

Unil

UNIL | Université de Lausanne

Faculté des lettres

Section de français – Littératures francophones

Dr. Christine Le Quellec Cottier et Dr. Bintou Bakayoko Kamalan

Histoire littéraire francophone d'Afrique subsaharienne Parcours et Enjeux



Les textes de ce dossier ont été rédigés à l'occasion de l'exposition « ENCRE NOIR – LA LITTÉRATURE AFRICAINE FRANCOPHONE ENTRE HURLEMENTS ET FASCINATION », organisée par les Affaires culturelles (A. Weber Berney) de la BCU, au Palais de Rumine-Lausanne du 15 octobre au 14 novembre 2010, en collaboration avec le XIII^e Sommet de la Francophonie, à Montreux. L'affiche, ici en couverture, a été réalisée par la graphiste Anne Hogge Duc – www.anaho.ch

La BCU-Lausanne Riponne possède parmi ses « Collections Grand Public » un très riche fonds de littérature africaine francophone (LAF) : www.bcu-lausanne.ch

Page : <http://dbserv1-bcu.unil.ch/dbbcu/laf/laf.php>

© UNIL 2015

Pour toute information : christine.lequellecottier@unil.ch

ENCRE NOIRE : Parcours et enjeux

TABLE DES MATIERES

HISTOIRE LITTERAIRE

- I. NAISSANCE DE LA LITTERATURE FRANCOPHONE D'AFRIQUE SUBSAHARIENNE
- II. LES ANNEES DES INDEPENDANCES
- III. LITTERATURE ET PROBLEMES SOCIAUX : ENTRE ESPOIR ET DESESPoir
- IV. L'AIR DU TEMPS : FRANCOPHONIE ET GLOBALISATION

BIBLIOGRAPHIE : PROPOSITIONS DE LECTURES

- I. NAISSANCE D'UNE LITTERATURE
 - 1. Première voix africaines
 - 2. La Négritude
 - 3. Postérités
- II. LES SOLEILS DES INDEPENDANCES
 - 1. Tradition et modernité
 - 2. Le pouvoir post-colonial
- III. LITTERATURE ET PROBLEMES SOCIAUX
 - 1. La Guerre
 - 2. Voix de femmes
- IV. FRANCOPHONIE ET GLOBALISATION
 - 1. La « Migritude »
 - 2. Les « Enfants de la postcolonie »

REFERENCES : EXTRAITS ET CITATIONS

I. NAISSANCE DE LA LITTERATURE FRANCOPHONE D'AFRIQUE SUBSAHARIENNE

- René Maran, *Batouala*, « Préface », Paris, Grasset, 1921.
- L. S. Senghor, « Qu'est-ce que la Négritude », *Etudes françaises*, Université de Montréal, vol. 3, n° 1, février 1967.
- L. S. Senghor, « Femme noire », *Chants d'Ombre* in *Œuvre poétique*, Paris, Seuil, 1990 [1945].
- L. G. Damas « Solde », *Pigments*, Paris, Présence africaine, 2001 [1937].
- Aimé Césaire, *Cahier d'un retour au Pays natal*, Paris, Présence africaine, 2005 [1939].
- Jean-Paul Sartre « Orphée noir », Préface à *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française* (L. S. Senghor), Paris, PUF, 1948.
- Aimé Césaire, *Discours sur le colonialisme*, Paris, Présence africaine, 2004 [1955].
- Franz Fanon, *Peaux noires, masques blancs*, Paris, Seuil, 1952.
- Albert Memmi, *Portrait du colonisé*, Paris, Payot, 1973 [1957]

II. LES ANNEES DES INDEPENDANCES

Tradition et modernité :

- Amadou Hampaté Bâ, « Discours à la Tribune de l'Unesco », 1960.
- D. T. Niane, « Avant-propos » de *Soundjata ou l'épopée mandingue*, Paris, Présence Africaine, 2008 [1960]
- Birago Diop, « Sarzan », *Les Contes d'Amadou Koumba*, Paris, Présence africaine, 1961 [1948].
- Cheikh Hamidou Kane, *L'Aventure ambiguë*, Paris, 10/18, 2006 [1961].

Le pouvoir post-colonial :

- Amadou Kourouma, *Les Soleils des Indépendances*, Paris, Le Seuil, 1970 [1968].
- Tchicaya U Tam'si, « Les Crépusculaires », *Le mauvais Sang*, Paris, L'Harmattan, 2006 [1955].
- Henri Lopes, *Le Pleurer-Rire : « Sérieux Avertissement »*, Paris, Présence africaine, 2003 [1982].
- Henri Lopes et Stanislas Adotévi, « Réactions à la Négritude », juillet 1969.
- Relations à la langue française : Tchicaya U'Tamsi, Henri Lopes et Sony Labou Tansi.

III. LITTERATURE ET PROBLEMES SOCIAUX : ENTRE ESPOIR ET DESESPoir

La Guerre :

- Boubacar Boris Diop – « Ecrire par devoir de mémoire »
- A. A. Waberi, « Préface » de *Moisson de crânes. Textes pour le Rwanda*, Paris, Serpent à plumes, 2000.
- Ahmadou Kourouma, *Allah n'est pas obligé*, Paris, Le Seuil, 2000.

Voix de femmes :

- Mariama Bâ, *Une si longue lettre*, Paris, Privat-Le Rocher, 2005 [Dakar, NEA, 1979].
- Ken Bugul, *Le Baobab fou*, Paris, Présence Africaine, 2009 [1984].
- Prises de parole et écriture féminine.

IV. L'AIR DU TEMPS : FRANCOPHONIE ET GLOBALISATION

- A. A. Waberi, *Aux Etats-Unis d'Afrique*, Paris, J.-C. Lattès, 2006.
- Alain Mabankou : Francophonie et Littérature-monde
- Achille Mbembe « Qu'est-ce que la pensée postcoloniale », *Esprit*, n° 12, 2006.
- Yves Clavaron, *Poétique du roman postcolonial*, Saint-Etienne, PUSE, 2011.

BIBLIOGRAPHIE : CHOIX D'OUVRAGES CRITIQUES

ENCRE NOIRE

I. NAISSANCE DE LA LITTÉRATURE FRANCOPHONE D'AFRIQUE SUBSAHARIENNE

La littérature francophone d'Afrique subsaharienne est née il y a un peu plus d'un siècle, par le biais des colonisations belge et française qui ont imposé l'écriture et l'apprentissage du français à toutes leurs colonies : leur *mission civilisatrice* en dépendait. Pour l'Européen de cette époque, une « société sans écriture » n'était pas une civilisation et il était incapable d'admettre d'autres modalités culturelles. Depuis des millénaires, les sociétés africaines maîtrisent l'art de la parole et celui de la mémoire, et l'Afrique de l'Ouest en a même fait une profession, celle des griots. Ceux-ci sont la mémoire vivante du groupe et ils ont transporté avec eux durant des siècles l'histoire des clans, des généalogies, des récits épiques, des contes, des proverbes et des chansons, soit une culture édifiante et didactique qui fut souvent le premier matériau des écrivains africains, puisant dans leur culture orale le sujet de leurs récits. Et c'est bien cette *autre culture* que le grand écrivain Amadou Hampaté Bâ affirmait depuis la tribune de l'Unesco en 1960, en rappelant que « lorsqu'en Afrique un vieillard meurt, c'est une bibliothèque qui brûle ».

Amorcée dès les XV^e et XVI^e siècles avec les grandes explorations menées le long des côtes ou des fleuves, la colonisation de l'Afrique devient systématique dès le partage des terres décidé par la Conférence de Berlin en 1885. Dès lors, les grandes puissances européennes font de ces territoires leurs biens propres et décident d'y refonder une civilisation, la leur. L'école coloniale et les missions sont donc les piliers de cette instruction qui fit découvrir à des milliers d'Africains leurs « ancêtres les Gaulois ». Durant l'époque coloniale, l'école forme les indigènes à remplir des fonctions au sein de la colonie et rares sont les jeunes qui ont, avant la réforme du système éducatif de 1948, la possibilité de mener des études universitaires, en France ou en Belgique. Quand ces étudiants arrivent en Europe, ils découvrent « ce que les Blancs savent d'eux », qu'il s'agisse des mises en scène des expositions coloniales, des récits ethnographiques ou d'aventures que publient à Paris depuis des années les magazines comme *Le Tour du Monde*, mais surtout des collections de littérature coloniale, écrite par des Blancs ayant vécu en Afrique et possédant de ce fait une autorité sur la description de la réalité africaine.

En Afrique, la « conquête de l'espace colonial » a lieu progressivement au début du XX^e siècle grâce à des publications dans la presse locale. Mais c'est à Paris que les étudiants boursiers africains et antillais, confrontés à la France métropolitaine et sensibilisés de l'extérieur à leur situation de « dominés », vont se regrouper, discuter, revendiquer et fonder des journaux éphémères, tels *Légitime Défense* et *L'Étudiant Noir*, inspirés par la négro-renaissance américaine et les idées du panafricanisme dont William Du Bois et Marcus Garvey sont les figures de proue. Arrivés à Paris au tournant des années 30, Léopold Sédar Senghor du Sénégal, Aimé Césaire de la Martinique et Léon-Gontran Damas de la Guyane française se rencontrent autour de ces revues estudiantines qui deviennent un lieu d'expression essentiel : de ces discussions, de leurs poèmes en forme de cri émerge le mouvement de la Négritude, prise de conscience et affirmation de l'identité nègre : « Nègre je suis, nègre je resterai » a clamé toute sa vie Aimé Césaire, décédé en 2008.

Ainsi, en marge de la littérature coloniale écrite par des Blancs pour des Blancs, naît en France une littérature africaine dont le lecteur reste majoritairement européen. Les romans de ces années 20-30 sont d'ailleurs toujours publiés avec la préface d'un administrateur colonial qui cautionne l'intérêt du récit, forcément ethnographique. Mais, marqués par l'étonnant Prix Goncourt de 1921, *Batouala, véritable roman nègre*, écrit par René Maran, Antillais envoyé en Oubangui-Chari en tant qu'administrateur colonial et qui décide de révéler la réalité des colonies vue par un Africain, Senghor, Césaire et Damas font éclater ce consensus en publiant des poèmes qui sont des lieux de lutte avec la langue et leur statut de subalterne. Voilà comment Damas conclut son poème « Solde » dédié à Aimé Césaire, en 1937 :

J'ai l'impression d'être ridicule
parmi eux complice
parmi eux souteneur
parmi eux égorgé
les mains effroyablement rouges
du sang de leur ci-vi-li-sa-tion

Cette mouvance de jeunes écrivains n'est connue que de quelques initiés, tels Desnos, Leiris, Mounier et Soupault, qui servent de relais pour des publications dans la presse française. Mais c'est André Breton, en 1945, découvrant *Le Cahier d'un retour au pays natal* publié par Aimé Césaire en 1939, qui est ébloui par le poème et décide de le republier avec une postface de sa main. Cet acte, tant littéraire que politique, doit être associé à la création simultanée à Paris et Dakar en 1947 de la maison d'édition *Présence*

Africaine par Aliou Diop, et la publication en 1948 de l'*Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française* de Senghor, dont la préface de Jean-Paul Sartre « Orphée noir » conforta le succès.

Alors que l'hégémonie européenne vient de s'effondrer avec la Seconde Guerre mondiale, naît la possibilité de *voir l'Autre*, d'admettre que ses valeurs et sa culture existent. Cette période d'après-guerre concentre les premières expériences littéraires d'écrivains africains qui se dégagent du champ colonial. Inspirés par l'énergie créatrice des pères fondateurs de la Négritude, ils vont inscrire et révéler par la langue apprise à l'école du colon ce que fut l'expérience traumatisante de la conquête, dénoncer la violence du pouvoir, révéler le mépris que la charité chrétienne a posé sur eux. Dénoncer est le nouveau mot d'ordre et les écrivains, trop souvent considérés comme les porte-parole de leur communauté, n'ont pas la liberté de l'invention : écrire est une mission et narrer un monde idyllique, tel celui de la famille choisi par Laye Camara dans son roman *L'Enfant noir*, provoque de vives critiques des pairs. En cette époque de renaissance culturelle et de naissance à la langue, il ne saurait y avoir de compromis.

II. LES ANNEES DES INDEPENDANCES

En 1960 les Etats africains accèdent à la souveraineté nationale qui marque le début des Indépendances : tout est à faire politiquement, socialement, économiquement et la littérature n'est alors conçue par les élites qu'en tant que relais idéologique ; l'affirmation identitaire proposée par le mouvement de la Négritude ne porte pas l'idéal démocratique et très vite des voix d'écrivains (Mongo Beti, Aliou Fantouré, Henri Lopes, Ahmadou Kourouma, ...) s'élèvent contre l'imposture des nouveaux dirigeants.

Le poète congolais Tchicaya U'Tamsi, très proche de Patrice Lumumba, clame sa révolte contre l'ordre colonial, mais conteste aussi la vision idéale, idéelle du monde précolonial qu'un L. S. Senghor avait transmise par sa poésie, en associant par exemple intimement la « Femme noire » tant désirée à cette terre d'Afrique toujours riche de promesses et de sérénité. La violence a de tout temps marqué l'Afrique et la colonisation a pris le relais de sociétés royales extrêmement autoritaires et hiérarchisées qui ont régné de main de fer pendant des siècles.

En ces temps de construction nationale, l'Histoire est un enjeu d'importance et ce n'est par hasard qu'en 1960 paraît pour la première fois *L'Epopée de Soundjata*, chanson de geste épique du Mali qui a traversé huit siècles en étant portée par la parole des griots,

avant d'être fixée pour la première fois en cette année des Indépendances... Tout comme les historiens qui se disent « traducteurs » de la parole des griots, les écrivains s'emparent aussi du monde qui les environne, pour inventer des êtres et des lieux qui font signe d'eux-mêmes.

Ainsi, en 1968, dans le paysage littéraire encore marqué par la finesse et l'érudition de Cheikh Amidou Kane qui publia en 1961 *L'Aventure ambiguë*, roman d'apprentissage révélant le destin impossible d'un jeune homme formé à la double école coranique et coloniale, deux volumes font l'effet de bombes : *Le Devoir de violence* de Yambo Ouologuem et *Les Soleils des Indépendances* d'Ahmadou Kourouma. Le premier met en scène, par le biais d'un riche intertexte, l'histoire de dynasties africaines pour qui la gouvernance signifie droit de vie et de mort sur quiconque. Le second place le lecteur dans la tête d'un prince malinké, Fama, déchu de tous ses pouvoirs par les Indépendances : sa légitimité généalogique ne signifie plus rien en 1960 et la vie est à réinventer dans un monde qui ne sait encore comment négocier entre tradition et modernité. Mais la révolution produite par *Les Soleils des Indépendances* vient du fait que Kourouma y présente la langue française dans la perspective de la langue malinké, ce qui surprend et choque son lecteur qui ne reconnaît plus les codes usuels de la langue. Il faudra quelques années pour que la critique, tant africaine que française, saisisse la force de cette création !

Le désabusement donne le ton de cette période post-coloniale et la prose romanesque peint des sociétés où l'agresseur et la victime ont la même couleur de peau. Marqués par ces Indépendances qui camouflent des tyrans sanguinaires ainsi que les zones d'influence conservées par les Occidentaux, les romans révèlent des sociétés corrompues où les aventures des personnages permettent de saisir l'ampleur du désastre humain. Ces récits sont souvent menés sur le ton de la confidence, du monologue, mais la polyphonie fait aussi son entrée sur la scène romanesque en densifiant la trame des vies, puisque chacun y a une langue, une « parlure », un code. A cet exercice, Ahmadou Kourouma se révèle un maître de la parole : il construit des « fictions d'oralité » sur des genres propres à sa culture malinké, qu'il s'agisse de la parodie épique avec *Monnè, outrages et défis* (1990) ou *En attendant le vote des bêtes sauvages* (1998) bâti sur le rythme d'un chant de chasseur, le donsomana.

En ces années des Indépendances, l'écrivain africain affiche sa liberté créatrice et récuse le stéréotype du porte-parole ; le français est devenu une langue d'Afrique et de ce fait se posent de multiples questions relatives à sa relation à la langue : comment trouver

son expressivité, son style, dans la langue qui fut celle de l'oppression, le signe de la domination ? Comment exprimer des réalités africaines dans la langue de l'autre, quand on sait que choisir une langue signifie assumer le poids d'une culture ? L'auteur africain est tout à la fois en quête de « sa langue », ce que fait tout artiste, mais il est aussi marqué par le poids de l'Histoire : il ne s'identifie plus aux premiers « romans d'instituteurs », ceux dont l'expressivité conforte la norme académique française, selon la formule de Senghor, mais cherche entre les lignes la formule qui témoignera de son appropriation de la langue. Ecrire en français implique toujours un destinataire majoritairement européen, mais permet aussi de communiquer entre Africains : il devient *la lingua franca* d'un Sénégalais ou d'un Congolais, comme l'a relevé Henri Lopes, auteur du magistral *Le Pleurer-Rire* (1982) :

[...] je trouve, pour ma part, heureux, que Senghor et Césaire se soient exprimés en français. Sinon, je n'aurais jamais pu les lire et jamais ne se serait déclenchée en moi cette révélation grâce à laquelle s'est produite la découverte de mon identité et de ma vocation d'écrivain. C'est avec un texte en français qu'a débuté ma décolonisation mentale.

Les langues africaines, certaines transcrites à l'initiative de l'Unesco, ne sont guère utilisées : les lecteurs ne connaissent qu'une seule langue écrite, le français, et le choix de publier « en langue », pour reprendre la formule de Sony Labou Tansi, a d'abord une valeur politique. En ces premières années d'autonomie, la relation à la langue conditionne largement la prise de plume des écrivains francophones d'Afrique subsaharienne et, comme l'a confié le poète Tchicaya U'Tamsi en 1976 :

Il y a que la langue française me colonise et que je la colonise à mon tour [...].

III. LITTÉRATURE ET PROBLÈMES SOCIAUX : ENTRE ESPOIR ET DÉSÉPOIR

« Ma bouche sera la bouche des malheurs qui n'ont point de bouche, ma voix, la liberté de celles qui s'affaissent au cachot du désespoir » proclamait le *Cahier d'un retour au pays natal* de Césaire en 1939 ; pourtant, il fallut encore quarante ans pour que de ces bouches opprimées surgissent les voix des femmes d'Afrique.

C'est en 1979 que la Sénégalaise Mariama Bâ crée l'événement en publiant à Dakar son roman *Une si longue lettre*, où Ramatoulaye confie à son amie d'enfance partie en Amérique les affronts que feu son mari polygame lui a fait subir. Pourtant, par peur d'être marginalisée, elle ne quitte pas le foyer. Avec ce récit épistolaire, Mariama Bâ a ouvert la voie à toutes celles qui, depuis, ont révélé l'envers du décor en créant des personnages qui expriment leur soif d'exister et leur refus de l'autorité aveugle des clans, des pères et des époux.

Très rapidement, dès les début des années 80, le ton se radicalise avec les romans de Ken Bugul (*Le Baobab fou*), Véronique Tadjo (*À Vol d'oiseau*) et Calixthe Beyala (*C'est le soleil qui m'a brûlée*) qui refusent le consensus du discours de confiance et de l'auto-censure : leurs personnages mettent à nu, par leurs corps et par leur langue, les multiples oppressions de race, de classe et de sexe dont les femmes issues des sociétés coloniales et postcoloniales sont victimes. Les auteures dénoncent le joug et les violences que subissent leurs héroïnes, mais elles ne rejettent pas les fondements culturels de la société africaine. Elles négocient sans cesse entre ces deux postulats et les femmes perdues, agressées, rebelles ou résignées peuplant leurs romans témoignent par leurs maux et leurs mots de cette difficile conciliation que Mariama Bâ appelait déjà de ses vœux, peu de temps avant de mourir, en 1981 :

C'est à nous, femmes, de prendre notre destin en main pour bouleverser l'ordre établi à notre détriment et de ne point le subir. Nous devons user comme les hommes de cette arme, pacifique certes, mais sûre, qu'est l'écriture.

Depuis lors, la plume des auteures a gagné ce pari de l'émancipation en assumant une langue qui peut être une arme, mais qui est surtout une alliée. Les romans de Fatou Diome, de Salla Dieng, ou de Tanella Boni inventent des personnages qui traversent les frontières, qui s'interrogent sur leur devenir, qui s'inquiètent des autres et d'elles-mêmes, confrontées aux lois sociales et aux inégalités d'Afrique et d'ailleurs. Ces récits portent la douleur des femmes, telle la légende baoulé de la *Reine Pockou* qui sacrifia son enfant pour sauver son peuple, mais sont aussi des chants dont les images, les actions et les discours refusent la fatalité, malgré cette « malédiction du sang » qui pèse sur chacune et dont le roman de Léonora Miano, *Contours du jour qui vient*, se fait l'écho :

Je le sais plus précisément. La maison d'Embényolo m'expose, dans le langage simple de la stricte réalité, les mobiles des crimes perpétrés non pas à l'encontre de ta fille, mais de ta propre chair. Car c'est ce que je suis, mère, ta chair. Que je le veuille ou non. L'eau du fleuve me montre un visage qui ressemble au tien. Les

yeux jaunes, les joues creuses. Je ne pourrai jamais te faire sortir de moi. Cette colère est vaine.

L'arme pacifique qu'est l'écriture n'affirme pas des vérités mais interroge le monde. Et en cette fin de XX^e siècle où les « régimes prédateurs » ont laminé le continent avec des guerres civiles dévastatrices, la lutte avec la langue est peut-être le seul moyen de relever la tête. De nombreux écrivains ont choisi depuis la fin des années 90 le territoire de la guerre pour explorer le champ de l'indicible, pour cartographier les possibles de l'horreur. Constituée après le génocide rwandais de 1994, l'opération « Ecrire par devoir de mémoire » a proposé à des écrivains de se rendre au Pays des mille collines pour témoigner. Mais la transcription journalistique n'est pas le fait du romancier qui, lui, *invente du vrai* pour accéder au sens. C'est bien ce que formule Jorge Semprun dans *L'Écriture ou la vie*, paru cette même année 1994 :

Un doute me vient sur la possibilité de raconter. Non pas que l'expérience vécue soit indicible. [... Non] la forme d'un récit possible, mais sa substance. Non pas son articulation, mais sa densité. Ne parviendront à cette substance, à cette densité transparente que ceux qui sauront faire de leur témoignage un objet artistique, un espace de création. Ou de récréation. Seul l'artifice d'un récit maîtrisé parviendra à transmettre partiellement la vérité du témoignage.

Ce que vérifie A. Waberi dans sa préface à *Moisson de crânes*, sous-titré *Récits pour le Rwanda* :

Ce livre n'a pas la prétention d'expliquer quoi que ce soit, la fiction en occupe la part centrale. L'imagination et la subjectivité irriguent ses nerfs sensitifs.

Associé à cette même opération, Tierno Monenembo déstabilise la représentation avec son roman *L'Aîné des orphelins*. Le « récit maîtrisé » se construit grâce à l'implicite et l'allusion qui laissent deviner, sans jamais expliciter. Tout le récit du jeune Faustin, alors en prison, en attente de son exécution, est à l'image du pays : éclaté, fragmenté, décomposé. Son passé surgit par bribes et le texte tisse les fils de sa mémoire, à jamais dévastée :

J'ai dû fouiller longtemps, j'étais loin de penser qu'il s'agissait d'un enfant. Tu étais accroché à ta mère comme un nouveau-né et tu lui tétais les seins. Tu n'es pas un homme comme les autres. Tu es né deux fois pour ainsi dire : la première fois tu as tété son lait et la seconde fois son sang...

La littérature n'est pas miroir de société, mais elle permet de mieux la saisir, de l'interpréter et peut-être de la réinventer. En donnant la parole à des enfants-soldats et à leurs victimes, Emmanuel Dongala dans *Johnny Chien méchant* et Ahmadou Kourouma dans *Allah n'est pas obligé* ont mis à nu le déni d'humanité de ces gosses formés en enfer. Mais surtout, avec un Birahima à la voix désabusée, cynique, et pourtant naïve, ils ont soumis à la question tous ceux qui ont permis ce jeu de massacre :

D'après mon Larousse, l'oraison funèbre est le discours en l'honneur d'un personnage célèbre décédé. L'enfant-soldat est le personnage le plus célèbre de cette fin de vingtième siècle. Quand un enfant-soldat meurt, on doit donc dire son oraison funèbre, c'est-à-dire comment il a pu dans ce grand et foutu monde devenir un enfant-soldat. Je le fais quand je le veux, je ne suis pas obligé. Je le fais pour Sarah parce que cela me plaît, j'en ai le temps et c'est marrant.

IV. L'AIR DU TEMPS : FRANCOPHONIE ET GLOBALISATION

L'exil, autrefois bannissement après une faute, et la migration, mouvement de déracinement, représentent une expérience de dépossession, un « trauma » que les populations africaines subissent depuis fort longtemps. Elles sont extrêmement fragilisées par des conflits dont les plaies ne semblent pas pouvoir se cicatrifier : Sierra Léone, Libéria, Rwanda, Darfour, Soudan et République démocratique du Congo en sont les exemples les plus saillants, avec des conséquences qui touchent de plein fouet le monde occidental.

Ces exils vécus par les populations sont devenus un topos des littératures contemporaines et les écrivains africains en ont aussi fait un thème majeur de leur production. Le sujet n'est pas neuf, car la littérature africaine a, dès ses débuts, mis en scène les thèmes du déracinement, de la quête identitaire, de la nostalgie du pays perdu, avec bien sûr Senghor et Césaire, et plus tard avec *Le Doker noir* (1956) d'Ousmane Sembène, *Un Nègre à Paris* (1959) de Bernard Dadié ou encore la célèbre *Aventure ambiguë* (1961) de Cheikh Amidou Kane. Romans d'apprentissage, ces récits aux allures autobiographiques relatent l'expérience de personnages qui, pour la plupart, vont en France dans le cadre de leurs études. De retour au pays natal, ils s'interrogent sur la possibilité de concilier les deux systèmes de valeurs cotoyés, car ils savent leur culture originelle dominée alors que les valeurs occidentales personnifient « ceux qui ont l'art de vaincre sans avoir raison ».

Mais cette représentation du monde, organisée en polarités, ne fait plus sens dans notre monde globalisé où les frontières nationales ne peuvent se prévaloir symboliquement

d'une unité culturelle ou créatrice. Pour la nouvelle génération d'écrivains d'origine africaine, le territoire n'est plus signe d'appartenance, mais la langue permet d'exister entre les mots, avec les mots. Ces auteurs ont le plus souvent quitté l'Afrique, pour des raisons politiques, économiques ou personnelles, et vivent au quotidien la transculturalité, une négociation entre leurs cultures et leurs langues, pour trouver un espace-tiers qui offre une identité nouvelle, à conquérir.

Ce nouveau défi est un phénomène de mondialisation qui touche toute la production artistique : Alain Mabanckou, Calixte Beyala, Sami Tchak, Bessora, Kossi Effoui ou Fatou Diome, « enfants de la postcolonie » selon la formule d'Abdourahman Wabéri, auteur du magistral *Les Etats-Unis d'Afrique*, vivent tous dans les pays que les émigrés tentent de rejoindre. En Europe ou en Amérique, ils sont les témoins des illusions de ceux qui ignorent tout des réalités européennes, à l'image de Massala-Massala venu en France à cause du discours fabulateur de Moki, et qui s'effondre lorsqu'il découvre la triste réalité parisienne. Dans ce premier roman d'Alain Mabanckou, *Bleu, blanc, rouge* (1998), le personnage comprend qu'il ne pourra déconstruire le mythe européen auquel tous, au pays, croient comme à une bouée de sauvetage :

– Pour qui te prends-tu ? Tu perds ton temps ; ils ne te croiront pas au pays. Ces gens-là n'ont jamais changé, et ce n'est pas les larmes que tu auras versées qui les apitoieront. Ils aiment le rêve.

Dans son roman *Kétala*, Fatou Diome dresse un réquisitoire contre cet état de fait. En donnant la parole aux objets qui ont accompagné Mémoria, décédée, le récit dévoile la vie heurtée de cette jeune femme qui, après avoir quitté l'Afrique avec son mari, vit une véritable descente aux enfers en Europe. Elle se doit de continuer à envoyer de l'argent à sa famille, alors qu'elle-même n'a plus rien et va se prostituer pour survivre. Peu importe la réalité, il faut que le mythe se réalise, car celui qui rentre les mains vides est rejeté et méprisé :

Qu'attends-tu donc pour nous aider à faire vivre la famille ? Faut-il que je fasse le porteur au marché, que ta mère soit réduite au rang de bonne à Dakar, alors que notre propre enfant, la chair de notre chair, qui nous doit sa vie et son éducation, vit en France ? J'espère que je n'aurai plus besoin de te rappeler à ton devoir.

La mise en cause des us et coutumes traditionnels est un enjeu nouveau de la littérature africaine qui ne se crée plus forcément en Afrique, mais est en lien direct avec toutes les problématiques contemporaines. Le temps de la *migritude* a sans doute succédé à la *négritude* et l'écrivain construit des mondes dont les identités multiples, le déracinement

et l'entre-deux sont des composantes essentielles. Que le poète appartienne à la nouvelle génération de l'« Afrique sur Seine » ou qu'il vive entre les continents, sa création est le lieu essentiel de son déplacement, de son questionnement, ce que l'écrivain québécois Jacques Godbout avait clairement formulé en 1975 dans ses « papiers tranquilles » du *Réformiste* :

Ecrire, c'est comme immigrer, c'est faire un choix, c'est refuser de se laisser porter par les idées reçues, c'est être conscient de la précarité des échanges, c'est assumer l'angoisse de la mort, c'est rejeter la famille et l'héritage.

La prise de plume est donc un acte dangereux impliquant des ruptures fondatrices. En cela, écrire cette *littérature-monde* donne forme à des identités en perpétuelles mutations, utilisant le savoir d'ici et de là-bas, en intégrant dans le tissu des mots la langue orale à celle qui est devenue une langue d'Afrique, le français. Les frontières nationales ne sont plus des « marches » signifiantes, mais les rencontres d'imaginaires, de langues et de cultures donnent le ton de ce grand ensemble des littératures francophones dont Alain Mabanckou a su formuler toute l'actualité, en 2006 déjà :

Pendant longtemps, ingénu, j'ai rêvé de l'intégration de la littérature francophone dans la littérature française. Avec le temps, je me suis aperçu que je me trompais d'analyse. La littérature francophone est un grand ensemble dont les tentacules enlacent plusieurs continents. [...] La littérature française est une littérature nationale. C'est à elle d'entrer dans ce grand ensemble francophone.

**Dr. Ch. Le Quellec Cottier et
Dr. Bintou Bakayoko Kamalan.
UNIL©**