

I. NOUVELLES LECTURES

LES LITTÉRATURES D'AFRIQUE NOIRE VUES DU CÔTÉ DE LA RÉCEPTION

Les rapports entre une littérature et son ou ses publics peuvent être appréhendés selon deux points de vue au moins. Le premier relève de la sociologie de la littérature et envisage la réception effective des œuvres par les lecteurs, mais aussi les spectateurs et les auditeurs. Depuis l'étude publiée en 1965 par N. Heissler, P. Lavy et A. Candela sous les auspices du Ministère de la Coopération — *Diffusion du Livre et développement de la lecture en Afrique (Tchad-Sénégal)* —, bon nombre de recherches ont été menées à propos de la lecture, du marché des livres et de l'infrastructure des bibliothèques en Afrique francophone. Ainsi, la plupart des livraisons de la revue *Notre librairie* consacrées à une littérature « nationale » comportent un article tel que « Qui lit en Côte d'Ivoire ? » ou « Qui lit quoi au Congo ? », « La lecture publique à Abidjan », « Les bibliothèques des Centres culturels français », « Le livre et la lecture au Gabon », etc. Nous reviendrons sur cet aspect non négligeable de la question au moment d'évoquer les littératures nationales.

Auparavant, un point de vue plus fondamental nous retiendra, lié à l'évolution de la littérature africaine en langue française dans son ensemble et en particulier à cette dimension essentielle que constitue l'intentionnalité des œuvres ou ce qu'on a appelé leur « structure d'appel »¹. Jean-Paul Sartre l'avait montré de manière circonstanciée dans la troisième partie de *Qu'est-ce que la littérature ?*, qu'il avait intitulée « Pour qui écrit-on ? » : le lecteur est présent dès la conception de l'œuvre, de telle sorte qu'« écriture et lecture sont deux aspects d'un même fait d'histoire »². Depuis, Wolfgang Iser et d'autres ont consacré au « lecteur implicite » de nombreux travaux montrant que l'interpréta-

1. Voir W. Iser, « Die Appellstruktur der Texte », in R. Warning (Ed.), *Rezeptionsästhetik* (München : Fink, 1985), pp. 228-252.

2. In *Situations II* (Paris : Gallimard, 1948), p. 118 sq.

tion d'un roman est toujours déjà à l'œuvre dans sa composition¹ ; c'est dire, en d'autres termes, que l'acte de lecture est inscrit d'une certaine manière dans le texte lui-même, même si chaque réalisation historique de cet acte est inséparable des circonstances différentes où il s'effectue.

La question du « lecteur implicite » se pose entre autres lorsqu'on s'interroge à propos du lecteur « idéal », de la lecture « standard » ou seulement « correcte » de telle œuvre². A première vue, la réponse semble évidente : « l'écrivain parle à ses contemporains, à ses compatriotes, à ses frères de race ou de classe » (Sartre, 1948 : 117). Or ceci ne va pas de soi dans le cas des littératures africaines, a fortiori si elles sont écrites en langue européenne, mais peut-être même aussi lorsqu'elles recourent aux langues africaines. De nombreux débats ont eu lieu autour de ce problème dans les années 40 et 50, dont la revue *Présence africaine* recense les échos : ils témoignent assez du malaise éprouvé par les écrivains noirs, sinon d'une mauvaise conscience à l'égard de leur public « naturel ».

Les deux essais consacrés par Mohamadou Kane à « L'écrivain africain et son public » (1966) et par Roger Mercier, dans les colonnes de cette revue, à « La littérature négro-africaine et son public » (1974)³ résument à leur manière ces débats et aboutissent à des conclusions fort proches. M. Kane observe le « fossé grandissant qui s'est établi entre l'écrivain et son public africain », et reprend l'une des revendications majeures des deux grands *Congrès des écrivains et artistes noirs* (Paris, 1956 et Rome, 1959)⁴ en faveur d'une « plus grande insertion de l'œuvre dans la réalité culturelle africaine ». Concrètement, il s'agit à l'époque de tenir compte des données historiques nouvelles : « la lutte contre le colonialisme doit céder la place à la participation à l'édification de la cité future ». Mais cette orientation ne résout pas le problème du lectorat : « l'Africain [...] ne lit pas ou lit peu » et « c'est à l'Europe que l'écrivain africain s'adresse avant tout ». Cette contradiction, M. Kane la surmonte en ouvrant deux perspectives : l'orientation vers l'Europe pourrait permettre à la littérature africaine, « bien commun à l'Europe et à l'Afrique » et « élément de solidarité culturelle », de devenir le vecteur privilégié d'une ouverture sur le reste du monde. Quant au public africain, il devrait progressivement se constituer comme tel ; pour l'écrivain, ce serait tabler sur l'avenir que d'aller d'ores et déjà à sa rencontre, car une chose paraît certaine au critique : « la survie de la littérature africaine ne peut être assurée que par son insertion dans les traditions de l'Afrique ».

L'analyse de Roger Mercier conduit en 1974 au même constat d'une crise dont la solution — « affaire de temps d'abord, de lucidité et

1. « Alle Darstellung des Romans ist immer auch Teil seiner Wirkung » : W. Iser, *Der implizite Leser* (München : Fink, 1972), p. 7.

2. Voir Ch. Grivel, *Production de l'intérêt romanesque* (The Hague-Paris : Mouton, 1973), p. 33 : « le texte engendre, en un point donné de son histoire et pour un niveau défini de consommation, une lecture unique (dite "correcte") ».

3. In *Présence africaine*, vol. 58, n° 2 (1966), pp. 8-31 ; et *Revue de littérature comparée*, 48^e an., n° 384, pp. 398-408.

4. Voir les numéros spéciaux de *Présence africaine*, vol. 8, 9-10 (1956) et 24-25 (1959).

d'adaptation ensuite » — reposerait avant tout sur une meilleure communication : « l'écrivain africain doit retrouver l'accord profond avec son public, qui unissait le conteur populaire et ses auditeurs. Le problème est en fait double. Il faut que l'écrivain ait avec son peuple un contact suffisamment profond pour que son œuvre, par le choix de ses sujets, par l'esprit, réponde à la situation et aux sentiments de la collectivité. Il faut aussi — et ce n'est pas là la moindre difficulté — qu'il trouve un moyen d'expression susceptible d'être compris de tous, qui lui permette à la fois d'avoir l'audience de ses compatriotes et de ne pas se couper du public mondial » (p. 407).

La littérature africaine des vingt ou vingt-cinq dernières années a-t-elle surmonté la crise ainsi décrite ? Avant de poser la question, il faudrait s'inquiéter de l'exactitude du diagnostic ainsi posé ; ce dernier repose sur une opposition entre, d'une part, l'idéal d'un « accord profond » entre l'écrivain et son public — supposant l'insertion dans les traditions, l'identification avec les masses populaires, la mission d'être le « fidèle interprète » de son peuple, etc.¹ — et, d'autre part, l'aliénation supposée inhérente au fait de recourir à une langue, à une forme littéraire et à un public étrangers. Or, cette opposition, décrit-elle une réalité historique concrète, ou n'est-elle pas plutôt le résultat d'un parti-pris idéologique, occultant les véritables rapports entre la littérature africaine et son public, réel ou virtuel ?

G.O. Midiohouan, dans *L'idéologie dans la littérature négro-africaine d'expression française* (1986), a défendu la thèse selon laquelle « l'orientation idéologique des premiers ouvrages critiques sur la littérature négro-africaine [qui] ont cherché à présenter à tout prix cette littérature du point de vue de l'engagement, a marqué de façon décisive notre regard sur cette littérature » (p. 62). Non seulement les historiens et les critiques, mais les écrivains eux-mêmes — les actes des Congrès cités ci-dessus en font foi — se sont définis par leur « engagement » au sein d'un combat mené au nom de leurs peuples respectifs. C'était l'esprit du temps et les théories sartriennes, alors dominantes, ne leur laissaient certes pas le choix. Mais à cause de cette préférence quasiment exclusive pour la littérature « engagée », bon nombre d'ouvrages publiés entre 1920 et 1950 ont été marginalisés, sinon oubliés, comme cet ouvrage pour la jeunesse, marqué par la doctrine coloniale : *Les trois volontés de Malick* (1920). De René Maran, on n'a longtemps retenu que *Batouala* (1921), roman qui a éclipsé aussi nombre d'œuvres dues au même auteur et ayant paru à sa suite². *Force Bonté* (1926), de Bakary Diallo, n'a été considéré pendant des années que comme une œuvre de propagande coloniale ; *Doguiçimi* (1938) de Paul Hazoumé, roman ethnographique qui prônait la « civilisation » française, ou encore *Karim* (1935) et *Mirages de Paris* (1937), d'Ousmane Socé, livres du « conflit des cultures » ou du « métissage culturel », ont été pareillement négligés. Au

1. J. Rabemananjara, « Le poète noir et son peuple », in *Présence africaine*, vol. 16, oct.-nov. 1957, pp. 9-25 ; p. 11, p. 15.

2. Voir la bibliographie dans F. Ojo-Ade, *René Maran. The Black Frenchman. A bio-critical Study* (Washington : Three Continents Pr., 1984), pp. 265 sqq.

cours des vingt dernières années, ces jugements par trop sommaires ont été révisés comme ils devaient l'être, mais du même coup se trouvait également remise en cause la représentation qu'on se faisait du public de cette littérature, de sa périodisation et des composantes de son histoire.

Pour reprendre un des exemples que nous venons d'évoquer, observons que Birago Diop, dans le premier volume de ses *Mémoires (La plume rabouée, 1978)*, se souvient de l'impression profonde que lui avait laissée le tout premier livre qu'il avait lu d'un auteur africain en langue française, à savoir *Les trois volontés de Malick*, publié dans la « Bibliothèque rose » et dû à un auteur sénégalais originaire de Casamance : « Sur le chemin qui s'ouvrait [...] et qui montait vers le savoir et la découverte du monde et de soi, je me sentis concerné enfant pour la première fois en matière de "littérature" »¹. Le souvenir de cette brève rencontre de l'écolier avec un écrivain de son pays amène aussitôt l'auteur des *Contes d'Amadou Koumba* à retrouver le même état d'esprit chez les « écoliers qui défilent maintenant dans sa clinique de vétérinaire de quartier, pour bien s'assurer qu'il est Birago Diop dont ils disent les "récitations" et lisent les "contes" ». N'y a-t-il donc pas eu, et de très bonne heure, un contact important entre l'auteur africain et une partie au moins de « son » public ?

En ce qui concerne l'écrivain dahoméen-togolais Félix Couchoro, Alain Ricard a pu montrer l'éventail d'un lectorat local qui, au Dahomey et au Togo, comportait la classe des lettrés, des « évolués », mais aussi bon nombre de colons européens. Eu égard à la grande quantité des pages imprimées et à l'importance du lectorat, on peut considérer que les romans publiés par Couchoro en feuilleton dans *Togo Presse* lui ont valu le plus grand succès jamais atteint par un écrivain africain francophone. Ce lectorat, dont A. Ricard écrit qu'il est « constamment pris à partie dans les préfaces, les prologues, les épilogues, les multiples digressions qui émaillent les textes, Félix Couchoro devait bien le connaître et savoir ce qui l'intéressait, sinon comment expliquer pareille énergie : dix-neuf feuilletons, plus de deux mille pages publiées pendant huit ans »². La publication par épisodes d'un roman de Félix Couchoro faisait augmenter la vente du journal de 10% (sur un tirage d'environ 6.000 ex.). L'enquête minutieuse d'A. Ricard sur la lecture au Togo et sur les lecteurs de Couchoro entre 1962 et 1970 montre comment le nouveau public du journal vient s'ajouter à l'ancien public des années 30 et 40 qui, quant à lui, assurait la respectabilité de l'œuvre auprès des jeunes. Ces recherches sur deux générations aboutissent donc elles aussi à constater qu'un public africain a pu se retrouver dans des romans à caractère « local » ou « régional ».

D'autres œuvres datant des débuts de la littérature africaine francophone se trouvent aujourd'hui revalorisées après avoir été mieux situées dans leur contexte historique et critique. Ceci concerne notamment

1. *Loc.cit.*, p. 31 sq.

2. A. Ricard, *Naissance du roman africain : Félix Couchoro (1900-1968)* (Paris-Dakar : Présence africaine, 1987), p. 87.

Force-Bonté de Bakary Diallo, qui a connu une réédition en 1985¹ et auquel le contexte des « Présentations littéraires et figuratives de soldats africains au service de la France »² a conféré un regain d'intérêt. Ou encore *La violation d'un pays* (1927), dû à un autre tirailleur sénégalais de la première guerre mondiale, Lamine Senghor ; ce bref récit illustré de vignettes, qu'on avait longtemps cru perdu, a été redécouvert par Papa Samba Diop³.

Doguicimi, premier roman historique africain de langue française, publié pour la première fois en 1938 avec une préface de Georges Hardy, a connu une deuxième édition en 1978 ; cette fois, c'est Robert Cornevin qui en a assuré la présentation, rappelant le « très beau succès » d'un livre qui valut à son auteur, le dahoméen Paul Hazoumé, la médaille *Patria Scientis* de l'Académie des Sciences d'Outre-Mer ainsi que le Prix de la Langue française en 1939. Une preuve plus convaincante encore de la réévaluation de ce roman est la version anglaise, éditée en 1990 par Richard Bjornson ; ce dernier présente *Doguicimi* comme un « chef-d'œuvre méconnu » et le situe au même rang que *L'Iliade*, *Don Quijote* ou *Moby Dick* : « Chacune de ces œuvres compose le portrait d'un être dont l'expérience éclaire d'une lumière vive le nœud des représentations qu'un peuple entier se fait de la condition humaine à tel moment de l'Histoire »⁴.

Karim, roman sénégalais d'Ousmane Socé, dont Michel Fabre avait écrit qu'il n'offrait « pas une perspective très originale » et qu'il devait « être apprécié surtout dans ses rapports avec le roman colonial de l'époque et la situation coloniale à laquelle il dut son succès »⁵, est un livre qu'on se plaisait à ne considérer que du point de vue du conflit culturel entre une tradition (africaine) et une modernité (européenne). Ce roman a été remis à l'honneur par Werner Glinga dans une thèse publiée en 1990 et dont le cadre de référence était, cette fois, exclusivement africain⁶. W. Glinga a pu montrer que l'idée d'une « civilisation nouvelle », voire celle d'un « métissage culturel » restent totalement étrangères à l'auteur et à son protagoniste. Ce dernier s'adonne longtemps à des rêves d'évasion en direction des sociétés guerrières de l'antique Ceddo, avant de se laisser intégrer dans le monde « bourgeois » musulman de la société qui est la sienne ; ainsi l'histoire individuelle de Karim

1. Avec une préface de M. Kane (Paris-Dakar : ACCT-NEA, 1985).

2. Voir J. Riesz et J. Schultz (Ed.), *Tirailleurs sénégalais. Présentations littéraires et figuratives de soldats africains au service de la France* (Frankfurt a.M. : Peter Lang, 1989) ; dans ce volume, G.O. Madiohouan, « Du fusil à la plume. La fortune de *Force-Bonté* de Bakary Diallo », pp. 133-151.

3. P.S. Diop, « Un texte sénégalais inconnu : *La violation d'un pays* (1927) de Lamine Senghor », in *Komparatistische Hefte* (Universität Bayreuth), vol. 9-10 (1984), pp. 123-128.

4. *Doguicimi. The First Dahomean Novel* (1937). Translated by R. Bjornson (Washington : Three Continents Pr., 1990), p. XVII : « Each of these works depicts an individual whose experiences illuminate a crucial set of insights into the human condition as defined by the cultural assumptions of an entire people at a given moment in their history ».

5. In *Dictionnaire des œuvres négro-africaines de langue française*, sous la direction d'Ambroise Kom (Paris-Sherbrooke : ACCT-Naaman, 1983), p. 317.

6. *Literatur in Senegal. Geschichte, Mythos und gesellschaftliches Ideal in der oralen und schriftlichen Literatur* (Berlin : Dietrich Reimer, 1990), pp. 28sq.

retrace-t-elle une évolution qui a duré plusieurs générations dans l'histoire collective. Le conflit entre deux modèles de vie se déroule entièrement à l'intérieur de la société sénégalaise, fût-elle urbaine, le contexte colonial ne fournissant qu'un cadre extérieur à l'évolution du personnage ; point n'est donc besoin de recourir à des oppositions telles que ville-campagne, Europe-Afrique ou tradition-modernité.

La focalisation de l'écrivain africain vers un public essentiellement européen pourrait bien être, dans beaucoup de cas, une complaisante vue de l'esprit, de même que les interprétations fondées sur cet a priori. Tous les textes de l'époque gagnent donc à être relus dans la perspective intra-africaine qui est aussi celle de nombreux débats qui ont eu lieu en A.O.F. dans les années 30 et 40. Ainsi Hans-Jürgen Lüsebrink, dans une thèse également publiée en 1990¹, a-t-il fait valoir de façon convaincante, à travers une minutieuse analyse de la presse coloniale, qu'il existait bel et bien un public littéraire (au sens large) dans l'Afrique Occidentale de l'époque ; mieux, le forum des discussions qu'on pouvait lire dans des périodiques tels que *Paris-Dakar*, *Dakar-Jeunes*, *Paris-Bénin*, *Le Pécisque africain* et *Réveil* a concerné un lectorat beaucoup plus nombreux que celui des « Revues nègres » à Paris dans l'entre-deux-guerres. La plupart des œuvres de la première génération d'écrivains francophones africains furent d'ailleurs publiées dans le contexte de cette presse africaine qui, sur bien des points, était en avance sur les thèses défendues dans les périodiques coloniaux de la Métropole. Des concepts tels que « assimilation », « culture franco-africaine », « personnalité de nos races », « individualités ethniques », « dignité spirituelle », « culture nègre » ou « indépendance » furent discutés de façon très controversée et il est significatif que les repères des auteurs africains dans ces débats étaient constitués par des traditions africaines ou des opinions exprimées par des Africains. La jeune intelligentsia ouest-africaine s'exprimait ainsi dans un cadre et devant un public en majorité africain. Le quotidien *Paris-Dakar* surtout a constitué à partir de 1937 un forum où les jeunes écrivains et intellectuels pouvaient présenter leurs arguments. Là encore, il se pourrait que la fixation sur le champ européen de la production et de la réception de la littérature africaine ait occulté trop longtemps le champ africain.

« Pour qui écrivent les romanciers africains ? », s'interroge Bernard Mouralis dans un « Essai de titrologie romanesque »². Si l'on accepte la thèse selon laquelle la présence du lecteur est déjà sensible dans le texte même d'une œuvre, on acceptera aussi l'idée selon laquelle le destinataire du livre se signale d'une manière ou d'une autre dans le syntagme du titre ; il devrait dès lors être possible de cerner, au moyen de ce dernier, le public visé. On ne sera pas surpris du fait que, parmi les titres pris en compte par le critique, ceux qui renvoient explicitement à l'Afrique sont majoritaires (64 sur 96). Un examen complémentaire des traductions

1. *Schrift, Buch und Lektüre in der französischsprachigen Literatur Afrikas. Zur Wahrnehmung und Funktion von Schriftlichkeit und Buchlektüre in einem kulturellen Epochenbruch der Neuzeit* (Tübingen : Niemeyer, 1990).

2. In *Présence africaine*, n° 114 (1986), pp. 53-78.

allemandes des mêmes romans est encore plus significatif : bien des titres qui, dans l'édition originale française ou anglaise, ne faisaient pas référence à l'Afrique y renvoient d'une manière ou d'une autre dans la version allemande¹. Ainsi, *L'aventure ambiguë* devient *Der Zwiespalt des Samba Diallo* (Le trouble de Samba Diallo), et *Les Soleils des Indépendances* devient *Der schwarze Fürst* (Le Prince noir), etc. Mais que l'Afrique soit dénotée ou connotée dans le titre, cela ne suffit évidemment pas à démontrer l'intention de s'adresser à un public en majorité africain.

Qui, du reste, statue en définitive sur le titre d'un roman ? L'auteur est loin d'en décider seul, a fortiori s'il s'agit d'une traduction. Nos recherches dans le domaine allemand indiquent au contraire que l'éditeur ou son conseiller littéraire décident le plus souvent en dernière instance. Une investigation à propos du public de la littérature africaine doit tenir compte non seulement de ces intermédiaires, professionnels de l'édition et de la distribution, mais aussi des critiques qui se répandent dans les médias, des membres des jurys qui décernent les prix littéraires, et jusqu'aux auteurs de ces relevés semi-confidentiels qui servent de base pour acheter les livres destinés aux bibliothèques d'école ou de paroisse. Or, comme l'a montré Locha Mateso dans un chapitre consacré à la « Pratique de l'activité critique dans l'Afrique traditionnelle »², une telle critique institutionnalisée et souvent spécialisée (par exemple en fonction des genres littéraires) existe aussi dans les sociétés de culture essentiellement orale en Afrique. Le système qui régit la diffusion de la littérature écrite trouve un homologue dans la dialectique du conteur et de son public, qui détermine non seulement la « performance » actuelle mais aussi l'évolution ultérieure du récit ; peu importe, à cet égard, que la médiation nécessaire aux œuvres imprimées soit déphasée dans le temps, démultipliée et abstraite du contexte de la co-présence physique : la dynamique de la littérature orale suppose elle aussi une forme intermédiaire entre l'énonciateur et le destinataire.

L'idée d'une communication immédiate et spontanée entre l'écrivain africain et son peuple est donc devenue problématique, sinon obsolète. Ceci apparaît nettement dans un roman-essai de Georges Ngaly : *Giambatista Viko ou le viol du discours africain* (1975)³. Le protagoniste, G. Viko, jeune professeur africain, poète et essayiste, rêve en vain de libérer son discours par le « discours intérieur de l'Afrique », de féconder son roman par l'apport de l'oralité, en somme de fonder une science nouvelle de l'écriture : « Plénitude de sens. Flux et reflux de la pensée souterraine. L'écrivain enfin sorti de sa solitude. Le lecteur restitué à sa vraie personnalité : délivré de la passivité ». Son entreprise ne peut qu'échouer : les siens l'appellent « un Blanc » et un abîme infranchissable sépare l'écrivain européanisé de son peuple. Plusieurs

1. J. Riesz, « Anglophone und frankophone afrikanische Roman-Titel in deutscher Übersetzung », in *Die Neueren Sprachen*, vol. 84, n°1 (1985), pp. 5-18.

2. *La littérature africaine et sa critique* (Paris : ACCT-Khartala, 1986), pp. 36-55.

3. Nouvelle édition dans la collection « Monde noir Poche » (Paris : Hatier, 1984).

discours semblent vouloir parler à la fois dans celui qu'on accuse bientôt d'un « délit culturel » : n'est-il pas l'auteur d'un « viol du discours africain » qui prend simplement la suite de tant d'autres violences subies, la traite, le colonialisme, la domination politique néo-coloniale ? Les deux univers de la parole et de l'écriture, ne se rencontrent pas. D'ailleurs, vouloir ré-introduire l'oralité dans le discours romanesque, ce n'est peut-être que tenter, plus ou moins consciemment, d'en piller les ressources, de s'en approprier le prestige ou de désacraliser une production rivale. L'auteur africain en langue européenne serait-il donc condamné à une *Errance éternelle* ¹ ?

Dans une communication présentée au colloque de Yaoundé (16-20 avril 1973) et intitulée « Le critique africain et son peuple comme producteur de civilisation » ², Georges Ngal avait plaidé en faveur d'un renversement de perspectives qui aurait conduit à créer une infrastructure de bibliothèques, de maisons d'édition bon marché, d'associations culturelles qui seraient autant de tribunes où s'exprimer ; notamment, il souhaitait la constitution d'une « association permanente de critiques et d'écrivains africains ayant son siège en Afrique soutenue par les différents ministres de la culture [qui] détourneraient nos regards de Paris, de Londres, de Bruxelles... qui continuent à nous apprendre comment, que, pourquoi lire ! ». Est-ce ce « renversement » qui s'exprime à travers la tendance de plus en plus affirmée de considérer les littératures africaines sous un angle « national » ? ³ Cette perspective, en dépit des objections sérieuses qu'on a pu lui opposer, a du moins l'avantage d'envisager des champs de production et de réception bien délimités dans l'espace (et, dans la plupart des cas, aussi dans le temps), de sorte qu'il devient possible de consacrer toute son attention au contexte africain de la littérature en langue européenne et d'en répertorier les œuvres avec une certaine exhaustivité.

De nombreuses publications ont été dévolues, ces vingt dernières années, aux littératures nationales en Afrique ; nous en retiendrons deux, en raison de leur intérêt particulier pour la problématique qui nous occupe. L'étude consacrée par Mukala Kadima-Nzuji à *La littérature zairoise de langue française (1945-1965)* (1984) ⁴ traite de la période de transition entre l'époque coloniale et celle de l'indépendance. De son côté, *The African Quest for Freedom and Identity — Cameroonian Writing and the National Experience* (1991) ⁵ de Richard Bjornson a pour point de départ une réflexion sur l'identité nationale et le phénomène des littératures nationales en Afrique ; dans son ensemble, ce travail met l'accent sur les relations entre la production de la littérature et le processus de construction de la nouvelle nation.

1. C'est le titre du roman qui fait suite à *Giambattista Viko* (Yaoundé : Clé, 1979).

2. « L'artiste africain : tradition, critique et liberté créatrice », *loc.cit.* (Paris : Présence africaine, 1977), pp. 45-63.

3. Voir, p.ex., la bibliographie dans le n° 94 de *Notre librairie* (juillet-sept. 1988), pp. 9-11 et pp. 25-27, où sont répertoriés les ouvrages critiques par pays.

4. Paris : ACCT-Karthala.

5. Bloomington-Indianapolis : Indiana Univ. Pr., 1991.

Le livre de Kadima-Nzuzi prolonge à sa manière une étude publiée en 1959 par l'écrivain colonial belge Joseph-Marie Jadot sous le titre *Les écrivains africains du Congo belge et du Ruanda Urundi*¹. Nonobstant son orientation pro-coloniale, sinon franchement apologétique à l'égard de la domination belge, ce premier ouvrage présentait de manière relativement détaillée l'institution littéraire congolaise et dressait un premier bilan des œuvres écrites par les écrivains « indigènes ». Kadima-Nzuzi, quant à lui, se propose d'examiner d'un point de vue africain les facteurs qui ont présidé à la formation d'une littérature francophone au Congo ; trois éléments lui paraissent déterminants : 1°) la création du mensuel *La Voix du Congolais* (1945-1959) ; 2°) l'institution de concours littéraires ; 3°) l'essor de la lecture grâce à la création de bibliothèques publiques. Ce dernier facteur, immédiatement lié à la constitution d'un lectorat africain, retiendra surtout notre attention.

J.-M. Jadot insistait lui-même beaucoup sur ce point, soulignant l'existence, dès 1935, de 23 bibliothèques publiques dans les six provinces congolaises et les deux territoires sous mandat belge. Il observait aussi la présence, dès les années 20, de librairies dans les milieux urbains, ce qu'il commente non sans un accent quelque peu cynique : « nos jeunes lettrés de couleur ne pouvaient manquer d'en retirer quelque idée de la rentabilité de l'activité littéraire, sinon pour l'écrivain, du moins pour l'éditeur et surtout pour le libraire » (p. 21 sq.). La censure que les autorités coloniales belges exerçaient envers le lectorat africain est évoquée au passage par un euphémisme : les bibliothécaires devaient servir leurs clients indigènes avec « circonspection ». Kadima-Nzuzi reprend dans une certaine mesure les résultats des enquêtes de l'époque coloniale et finit par broser un tableau assez circonstancié de la lecture publique au Congo, y compris dans les institutions privées : ses bases juridiques et ses structures de fonctionnement, la répartition géographique des bibliothèques et le nombre de volumes qu'elles abritaient, le service d'envoi dans les localités de moindre importance et les différents genres de livres disponibles.

Tout cela se traduit par bon nombre de données chiffrées, que le critique commente et interprète d'un point de vue résolument africain. Mais les renseignements qu'il est possible d'en retirer concernant les habitudes de lecture des Congolais sont minces : les « évolués », à qui la parole n'avait pas encore vraiment été donnée, ne pouvaient guère exprimer de revendications ni une quelconque opinion sur leurs lectures. D'autres facteurs s'ajoutent pour expliquer le peu d'assiduité qu'ils semblent avoir manifesté dans la fréquentation des livres : le choix restreint des ouvrages proposés (manuels de géographie et d'histoire, récits d'exploration, œuvres de vulgarisation scientifique), les carences de l'enseignement reçu, l'implantation tardive (1946) de bibliothèques pour Congolais, etc. Tout ceci explique pourquoi, par rapport à l'A.O.F. et à l'A.E.F., le système de domination que les Belges ont imposé au

27. Bruxelles : Académie royale des Sciences coloniales, Mémoires, nouvelle série, T. XVII, fasc. 2.

Congo s'est caractérisé par une tendance à l'autarcie ; le déplacement hors des frontières étant pratiquement exclu pour les jeunes Congolais « évolués », ce qui a été ressenti comme une « torture morale »¹, le pays est resté isolé du reste du continent.

Les efforts déployés par les gouvernements successifs d'un pays africain dans le domaine culturel et leurs répercussions dans le champ de la production littéraire et artistique sont illustrés de façon ample et détaillée dans l'ouvrage de R. Bjornson sur la littérature nationale du Cameroun. Dans notre perspective, qui envisage l'interaction du cadre institutionnel avec la production littéraire et avec la formation d'un public, le chapitre XIV est particulièrement intéressant, qui traite de la politique culturelle durant la période de transition entre le régime d'Ahidjo et celui de Paul Biya, après 1982. L'auteur le résume comme une « menée autoritaire du gouvernement en vue de canaliser l'activité littéraire dans les voies prévues et pour la mettre au service de la construction nationale. Cela a provoqué une tension dont la trace est évidente dans beaucoup d'œuvres, et néanmoins les représentations que les écrivains ont données de la réalité camerounaise témoignent aussi de cette singulière recherche de liberté et d'identité, qui est l'une des composantes essentielles de la conscience nationale camerounaise »². Cette description générale s'appliquerait aussi bien à la situation de beaucoup de créateurs africains et notamment d'écrivains : une classe politique veut asservir l'intelligentsia et la gent lettrée, tout en s'attribuant les mérites de leurs réalisations ; des auteurs défendent une liberté d'expression en la considérant non pas comme un luxe mais comme une nécessité pour des pays qui se veulent démocratiques et sur le chemin du « développement ». Au delà du fossé qui sépare la langue de bois et la rhétorique souvent cynique de ceux qui détiennent le pouvoir et, d'autre part, la lutte des créateurs pour la liberté, le pluralisme et la tolérance, peut-on soutenir l'idée que la nation elle-même (camerounaise, en ce cas) constituerait une référence commune ?

On ne peut envisager la relation de l'écrivain africain avec son public sans tenir compte de telles interrogations. Pour R. Mercier, rappelons-le, cette problématique se ramenait à la question essentielle de la communication. Mais se demander avec qui l'on communique, c'est nécessairement aussi se demander dans quelle langue on communique. Certes, nous n'avons pas ici la prétention d'épuiser la question complexe de juger s'il est préférable d'encourager l'emploi d'une langue européenne de préférence à une langue africaine (ou le contraire), mais il n'est pas possible d'éluder entièrement un problème qui a été régulièrement évoqué par les travaux consacrés aux rapports de la littérature africaine avec son ou ses publics. Ainsi, Lilyan Kesteloot, dans la toute première thèse sur la

1. P. Lomami-Tshibamba (1945), cité par M. Kadima-Nzuji, « Autour de la Voix du Congolais », in *Notre Librairie*, n° 63, janv.-mars 1982, pp. 7-22 ; p. 12.

2. *Loc.cit.*, p. 310 : « An authoritarian government's attempt to channel their [the writers'] writing in predictable directions and use it as an instrument of national construction created a tension that is evident in much of their work, but their representations of Cameroonian reality also record a remarkable quest for freedom and identity, and this quest is a principal component of the Cameroonian national consciousness ».

littérature africaine francophone¹, cite l'exemple du dernier poème du recueil *Pigments* (1937) de Léon Damas ; l'écrivain s'y adresse aux « Anciens Combattants Sénégalais » pour les inviter à l'action directe : « Moi je leur demande / De commencer par envahir le Sénégal / Moi je leur demande de foutre aux "Boches" la paix ». Et L. Kesteloot de rapporter à ce propos le fait suivant : « Paradoxalement, c'est en Côte d'Ivoire que son appel fut entendu. Traduit en baoulé, son style vivant, rythmé, incisif, toucha les indigènes qui récitaient ses poèmes en refusant de se laisser mobiliser en 1939. Le livre fut aussitôt interdit. Ainsi, dès sa première parution, la poésie de la nouvelle négritude se révélait révolutionnaire... et efficace, car elle touchait aux cordes sensibles de toute la race noire » (p. 139). Le « paradoxe » n'est pas si grand qu'il y paraît : le « style vivant » de Damas a sans doute moins compté dans cette expérience que le fait que le poème avait été traduit en une langue africaine et entendu par le public auquel il était ainsi adressé. Du reste, on ne connaît guère d'autre exemple de poésie aussi « efficace » dans la première négritude.

Un phénomène analogue est évoqué par M. Kane dans l'article que nous avons cité (« L'écrivain africain et son public »). Après s'être étonné du peu d'attention que le public accorde à une littérature « qui ne parle pas son langage », il change de paradigme, ce qui lui permet d'évoquer de tout autres réactions : « Au lieu de productions littéraires de grande valeur, le public se tourne vers les créations souvent maladroites de Radio-Sénégal, par exemple, mais d'une portée sociale certaine. Ces créations présentent l'avantage pour lui, de l'entretenir de lui-même, de la [sic !] peindre tel qu'il est, d'agiter des problèmes qui s'enracinent dans la réalité quotidienne » (p. 25). Ce qui l'amène finalement à cette interrogation : « Peut-être passerait-on en Afrique à côté de la véritable poésie ? ». R. Mercier évoque de son côté l'exemple d'Ousmane Sembène, « renonçant à l'œuvre écrite pour la langue universelle des images », exemple qu'il considère pourtant comme un « cas limite », « puisqu'il abolit la littérature proprement dite » (p. 407).

Peut-être ces « cas limites » sont-ils plus nombreux qu'on le pense. Ne songeons qu'aux genres populaires tels que le théâtre, dont il est évident qu'ils n'ont pas de prise sur le public s'ils n'utilisent pas sa langue². Ou à tant d'écrivains qui s'efforcent d'« écrire en deux langues à la fois », comme l'a dit Amadou Koné du dernier roman d'Ahmadou Kourouma, *Monné, outrages et défis* (1990)³. Le problème linguistique ne peut pas être éludé par les auteurs africains de langue européenne. Il fait partie de

1. *Les écrivains noirs de langue française : naissance d'une littérature* (1963) (Ed. de l'Université de Bruxelles, 1977, 7e éd.), pp. 138 sq. L'exemple est cité aussi dans N. Tidjani Serpos, *Aspects de la critique africaine* (Paris-Lomé : Silex-Haho, 1987), pp. 206 sq.

2. Voir A. Ricard, *L'invention du théâtre. Le théâtre et les comédiens en Afrique noire* (Lausanne : L'Age d'Homme, 1986).

3. Dans un article paru dans *Le Français aujourd'hui. Französisch heute*, Mélanges J. Olbert (Frankfurt a.M. : Diesterweg, 1992) pp.40-48. Dans ce contexte il faut aussi citer la remarquable étude de Ch. Zabus, *The African Palimpsest : Indigenization of Language in the West African Europhone Novel* (Amsterdam : Rodopi, 1991).

ce problème global du continent que Joseph Ki-Zerbo a résumé dans l'alternative *Eduquer ou périr*¹ : « L'Afrique est le seul continent qui ne dispose pas d'un système contrôlé d'auto-reproduction collective ». C'est que « la société globale coloniale s'est retirée en laissant derrière elle son école comme une bombe à retardement qui n'a pas été désamorcée et adaptée en fusée porteuse d'une société nouvelle » (p. 50). Qu'on le veuille ou non, la littérature qui s'écrit dans une langue héritée du colonisateur fait partie de cette « bombe à retardement ». Reste à savoir si, par rapport à leur public, les écrivains réussiront à la désamorcer et à la transformer en « fusée porteuse d'une société nouvelle », ou s'ils n'auront allumé, par rapport à l'« auto-reproduction collective », qu'un feu d'artifice éclatant dans une nuit noire sans aurore.

János RIESZ
Université de Bayreuth

1. Unicef-Unesco (Paris : L'Harmattan, 1990).