir expressamente das *Galleries Lafayette*, em Paris. Ao ridículo da caracterização de Douézo soma-se o exagero e a desmedida dos enfeites, assim como o cómico da situação: o percurso da procissão que circunda três vezes a capela, repete gestos e acentua as situações paradoxais e hiperbólicas que se desdobram em encenações barrocas e carnalizantes do Branco (*LD: 190-193*).

⁹ Trata-se também na escrita de Aké Loba de uma forma de dar a ver o barroco como “arte da contraconquista, de contracatequese”, como sublinhou Lezama Lima (*apud Chiampi 1998: 8*).

¹⁰ Meka, depois de receber uma convocatória para ser condecorado nas cerimónias do 14 de Julho, no seguimento da cedência de terras suas aos missionários, depois de um dia de festa excepcional, será levado para a prisão por ser confundido com um vagabundo. Será libertado depois de desfeito o equívoco.

¹¹ Através da sátira e da caricatura torna-se mais cruel a imagem do homem desadaptado. Ver Silva, Vítor Manuel Aguiar (1992), *Teoria da Literatura*, Coimbra, Almedina, p. 488.

¹² Lezama Lima dirá que o mundo (neo)barroco é uma ópera de vozes esmagadas, homens caídos sem possibilidade de se reconciliarem com Deus (*apud Chiampi 1998: 8*).

¹³ Moudileno, Lydie (2003), *Littératures africaines francophones des Années 1980 et 1990* (Document de Travail) n.º 2, Codesria/Conseil pour le développement de la recherche en sciences sociales en Afrique. Ao período do romance (histórico, realista ou de aprendizagem), cujas preocupações se relacionam com a colonização e com a negociação entre tradição e modernidade, seguir-se-á o romance ‘da era da desilusão’, abordando as várias problemáticas e vicissitudes de uma jovem Nação. A partir dos anos oitenta, muitos escritores enveredam pela via da militância contra os regimes ditatoriais. Sobre esta questão, consulte-se também G.M. Ngal. O autor divide a literatura africana em quatro grandes períodos: 1 – a época da *Negritude*, 2 – a do romance contestatário, 3 – a da mutação das nações negras, 4 – a da consciência do insucesso das independências. (Ngal 1994).

¹⁴ Véronique Tadjo mostra, assim, este homem africano inferiorizado e ignorado pelo detentor do poder político e económico:

QUEL FARDEAU PORTEZ-VOUS/ EN CE MONDE IMMONDE/ PLUS LOURD QUE LA VILLE/ QUI MEURT DE SES PLAIES?/ QUELLE PUISSANCE/ VOUS LIE À CETTE TERRE FRIGIDE/ QUI N'ENFANTE DES JUMEAUX/ QUE POUR LES SÉPARER?/ QUI N'ÉLÈVE DES BUILDINGS/ QUE POUR VOUS ÉCRASER/ SOUS LES TONNES DE BÉTON/ ET D'ASPHALTE FUMANT?/ VOUS LES MANGEURS/ DE RESTES/ LES SANS-LOGIS/ LES SANS-ABRI/ QUEL REGARD PORTEZ-VOUS/ SUR L'HORIZON EN FEU? [QUE FARDO CARREGAIS/NESTE MUNDO IMUNDO/MAIS PESADO DO QUE A CIDADE/QUE MORRE DAS SUAS CHAGAS?/ QUE PODER VOS LIGA A ESTA TERRA FRÍGIDA/QUE ENGENDRA GÉMEOS/SOMENTE PARA OS SEPARAR?/ QUE CONSTRÓI ARANHA-CÉUS/ SÓ PARA VOS ESMAGAR/SOB TONELADAS DE BETÃO/ E DE ASFALTO FUMEGANTE?/ VÓS

TODOS COMEDORES DE RESTOS/ OS SEM EIRA NEM BEIRA/OS SEM ABRIGO/ QUE OLHAR POUAIS SOBRE O HORIZONTE EM CHAMAS?" (Tadjo *apud* Chevrier 2002: 111)

¹⁵ Na dor que sente por esse País à deriva, Véronique Tadjo interpela Ahmadou Kourouma:

(...) Kourouma, /Qui pourra condamner le gibier en l'absence du/ Chasseur?§ Je t'appelle Ahmadou, toi qui chasses les fauves/ De la terre, § Toi qui m'es frère en vertu de la puissance de tes/ Rêves § Rien n'envoûte plus que le pouvoir sans rival,/Et l'Afrique cherche le premier dictateur qui sera/ Le dernier (...) [Kourouma /Quem poderá condenar a presa na ausência do/ Caçador § Chamo por ti Ahmadou, tu que caças as feras /Da terra § Tu que és meu irmão em virtude do poder dos teus /Sonhos § Nada te fascina mais do que o poder sem rival /E a África procura o primeiro ditador quem será /O último"]. (Cf. Torabully 2004: 85)

¹⁶ Ver Fanon, Frantz (1961), *Les Damnés de la terre*, Paris, Maspéro. Consulte-se Amin, Samir (1967), *Le développement du capitalisme en Côte d'Ivoire*, Paris, Ed. de Minuit.

¹⁷ O modelo cultural e económico de Houphouët-Boigny assenta no livre movimento de capitais graças a uma zona franca; numa imigração que permitiu baixos salários na agricultura; numa política liberal de investimentos directos estrangeiros e investimentos públicos importantes; num controlo de mercado do trabalho, dos preços, do crédito e das exportações agrícolas via Caixa de Estabilização. Inicialmente, esse modelo funcionou, levando a economia marfinense a desenvolver-se rapidamente, mas a declinar logo no final dos anos setenta, nomeadamente com a subida do café e do cacau. Esse modelo veio a conhecer graves dificuldades, nos anos oitenta, em particular com a dívida externa directa e indirecta através das sociedades parapúblicas. Para mais informação, consulte-se Bernard Conte, "Côte d'Ivoire: une solution durable suppose une réforme du modèle de développement", in <http://conte.u-bordeaux4.fr/Edito/edito6.htm> e Jean Nanga, "Côte d'Ivoire : ajustement neutrier de la Françafrique au néolibéralisme", in <http://www.legrandsoir.info/article.php3idarticle>. Veja-se, ainda, o artigo de Berlarmino Van-Dúnem, "Repensar o modelo democrático para a África", in www.caei.org/anexos/77.pdf.

¹⁸ Trata-se de um bairro que Gérard Aké Loba conhece muito bem por lá ter trabalhado como professor. Compreende e pode avaliar, então, as dificuldades e a pobreza dos moradores. O percurso que Gabriel Goban faz pelas pequenas ruelas do bairro periférico, em busca do desconhecido que permanecia inúmeras vezes junto do gradeamento da sua moradia, traduz o conhecimento que o próprio autor tem desse lugar.

¹⁹ Bill Ashcroft, Gareth Griffiths e Helen Tiffin interrogam-se: "Why should post-colonial societies continue to engage with the imperial experience?". Ver Ashcroft, Bill, Griffiths, Gareth e Tiffin Helen (1989), *The Empire Writes Back. Theory and Practice in Post-Colonial Literatures*, London and New York, Routledge, p. 6.

²⁰ Loomba, Ania (1989), *Colonialism/Postcolonialism*, London and New York, Routledge, e Jacqueline Bardolph, Jacqueline (2002), *Études postcoloniales et littératures*, Paris, Honoré Champion.

²¹ À voz de Aké Loba juntam-se a de outros autores como ele empenhados em denunciar a pobreza, a corrupção e a falsidade, factores que entravam o progresso e os contornos de um futuro melhor na Costa do Marfim. Note-se, a esse respeito, o desencanto da palavra poética de Charles Zégoua Nokan: “Vint l’indépendance. /Mais l’épais brouillard/ Colonial ne se dissipa point, /Et, au lieu de l’éclat ivoirien,/De gris est couverte la Côte d’Ivoire./Naquirent les ténèbres néocoloniales ;/Ô tempête sur notre pays !” Cf. Nokan, Charles Zégoua (2000), *L’être, le désêtre et le non-être*, Côte d’Ivoire, PUCI, p. 31.

Généalogie et émergence de la parole dissidente: Kourouma et ses contemporains

Lobna Mestaoui

Résumé: Les indépendances ont participé activement à l'avènement d'une littérature africaine libérée profondément du discours monolithique imposé tacitement sous la colonisation. Nombreux auteurs ont brossé un portrait lucide et souvent impitoyable des premières décennies de cette période. Kourouma se distinguera comme l'une de ces voix postcoloniales par une critique acérée des réalités vécues dans un style inégalé. Empruntant la voie de l'auto-dérision et réinvestissant les récits oraux pour la décibilité des maux qui rongent le continent, ces auteurs se distinguent de leurs prédécesseurs et ouvrent la voie pour une littérature transculturelle mettant en avant l'apport considérable du pluriculturel assise fondamentale de leurs œuvres.

Mots-clés: postcolonial, oralité, pluriculturel, prédation politique, auto-dérison

Abstract: Independences took an active part in the advent of an African literature free from the monolithic speech that was imposed in a tacit manner under colonization. Many authors gave a lucid and often unsparing portrayal of the first decades of this period. Kourouma will be particularly remarkable for his sharp-edged criticism of the realities people experienced and he will emerge as one of these postcolonial voices beyond compare. The authors borrow from self-mockery and reinvest oral stories for the decibility of the evils which corrode the continent. They are distinguished from their predecessors and open up the way for a cross-cultural literature, thereby putting forward the considerable contribution of pluriculturalism which is a fundamental base their works.

Keywords: Postcolonial, orality, pluricultural, political predation, self-mockery

Alors que les guerres au nom des indépendances battaient leur plein, certains écrivains fondateurs initiés par des intellectuels issus des colonies s'inscrivaient comme la référence des écrivains postcoloniaux dans l'élaboration de leurs fictions participant ainsi aux luttes des peuples. Dans *Portrait du colonisé, portrait du colonisateur* (1957) Albert Memmi, auteur de *la Statue de Sel* (1966) rend compte de la fabrique des mythes, de la mystification et des rapports entre les deux entités occupant l'espace colonial à savoir le colonisé et le colonisateur. Quant à *Écrits sous maquis* de Ruben Um Nyobé, ils relatent l'aventure de la lutte pour l'indépendance et les postures postcoloniales à venir. Publiés ultérieurement par Achille Mbembé, ils distinguaient dorénavant “ les vrais ” et “ les faux ” Camerounais mettant l'accent sur les enjeux des indépendances et leur confiscation. L'assassinat de ce dernier en 1958 par l'armée coloniale française préfigurait le traitement réservé aux esprits libres refusant leur subordination aux vœux néocoloniaux. D'autre part, Frantz Fanon dénonçait, cette même année, dans *El Moujahid* “ le traître Houphouët Boigny et ses complices ” (Fanon 1964: 145) donnant ainsi un avant-goût prophétique des agissements du futur président ivoirien qu'Ahmadou Kourouma mettra en fiction dans *Les Soleils des indépendances* aussi bien que dans *En attendant le vote des bêtes sauvages*. Cependant il faut rappeler également que *Les Damnés de la terre* (Fanon 1960) proposent de ce fait une étude complète de la situation coloniale. En tant qu'œuvre de référence, elle dresse le tableau sombre de la colonie, lève le voile sur les comportements des différents protagonistes et livre un diagnostic lucide sur les tracées des indépendances. Ces évocations informent tant de la mainmise sur les pays par la présence d'agents relais dans les colonies suite aux indépendances que sur l'avènement des opprimés indigènes à la parole, une parole souvent subversive, acérée et porteuse de multiples revendications. Dans les anciennes colonies l'écriture de la fiction aussi bien que de l'Histoire a cherché en s'inscrivant à travers le point de vue de l'ex-colonisé à exhumer les velléités de mystification et le processus de stéréotypation coloniaux que prolongeront, néanmoins, les dictatures africaines.

Comment s'inscrit dans la trame des textes le bilan désastreux des indépendances?

Quel rôle jouera l'héritage vernaculaire en tant que modalité de résistance?

Et comment la consécration du grotesque et du carnavalesque s'inscrit-elle dans ces différentes œuvres? Voici ce que le présent article tentera d'analyser:

Les indépendances, un bilan désastreux

“L'indépendance, ça n'est pas costaud costaud” (Labou Tansi 1998: 42) profère Chaïdana dans *La Vie et demie*, reprenant la parole de l'indomptable Martial dans un récit qui débute par cette assertion solennelle aux accents mythiques: “Le temps est par terre. Le ciel, la terre, les choses, tout. Complètement par terre”, signe irréfutable de l'avènement du Chaos. Dadou dans *L'Anté-peuple* (Labou Tansi 1983) décline des variations autour de la mocheté pour désigner le déclin des valeurs et l'avènement de l'innommable. Quant à Ahmadou Kourouma, il brandit dans son premier opus la notion de bâtardise pour qualifier la déroute générale postcoloniale où l'hybridité dans toutes ses manifestations indexe le capharnaüm. D'ailleurs, l'incipit des *Soleils des indépendances*, nous livre un Fama, désorienté dans une ville hostile, gluante et livrée à la “bâtardise” généralisée : “ville sale et gluante de pluie! Pourrie de pluie” (Kourouma 1995: 21). Différents éléments contribuent, en effet, à la dévaluation de l'espace urbain postcolonial à l'instar de l'acharnement des éléments météorologiques, la mobilisation d'images matérielles très suggestives dévoilant l'omniprésence d'un régime nocturne mais également la violence consubstantielle aux rapports humains dont la bestialisation est l'un des traits les plus marquants. Il s'agit d'une mise en fiction classique voire archétypale de l'univers colonial ou néocolonial où la Ville inscrit dans les interstices de sa géographie une représentation manichéenne mobilisant un régime diurne dans la ville blanche, “la ville d'en haut” selon Tierno Monénembo dans *Les Écailles du ciel* (Monénembo 1986) et un régime nocturne pour introduire le quartier nègre désigné par plusieurs auteurs comme “les bas-Fond”, “l'égout à ciel ouvert”... Dans cette figuration pyramidale et hiérarchique ce sont les laissés-pour-compte qui occupent les lieux du désordre et des détrit. Kourouma décrit: “du côté de la lagune, le quartier nègre ondulait des toits de tôles grisâtres et lépreux sous un ciel malpropre et gluant” (Kourouma 1995: 26). La récurrence du mot gluant renvoie incontestablement à une métaphore éloquente de la déliquescence des réalités africaines renforcée par la convocation des toits lépreux, suggérant ainsi des espaces

gangrenés et en voie de putréfaction. C'est à cette injuste et abominable compartimentalisation coloniale hiérarchisant les espaces et les hommes que renvoie Frantz Fanon dans *Les Damnés de la terre* (Fanon 1961: 41) et que Ousmane Sembène mettra en scène dans son *Borom Sarret* dès 1962, un film qui relate les tribulations du bonhomme charrette durant une journée à Dakar. Son itinéraire à travers la ville est une plongée dans le Dakar populaire, ses rues exigües et ses maisons de tôles. A ces quartiers insalubres mais vivants s'oppose l'autre Dakar, le Dakar, jadis colonial et maintenant entre des évolués africains dont il est interdit d'entrer avec sa charrette. L'espace des indépendances hérite et perpétue la logique de jadis; il prolonge les discriminations voire les accentue dans une logique prédatrice des plus féroces. Les descriptions des lieux sont souvent lourdes de leur portée axiologique indiquant et indexant, de ce fait, l'injustice, le délitement des valeurs, une symbolique déterminante dont l'actualisation se confirme d'une œuvre à l'autre donnant à l'espace urbain un même profil: "ville cruelle", "ville cloaque", entre de la misère et des déshérités.

La plongée de Fama dans les quartiers de la ville des Ebènes, l'évocation de la spoliation corollaire à son parcours que le personnage ressasse désespérément lors de ses tribulations n'ayant hérité que "de la carte d'identité nationale et celle du parti unique. Elles sont les morceaux du pauvre dans le partage et ont la sécheresse et la dureté de la chair du taureau" (Kourouma 1995: 25) rappelle, d'autre part, son éviction de l'échiquier politique: "comme la feuille avec laquelle on a fini de se torcher, les indépendances une fois acquises, Fama fut oublié et jeté aux mouches" (*idem*: 24). Les deux extraits dévoilent le leurre postcolonial et ses conséquences. La violence de ces évocations, à travers l'idée de voracité suggérée dans la première citation et l'aspect scatologique mobilisé dans la deuxième, nous renvoie par ricochet à la spoliation aussi poignante d'Ibrahima Dieng dans *Le Mandat* (Sembène 1966) par une jeunesse évoluée révélant la mort et le désagrègement de la cohésion sociale et les modalités de la prédation postcoloniale dans une Afrique rongée par la corruption. Il s'agit, en l'occurrence, d'une catégorie d'intellectuels parvenus dont le portrait est impitoyablement dressé dans *La Vie et demie* à travers le monologue du docteur dévoilant le népotisme, le train de vie VVVV (villas, voitures, vins, femmes) (Labou Tansi 1979: 36). Frantz Fanon évoquait, à l'orée des indépendances, la "nationalisation du vol

“de la nation récemment indépendante par “des intellectuels débrouillards” dans son opus dédié aux “Damnés de la terre”:

Enfants gâtés hier du colonialisme, aujourd'hui de l'autorité nationale, ils organisent le pillage de quelques ressources nationales. Impitoyables, ils se hissent par les combines ou les vols légaux: import- export, sociétés anonymes, jeux de bourses, passe-droits, sur cette misère aujourd'hui nationale. (Fanon 1968: 50)

L'œuvre romanesque confirme, par la mise en fiction, les présupposés théoriques des premières décennies des indépendances. L'inscription de la violence comme mot d'ordre dont découlent les modalités de l'oppression ou encore de l'appropriation de l'autre, voire son assujettissement, demeurent une posture incontournable. Fait notoire de cette prédation est la bestialisation des rapports sur-représentée dans les œuvres de Kourouma à travers la récupération de l'imaginaire du grouillement et de la petitesse dans *Les Soleils des indépendances* et du gigantisme métaphore de l'Hybris et de la Démésure dans *En attendant le vote des bêtes sauvages*. Sony Labou Tansi dresse également un portrait animalier des personnages les comparant à “des bêtes qui se guettaient, qui se traquaient qui se tuaient pour des raisons les plus sales et les plus ignobles que celle du léopard qui déchire une biche” (Labou Tansi 1983: 170). On peut affirmer que les indépendances n'ont point inauguré le règne inconditionnel de la justice comme l'espérait Frantz Fanon mais plutôt le règne de son cruel antonyme. Le Guide Providentiel et son enthousiasme névrotique et sanguinaire interpelle d'autres figures similaires notamment dans *En attendant le vote des bêtes sauvages*. Ainsi si la torture préside les relations occupant-occupé (Fanon 1964: 73) pendant la colonisation, on peut mentionner qu'elle survivra aux indépendances, s'intégrera aux prérogatives défensives et offensives du dictateur qui les érigea comme son mode exécutif par excellence. A la voracité et à la bestialité impérialistes fondées sur l'exploitation et la déshumanisation se substitue la prédation dictatoriale, le condensé d'une perversité sadique sans limites. Le dictateur actualise les vieilles méthodes héritées de Lofrédo et de Podevin, théoriciens français de la torture. Ainsi si Koyaga procède à l'émasculatation en optant pour la ritualisation cynégétique dans *En attendant le vote des bêtes sauvages*, signe éloquent de la perversion de la tradition qui par ce biais s'expose comme l'allié premier

du tortionnaire, Sony Labou Tansi dévoile des méthodes plus arbitraires, voire névrotiques, à travers les exactions du Guide Providentiel.

Cependant si cette violence convoque souvent l'espace urbain qui la potentialise et la déculpe en tant qu'antre du pouvoir dictatorial, on peut avancer que l'espace postcolonial rural souvent vaste nécropole villageoise condense également cette même vision dysphorique ; celle d'une lente agonie à laquelle participeront les feux de brousse, le dénuement et la misère des populations: "Entre les ruines de ce qui avait été des concessions, des ordures et des herbes que les bêtes avaient broutées, le feu brûlées et l'harmattan léchées"(Kourouma 1995: 103). Toutes ces images corrélées au phénomène de l'aridité et au dessèchement convoquent l'idée de désolation et son expansion infinie. Dans *Monnè, outrages et défis* (Kourouma 1990) ce sont des hordes de zombies qui sillonnent l'espace rural le basculant dans une dimension quasi vampirique.

Paradoxalement c'est aussi ce même espace rural qui va présider à la fabrication des modes de résistance à tonalité hypoculturelle où l'imaginaire endogène a été réinvesti; une démarche, certes, abandonnée par la seconde génération d'auteurs subsahariens évitant ainsi les crispations identitaires et les dérives ethno-centristes qui peuvent en découler. Pour Kourouma et ses contemporains, la dicibilité de la modernité africaine s'est souvent consolidée par le réinvestissement du legs de l'oralité. Les chants de chasseurs intégrés dans *Les Soleils* et surtout dans *En attendant le vote des bêtes sauvages* surgissent comme un motif mettant l'accent sur la violence qui gangrène l'espace postcolonial. Kourouma, notamment, consacre ce réinvestissement pour dire la déroute postcoloniale dans une esthétique, le moins que l'on puisse dire, transculturelle.

L'héritage vernaculaire, une modalité de résistance

Nombreux auteurs subsahariens de la première génération vont participer au retour des valeurs vernaculaires dans le cadre des jeunes nations car comment opérer le désenlisement des consciences sinon par la destruction de la hiérarchisation imposée depuis des décennies aux cultures et aux hommes. En effet, même si la décolonisation a favorisé l'avènement de peuples indépendants, il s'agit toujours de citoyens vidés, agis et soumis à l'arbitraire des partis uniques qui ont supplanté le joug colonial. Certains écrivains chercheront par la réhabilitation des cultures endogènes et

par la refonte des données hypoculturelles (propres aux pays colonisés) à remédier à l'acculturation et à la marginalisation imposée par un monolinguisme ambiant. L'expression de l'être multiple et la convocation de soi, notamment sur l'échiquier littéraire, indexe une volonté d'un retour aux sources inhérent à l'indépendance intellectuelle, pour chasser le vide occasionné par le processus d'assimilation et d'acculturation colonialistes. Cette démarche est lisible dans différentes oeuvres qui ont opté pour la réactualisation des mythes et récits oraux dans leurs fictions. Il s'est agi essentiellement de "décoloniser l'esprit", en empruntant le titre de l'ouvrage de Ngugi Wa Thiong'o, de bâtir l'avenir et d'expliquer le présent par la veine hypoculturelle et par l'inscription de l'endogène comme l'assise fondamentale de sa dicibilité. *L'Etrange destin de Wangrin* relate le destin d'un homme, ses heures de gloire et les jalons de sa déchéance en interprétant les signes précurseurs et prémonitoires propres à cette culture qui va organiser le sens de l'œuvre. Dès les premières pages Amadou Hampâté Bâ plante le décor mythique de l'aire mande et convoque les dieux du panthéon bambara et ses esprits tutélaires: Ninkinanka, l'immense python du mandé, Sanou le dieu de l'or, Nyakuruba, la déesse aux gros yeux blancs comme deux gros cauris lavés et Gongoloma-Souké, figure capitale dans le déroulement du récit. Cette approche où l'animisme et les croyances vernaculaires dévoilent une conception du monde autre et une explication qui diffère et même s'oppose au discours rationnel occidental inculqué par "l'école des otages", en tant que l'expression du vrai, interpelle la cohabitation des imaginaires et la re-sémiotisation des discours. Cette actualisation de l'héritage ancestral est également lisible dans les oeuvres de Kourouma comme nous l'avons maintes fois signalé. L'inscription des mythes de fondation et notamment des récits de chasse renvoie à leur réécriture pour l'avènement d'un discours sur soi inspiré des cultures endogènes. *En Attendant le vote des bêtes sauvages* relate sous la forme d'un chant de chasseurs, le *dansomana*, l'histoire des dictatures africaines. La prédation politique et ses ravages semble plus dicible par le détour des productions orales, s'imprégnant profondément de la symbolique et la densité des discours oraux. Si la chasse exige une ritualisation particulière, cette modalité se trouvera subvertie par Kourouma pour renvoyer à la prédation politique moderne: "La politique est comme la chasse, on entre en politique comme dans l'association des chasseurs. La grande brousse

où opère le chasseur est vaste, inhumaine et impitoyable comme l'espace, le monde politique." (Kourouma 1998: 171) La ritualisation des assassinats selon les modalités de la chasse dénonce l'aberrante récupération politique des données endogènes menant irrémédiablement vers des dérives ethniques et des guerres tribales. De ce fait Kourouma mobilise à outrance les images et les procédés de la littérature cynégétique pour décrire l'avènement du Chaos postcolonial:

C'est au Nord, dans les montagnes du pays paléo qui vous virent naître, que vous êtes monté consommer à froid votre victime qui est le pouvoir suprême que vous veniez d'acquérir par l'assassinat et l'émasculatation. (*idem*: 170)

Si les pulsions dévoratrices des dictateurs sont un schème récurrent des oeuvres postcoloniales où la mobilisation de la dénonciation des conjonctures tribales, de leurs absconses débouchées sont lisibles dans les textes, il appert que cette réactualisation de l'héritage oral n'a point exclu l'émergence conjointement d'une critique acerbe des sociétés indépendantes empruntant les voies de la parodie, du sarcasme et de l'auto-dérision en tant qu'analyse et réflexion sur soi. Les oeuvres des auteurs de la première génération consacrent l'avènement du risible et du carnavalesque pour cerner la prédation politique, le grotesque des figures politiques et l'enlisement permanent des sociétés. Cependant, il serait intéressant de rappeler que la convocation du carnavalesque demeure souvent corollaire de l'espace urbain qui, par sa géographie, ses tumultes et son incarnation du désordre se prête au jeu carnavalesque, interpelle et convoque la dissidence:

Le carnavalesque et la consécration de l'auto-dérision et du grotesque

Si l'irrévérence et le grotesque sont introduits par la figure du narrateur dans *Les Soleils des indépendances* à travers un verbe sarcastique voire grivois, parfois que dévoilent les incidentes intrusives dans le récit, on peut rappeler que Kourouma prend avec talent le contre-pied parodique du chant de chasseur renversant ses assises traditionnelles en procédant à leur désacralisation dans *En attendant le vote des bêtes sauvages*. Bingo, l'acolyte du *sora*, incarne la culture populaire, sa truculence, en assurant la fonction de bouffon du roi dans le *dansomnana*. En convoquant le grotesque

comme principe dynamique selon les considérations de Mikhaïl Bakhtine (1970), nous pouvons avancer qu'il joue un rôle majeur dans la destitution de l'hégémonie dictatoriale. Le dansomana semble être travaillé par ces procédés en tant que modes de la subversion.

Le cordoua multiplie ainsi les signes de l'irrévérence en s'écartant de la bienséance verbale et gestuelle imposée par les conventions sociales traditionnelles. Sa performance, ponctuée par des lazzis grossiers ou lubriques voire des insanités et des blasphèmes, l'installe au cœur du carnivalesque. Il figure cette liberté inconcevable du dire et du geste, liberté de fouler aux pieds les bienséances en faisant éclater la lucidité sous le sarcasme.

Dans *La Vie et demie* la narration dresse un portrait impitoyable du Guide Providentiel. Sa glotonnerie carnassière, à l'encontre de Martial et ses partisans, sera désavouée par son impuissance sexuelle que consacrent ses rapports avec Chaïdana. La nuit de la noce "voulant impressionner son épouse par son corps broussailleux comme celui d'un vieux gorille et par son énorme machine de procréation " (Labou Tansi 1998: 55) son entreprise se solde par un cuisant échec cuisant. Le guide ne fera que "jouer de l'index et du majeur" pendant deux ans, signe éloquent de son impuissance. Les descriptions imprégnées d'humour cinglant, les vœux de nationalisation des épouses ravies (*idem*: 68) aussi bien que les supplications récurrentes adressées à Martial, rappellent les mêmes modalités par lesquelles Kourouma introduit dans *En attendant le vote des bêtes sauvages* la figure du dictateur totem hyène. Sa dévalorisation constante par le *sora* et son acolyte Bingo en dit long sur l'inscription ironique et même cinglante de la caractérisation de ce personnage:

L'empereur se décoiffa et humblement baisa la main du dictateur au totem caïman. Après ces momeries, il se précipita et vous embrassa chaudement et bruyamment sur la bouche. Sa langue et ses lèvres piquetaient, elles puait le miasme de l'anus d'une hyène. Il méritait son nom de Boussouma (boussouma signifie en langue malinké puanteur de pet). (Kourouma 1998:195)

(...)

En saisissant son sexe à pleines mains, l'empereur se dirigea vers l'urinoir et disparut dans le couloir. Vous aviez votre hôte et vous, éclaté de rire et continuez à rire. Ce ne fut pas pour

longtemps. Il réapparut, tirant par la main une des jeunes filles chargées de l'entretien du W-C.
(*Ibidem*)

Les différents auteurs convoqués révèlent, en effet, par le détour fictionnel, le poids de la phallocratie liberticide qu'impose le dictateur africain dans ses différentes postures. Il est par excellence l'incarnation du libre arbitre phagocytaire ne pliant qu'à la volonté d'un seul homme: lui-même.

Pour conclure, il faut rappeler que les auteurs francophones subsahariens, contemporains de Kourouma ont participé à l'avènement d'une littérature marquée au coin par les questions relatives aux indépendances et enregistrant d'autre part l'intergénéricité et le transculturel comme l'assise fondamentale de leur poétique. Si la veine hypoculturelle a sacré le retour de l'endogène, elle a cependant participé à une dicibilité autochtone et à la fois moderne des maux qui rongent le continent. Le penchant carnavalesque des oeuvres dévoile par ailleurs comment les écrivains potentialisent la dédramatisation par l'inscription des différents modalités du rire libérateur, pour dépasser le tragique, même s'ils participent activement à son dire.

Bibliographie

Bâ, Amadou Hampâté (1992), *L'Étrange destin de Wangrin*, Paris, Editions10/18, [1973].

Bakhtine, Mikhaïl (1970), *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et dans la Renaissance*, Paris, Gallimard.

Fanon, Frantz, *Les Damnés de la terre*, Paris, Librairie François Maspéro, [1961].

-- (1964), *Pour la révolution africaine, Ecrits politiques*, Paris, Maspéro.

Kourouma, Ahmadou (1995), *Les Soleils des indépendances*, Paris, Editions du Seuil.[1970].

-- (1990), *Monnè, outrages et défis*, Paris, Editions du Seuil.

-- (1998), *En attendant le vote des bêtes sauvages*, Paris, Editions du Seuil.

Labou Tansi, Sony (1998), *La vie et demie*, Paris Editions du Seuil, [1979].

-- (2010), *L'Anté peuple*, Paris, Editions du Seuil, [1983].

Memmi, Albert (1966), *La Statue du sel*, Paris, Gallimard, [1953].

-- (1957), *Portrait du colonisé, portrait du colonisateur*, Paris.

Monénembo, Tierno (1986), *Les écailles du ciel*, Paris Editions du Seuil.

Um Nyobé, Ruben (2004), *Ecrits sous maquis*, Paris, L'Harmattan.

Sembène, Ousmane (1966), *Le Mandat*, Paris Présence Africaine.

-- (1962), Borom Sarret, Dakar. [Film].

Wa Thiong'o, Ngugi (2011), *Décoloniser l'esprit*, Paris, La Fabrique éditions [Décolonising the mind, East african Editional publishers, 1986. Traduction de l'anglais de Sylvain Prudhomme].

Lobna Mestaoui est docteur ès Lettres (2009), spécialiste de Littératures francophones comparées. Auteur d'une thèse sur Kourouma (*Tradition orale et esthétique romanesque : aux sources de l'imaginaire de Kourouma*, L'Harmattan, 2012), elle interroge tout spécifiquement les passages – de l'oral à l'écrit, d'une culture à une autre – en tant qu'ils sont indices d'adaptation et d'acculturation, véritables bricolages qui disent la vitalité du terroir. Elle est également enseignante du second degré en région parisienne.

Les discours colonial et postcolonial à travers la relecture de quelques œuvres francophones

Arthur Ngoie Mukenge

Université Rhodes - Afrique du Sud

Résumé: Ce travail se voudrait être une analyse critique littéraire, car au temps de la lutte libératrice, Paul Lomami Tchibamba et Pius Ngandu Nkashama, deux écrivains congolais, ont été obligés de faire feu de tout bois. La particularité de ces auteurs tient à la corrélation du récit et du vécu qui lui donne un sens profond. Le vécu anime le récit, qui à son tour, lui donne une forme. Ajouter des récits au vécu, c'est donner au récit l'intensité du vécu et donner au vécu, la forme du récit. C'est ce que Xavier Garnier exprime en ces termes: "On voit mal l'intérêt d'un roman s'il n'est une façon de vivre le monde. Penser le monde romanesque, c'est apparaître le sens d'une époque. Le travail du critique sera alors de profiter de la perspective ouverte par le romancier et de penser à son tour par ses moyens propres" (Garnier 1999: 2).

Mots-clés: engagement, colonial, postcolonial, domination, expérience, vie

Abstract: This work would aim to be an analysis literary critic because in the time of the engagement, Paul Lomami Tchibamba and Pius Ngandu Nkashama, two Congolese writers, were obliged to use all available means. The particularity of these authors consists of the correlation of the narrative and the real-life experience which gives a deep sense (direction) to theirs novels. The real-life experience leads the narrative, which gives a shape to the novel. To add narratives to the real-life experience, it gives the narrative the intensity of the real-life experience and gives to the real-life experience, the shape of the narrative.

Keywords: commitment, colonial-postcolonial, dominion, experience, life

Aux premières heures des indépendances, des espoirs se mêlent aux inquiétudes au regard d'une succession de déboires et de revers dans la nouvelle ère. Les deux ouvrages de référence *Ngemena* et *La Malédiction* sortent du lot par rapport aux autres romans de même obédience; ils se complètent pour faire un tout global. Cela revient à dire que *Ngemena* narre une partie du discours colonial et *La Malédiction* en constitue la deuxième partie. La symbiose entre les deux parties constitue un véritable vade-mecum pour les analystes des chroniques congolaises.

Quelles sont les limites de la fiction par rapport à leurs histoires (des deux auteurs) qui, elles, tendent à coller à une réalité du monde. Derrière le caractère fictif de leurs œuvres littéraires se profile-t-il le souci de dire les circonstances et les contingences de la vie des êtres humains et la pression de mettre en exergue la réalité révélée par la cohérence de l'histoire?

Pour proposer des réponses à ces différentes questions, *Les règles de l'art* de Pierre Bourdieu nous servira de prétexte de méthode d'analyse.

L'engagement de *Ngemena* et de *La Malédiction*

Les œuvres soumises à cette étude sont des romans où les auteurs expriment, à travers leurs écritures, la lutte, la révolte dans le sens de l'engagement littéraire. C'est cela qui corrobore la pertinence ou la fonction de leurs écrits, comme le déclare Roland Barthes: "[si] l'écriture se sépare de sa fonction instrumentale et ne fait que se regarder elle-même [...] alors la forme devient le terme d'une *fabrication*" (Barthes 1953: 11). Ce fait nous amène à dire sans risque de se tromper que les écrits de Paul Lomami Tchibamba et de Pius Ngandu Nkashama ont traversé les états d'une solidification progressive: d'abord objet d'un regard, puis d'un mûrissement et enfin d'un agissement.

L'écriture engagée que l'on perçoit dans les deux romans traduit les luttes de l'Africain pour combattre tant le monde colonial que le monde postcolonial. Ces deux mondes l'ont dominé bien plus qu'ils ne l'ont assujéti. De ce fait, certains historiens de renom comme Ndawel E. Ziem, Léon de saint Moulin, Elikia Mbokolo par exemple, ont avancé que la période coloniale et la période postcoloniale au Congo présentent une histoire très riche en rebondissements. La matière est si foisonnante que les auteurs des fictions s'en raffolent. Des sujets brûlants parsèment ces deux périodes. Là, il y a, par

exemple, les différentes victoires des soldats de la Force Publique (F.P.) lors de la deuxième guerre mondiale et la montée d'une brigade de terreur, l'oppression militaire de la période postcoloniale. Ils (les historiens susmentionnés) ont minutieusement examiné les hauts faits des soldats de la Force Publique et n'ont jamais fini leur travail, étant donné que cette histoire se caractérise par une certaine complexité. En définitive, tous ces événements font l'objet de bien des commentaires de la part des écrivains congolais, africains et d'ailleurs.

Ngemena et *La Malédiction* dans leurs descriptions particulières gardent leur cordon ombilical attaché à la littérature d'engagement. A première vue, l'interaction entre les deux romans se dévoile elle-même. Ce qui signifie que *le moi* collectif du Congolais de la période coloniale et postcoloniale se dessine dans le sens de la quête de sa liberté et de l'affirmation de sa propre identité. Tchibamba et Nkashama considèrent l'engagement du Congolais comme un refus catégorique de tutelle quelle qu'elle puisse être; c'est "l'expression d'un refus d'asservissement" (1983: 181).

Les deux romans s'appuient en grande partie sur les expériences particulières des auteurs. Les deux auteurs ont été emportés d'une manière ou d'une autre, chacun à sa période, dans une effervescence sociopolitique sans pareil. Ils sont, donc, à la fois témoins et acteurs de la bataille des Congolais pour la conquête de leurs droits et de leurs libertés légitimes. De là vient que la colonisation et la décolonisation dérivent de ces remous. S'agit-il, pour eux, de rendre hommage à un peuple qui s'est jeté corps et âme contre les forteresses des dictatures de fer? Toutefois, leurs témoignages pathétiques sont très révélateurs.

La matière de création se réfère aux remous sociopolitiques des années de domination. C'est ainsi que leurs œuvres sont marquées par la spécificité de la fluidité entre la fiction et la réalité. Oui, dans un roman, il n'est toujours pas facile de distinguer la réalité de la fiction puisque la frontière entre les deux est floue. Pour Jacqueline Villani, les mots "fiction" et "réalité" attirent toujours l'attention des littéraires (2004: 7). Conséquemment, il se produit à la fois rupture et continuité dans l'inspiration de l'écrivain.

Les débuts littéraires des deux écrivains, les sanctions des régimes, les instances de lutte, bref toutes ces réalités sont traduites par des personnages de leurs romans,

incarnant ou non leurs vies réelles. Voilà le contexte d'émergence de l'exemple lié principalement à la fonction même de la littérature d'engagement. Les deux auteurs, en se référant à leurs vies et à leurs périodes, finissent par traduire les craintes de toute la société.

Somme toute, dans la dynamique d'engagement, *Ngemena* fait une autopsie de la période de domination coloniale, alors que *La Malédiction* décrit les déboires de la société à la période postcoloniale. Aussi les deux œuvres révèlent-elles à bien des égards des difficultés, des problèmes du régime colonial et des comportements prétentieux des nouveaux dirigeants après la colonisation. Dans le cas de *Ngemena*, par exemple, le *mundele ndombe*, un noir au masque blanc, envie tout ce qui appartient à l'homme blanc. En revanche, dans *La Malédiction*, le système d'imitation servile des *tshitanshi* (nouveaux riches) est vivement battu en brèche.

Le contenu substantiel de *Ngemena* et de *La Malédiction*

Ngemena, comme le dit Pius Ngandu Nkashama est un " récit [...] d'une facture complexe [...] qui semble procéder du témoignage (sic) historique. La narration est avantagement autobiographique " (Nkashama, 1994: 200).¹

La publication tardive de *Ngemena* (1981) par rapport aux évènements narrés, n'enlève en rien la qualité et l'influence du roman sur la quête de la liberté. Car, "les absurdités des pouvoirs actuels, [...] empruntent au système colonial ses visages de cauchemars, ses méthodes d'agressivités permanentes, et ses cercles vertigineux de violences inutiles" (Tchibamba 1981: 201).

Ngemena (nom d'une bourgade) mène le lecteur dans les méandres de l'univers colonial et revient sur certaines réflexions peintes dans un des articles publiés pendant la période coloniale à Léopoldville (Kinshasa) dans la revue *La Voix du Congolais*. Les événements datent de 1948, trois ans après la Seconde Guerre Mondiale. Le Congo belge y avait été impliqué économiquement et humainement. Au contact des Blancs, les soldats noirs avaient vu la vulnérabilité du maître.

Cela revient à dire que Tchibamba opte pour une analyse profonde, bien plus que pour une dissection de la colonisation belge: son système, ses points forts et faibles, ses réussites et ses échecs. Ceci se passe à travers l'histoire de Pualo Mopodime, un évolué

de Léopoldville qui se rend pendant son congé au *Congo profond*². C'est un récit de mésaventure d'un rédacteur de *La Voix du Congolais* (Pualo Mopodime). A l'occasion de son voyage, des troubles naissent et conduisent à son arrestation. Pualo ne parviendra plus à regagner son domicile à Léopoldville. Il sera bloqué à l'intérieur du pays.

Le récit, à son début, plonge le lecteur dans les préparatifs de voyage de Pualo pour Libenge, une localité située dans la partie septentrionale du Congo. Le but du voyage est de revoir sa chère tante Ndawélé, dont il était séparé depuis sa prime jeunesse. Par malheur, ce voyage sera entrecoupé par des épisodes de lutte entre le héros, Pualo et les Blancs: le colonisé et les colons. Beaucoup de controverses sont à la base de ce déchirement. L'escale de Ngemena (une bourgade) non seulement coïncide avec la fin de son congé légal mais constitue aussi d'une manière surprenante le terminus de ce long parcours d'à peu près dix jours. La fin du roman est une rupture brusque qui devrait normalement ouvrir une brèche à un autre volume.

La Malédiction semble le trou béant où la dictature, effaçant tout espoir de vie, enfouit toute la population taillable et corvéable à merci dans un gouffre à l'instar du tonneau grec de Danaïde. *La Malédiction* ouvre une page inaugurale à l'ensemble des romans dont Pius Ngandu Nkashama est l'auteur.

La Malédiction est aussi un signal fort en guise d'alerte que l'auteur lance en direction de ses compatriotes avant d'enfoncer la dictature dans les autres ouvrages produits par la suite. L'histoire se passe dans la province du Kasai. C'est en plein centre de son village natal, symbole du monde clos de traditions et de préjugés, que se jouent "les premiers actes" de sa fiction, *La Malédiction*.

Dans *La Malédiction*, la succession des souffrances fait fondre l'espoir de tout un peuple comme de la cire au soleil alors que l'indépendance avait promis une nouvelle ère de prospérité, de bonheur et de joie. "Nous avons jubilé", estime Nkashama, "trop vite en pensant que le mouvement [des indépendances] s'était figé sur notre étable saccagée. Des anniversaires (pour dire des indépendances) nous avaient été accordés, comme des gâteaux trop brûlés dans des cheminées, des gloires éphémères. Et nous avons paradé nos misères en treillis, sur des boulevards torrides, nos illusions en bandoulière" (Nkashama 1987: 143).

La Malédiction est un violent réquisitoire contre les tenants d'un pouvoir qui se caractérise par le despotisme, la corruption, l'impuissance et la torture. Le sort de tout un peuple est" lié à celui, plus triste encore, des coléoptères qui encombrant le cachot" (Nkashama, 1983: 84). Ironie, amertume, humour et fausse désinvolture ont donné à *La Malédiction* une tonalité insolite et savoureuse. Ainsi, par son mélange de proverbes et d'images, la pluie des malédictions rudoyant la vie de l'ouvrier dans les carrières de diamant, Nkashama fait de Zola et de Balzac ses modèles dans la description car, par exemple, Zola dans *Germinal* et *L'Assommoir*, a décrit jusqu'aux menus détails les conditions de vie des ouvriers.

Pour Nkashama, la faute de Cham³ retombe sur la race noire pour entendre ainsi la malédiction prononcée sur lui? Cham, s'écriait Césaire: "c'était un très bon nègre, la misère lui avait blessé poitrine et dos et on avait fourré dans sa cervelle une fatalité qui pesait sur lui : la malédiction" (Césaire 1954: 43).

La malédiction, c'est aussi celle qu'a connue son père. En effet, manœuvre lourd et ouvrier dans la mine de diamant au Kasai, il passe une vie très difficile dans cette province où il est pris en tenaille par de dures réalités de l'exploitation artisanale du diamant et des traditions rigides du milieu. Dans les circonstances de vie trop difficiles, le père fait grandir ses enfants sous la fêrule.

Mutatis mutandis, Ahmadou Kourouma dans une autre *Malédiction* qu'est *Le soleil des indépendances*, bat vivement en brèche la période postcoloniale. Il le déclare ainsi: "les maladies, les famines, même les indépendances ne tombent que ceux qui ont leur ni (l'âme) leur dja (le double) vidés et affaiblis par leurs ruptures d'interdit et de totem" (Kourouma 1968: 99). Dans *Le Soleil des indépendances*, Fama⁴ réduit à la misère après les vaines espérances des indépendances, rumine un mécontentement dans les palabres avec ses frères Malinkés. Pour lui, les indépendances venues comme des "nuées des sauterelles" en Afrique n'ont été que lueurs et leurres, et même poursuite du vent au regard du nombre élevé des déceptions apparues au fil des années. Aucun pays ne voulait demeurer en reste. Certains y ont été amenés par effet d'entraînement, sans préparation suffisante car le pays voisin venait d'être indépendant et la population jubilait pour la liberté acquise. C'est pourquoi Lilyan Kesteloot écrit qu'"on imagine ainsi les populations africaines entraînées, à leurs corps défendant, par une sorte d'hystérie

collective” (Kesteloot 1968: 5). Nkashama, s’appuyant sur son ouvrage *Le Doyen Mari*, déclare ceci: “s’il y a des abus avant l’indépendance, il y en a eu trop après l’indépendance” (Nkashama 1980: 90). Il semble que les Congolais ont la nostalgie du temps de Noko⁵ car ils étaient heureux. Ils avaient un peu l’essentiel pour affronter la vie pendant la période coloniale. Cette nostalgie traduit la déception face à l’incurie et à la mauvaise gouvernance. En effet, les nouvelles autorités se singularisent non seulement par la notion de perpétuité au pouvoir, mais aussi celle de volonté délibérée de la violence. A ce propos, elles sont celles, écrit Nganang, “qui vivent de cela dans leurs doubles formes d’action et de structure, car elles (nouvelles autorités) sont violentas et protestas” (Nganang 2007: 220).

En définitive, entre autres idées exploitées dans *Ngemena* et *La Malédiction*, les narrateurs reviennent avec force détails sur la notion du clivage entre riches et pauvres, exploités et exploitants. Ils soulignent que les uns maintiennent les autres dans un état d’infériorité et laissent rarement l’assimilation atteindre son stade ultime, l’égalité parfaite.

Analyse de *Ngemena* et de *La Malédiction*

Notre prétexte d’analyse est *les Règles de l’art* de Pierre Bourdieu. Celui-ci déclare que “l’écrivain est celui qui s’aventure hors des routes balisées de l’usage ordinaire et qui est expert dans l’art de trouver le passage entre les périls que sont les lieux communs, les idées reçues, les formes convenues” (Bourdieu 2009: 278), c’est-à-dire qu’il fait un mélange rationnel entre la réalité et la fiction. Nul ne peut s’assurer de participer à l’intention subjective de l’auteur ou à son projet créateur qu’à condition d’accomplir avec lui le long travail d’objectivation nécessaire pour construire l’univers de position à l’intérieur duquel il/ elle se situe et/ou a défini ce qu’il a voulu faire (*idem*: 130). Ainsi, nous tenons de répondre à propos de la notion sur l’origine créative de l’écrivain sur fond de *l’habitus*. En effet, pour Bourdieu, “l’habitus est un puissant générateur qui conduit à reproduire mécaniquement ce que l’on a acquis [ou ce qu’on a vécu” (*idem*: 30) si bien que l’individu peut partiellement se l’approprier, et peut le transformer par un retour sociologique sur soi. C’est la reproduction de son histoire et de sa vie.

Tchibamba et Nkashama actionnent leurs projets en traduisant et trahissant l'espace de leurs propres quêtes identitaires ou l'espace du reniement dont ils ont été victime dans bien des milieux: les attractions et les répulsions subies ont constitué des indices indirects (inconscients) et directs (conscients) pour monter en épingles leurs histoires. Toutefois, narrant leurs intrigues, ils refusent tous de prendre le devant de leurs histoires comment le font, selon Philippe Lejeune, les auteurs des romans autobiographiques. Ils refusent, de prendre clairement en charge le récit. En se dissimulant derrière des personnages de l'histoire, ils appliquent, de ce fait, la notion de la distanciation narrative de Bertolt Brecht : l'auteur doit plus raconter qu'incarner, susciter la réflexion et le jugement plus que la simple identification. La tâche du lecteur mais surtout du critique consisterait à se replacer dans un milieu et dans une culture, dans le climat d'une période donnée, et à imaginer une vie qui y corresponde. Donc, le contenu de leurs intrigues est un fruit mi-figue mi-raisin: réalité-fiction.

En effet, Mopodime, le héros de *Ngemena*, est "un surnom de Lomami Tchibamba" (Mulumba 2007: 3). Le héros serait donc l'auteur-narrateur.

Dans *La Malédiction*, l'histoire du père géniteur de l'auteur-narrateur et celle de son héros se chevauchent. Toutefois, à la lecture de leurs récits, il semble difficile de trancher net. Les deux auteurs empruntent parfois un masque, et nourrissent – paraît-il –, des prétentions de mettre en exergue leurs vérités singulières. Ils opèrent un déguisement, un travestissement, une transposition. Voilà le libre jeu de l'imagination créative.

Dès lors, analyser les deux œuvres littéraires, c'est tenter de confronter deux "mondes" éminemment complexes: l'imaginaire et la réalité. Il est vrai, estime Djiffack, qu'"aucun consensus réel n'existe à propos de l'histoire de la colonisation du Congo malgré les nombreux débats, parutions et analyses publiés à ce sujet dont les multiples rouages ainsi que des éléments aussi peu rationnels que le patriotisme, l'ethnocentrisme et les intérêts personnels sont partiellement responsables de cet état de fait" (Djiffack 1997: 73).

Ngemena, pris en tenaille entre ces deux mondes (imaginaire et réalité), suscite facilement les passions et donne libre à multiples interrogations de la part des lecteurs.

Dans *La Malédiction*, le héros manifeste de la commisération à l'égard des peuples vivant à Mbuji-Mayi; l'emploi répétitif du "je" témoigne que le héros (auteur-narrateur?) vit la même tragédie et subit le même sort, la même malédiction. Au fait, par associations, ils sont tous victimes de la répression et de l'urbanisation compartimentée.

Ngemena et *La Malédiction* obéissent un peu à ce que le critique littéraire Joséphine Mulumba Ntumba dénomme "la structure absente" (Mulumba 2007: 13). Les histoires sont posées les unes à côté des autres dans un tableau difficile à séparer la réalité de la fiction. Il faudrait déconstruire le texte par une narratologie pour découvrir l'unité du récit; "c'est une tâche plus qu'ardue pour les critiques littéraires" (*Ibidem*).

Le thème de consensus

Comme annoncé en filigrane, le thème principal est la *colonisation*. La domination coloniale et postcoloniale est une forme de domination interne, qui est aussi une tyrannie (coloniale et postcoloniale) à laquelle les deux romans font largement allusion. Tout compte fait, la domination postcoloniale est l'apanage des forces dites du changement après l'indépendance. Les administrateurs postcoloniaux, voulant imiter les méthodes de leurs maîtres, seraient pires que les premiers. Ici, les romanciers déclarent qu'ils ont décrit ce qu'ils ont vu ou ont vécu dans la société, on peut dire qu'ils ont mis la réalité en fonctionnement pour approcher l'imaginaire et ainsi créer leurs livres. Par là, on comprendra que leurs créations littéraires ne sont pas *ex nihilo*. C'est un peu comme, quand parlant de *Madame Bovary*, Gustave Flaubert insiste: "Madame Bovary c'est moi" (Flaubert 2002). Cela revient à dire qu'il avait mis quelque chose de lui pour réussir son *Madame Bovary* et qu'il avait créé des personnages à son image ou à l'image des gens qu'il côtoyait.

En effet, le romancier n'ignore pas que son œuvre est toujours en rapport d'une façon ou d'une autre, avec la réalité de son temps et de son environnement. Dans la préface de *Pierre et Jean* (1979) par exemple, le quatrième roman de Maupassant, ce dernier expose sa vision du romancier. Il écrit: "Le romancier, s'il est un artiste, cherchera, non pas à nous montrer la photographie banale de la vie, mais à nous en donner la vision la plus complète, plus saisissante, plus probante que la réalité même" (*idem*: 8).

Boris Vian, au sujet de *L'Écume des jours*, affirme dans sa préface, que: "L'histoire est entièrement vraie, puisque je l'ai inventée d'un bout à l'autre" (Boris 1997: 16).

C'est la situation analogue qui se reproduit pour les deux auteurs dans la dichotomie réalité-fiction. Dans leurs romans, ils se sont limités à représenter leurs mondes tels qu'ils sont de manière quasi-réaliste: le monde de domination.

La réalité coloniale

Cette réalité, en rapport avec *Ngemena*, est un contexte marqué par une répression mortelle du colonisé qui se voit pris en tenaille, malgré lui, dans une sorte d'étau racial. L'indigène est victime, estime Frantz Fanon, de ses propres pensées liées à l'infériorité raciale qualifiée d'originelle et de ce fait, le colonisateur exploite largement cette faiblesse et la prend à son propre compte (Fanon 1962: 192). L'extrait suivant de *Ngemena* nous le démontre clairement: "le régime de l'indigénat se muait officiellement en un système appelé *colour bar*, un genre mitigé de ségrégation raciale imitée de l'apartheid sud-africain" (Tchibamba 1981: 5).

Dans le cas ci-dessus, la politique coloniale des classes compartimentées apparaît comme une répression stratégique pour taire toute velléité de protestation dans la colonie. La répression est une façon de couvrir la dimension particulièrement politique de l'affaire coloniale: "les indigènes originaires de cette indescriptible colonie belge, lamentablement complexés, étaient des créatures marginalisées qu'il faudrait protéger et ainsi veiller à la sécurité de la sacro-sainte personnalité du colon, porteur du flambeau de la civilisation" (*idem*: 7).

Considérant la répression due simplement à la race, Fanon n'entrevoit qu'une voie de sortie; dans *L'an V de la Révolution algérienne* "une lutte impérative que les colonisés, eux-mêmes doivent entreprendre. Il s'agit d'une guerre dans un style propre à elle, c'est-à-dire une guerre dénuée de toute barbarie que les indigènes doivent à tout prix gagner" (Fanon 1961: 2), même si les colons s'affublent du masque de protection. Les colons prétendent que la répression est un instrument efficace pour garantir l'ordre. Le narrateur dans *Ngemena* le souligne dans l'extrait ci-après:

Nos bienfaiteurs, la bouche remplie de justifications et d'explications spécieuses pour se donner une conscience de justes incompris, étaient convaincus que nous étions incapables de discerner

les excentricités et les incongruités qui salissaient leurs procédés et condamnaient leurs attitudes et comportements contradictoires et leurs verbes régulièrement dénigrants et vexatoires. (Tchibamba 1981: 6)

La répression coloniale sous-entend un mécanisme d'exploitation de l'indigène ou une logique de guerre froide entre colon et colonisé. Le colonisateur détient tous les moyens (moraux et matériels) de prendre l'avantage. Dans *Peau noire, Masques blancs*, Fanon déclare que "la juxtaposition des colons et des colonisés a créé un réel complexe psychologique existentiel au point que les colonisateurs se considèrent sans nul doute supérieurs aux indigènes" (Fanon 1962: 12). Ces derniers sont "des robots qui n'ont que l'unique rôle de faire marcher éternellement la machinerie de la prospérité de leurs *establishments*, des robots à qui était faite l'interdiction de demander un peu de graissage" (*idem*: 25).

La guéguerre donne toujours l'avantage au plus fort au détriment du plus faible. Un clerc-pointeur de la douane constitue un exemple mieux élaboré et bien à propos dans *Ngemena* pour illustrer ce que nous venons d'avancer: "ce dernier avait passé vingt-quatre heures au cachot du commissariat de Police; motif: avoir nargué insolemment un blanc, chef de service. Le clerc fut méconnaissable à sa sortie de cachot, si ignobles furent les traitements auxquels on le soumit" (*idem*: 7); voilà un exemple de répression lié sans doute à la protection du colonisateur.

Au-delà du protectionnisme, le colonisateur encourageait l'agressivité des colonisés les uns contre les autres. Parfois, il organisait subtilement des échauffourées entre eux. C'est le cas de la mission de la Force Publique, appellation de l'armée coloniale. En fait, la mission était "celle de sévir contre la population indigène et de protéger les Blancs dont la personne était sacrée: *Blanc-Super-Homme-Intangible*" (*idem*: 9).

A cette fin, Frantz Fanon souligne l'ambivalence de certains indigènes. Dans *Peau noire, Masques blancs*, estime-t-il, "il y a des indigènes qui développent des attitudes différentes selon qu'ils sont en face de leurs frères ou selon qu'ils sont en face des colonisateurs" (Fanon 1962: 65). Les soldats de la Force Publique sont bien ces indigènes ambivalents dont parle Fanon. La confusion entretenue est le résultat de la répression commanditée dont ils usent à l'endroit de leurs frères de race. L'exemple des

officiers sénégalais dans l'armée coloniale est aussi édifiant. A ce propos, Frantz Fanon dit que "quelques officiers sénégalais constituaient une bande d'interprètes des ordres dans l'armée; ils adoptaient trois attitudes: une envers leurs collègues d'armes, une autre envers les autres indigènes et une troisième envers les officiers blancs" (Fanon 1962: 19).

Et puis, le colonisateur dressait un système de prohibition qui oppressait la population colonisée et provoquait des explosions périodiques pour précipiter soigneusement les redoutables et féroces soldats de la Force Publique sur les lieux sous le commandement de quelques officiers blancs. Certains indigènes subissaient des atrocités des soldats de la Force Publique. Enfin, la loi de la répression s'applique avec force. C'est ce que Zartman résume par l'emballage des moyens, autrement dit l'usage des forces dont ils disposent.

Un exemple tiré du journal *L'Avenir colonial belge*, cité par Tchibamba dans *Ngemena* souligne une autre caractéristique du pouvoir colonial: les colons sont investis d'un pouvoir de contrôle dans l'armée quelle qu'elle soit, sur toute l'étendue de sa juridiction:

Les indigènes de ce pays étaient encore très primitifs et sauvages, cannibales par surcroît; que naturellement ils étaient fort dangereux et que par conséquent, il ne fallait en aucun cas se permettre des privautés avec eux; qu'enfin créatures dégénérées, ces indigènes avaient encore une queue tout comme des singes (...). Combien humiliante est l'image démontrant que le noir est primitif, sauvage, cannibale. Une expédition américaine occupant la bordure du terrain de *Ndolo*, aéroport militaire à Léopoldville (Kinshasa), s'offrait un beau spectacle à la tombée de la nuit. En effet, les soldats s'engageaient à attraper de jeunes indigènes mâles, les dévêtir et examiner leurs postérieurs, telle était la mission curieuse de tout un régiment militaire. Cette belle parodie arrête son parcours au moment où le gouvernement de la colonie fait cerner le terrain d'aviation par un double cordon de policiers et de gardes territoriaux, les uns armés de fusils, les autres de gourdins (Tchibamba 1981: 5).

En outre, le narrateur rapporte qu'"ils ne toléraient pas qu'un soldat osât ouvrir la bouche devant eux. Ces bons et combien dévoués frères d'armes devenaient du jour au lendemain, des créatures repoussantes, pouilleuses, des parias" (*idem*: 13). L'idée qui se dégage de cet extrait est fonction de l'investissement de plein pouvoir des colons, un

peu mêlé avec le racisme, ironiquement appelé la “*négrophobie*” (*ibidem*). A ce propos, le narrateur donne un avis nuancé en orientant, cette fois-ci, sa vision vers une option réservée:

Pour être équitable, soulignons que dans notre imagerie de la population coloniale, nous n'affirmons pas que tous les coloniaux sans exception se comporteraient en négrophobes vis-à-vis des indigènes, ni qu'à bout de champ, nous indigènes ne connaissions que de la fêrulle. Non, nous ne nous versons pas dans une telle outrance. Car il existait bel et bien dans la ville coloniale, un certain nombre des coloniaux intègres, justes, sociables et affables, d'abord sympathiques et vraiment fraternels, point du tout formalistes, ni pointilleux (*idem*: 23).

Disons, le nombre de ce groupe de coloniaux était fort petit en comparaison au gros peloton qui constituait la population coloniale de race blanche. C'est pour avancer que le principe “l'exception confirme la règle” s'applique ici. La règle générale était que les indigènes subissaient partout des traitements inhumains.

Ouvrons un peu la page des années 1940-1945. Pendant cette période, l'Europe s'embrace dans une guerre meurtrière. Dans ce cataclysme, le colonisateur trouve nécessaire de mobiliser un flux d'indigènes dans une campagne répressive débaptisée, “*Maneno ya vita*” (*idem*: 13): cette expression en swahili signifiant contextuellement *pour la défense et la sécurité de la patrie*. *Maneno ya vita* est une exploitation de grande envergure où “les indigènes furent harcelés sans répit pour la récolte de caoutchouc sylvestre, de sisal, de noix palmistes, l'extraction suractivée, jour et nuit, de minerais stratégiques, pour la production intensive de maïs, de riz, d'arachides, de sésame, de coton, de café etc.” (*ibidem*). Dans le but d'actionner sans arrêt leur machine de répression, les colonisateurs vont “jusqu'aux villages les plus reculés où toutes catégories d'âge et de sexe de la population noire, y compris bien sûr les petits écoliers catéchumènes, vidèrent leurs cagnottes afin de pouvoir apporter leurs modestes oboles à ces souscriptions, *Maneno ya vita*” (*idem*: 11). De plus, les colons s'adonnent à “publier dans les journaux, province par province, d'interminables listes où s'étaient en face de quelques francs, les noms des donateurs bénévoles de toute la classe de la faune indigène, y compris des *basenzi* païens et fétichistes, écrémée par d'Até⁶ efficacement secondés par tous les chefs coutumiers (*idem*: 12).

Ces circonstances répressives imposent de dures privations, et surtout une abnégation, dont l'explication est simplement la peur des indigènes. Craignant les représailles de la Force Publique, ils travaillaient d'arrache-pied et étaient ainsi "exposés aux griffes, aux accrocs des léopards et aux morsures de serpents dans les forêts. Ils étaient condamnés à d'intenses recherches de lianes à caoutchouc pourtant épuisés mais dont il fallait obligatoirement trouver d'autres peuplements en pénétrant de plus en plus au cœur d'une sombre végétation terriblement périlleuse" (*idem*: 13).

Ceci laissait des traces indélébiles sur les corps et toutes les douleurs qui en découlaient, ne pouvaient s'attendre à aucune autre rétribution. *Maneno ya vita* est une répression saignante comme le *caoutchouc rouge* et *mains coupées*. Les dernières répressions sont des faits torturants selon lesquels on flagellait sans répit ou on démembrait les corps des indigènes qui ne remplissaient pas, ou à peine, les dames-jeannes de caoutchouc exigé par le colon. La tournure que prennent les répressions est plus grave que les opérations annuelles de la collecte des impôts; celle-ci est aussi mortelle: bon nombre d'indigènes y ont perdu la vie. Leurs familles n'ont rien reçu en contrepartie. Parfois, seules les funérailles officielles suffisent pour passer l'éponge sur ces faces patibulaires des membres de familles.

Parlant de la répression coloniale, Tchibamba se charge de définir les caractéristiques du pouvoir colonial. La première caractéristique n'est autre que la mission civilisatrice. Le boula-matari (le gouvernement blanc) joue aussi le rôle de catalyseur: deuxième caractéristique; il est l'intermédiaire dans la gestion des indigènes et dans la protection des Blancs.

C'est pourquoi, les boula-matari, seuls agents dans ce rôle, sont des *pater familias* qui usent de la carotte et de la chicote à l'égard des "des indigènes civils, traités de grands enfants et d'éternels arriérés" (*idem*: 13). Cette méthode mitigée est celle que le narrateur appelle "la paranoïa des Afrikanders, étant donné qu'elle est une copie certifiée conforme à celle des Boers en Afrique du Sud vis-à-vis des Cafres" (*idem*: 14). Les boula-matari, comme les Boers se comportent en contradiction notoire avec les principes de civilisation qu'ils brandissent à l'avant-plan. Par-là, il est évident que le régime de l'indigénat s'incrute dans une terrible répression, et les romans coloniaux "ne peuvent pas imaginer cette tragique ironie de l'histoire, qui épistémologiquement

d'ailleurs refuse de la voir, et est condamné à la courte vue: sa limitation est cependant liée seulement à sa vision seulement historique du temps" (Nganang 2007: 207).

Il est aussi important de mentionner sous cette rubrique que l'attitude du colon face au pouvoir est nuancée selon que le colon est missionnaire, chef politique, administrateur, boula-matari voire chef de service.

Quand le colonisateur est un officiel de l'administration coloniale, il fait exécuter tous les ordres jusqu'aux menus détails "sous prétexte de renforcer la discipline, cette sacrée matrice de la civilisation des seigneurs" (*idem*: 15). De ce fait, il est plus facile de dénombrer d'une manière pointilleuse les abus dans son champ de travail à Ngemena, à Bolobo, à Libenge où les boula-matari usent

Des méthodes fortes et musclées à l'occasion de la chasse aux indigènes et leur expulsion de tous les centres urbains pour faire respecter la loi de la colonie : vingt heures passées, la présence de tout indigène était interdite en ville, sauf les sentinelles et les domestiques couverts par un laissez-passer à l'appui d'un carnet de travail. (*Ibidem*)

Il est évident que la répression coloniale est l'œuvre des colonisateurs qui exercent une autorité dans la colonie. L'affront que subit Paulo à Ngemena laisse croire que le boula-matari, Von Laurach, a reçu l'ordre de "veiller au grain" (*idem*: 53) c'est-à-dire de réprimer tout indigène suspect, quel qu'il soit. Là où le bât blesse, c'est la manière dont on décrit les problèmes. Voici un cas bénin à nos yeux mais qui mérite curieusement la répression. Pour éviter d'être rudoyé à merci, l'indigène ne peut pas "regarder un Blanc s'il a le torse nu au magasin, au bureau de poste, bref, partout où peuvent se côtoyer Blancs et indigènes; ces derniers doivent se mettre promptement à l'écart pour que l'Européen bénéficie de la priorité de service" (*idem*: 15).

Et, le cas de Paulo est indicatif, car en le cernant, il y a lieu de dire qu'il n'y a aucun forfait manifeste commis à Ngemena pour qu'il soit agressé, saisi, matraqué et même conduit *manu militari* au commissariat de Police de Ngemena "pour y tâter du purgatoire: vingt-quatre heures d'affilée" (*idem*: 16).

Tous ces problèmes et toutes ces tracasseries ont fait augmenter l'animosité dans le milieu indigène, et ont fertilisé non seulement la xénophobie à l'endroit des colons, mais surtout le réflexe d'autodéfense dont Paulo est l'initiateur. Ce dernier, comprenant

sa mission à Ngemena, se dresse contre le boula-matari, contre les soldats de la Force Publique qui “mobilis[ent] une meute de chiens méchants pour animaliser leurs compatriotes dans une autre forme de répression, *Tolala* (forme impérative du Lingala signifiant, dormons): les indigènes étaient soumis au régime de couvre-feu et ne pouvaient pas se promener après certaines heures” (*idem*: 19).

La répression et ses corolaires dans *Ngemena* sont synonymes d’abus du pouvoir et de la torsion de la dignité humaine. Le terme “esclavagisme” suffit pour désigner toutes les atrocités auxquelles la population de Ngemena, de Bolobo, de Libenge était encline. Pualo, voudrait mettre à nu ce qui se passait en silence comme Fanon le déclare: “l’ancien esclave (l’indigène) voudrait se faire reconnaître” (Fanon 1961: 217). C’est, bien sûr, faire reconnaître son existence, faire prévaloir son point de vue, faire savoir qu’il est là, existant, qu’il est là respirant comme tout humain malgré que “l’éternité du dictateur [le colon] est une projection dans le temps de la vie, et donc aussi de la mort, mais seulement, dans le temps infini du vécu concomitant avec la longueur d’un régime” (Nganang 2007: 206).

Toutefois, Pualo est optimiste et, en attendant l’usure du régime colonial, il se résout de décrier à Ngemena les arrestations arbitraires, les incarcérations imposées à la population indigène dans les colonies qui dénaturent totalement l’indigène et laissent au colon le droit légitime de faire l’histoire et de l’orienter à sa guise.

Dans la volonté de lutte, Pualo s’expose. Il a la volonté d’aller à l’extrême, c’est-à-dire “accepter même les convulsions de la mort, prendre des graves résolutions mais surtout faire de l’impossible, le possible (...) pour qu’il n’y ait ni maître ni esclave” (Fanon 1962: 218) c’est-à-dire ni colonisateur ni indigène.

Il lance un défi aux colonisateurs en dénonçant la répression *Maneno ya vita* avec la même hargne. Il arrive à démontrer que la force de la colonisation compte sur la redoutable Force Publique, un instrument pour discipliner les indigènes (*cf. Totala*) et faire respecter la loi dans la colonie. Et du même coup, il met en garde la population lâche et poltronne de Ngemena. Ceci est une façon de déconstruire par des signes visibles l’entreprise coloniale: fait difficile au premier abord, car “le Recueil des Instructions Particulières émane du Conseil Colonial d’Anvers et entériné à Bruxelles par des chevrons conseillés du Ministère des colonies, cerveau et champignons

d'embranchement du gouvernement de la colonie en activité sur le terrain" (Tchibamba 1981: 23).

Toutefois, il rassure les autres, c'est-à-dire ses frères, qu'il n'y a pas de meilleure façon de protester que de refuser d'obtempérer aux lois répressives. Il voudrait comme Fanon l'a aspiré pour l'Algérie "porter à l'existence un nouveau monde, une nouvelle société de bout en bout". Pour ce, "le peuple doit accommoder la paix exceptionnelle à la nouvelle situation" (Fanon 1962: 79).

De cette lutte, il résulte que le héros de Ngemena s'est proposé de changer l'ordre colonial dans un programme de désordre absolu. Ce changement ne peut pas être le résultat d'une opération magique, d'une secousse naturelle mais d'une entente forcée car la colonisation

A introduit dans l'être un rythme propre à elle, a apporté un nouveau langage, une nouvelle humanité. Elle est véritablement création d'hommes nouveaux. Mais cette création ne reçoit sa légitimité d'aucune puissance surnaturelle : la chose colonisée ne deviendra homme que dans le processus même par lequel elle se libère. La preuve du succès politique réside dans un panorama social changé de fond en comble. (Fanon 1961: 67)

La réalité postcoloniale

Après les indépendances, la critique du pouvoir est devenue un des thèmes classiques de la littérature africaine à cause des désespoirs et des déceptions entraînés par les nouveaux régimes. Caricaturant les dérapages et les faux espoirs de ces régimes de malheurs, les œuvres fictionnelles deviennent, de ce fait, des écrits que les critiques appellent les romans de "la désillusion: ils veulent s'approprier l'idée de la tragédie: l'échec" et adoptent une vision messianique "celle qui ne connaît pas la tragédie: c'est qu'elle est parole en action" (Nganang 2007: 222). Selon les fictions de désillusion, la répression est, sans l'ombre de doute, l'œuvre des gouvernants qui viennent de prendre, bon gré malgré, la place des colons. A ce propos, Patrice Nganang ne va pas par le dos de la cuillère; dans sa critique, il qualifie tous ces gouvernants, de dictateurs féroces car ils ont non seulement exagéré dans les diverses méthodes répressives mais aussi ils sont les seuls maîtres à bord de l'embarcation du nouveau régime. En effet, dans *Manifeste*

d'une nouvelle littérature dont nous allons nous servir dans le cadre de la répression postcoloniale, Nganang présente les détails des péripéties répressives. Il stigmatise les turpitudes du pouvoir postcolonial. Ses descriptions des pouvoirs répressifs sont frappantes. Pour s'en rendre compte, il suffit de lire le chapitre sur le roman de la dictature: un véritable espace où Nganang peint les anachronies du pouvoir et la délinquance des Etats difficiles à qualifier. Intronisés, les empereurs, les maréchaux, les rois africains, résume Nganang, incarnent la répression, font les chevaux de cet attelage vicié. Il écrit:

(...) Le dictateur agit sous la dictée de l'idée. La tragédie qu'il nous montre est idéale, voilà pourquoi elle est fondamentale. Le fouet du corps qui en dictature rythme la vie, c'est le rythme de l'idée en marche: car comme le dictateur, l'idée est cannibale; elle est violente; elle est pulsion de mort. Le dictateur c'est la figure qui se jette au fond du précipice: il entraîne avec lui tout un pays. La tragédie est qu'il croie avoir raison. (Nganang 2007: 226)

Donc, les héros des romans de la dictature symbolisent les rêves d'émancipation de leurs congénères. De ce fait, ils s'engagent dans la dissidence au péril de leurs vies. Ils sont traqués, persécutés par différents pouvoirs, leurs ennemis naturels. Leurs destins se résument et se croissent très souvent en exil intérieur, en mise en quarantaine, en incarcérations et sévices graves, en meurtres et autres atteintes à la dignité humaine. Les écrivains ramènent le drame de leurs héros à une gigantomachie. Leurs expériences d'écrivains et leurs destins se traduisent dans ce que leurs héros entreprennent à travers les fictions puisqu'ils font face à une tyrannie cruelle. Voilà deux visions du monde antithétiques parce que s'excluant mutuellement. Au fait, nul ne s'attendait à pareil revirement de la part de ceux-là mêmes qui prétendaient défendre la cause commune pendant la colonisation. Nganang l'indique clairement "les Africains ne seront sortis de la nuit coloniale que pour se réveiller dans un matin de la dépossession" (Nganang 2007: 197). Un cycle infernal s'ouvre et *La Malédiction* en trace les étapes, en fait des portraits et en décrit les points culminants.

Comment le héros de *La Malédiction* fait-il face à ces péripéties du système et ses dérives fascistes? Comment remet-il en doute le rôle joué par ces forces dirigeantes postcoloniales?

En effet, dans *La Malédiction*, le héros s'est mis en dehors des coteries et des cercles du pouvoir. Pour peu que certains groupes indigènes tendent timidement à s'opposer au système, le héros de *La Malédiction* leur assure une franche collaboration. Fidèle à son sens critique, le héros de *La Malédiction* commence par souligner sans cesse le manque de professionnalisme des dirigeants de l'après-indépendance. Il y a de petits signes qui dénaturent leur savoir-faire et engendrent une répression gratuite des policiers. Pour acheter les billets au guichet d'une station de train, par exemple, les policiers entretiennent des mêlées, comme l'indique cet extrait: "il faut jouer des coudes, se bousculer, se piétiner, passer la nuit à l'extérieur où il fait froid. Les femmes crient toute la nuit" (Nkashama 1983: 35). Les policiers répriment pour rien les pauvres indigènes, car eux-mêmes sont des fauteurs des troubles dans des lieux publics. Voilà une des dimensions descriptives de la férocité dans *La Malédiction*.

Assurément, le titre *La Malédiction* suffit à lui seul pour éclairer les formes variées des répressions, et surtout la compassion que le héros ressent vis-à-vis d'une population déguenillée et en lambeaux, suant sang et eau pour survivre dans une province riche en diamant, le Kasai. L'exemple tiré d'un des extraits de *La Malédiction* est amplement suffisant pour expliquer ce qu'ils font dans le territoire de leur contrôle. Ils poussent leur instrument, la police et même les fantassins à la faute, c'est-à-dire procéder aux fouilles systématiques auxquelles la population de Mbuji-Mayi s'habitue peu à peu. Le héros s'écrie:

On nous arrête à l'entrée du pont, on nous secoue nos vêtements, nos guenilles. Une gifle retentit derrière mon dos. Je sens mon corps secoué de convulsions. C'est un vieil homme d'âge avancé qui en est la désespérante victime. Tandis que la main triomphante trotte dans la poche et fait surgir un long chapelet. De grands grains de chapelet confondus avec les cailloux de la mort. Le sang coule des lèvres qui tremblent d'émotion, de colère mal contenue plutôt, un sang rouge, mêlé de salives d'humiliation, un sang qui ne résigne pas. Il coule sur les effilochures d'une barbe grise, sur la poitrine calleuse, sur le cœur qui saigne. Pitié, pitié pour nos grands-pères qu'on insulte au bord de la route ; pour ceux-là qui, seuls, connaissent le poids de la souffrance. (*idem*: 10)

En somme, nous voyons comment la répression est l'œuvre de la milice du pouvoir postcolonial: les hommes de mains ou *alter ego* des dirigeants, selon Fanon. Ils

appliquent la loi arbitraire des supplices. On choisit au hasard pour réprimer sans raison apparente: “une gifle retentit sur mon dos”. Une loi de ce genre, est-elle écrite, promulguée et appliquée? Il semble qu’elle est inventée au gré des faits divers plus ou moins sanglants qui surviennent dans la société postcoloniale. La question de savoir ce qu’a fait le pauvre grand-père pour mériter un tel affront en public demeure sans réponse. Le pouvoir postcolonial a une caractéristique de fouler aux pieds les traditions africaines et la tolérance tribale. On cultive gratuitement du mépris à l’endroit de celui qui n’est pas de la tribu du chef. Selon *La Malédiction*, le pouvoir postcolonial entretient ce malaise sans vergogne en fertilisant des déchirements et des guerres fratricides. Et Nganang de déclarer que le régime “qui est un état se manifestant en plusieurs manières dont la plus évidente est la violence” (Nganang 2007: 220). Le héros de *La Malédiction* vit cette violence; c’est pourquoi il scande sans arrêts les turpitudes des gouvernants.

En outre, le héros de *La Malédiction* insiste et met en exergue une rivalité tribale teintée des rancunes stupides et gratuites. Alors que les élèves sont en promenade autorisée dans une brousse, non loin du seul collège de la contrée, ils sont surpris par une cohorte de fantassins, faisant partie intégrante de l’armée nationale. Un des chefs des guerriers fantassins s’exprime:

Si vous êtes de ma tribu, restez où vous êtes. Mais si vous appartenez à une autre tribu, je vous tue illico. Nous nous sommes juré la mort. Nous nous lançons de regard des frayeurs. Nous le savons bien, nous ne sommes pas d’ici, à part deux ou trois d’entre nous. D’instinct, nous nous mettons à courir, pour ravalier les quinze kilomètres qui nous séparent du collège. Des flèches viennent se planter dans les arbres, et sifflent à nos oreilles apeurées. Pendant une heure, nous oublions le soleil, le sable chaud, le chiendent qui nous lacère la peau, se colle à nos chaussettes, à nos culottes. (Nkashama 1983: 55)

Il est important d’avancer qu’en cette période postcoloniale, aucun dirigeant pouvait se targuer d’avoir instauré une véritable loi, respectée par tous. Les dirigeants de cette période sont “des dictateurs qui abattent les ennemis et n’ont de compte à rendre à personne; ils les mangent et n’ont de réponses pour aucun étonnement; ils les émasculent et sont acclamés par la populace” (Nganang 2007: 202) et, dans *La Malédiction*, le héros dit: “- j’ai vu brandir à une lance ensanglantée un cœur humain, tout palpitant de vie, un sexe mâle, un pied, une main” (Nkashama 1983: 61). La

répression semble aller au-delà de tout contrôle; c'est une véritable jungle où chacun fait ce que bon lui semble. Parallèlement à ces scènes horribles, d'autres, aussi atroces que cruelles, témoignent d'une des répressions harmonieusement élaborées et organisées pour pousser les pauvres indigènes à l'errance ou à l'exil intérieur, "ma petite terre incendiée. C'est le climat de souffrance, de détresse, que les mains lacérées par la douleur, étirées par la faim, amaigries par les maladies" (*ibidem*).

Ainsi le profil du pouvoir postcolonial se dessine-t-il sous un aspect dictatorial. Nganang envisage une issue plus rapide "exit option qui s'installe dans l'exil" (Nganang 2007: 221). C'est l'errance, c'est la fuite de prime abord, c'est ainsi que "des milliers des réfugiés s'entassent sur les routes, dans leurs loques déchirées. Les enfants au petit ventre gonflé, aux yeux exorbités, aux joues démesurément agrandies, pleurent sous les manguiers, réclamant une banane, un morceau de manioc, des filles pellagres, des vieillards en marasme" (Nkashama 1983: 61). Ce que le héros découvre dans la contrée de Mbuji-Mayi est inhumain et dépasse les limites du tolérable. Voilà qu'il qualifie sans détours les uns de "fou" et les autres "de tortionnaires" pour des raisons que couvre cet extrait:

Aurai-je le courage de témoigner pour ces milliers de vie qu'on sacrifie chaque jour? L'homme est sévèrement châtié, par des ignobles tortionnaires qui eux-mêmes, ont tramé son destin, et guidé ses mains. C'est ici que l'enfer acquiert son sens plein. Parlez le fou ! Vos proverbes, vos lois sont obscur[e]s. (*ibidem*)

La réalité dans *La Malédiction* est que les gouvernants portent des marques d'une époque qu'ils fabriquent eux-mêmes: une époque folle "les milliers de vie qu'on sacrifie chaque jour", et malheureuse "l'enfer acquiert son sens plein" dans ce règne, "celui de la terreur la plus totale" (*ibidem*)

Dans *La Tragédie du roi Christophe*, citée par Nganang, le régime de Sékou Touré présenté sous la comparaison avec le drame haïtien peut, *mutatis mutandis*, représenter ce qui se passe dans *La Malédiction* de Nkashama. Dans la profonde douleur, le héros crie et pousse des jérémiades d'un peuple asservi: "vos lois sont obscures" (*ibidem*). En revisitant les méthodes de répression, le héros de *La Malédiction* pleure des montagnes des morts et anonymes dans un torrent de larmes. C'est cela, la malédiction; dans les

romans de la désillusion, “les larmes qu’on verse, on les verse sur les peuples” (Nganang 2007: 222).

On peut traverser lieux et personnages dans *La Malédiction*, on comprendra le schéma répressif qui y est décrit. Après l’indépendance, le pouvoir politique congolais entreprend un cycle répressif d’enfer, repris et détaillé fait après fait dans *La Malédiction*. Mise en scène romancée de faits survenus ou fictionnalisés, la trame romanesque congolaise rappelle toujours au lecteur des événements qu’il a connus. Bien que l’apophtegme “l’odeur du pouvoir nuit à la création politique”, soit applicable dans le cadre du Congo, dans sa fiction, Nkashama n’a pas hésité à se fondre dans la mouvance de ceux qui ont choisi de souligner les insuffisances et les échecs du régime postcolonial, et même le profil des dirigeants postcoloniaux. C’est la raison qui fait que son héros se lance dans un chemin de salut. Il voudrait que tout le monde bénéficie de son action de sacrifice. *La Malédiction* prouve qu’il est possible de reconquérir sa place; il n’est pas trop tard pour cela. La population ne sachant plus à quel saint se vouer, le héros se fait son porte-parole en encourageant tout danger possible, dresse un portrait très peu avenant, coiffé de symboles et de métaphores:

Et la bêtise continue, plus bestiale, plus sauvage. Ils les ont remplacés. Maintenant, ils se nourrissent sur les grappes de bananes mûres. Les abeilles qui bourdonnent autour de la ruche. Sur notre sang en alvéoles. Sur notre vie. La lutte des peuples. Les mouches de ma terre. Taisez-vous donc, devant les pilons qui crachent le feu, pointés sur vos poitrines. Vos poitrines flasques, consentantes. Sales morpions. Voici la main violente, l’hyène. Je le fouette, mon chien, je mets ta corde autour du coup. Mon chiot!! (Nkashama 1983: 63)

Les comportements des dirigeants postcoloniaux sont contraires à toute idéologie de développement que René Dumont et Marie France Mottin battent vivement en brèche. Dans leur ouvrage collectif, *L’Afrique étranglée*, ils déclarent concomitamment, comme pour répondre tacitement à la nouvelle classe bourgeoise qui se complaît dans la passivité et dans la recherche du gain facile, que “l’homme doit être fier du travail et honteux de l’oisiveté, de la paresse, de l’ivrognerie” (Dumont/ Motin 1982: 129). Cette nouvelle classe dirigeante passe pour une bourgeoisie que les partisans du socialisme dénomment la bourgeoisie *comprador*, c’est-à-dire celle qui s’enrichit au détriment de la majorité du peuple. Ce qui semble étonnant dans la fresque

de Nkashama est que ce sont aussi les *tshitanshi*, roulant sur l'or et ne jurant que par les dirigeants postcoloniaux, qui sont conscients du désastre national auquel ils contribuent par leur coupable et manifeste déférence. Ils abusent des autres indigènes dans une forme de répression tacite. Ils les torturent. Leur profil s'apparente à celui des dirigeants politiques qui les ont façonnés pour, semble-t-il, créer une classe intermédiaire.

Conclusion

Dès lors, le tableau représentatif du pouvoir postcolonial est pareil à la période coloniale. La dégradation est symptomatiquement due au malaise qui ronge la société dans son ensemble et la jeunesse en particulier. C'est ainsi que dans *Kin-la-joie*, *Kin-la-folie* de Ngoye, plus tard les jeunes du quartier, poussés par la haine contre le pouvoir, pillent la Super-Alimentation d'un ancien dignitaire de la capitale (Ngoye 1993: 124). Est-ce là la symbolique d'une force de changement, d'un devoir de violence ou au contraire la victoire des valeurs matérielles sur les vertus morales? Effectivement, il s'agit d'un devoir de violence téléguidé par un exacerbant désir de faire encore changer les choses.

Misère, violence, souffrance, errance, mort, trahison sont des formes apocalyptiques résultant sans nul doute de la répression coloniale et postcoloniale. Le lexique des abominations n'est pas exhaustif. Les répressions font les chapitres d'une violence que récitent les héros dans les rues de Ngemena, Lisala Ngomba, Bolobo, Libenge et Mbuji-Mayi. Ainsi *Ngemena* et *La Malédiction* sont comme des liturgies syncrétiques qui donnent à chanter et à prier pour exorciser les deux sociétés infestées par une indescriptible tyrannie dont les répressions sont les formes sous-jacentes.

Ngemena, *La Malédiction* feraient les chapitres d'un livre dont les formes variées de répressions constitueraient les clés des différentes parties de ce livre. Les répressions sont des thèmes que Tchibamba et Nkashama ont su abondamment et puissamment développer, et qui enrobent leurs écritures dans une sorte de "stylistique envoûtante" (1992), expression de Kalonji Zezeze. Pour *La Malédiction*, il convient de souligner que c'est à un double titre que sa critique est effectuée ici: (1) récit romancé qui porte ce

titre et (2) conséquences des répressions sur la population indigène; ce dernier point étant le thème récurrent dans toute la production littéraire de Nkashama.

Ainsi, les combats de délivrance que les héros entendent livrer sont à haut risque, car érigés au faite des répressions.

Bibliographie

Barthes, Roland (1953), *Le degré zéro de l'écriture*, Paris, Seuil.

Boris Vian (1997), *L'Écume des jours*, Édition de poche, Paris.

Bourdieu, Pierre (2009), *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Seuil.

Césaire, Aimé (1954), *Discours sur le colonialisme*, Paris, Présence africaine.

De Saint Moulin, Léon (1987), "Essai d'histoire de la population du Zaïre" in *Zaïre-Afrique*, Vol. 27, no 217/ septembre, Kinshasa, Zaïre: 389- 407.

Diffack, André (1997), " Dissidence : mode d'emploi " in *La Censure*, no 51, Paris, Présence francophone: 73-115.

Dumont, Raymond et Mottin Marie (1982), *L'Afrique étranglée*, Paris, Seuil.

Frantz, Fanon (1961), *Sociologie d'une révolution*, Paris, Seuil.

-- (1961), *Les Damnés de la terre*, Paris, Maspero.

-- (1961), *L'an V de la Révolution algérienne*, Paris, Seuil.

-- (1962), *Peau noire, Masques blancs*, Paris, Seuil.

Garnier, Xavier (1999), *La magie dans le roman africain*, Paris, Presses Universitaires de France.

Kalonji, Zezeze (1992), *Une écriture de la passion chez Pius Ngandu*, Paris, L'Harmattan.

Kesteloot, Lilyan (1968), *Négritude et situation coloniale*, Yaoundé, CLE.

Kourouma, Ahmadou (1968), *Les Soleils des indépendances*, Montréal, PUM.

Lejeune, Philippe (1975), *Le Pacte autobiographique*, Paris, Seuil, coll. "Poétique".

Maupassant, Guy de (1979), *Pierre et Jean*, Édition de poche, Paris.

Mbokolo, Elikia (2004), *Afrique noire: Histoire et civilisation du XIX siècle à nos jours*, Paris, Hatier.

Mulumba, Josephine (2007), *L'envers de la liberté, l'univers carcéral dans Le Pacte de Sang de Pius Ngandu Nkashama*, Frankfurt, Iko.

Ndawel, e Ziem (1988), *L'histoire générale du Congo. De l'héritage ancien à la République démocratique du Congo*, Paris-Bruxelles, Duculot.

Nganang, Patrice (2007), *Manifeste d'une nouvelle littérature africaine*, Paris, Homnisphères.

Ngoye, Achille (1993), *Kin-la-joie, Kin-la-folie*, Paris, L'Harmattan.

Nkashama, Ngandu (1994), *Le Doyen Marri*, Paris, L'Harmattan.

-- (1987), *Vie et mœurs d'un primitif en Essonne quatre-vingt-onze*, Paris, L'Harmattan.

-- (1983), *La Malédiction*, Paris, Silex.

Villani, Jacqueline (2004), *Le Roman*, Paris, Belin.

Tchibamba, Lomami (1981), *Ngemena*, Yaoundé, Editions CLE.

-- (1945), "Quelle sera notre place dans le monde de demain" in *La Voix du Congolais*, no 2, mars-avril, Kinshasa.

René Dumont et Marie France Mottin battent vivement en brèche. Dans leur ouvrage collectif, *L'Afrique étranglée* Dumont et Motin, 1982: 129

Arthur Ngoie Mukenge est Professeur de langue et littérature française et de la littérature francophone au Département de Français de l'université Rhodes en Afrique du Sud. Auteur de plusieurs publications dans les domaines ci-haut cités.

Notes

¹ Ici, nous faisons grâce aux lecteurs de toute la panoplie définitionnelle de Philippe Lejeune sur le roman autobiographique.

² L'expression désigne l'intérieur du Congo.

³Un des personnages de la Bible.

⁴Héros de *Les Soleils des indépendances* de Kourouma.

⁵ Ce terme signifie "oncle" en lingala, langue parlée à Léopoldville et dans la région de l'équateur. Le terme renvoie ici aux Blancs.

⁶ Sigle signifiant Administrateur territorial.

L'héritage d'Ahmadou Kourouma dans la littérature contemporaine francophone: le cas de Léonora Miano

Maria de Fátima Outeirinho¹

Univ. de Porto - Instituto de Literatura Comparada

Résumé: “On aurait dit que les Mabanckou, Waberi, Koua-Zotti, Léonora Miano, Kossi Efoui, Fatou Diome, pour n’en citer qu’une petite poignée, attendaient que Kourouma clôture d’une œuvre magistrale un siècle désenchanté, pour qu’enfin ses ‘enfants’ s’autorisent à ouvrir une nouvelle page littéraire délivrée des scories d’une Afrique épuisée par ses propres ressentiments”, observa Jean-Michel Djian dans sa biographie sur Ahmadou Kourouma (2010). De fait, l’écriture de Léonora Miano est redevable des apports fondateurs d’un discours postcolonial tel que celui de Kourouma. Se trouvant souvent inscrite sous des étiquettes telles que celles de nouvelle génération liée à la Migritude et nouvelle génération d’écrivaines “qui se nourrit tout autant de la culture du pays d’accueil que de celle du pays d’origine” (Volet 2008), Léonora Miano se penche tout particulièrement sur des questions qui traversent des identités frontalières ancrées sur des appartenances africaine, européennes voire occidentales, pointant vers des recentrements sur un échiquier élargi qui inclut l’Afrique, l’Europe et l’Amérique. Il s’agit donc dans cette communication de réfléchir sur les prolongements et les déclinaisons à partir d’un héritage, celui d’Ahmadou Kourouma, en ce qui concerne la question du devoir de mémoire – notamment pour ce qui est de la traite des Noirs, les Indépendances ou le post-colonialisme –, le discours sur la responsabilité partagée du sort de l’Afrique contemporaine pour mieux construire sa relation au reste du monde et mieux concevoir un être au monde issu d’une multi-appartenance.

Mots-clés: Léonora Miano, multi-appartenance, devoir de mémoire

Abstract: Jean-Michel Djian remarked in his biography on Ahmadou Kourouma (2010): “On aurait dit que les Mabanckou, Waberi, Koua-Zotti, Léonora Miano, Kossi Efoui, Fatou Diome, pour n’en citer qu’une

petite poignée, attendaient que Kourouma clôture d'une œuvre magistrale un siècle désenchanté, pour qu'enfin ses 'enfants' s'autorisent à ouvrir une nouvelle page littéraire délivrée des scories d'une Afrique épuisée par ses propres ressentiments". In fact, Leonora Miano's writing is indebted to a postcolonial discourse such as Kourouma contributions. Often placed under labels such as those related to the new generation of *Migritude* or new generation of writers "qui se nourrit tout autant de la culture du pays d'accueil que de celle du pays d'origine" (Volet 2008), Léonora Miano pays attention particularly to issues that cross border identities rooted on African European or Western affiliations, pointing to recenterings on broader spectrum, which includes Africa, Europe and America. Therefore in this paper we aim to reflect on the extensions and variations from Ahamadou Kourouma's legacy, regarding the issue of the duty of remembrance - especially in terms of the slave trade, Independences and post-colonialism -, the discourse about shared responsibility for the outcomes of contemporary Africa in order to better build its relationship to the world and better conceive being in the world resulting from multiple belongings.

Keywords: Léonora Miano, multiple belongings, duty of remembrance

Née au Cameroun mais vivant en France dès 1991 et naturalisée française, Léonora Miano publie depuis 2005, toujours dans le marché d'édition français. Elle a publié pour la plupart des romans, mais aussi des textes pour le théâtre (*Écrits pour la parole*, 2012). Auteure d'une suite africaine comprenant *L'intérieur de la nuit* (2005), *Contours du jour qui vient* (2006) et *Les aubes écarlates* (2009), et ayant publié tout récemment *La saison de l'ombre* (2013), ouvrage également à contexte africain, elle publie aussi des récits situés en Europe: *Tels des astres éteints* (2008), *Blues pour Élise* (2010) et *Ces âmes chagrines* (2011). Par ailleurs, elle a publié des textes courts, *Afropean Soul et autres nouvelles* (2008) et *Soulfood équatoriale* (2009). En 2012, une anthologie de conférences à penchant autoréflexif, intitulée *Habiter la frontière* voit aussi le jour.

Tout récemment Léonora Miano s'est vu décerner le prix Femina et le Grand Prix du Roman Métis pour son dernier roman, *Saison de l'ombre*. Nombreux mécanismes de consécration littéraire jalonnent en fait son parcours créatif de moins d'une décennie. Dès 2006, elle a reçu pas mal de prix, soit en France soit à l'étranger, dont *Le Goncourt des Lycéens* en 2006, pour *Contours du jour qui vient*, prix qui lui a valu une plus large diffusion; pour *L'intérieur de la nuit* le Prix Montalembert du 1^{er} roman de femme, aussi en 2006, et le Prix Grinzane Cavour en 2008 (catégorie 1^{er} roman étranger), pour la

traduction italienne du texte; en 2011, Miano s'est vu décerner le Grand Prix littéraire de l'Afrique noire, pour l'ensemble de son œuvre *et, en 2012, Ecrits pour la parole* a été distingué avec le Prix Seligmann contre le racisme. En partage déjà avec Ahmadou Kourouma le fait donc d'avoir reçu le Grand Prix Littéraire de l'Afrique noire et le *Goncourt des lycéens*. Mais qu'en est-il des rapports éventuels entre les deux parcours d'écriture?

En 2010, Jean-Michel Djian, dans sa biographie sur Ahmadou Kourouma, observait que:

On aurait dit que les Mabanckou, Waberi, Koua-Zotti, Léonora Miano, Kossi Efoui, Fatou Diome, pour n'en citer qu'une petite poignée, attendaient que Kourouma clôture d'une œuvre magistrale un siècle désenchanté, pour qu'enfin ses 'enfants' s'autorisent à ouvrir une nouvelle page littéraire délivrée des scories d'une Afrique épuisée par ses propres ressentiments. (...) En cinq romans, une pièce de théâtre publiée, et quelques contes pour la jeunesse, une carrière d'assureur menée tambour battant, malgré la lourde charge familiale, et avant que ne se lève le XXI^e siècle, il voulait en finir avec les mensonges et les non-dits. (2010: 20-21)

S'inscrivant dans la ligne des premiers écrivains africains, Kourouma va en effet miser sur un devoir de mémoire.² En 1998, lors d'un entretien conduit par Boniface Mongo-Mboussa, Ahmadou Kourouma affirmait :

La colonisation a apporté quelque chose à l'Afrique. Elle a changé radicalement le visage de l'Afrique. Elle a permis le contact des peuples. Elle a en quelque sorte ouvert l'Afrique au monde occidental. Mais elle a également causé beaucoup de tort à l'Afrique, tout comme l'esclavage d'ailleurs. Il faut dire que la colonisation était presque inévitable... Ce qui est sûr, c'est que les Africains ont aussi leur part de responsabilité dans ce qui leur est arrivé : dans l'esclavage, dans la colonisation ainsi que dans la guerre froide. (Kourouma 1998)

Même si, comme l'observe Patrick Michel, "Dire cela ne signifie toutefois pas exonérer l'Europe" (Michel 2002: 74), il s'agit d'ores et déjà de parler sur ce non-dit pendant si longtemps ignoré. Et Patrick Michel considère encore que Kourouma "sera l'un des premiers Africains à rompre avec le discours convenu constituant la colonisation en explication unique du sort de l'Afrique. *Les Soleils des Indépendances* a été le premier ouvrage à souligner que l'Afrique avait une responsabilité dans son malheur" (*idem*: 73).

Or, l'écriture de Léonora Miano est, nous semble-t-il, redevable des apports fondateurs d'un discours postcolonial tel que celui de Kourouma, et précisément pour ce qui est du besoin et du dessein de dire le non-dit. Il s'agit ainsi dans notre approche de l'œuvre de Miano de repérer des déclinaisons à partir d'un héritage, en ce qui concerne la question du devoir de mémoire, du dire par le biais de l'écriture la traite des Noirs, les Indépendances ou le post-colonialisme. Il s'agit d'approcher un discours qui tourne autour de la responsabilité partagée du sort de l'Afrique contemporaine, pour mieux construire sa relation au reste du monde et mieux concevoir un être au monde issu d'une multi-appartenance.

Se trouvant souvent inscrite sous des étiquettes telles que celles de nouvelle génération liée à la Migrantitude et nouvelle génération d'écrivaines "qui se nourrit tout autant de la culture du pays d'accueil que de celle du pays d'origine" (Volet 2008), Léonora Miano se penche tout particulièrement sur des enjeux qui traversent des identités frontalières ancrées sur des appartenances plurielles, africaines, européennes voire occidentales, pointant vers des recentrements sur un échiquier amplifié qui inclut l'Afrique, l'Europe et l'Amérique, aux personnages souvent à condition et conscience diasporiques. Chez Miano, nous avons affaire à une condition afropéenne ou même afro-américaine.³ Il s'agit de circuler dans un cadre élargi, enraciné dans une expérience multiculturelle ayant trait au vécu de l'humanité. Il n'est plus question d'un statut afro-français. Ce n'est donc pas par hasard que, dans une conférence faite en 2011 au Brésil, intitulée "Afrodescendants en France: représentations et projections", Miano elle-même pointait: "Mon travail porte souvent sur le non-dit des sociétés que je suis amenée à connaître" (2012: 123).⁴

L'écriture de Léonora Miano veut dépasser une localisation géographique, voire thématique, et s'inscrire face à des enjeux qui ont partie liée à une conscience de couleur, et une appartenance à un "fonds humain universel" (Miano 2009: 21). En prise avec le monde, les textes de cette écrivaine d'origine camerounaise travaillent et sur des tranches de vie, des récits de vie, et sur des récits qui ont trait à un peuple, à un collectif ciblé, liés à un décor africain, situé en Afrique ou bien en Europe, mais visant toujours témoigner de l'humain.⁵

Chez Miano, les mouvances diasporiques se structurent autour d'une polyphonie de l'humain, un humain diasporique voire exilique, frontalier et à multi-appartenance, impliquant des voyages dans l'espace, des voyages physiques, impliquant aussi des quêtes intérieures, et un voyage intérieur car "Le défi est de faire en sorte que les heures sombres du passé deviennent enfin l'Histoire, pas un présent perpétuel" (Miano 2010 : 49). On a affaire à une autre voie que celle d'une littérature liée tout simplement à l'émigration. Ce qui importe à présent, c'est un *homo viator* rhizomatique en quête d'une nouvelle ère sous une perspective afrodiasporique qui relie différents mondes.⁶ L'épigraphe de Murakami à *Blues pour Élise* est de la sorte une bonne synthèse d'une problématique centrale et transversale chez Léonora Miano: "Un jour nouveau est sur le point d'arriver mais l'ancien porte encore sa lourde traîne. Comme l'eau de la mer et l'eau de la rivière affrontent leurs élans à l'embouchure, le nouveau temps et l'ancien temps luttent et se mélangent" (*idem*: s/p).

Ainsi Léonora Miano donne à voir des questions africaines, mais, d'une part, en les situant dans un référentiel humain et, d'autre part, en misant sur la possibilité de traversée des ombres intérieures africaines. En "Introduction" à *Habiter la frontière*, anthologie de textes à souci métatextuel, l'écrivaine observe:

Ils [Mes textes] sont un appel à la compréhension de soi-même, à l'acceptation de la responsabilité individuelle et collective comme premier levier pour se hisser vers une liberté pleine, entière. Ils sont également une exhortation au travail de mémoire qui tarde à se mettre en place sur le continent africain, à la recréation d'un lien avec les Afrodescendants, ce que je considère comme une des premières étapes vers la réhabilitation d'une conscience de soi actuellement assez dégradée en Afrique subsaharienne. (Miano 2012: 6)

Dans une communication présentée aux États-Unis, intitulée "Lire enfin les écrivains subsahariens", Miano reconnaît son appartenance à un stade où il est déjà possible de parler du refoulé, de ce qui a été caché dans l'ombre par les Africains:

J'écris sans mal sur les blessures de la région du monde qui m'a engendrée et, bien entendu, sur les violences qui peuvent découler de ces plaies intimes. Je le fais parce que j'appartiens à une génération qui, ayant bénéficié des luttes de ses aînés pour la réhabilitation de nos cultures, se sent autorisée à entreprendre, avec vaillance et détermination, la traversée

des ombres intérieures. La force de le faire me vient de la conviction qu'on ne chasse pas le mal en détournant les yeux. Il faut nommer la douleur, la circonscrire. (*idem*: 55)

C'est pourquoi dans *Les aubes écarlates*, dernier roman du triptyque qui intègre *L'intérieur de la nuit* et *Contours du jour qui vient*, en plus de dire une mémoire et le rôle de la mémoire de la traite négrière – car “*Qu'il soit fait clair pour tous que le passé ignoré confisque les lendemains*” (Miano 2009: 14) –, il s'agit de travailler sur et arriver à une conscience diasporique à matrice commune pour l'Afrique subsaharienne. La postface à *Les aubes écarlates* ne pourrait être que plus claire:

Les peuples africains sont, eux aussi, enfants de la traite négrière. Elle a opéré en eux des mutations que la colonisation n'a fait qu'intensifier. *Les Aubes écarlates* espère, à sa manière sciemment chaotique, le surgissement d'une nouvelle conscience diasporique. Cela n'est envisageable qu'à condition que l'Afrique subsaharienne acceptera de prendre la traite négrière comme élément fondateur. (*idem*: 270)

Dire le non-dit – verbaliser la perte, la douleur de la perte, la trahison de communautés sœurs – est le but accompli de *La saison de l'ombre*. Cet ouvrage choisit précisément comme objet central la part de responsabilité africaine dans la traite négrière, processus historique aux conséquences immédiates pour le continent africain, mais aussi avec des conséquences dans un cadre transatlantique, aux déroulements englobant l'Afrique, l'Amérique et l'Europe. Dans ce roman, le clan Mulongo va être condamné à la disparition en tant que peuple africain: “La capture battait son plein. Les Mulongo, comme d'autres, s'étaient trouvés mêlés à quelque chose qui les dépassait” (Miano 2013: 189). Dans *La saison de l'ombre*, les Africains surgissent comme protagonistes, soit en tant que bourreaux, soit en tant que victimes dans la traite négrière, dans un espace où les Blancs ne sont, en apparence, que des figurants:

*Ils [les étrangers aux pieds de poule] n'ont pas vraiment des pattes d'oiseaux, mais portent, sur les jambes, des vêtements qui donnent cette impression. On m'a raconté que les Côtiers commercent depuis longtemps avec ces étrangers venus de pongo [du nord] par l'océan. Jadis, d'après ce que j'ai compris, ils leur procuraient de l'huile rouge et des défenses d'éléphant. Désormais, ils donnent des gens, même des enfants, en échange des marchandises. (*idem*: 125)*

Dans un entretien à l'occasion du décernement du Prix Femina, David Caviglioli demande à Léonora Miano: "*Pourquoi ce tabou?*" Les propos de Miano tranchent court:

D'abord parce que les populations côtières ont participé à la capture. Personne ne va s'enorgueillir d'avoir des ancêtres qui ont vendu des hommes. La honte est pour beaucoup dans ce silence. Il y a une autre honte: celle d'avoir été colonisé par d'anciens partenaires commerciaux. Ça fait de vous le dindon de la farce.⁷

Et encore elle ajoute: "Or cet angle mort historique empêche d'envisager sereinement l'avenir" (*ibidem*).

Dans *La saison de l'ombre*, deux femmes, et sûrement pas par hasard,⁸ donnent corps à ces desseins de Léonora Miano. Ebeise, l'accoucheuse du peuple Mulongo, "Après une vie passée à faire naître les enfants de son peuple, sa seule récompense sera de mettre en terre tous ces morts" (*idem*: 200). Elle fait face au désarroi et à la douleur qui l'assaillent, et elle part pour trouver une issue, en sachant que pour envisager l'avenir, même s'il semble sans espoir, il faut traiter avec l'euphorie et la dysphorie; c'est pourquoi le récit se clôture sur son affirmation: "*Sachons accueillir le jour lorsqu'il se présente. La nuit aussi*" (*idem*: 229). Face à la disparition de sa communauté, la matrone part et rencontre une autre femme du clan, Eyabe qui lui rappelle l'importance du devoir de mémoire pour bâtir l'avenir: "La femme dit que vingt-sept personnes ont été mises en terre dans le pays d'avant. Leurs noms seront transmis ici, afin qu'ils sachent qu'un peuple les reconnaît, les réclame. La vieille hoche la tête" (*idem* 228). Pour reprendre les mots de Benjamin Stora, chez Miano aussi, il est question de prôner la défense "d'une mémoire chorale, plurielle, partageable" (Stora 2012: 134).

L'écriture de Léonora Miano se pare tout le temps d'instruments paratextuels qui inscrivent cette conscience de la part de l'auteure d'un devoir de mémoire aux implications productives dans le futur et c'est aussi le cas dans *La saison de l'ombre*. A la fin du livre, dans les "Remerciements", l'écrivaine avoue la consultation du document *La mémoire de la capture*, résultant d'une enquête menée par la Société africaine de la culture et l'Unesco:

Ce rapport de mission n'était pas destiné à être lu par un auteur de fiction. Beaucoup jugeraient ennuyeux un tel document, technique par certains aspects. J'y ai pourtant trouvé la confirmation

de très anciennes intuitions qui, devenues obsessionnelles, irriguent ma proposition littéraire.
(Miano 2013: 233)

Un dessein actionnel émerge de l'œuvre de fiction de Léonora Miano et la publication récente *Habiter la frontière*, recueil de conférences – des métatextes – pour la plupart faites hors France, réitère et explicite ce qui est poursuivi dans un parcours de création.⁹ Même si on est conscient qu'il s'agit de sa proposition et/ou orientation personnelles de lecture et qu'on peut bien soit les accepter soit les refuser, *Habiter la frontière* procure des pistes, ou des clés de lecture, sur la poétique de Léonora Miano, soulignant des lignes de force de son écriture: donner voix à une population issue de l'immigration, une population noire de France, en signalant l'hybridité culturelle dont elle est issue et dont elle rend témoignage ; montrer et démontrer les traits en partage avec tout autre population et donc son appartenance à l'humanité; accorder de l'importance à la traite négrière, au passage du milieu,¹⁰ pour en retracer la mémoire et la responsabilité africaine dans ce processus ; prendre acte d'une poétique frontalière où la culture française surgit comme culture de médiation et contexte d'émergence d'une écrivaine,¹¹ et où l'emploi du français est dénationalisé ; montrer l'appartenance, ou du moins la relation, à un espace littéraire mondial.

Chez Léonora Miano, il n'est plus question d'élire comme objet central de son œuvre l'identité de l'homme africain pris entre colonisation et décolonisation. Même si quelques ouvrages tels que *Contours du jour qui vient*, *L'intérieur de la nuit*, *Les aubes écarlates* et *La saison de l'ombre* se situent en Afrique et donnent à voir des Africains aux prises avec un présent déchirant, "la source n'est pas la destination" (Miano 2012: 17).

En guise de conclusion, nous croyons pouvoir affirmer que si héritage il y a, il se lit du côté d'une prise de parole au sujet de la responsabilité africaine dans la colonisation. À l'instar de *Les Soleils des Indépendances*, Léonora Miano assume la fonction assignée par Kourouma à l'écrivain africain: "celui qui murmure à l'oreille" (Kourouma 2002: 9), même si Léonora Miano ne se pense pas en tant qu'écrivaine africaine, mais en tant qu'écrivaine à encadrement pluriel. Comme le souligne Stuart Hall, "Practices of representation always implicate the positions from which we speak or write – the positions of enunciation" (Hall 2003: 110) et, dans un entretien autour de la littérature africaine, Miano déclare: "Mais je me sens culturellement plus proche d'un

Antillais que d'un Ethiopien." Ces prises de position renvoient en effet à tout un programme créatif, défini à partir du lieu où se situe l'auteure, à savoir, celui de son hybridité culturelle (2012: 7), et, en plus, un lieu où l'auteure est "être humain, une femme, une personne noire" (*idem*: 16).

Cet état des choses permet de comprendre plus clairement le besoin-souci de Léonora Miano de dire, d'éclairer un projet esthétique aux contours parfois éthiques, et qui met en lumière des enjeux de mise en relation, à des appartenances identitaires multiples, un projet qui prône une esthétique du divers à l'échelle du monde¹² et non plus ni à l'échelle identitaire africaine, ni sous un prisme dichotomique à l'échelle africaine et européenne:

Mes textes ne sont pas des réquisitoires, mais le témoignage d'un amour exigeant vis-à-vis de l'Afrique subsaharienne et de ses peuples. Ils sont un appel à la compréhension de soi-même, à l'acceptation de la responsabilité individuelle et collective comme premier levier pour se hisser vers une liberté pleine, entière. Ils sont également une exhortation au travail de mémoire qui tarde à se mettre en place sur le continent africain, à la recréation d'un lien avec les Afrodescendants, ce que je considère comme une des premières étapes vers la réhabilitation d'une conscience de soi actuellement assez dégradée en Afrique subsaharienne. (Miano 2012: 6)

Pourtant, et ainsi que chez Kourouma, il s'agit de s'adresser à tous, et tout comme l'affirme Patrick Michel sur l'écriture kouroumienne, "en présentant des problèmes de l'Afrique comme des problèmes humains, susceptibles dès lors de faire sens pour tous les hommes" (Michel 2002: 74).

Tout comme à Kourouma et pour ce qui est des références littéraires, Léonora Miano se situe face à une littérature qui dépasse l'Hexagone, le monde francophone et les frontières européennes. Comme le soulignait Patrick Michel au sujet de Kourouma, "La littérature se hisse là à son plus haut objectif: la totalité-monde" (Michel 2002: 76), aussi en est-il pour Miano, chez qui la nation, n'étant plus référent identitaire,¹³ s'avère désormais un vécu de multi-trans-culturalité, et Patrick Chamoiseau de bien le souligner, "c'est dans [l']espace du trans que se situe la poétique du monde contemporain" (Chamoiseau 2008: 4) et c'est aussi le cas de l'écriture de Léonora Miano.

Bibliographie

Chamoiseau, Patrick (2008), "Mondialisation, mondialité, pierre-monde", http://www.maison-des-passages.com/media/mondialisation_mondialite.pdf (disponible le 12.10.13).

Djian, Jean-Michel (2010), *Ahmadou Kourouma*, Paris, Éditions du Seuil.

"Entre séparation et contact: "Habiter la frontière" selon Leonora Miano", à partir du recueil de conférences de Léonora Miano, *Habiter la frontière (L'Arche)*. Avec Stanislas Nordey, Myriam Marzouki et Marc Weitzmann, <http://www.franceculture.fr/emission-la-grande-table-1ere-partie-entre-separation-et-contact-habiter-la-frontiere-selon-leonora-> (disponible le 12.10.13).

[Entretien de Boniface Mongo-Mboussa avec Ahmadou Kourouma [1998]] <http://www.africultures.com/php/?nav=article&no=534#sthash.TpZDkFlv.dpuf> (disponible le 12.10.13).

"Entretien Léonora Miano par Marie Michaud", http://www.leonoramiano.com/docs/page_des_libraires_0813.pdf?PHPSESSID=015f696c1b4a49c495c4629ec7ece5ff (disponible le 12-10.13).

"Léonora Miano: ce que l'esclavage a fait à l'Afrique" [Entretien de David Caviglioli avec Léonora Miano, 2013], <http://bibliobs.nouvelobs.com/romans/20131023.OBS2280/leonora-miano-ce-que-l-esclavage-a-fait-a-l-afrique.html> (disponible le 12.10.13).

Hall, Stuart (2003), "Cultural identity and diaspora", in Padmini Mongia (ed.), *Contemporary Postcolonial theory: a reader*, London, Arnold: 110-121.

Malela, Buata, "Mondialisation et littérature. La position d'Édouard Glissant dans le champ culturel afro-antillais", <http://contextes.revues.org/4755> (disponible le 12-10.13).

Miano, Léonora (2005), *L'intérieur de la nuit*, Paris, Plon, coll. Pocket.

-- (2006), *Contours du jour qui vient*, Paris, Plon, coll. Pocket.

-- (2008a), *Afropean Soul et autres nouvelles*, Paris, Flammarion, coll. Étonnants. Classiques.

-- (2008b), *Tels des astres éteints*, Paris, Plon.

-- (2009), *Les aubes écarlates*, Paris, Plon.

-- (2010), *Blues pour Élise*, Paris, Plon.

-- (2012), *Ces âmes chagrines*, Paris, Plon.

-- (2012), *Habiter la frontière*, Paris, L'Arche.

-- (2013), *La saison de l'ombre*, Paris, Grasset.

Michel, Patrick (2002), "Ahmadou Kourouma, de l'Afrique à la 'totalité-monde'", critique internationale, n° 16, http://www.cairn.info/zen.php?ID_ARTICLE=CRII_016_0070 (disponible le 12.10.13).

Outeirinho, Fátima (2011), "Quelle identité humaine? L'humain chez Léonora Miano", in Krystyna Nodrzejewska (dir.), *La Condition Humaine dans la Littérature Française et Francophone*, Opole, Uniwersytet Opolski : 95-101.

-- (2013), "Mouvances diasporiques chez Léonora Miano et Angeline Solange Bonono : le voyage extérieur et le voyage intérieur", in Ramona Malita *et al.*, *Agapes Francophones 2013*, Szeged, Jate Press.

Stora, Benjamin (2012), *Voyages en postcolonies*, Paris, Stock.

Maria de Fátima Outeirinho est docteur en littérature comparée et maître de conférences à la faculté de lettres de Porto où elle enseigne la culture française contemporaine, les relations culturelles luso-françaises, la littérature de voyages et les écritures de femmes françaises ainsi que la traduction et culture. Elle est membre du centre de recherche Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa, où elle intègre la ligne de recherche "Interculturalités", notamment sur la littérature de voyages.

Notes

¹ Ce travail est financé par des fonds nationaux par le FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia, dans le projet “PEst-OE/ELT/UI0500/2013”.

² Mais aussi sur une langue française réinvestie d’éléments exogènes.

³ Dans un entretien paru dans *Afropean Soul et autres nouvelles*, Léonora Miano elle-même l’explique: “Je suis un auteur d’expression française, mais de culture africaine et afro-américaine (...). J’écris dans l’écho de toutes les cultures qui me composent” (Miano *apud* Destaing 2008, 94).

⁴ V. aussi: “La littérature parle avant tout d’humanité. C’est donc le monde que j’écris, à partir de mes lieux de référence, à partir de mes personnages subsahariens ou afrodescendants” (Miano 2012: 6).

⁵ V. à ce sujet (Outeirinho 2011).

⁶ V. à ce sujet (Outeirinho 2013)

⁷ V. <http://bibliobs.nouvelobs.com/romans/20131023.OBS2280/leonora-miano-ce-que-l-esclavage-a-fait-a-l-afrique.html><http://bibliobs.nouvelobs.com/romans/20131023.OBS2280/leonora-miano-ce-que-lesclavage-a-fait-a-l-afrique.html>.

⁸ V. “Les femmes incarnent la permanence des choses. Elles sont le pilier qui soutient la case” (Miano 2013: 38).

⁹ Ce même dessein, on le repérait déjà dans le contexte de parution d’*Afropean soul et autres nouvelles* ce qui n’était donc pas une coïncidence.

¹⁰V. le rôle de certains Africains dans la traite négrière: “Pour seulement envisager de se projeter dans l’avenir, il est essentiel que cette histoire soit connue et appréhendée. Je ne pense pas que les sociétés africaines de ce début de XXI^e siècle puissent faire l’impasse sur la connaissance précise de cette longue période.”

http://www.leonoramiano.com/docs/page_des Libraires_0813.pdf?PHPSESSID=015f696c1b4a49c495c4629ec7ece5ff

¹¹ V. “J’écris dans l’écho des cultures qui m’habitent: africaine, européenne, africaine américaine, caribéenne” (Miano 2012: 29).

¹² A ce sujet voir l’article de Buata Malela, “Mondialisation et littérature. La position d’Édouard Glissant dans le champ culturel afro-antillais”, <http://contextes.revues.org/4755>.

¹³ V. les opinions d’Amok dans *Tels des astres éteints*: “Les identité ne seraient pas nationales mais frontalières. (...) Les hommes sauraient leur destin commun” (Miano 2008b: 126). V. aussi: le mot Afropéen indique “l’obsolescence de la nation comme référent identitaire” (Miano 2012: 139).

Libretos



Instituto de Literatura
Comparada Margarida Losa

FCT Fundação para a Ciência e a Tecnologia
MINISTÉRIO DA CIÊNCIA E DO ENSINO SUPERIOR

ISBN 978-989-20-5324-0