

TRAJECTOIRES LITTERAIRES VERS UNE EMERGENCE A VISAGE HUMAIN DE L'AFRIQUE

*Ndongo Kamdem Alphonse
University of Uyo, Nigeria*

Résumé : La tâche préliminaire que l'écrivain africain s'est assignée, à l'ère de la Négritude, a été de définir les valeurs culturelles africaines à partir du discours que le Blanc a tenu sur le Noir: une sorte de travail d'émancipation et de démenti des préjugés raciaux avec pour enjeu majeur un souci de contradiction. On a ainsi eu à lire, comme production de cette époque, non une écriture libre qui serait l'expression du génie créateur d'un peuple, mais une écriture de la justification et du démenti. On remarque encore aujourd'hui cette tendance chez l'Africain à se définir non à partir de ses valeurs propres, mais à partir des valeurs établies par l'ancien colon. Il n'est donc pas surprenant de remarquer, au niveau de la conception poétique, une littérature qui entérine consciemment ou inconsciemment une position périphérique que l'Occident a assignée à l'Africain dans son discours. L'émergence à visage humain de l'Africain, aujourd'hui, exige un nouveau discours qui serait non seulement un contre discours, mais un discours nouveau dans lequel les rapports paradigmatisques entre le Moi et l'Autre ne souffriraient d'aucune forme de complexe, et où l'Africain quitterait la périphérie pour occuper le centre, non pas pour 'tuer' l'Autre, mais pour y prendre sa place et inventer lui-même le langage de son destin. Le présent article, qui se veut à la fois critique et métacritique, s'appuie sur les travaux publiés du colloque tenu à l'Université Saint-Jerome de Douala en 2014, pour proposer, à partir d'une lecture de quelques œuvres littéraires africaines d'hier et d'aujourd'hui, des trajectoires littéraires vers une émergence à visage humain de l'Afrique.

Mots clés: Le Moi, l'Autre, Négritude, contre-discours, trajectoires

Abstract : The preliminary task that the African writer had given himself in the era of Negritude, had been to define African based on the discourse held on the Whites on the Black man: a sort of work of emancipation and refutation of racial prejudices whose major focus was Contradiction. As such, we have witnessed, as literary production of that epoch, not a 'free' craft that could be the embodiment of a people's creative mind, but a writing of justification and refutation. Such tendency is still noticeable today in the African writer, to define himself not from his personal values, but from the values set up by the former colonist. It is therefore not a surprise to notice, at the level of poetic conception, a literature that ratifies consciously or unconsciously, a marginal position which the West has assigned the African in his discourse. The emergence of Africa with a human face, today, requires a new discourse, which will not be only a counter-discourse, but a discourse in which the paradigmatic rapports between the self and the Other would not suffer any form of complex, and in which the African would leave the margin to occupy his place in the center, not in order to 'kill' the other, but to assume his responsibility and invent himself the language of his destiny. The present article, which is both a critique and a meta-critique, draws its arguments from the published proceedings of the conference held in the University Saint-Jerome (Douala) in 2014, to suggest, after the analysis of a selected African novels, new literary trends towards the emergence of Africa with a human face.

Key words: *Self, Other, Negritude, Counter-discourse, New trends*

Introduction

L'homme est un être à double dimension: une dimension physique et une dimension spirituelle. La négligence de l'une des deux dimensions entraîne nécessairement un déséquilibre qui situe l'homme entre l'ascète et le bohème, selon la dimension qui est privilégiée. C'est dire si la satisfaction totale de l'homme vient d'un parfait équilibre entre le corps et l'esprit. Car s'il y a une nourriture du corps, il y a aussi une nourriture de l'esprit. En Janvier 2014 s'est tenu à l'Université Saint-Jerome de Douala un colloque sur le thème: "Quelles trajectoires vers une émergence à visage humain de l'Afrique?" Tous les participants à ce colloque avaient été unanimes sur le profil de l'homme Africain de l'émergence: il doit être un homme de science au sens matériel du terme, homo faber engagé dans "la production de la richesse sociale" (Marcuse 11) et des biens pour le bien-être de l'Africain. Où en est la place du poète et du philosophe dans cette émergence? Où en est la place de l'homo demens, du 'fou' qui seul peut avoir le courage de dire l'insolence de vivre, et donner des ailes à l'espérance, pour reprendre d'Almeida? (7) Peut-on privilégier l'homo faber au détriment de l'homo demens et de l'homo ludens? On sait qu'il peut y avoir de l'euphorie dans le malheur (Marcuse 30). Quel rôle peut jouer la littérature, entendue comme "parole essayée pour durer un peu plus que celle qui s'échappe des lèvres" (Callois 11), dans la lutte pour l'édification psycho-spirituelle de l'Africain? Comment recadrer aujourd'hui la fiction africaine pour en faire un instrument efficace dans le travail de 'formatage' de l'esprit de l'Africain, et le dépouiller de tous les complexes accumulés au fil de l'histoire? A partir d'un survol des grandes lignes des résultats publiés du colloque de Saint-Jerome, et de quelques œuvres de la littérature africaine, cet article se propose de situer le rôle de la fiction dans l'émergence à visage humain de l'Afrique.

1. L'homme africain de l'émergence (selon les actes du colloque de Saint-Jerome)

Dès la préface du colloque de Saint-Jerome, Jacques Fame Ndongo esquisse le profil de l'homme africain de l'émergence: "pour réaliser ses ambitions", il devra "apprivoiser le tryptique Homme-Gouvernance-Science & Technologie"(7). Le premier élément du tryptique (homme) reste flou: devra-t-il être homo faber/sapiens (Science & Technologie), homo demens (le fou) ou

homo ludens (homme du divertissement) ou les tous à la fois? Le volet scientifique du tryptique nous fait penser à l'homme engagé dans la conquête de la nature: la science au péril de l'homme.

Dans l'avant-propos à ce colloque, Samuel Kleda envisage “une nouvelle conception de l'homme en référence à l'amour divin”(12). Il est question pour lui de “transformer le monde pour une émergence conforme à la vision chrétienne”(15). Mais si le Christianisme n'a pas pu, en vingt siècles, proposer un modèle social, politique et économique où l'homme puisse s'accomplir à la fois spirituellement et matériellement, quelle autre trajectoire chrétienne peut aujourd’hui sauver l'homme? Certes, Kleda insiste à la fois sur l'émergence économique et l'émergence humain (22), “l'émergence d'un homme africain nouveau en vue de l'émergence”(23). Pour être nouveau, que devra-t-il abandonner comme handicap chez le vieil homme? Kleda pose les sens sans les résoudre (Barthes 176).

Piaptie et Pohowe n'en dissent pas plus sur le profil de l'homme africain de l'émergence. Après avoir condamné “*le matérialisme effréné (qui) tend à submerger l'humanisme dans certaines sociétés dites avancées*”(36), ces deux intervenants proposent à l'Africain de “*définir et choisir ses propres valeurs*”(36), et de mettre l'ethos au centre de tout ce qui engage la société. Mais leur intervention ne met pas moins l'emphase sur “*l'assurance de l'autosuffisance et de l'indépendance alimentaire*”(37) qui passe, selon eux, par “*l'agriculture...l'industrie et (les) services les plus scientifiquement et technologiquement avancés*”(38). Or, nous dit Marcuse, “*l'originalité (des sociétés dites avancées) réside dans l'utilisation de la technologie, plutôt que de la terreur, pour obtenir la cohésion des forces sociales dans un mouvement double, un fonctionnement écrasant et une amélioration croissante du standard de vie* » (16).

Autrement dit, la technologie n'est pas nécessairement un ferment de la libération de l'homme.

Njoh Mouelle, quant à lui, entreprend “d'esquisser le profil du type d'homme que l'émergence appelle en Afrique”(43). Pour lui, l'homme africain de l'émergence devra être “*celui dont on peut escompter qu'il réalise l'industrialisation massive de l'Afrique*”(43). Poussant plus avant son argumentation, il nous dit que l'homme africain de l'émergence, “*C'est l'homme qui sait qu'il existe une relation de cause à effet entre les actes qu'il pose et les conséquences qui en*

découlent, conséquences qu'il devra assumer”(45). Il devra tourner le dos à l'esprit moutonnier et conformiste pour prendre la course à l'industrialisation du continent (46).

Eboussi Boulaga, un autre philosophe camerounais, propose à ce colloque “des transformations mentales ou intellectuelles dans notre culture et dans le monde (51). Selon lui, outre la conjuration du genre de discours qu'il qualifie volontiers de “self defeating”(51), l'Africain a aujourd’hui besoin d'une “véritable mutation, entendue comme changement du changement, un changement de régime, un saut qualitatif”(52). Un saut vers quoi? Il est question de libérer l'homme de son enfermement.

Dans son allocution, Marcelline Nnomo, femme de lettres, se limite à suggérer “une attitude neuve et une intelligence nouvelle (55), tout en décriant les savoirs scolaires comme “décontextualisés”(55). Il est question pour elle d'une trajectoire neuve (58) et d'une éducation de qualité dans une Afrique qui “apparaît vraisemblablement comme un continent où résident les damnés de la terre de Fanon (61). Comment conjurer cette conscience de damnés vers une émergence à visage humain de l'Afrique? Nnomo conclut son allocution en insistant, au niveau de la formation et de la recherche, sur l'orientation vers les demandes sociales et économiques des communautés et des entreprises (58). Est-ce participer à cette émergence que de répéter et promouvoir un discours matérialiste? Najat Rochdi soutient quant à lui que “Aujourd’hui, l'Afrique a besoin d'exister autrement”(72). Citant Saint-Exupéry, il ajoute que “L'avenir n'est que du présent à mettre en ordre”(73). IL faut non seulement le prévoir et le permettre, mais surtout le choisir. Une vue panoramique de la littérature africaine orientera notre propos.

On peut distinguer quatre périodes dans l'histoire de la littérature africaine: la première période, dite précoloniale (1920-1954) a pour “souci d'informer sur l'Afrique” avant le contact avec l'Occident (Diallo 2). La littérature qui illustre cette époque est souvent qualifiée de littérature de la vie africaine. Les œuvres de cette période visent essentiellement à ne présenter des Noirs et de l'Afrique que “ce qui était susceptible de leur redonner confiance en vue de la réhabilitation de leur race”(Gnaoule 72). Dans cet ordre, on peut citer *Les trois volontés de Malik* (1947), *Nini* (1947), *Karim* (1935), ou *L'enfant noir* (1953). Cependant, même si ces œuvres présentent un être digne et fier, cette dignité et cette fierté s'écroulent au contact de l'Occident et de sa culture.

On dirait que l'Afrique, sur le plan culturel/civilisationnel, ne fait pas le poids devant les pacotilles occidentales.

Ainsi la deuxième période (1955-1958), même si elle peut être qualifiée de “période d'hostilité”(Diallo 4), est marquée par une tendance extrovertie chez l'Africain. Les héros de la première période prennent la place de dominés (Diallo 4), et la personnalité de l'Africain se mute ainsi du noble au subalterne. On peut à cet égard citer *Ville cruelle*, *Une vie de boy*, *Le vieux nègre et la médaille* ou *Things fall apart*.

La troisième période, qui va des indépendances aux années 80s, ne représente pas une rupture de ton ni d'orientation. Seule la cible change (Diallo 4). L'écrivain africain passe ainsi d'une critique hétéro-centrée à une critique auto-centrée, mais la victime reste la même. On pourrait citer ici *Les soleils des indépendances*, *L'anté-peuple*, *Moha le fou*, *Moha le sage*.

Une quatrième période, qui reste à définir, couvrirait une large période qui va des années 90s à nos jours. Cette période est surtout marquée par le désenchantement et l'exil. On peut citer à cet égard *Les paradis terrestres* de Femi Ojo-Ade où Ayo, le protagoniste, souffre du complexe du mal aimé dans un pays occidental; *L'enfer au pays des Blancs* de Leo Iyanda où John, le héros est obligé de mener une vie de clandestin pour échapper à l'Immigration néerlandaise. Chez Calyxthe Beyala, il est question des droits de la femme, mais son écriture, plutôt que de travailler à libérer la femme, offre d'elle l'image d'un être qui n'a finalement que son sexe à proposer, maintenant ainsi la femme dans les carcans d'un système phallocentrique. On pense notamment à *C'est le soleil qui m'a brûlée* et *Seul le diable le savait*. Les derniers romans de Ahmadou Kourouma, quant à eux, ont pour thème majeur les droits de l'enfant: *Allah n'est pas obligé* et *Quand on refuse on dit non*. Mais l'enfant, dans ces deux romans, finit par être broyé par le système qu'il dénonce, inscrivant ainsi ses textes dans ce qu'on pourrait appeler “le vérisme historique”.

Au centre de toutes ces œuvres qui vont de la première à la quatrième période, s'il en est, le statut de l'Africain reste statique: depuis le contact entre l'Afrique et l'Occident, l'Afrique reste une terre d'exploitation et l'Africain un subalterne sur sa propre terre. Au niveau psychologique, une littérature qui répète les mêmes clichés où le Noir est (toujours) en position de dominé, et le

Blanc/dirigeant est (toujours) en position de dominateur, court le risque de créer chez le lecteur Africain la conscience du vaincu ou du damné. Or qu'est-ce que la littérature sinon l'usage du matériau verbal pour un but esthétique et subsidiairement utilitaire? Et qu'est-ce qu'un texte, sinon "un possible parmi d'autres possible"? (Melone 161). C'est dire si la littérature africaine, pour participer à l'émergence de l'Afrique à visage humain, "a besoin d'exister autrement" (Rochdi 72). L'écrivain africain a besoin aujourd'hui d'exécuter sa partition "...dans une matière distincte, nouvelle, d'une transparence, d'une sonorité spéciales..." (Proust, in Genette 42).

2. Fonctions de la littérature dans l'émergence de l'Afrique

A quoi peut servir la littérature? A quoi peut servir la fiction? Est-ce, comme le suggère un critique Nigérian, simplement une belle information (Nnolim 23)? On sait que la beauté est relative et qu'elle peut conduire au Narcissisme. L'enjeu poétique chez d'Almeida consiste à proposer une nouvelle manière de lire dans le syllabaire du temps. Pour d'Almeida, le poète a le devoir de "dire l'insolence de vivre", certes, mais aussi et surtout de "donner des ailes à l'espérance" (7). L'écriture littéraire oscillerait ainsi entre ce qui a eu lieu et ce qui aurait pu être (Gide 96). Il n'y a art que du moment où l'écrivain récupère le matériau de l'histoire et en modifie la portée ou l'amplitude. Or l'handicap majeure de l'écriture africaine, qu'elle soit celle dite d'hier ou d'aujourd'hui, est d'enfermer le lecture dans les limites de l'histoire réelle où l'Autre, le Blanc ou le dirigeant a, d'une manière ou d'une autre, toujours réussi à s'imposer comme bourreau devant la même victim, l'Africain.

Une telle écriture, au niveau psychologique, ne peut réussir qu'à conditionner le lecteur à souffrir d'un complexe de dominé que l'écrivain aurait pu, par la simple écriture, lui éviter. Car proposer à la fin de chaque récit une note triste où l'angoisse et le désespoir se disputent la vedette, comme c'est le cas dans pratiquement toutes les œuvres africaines, c'est sans doute faire prendre conscience au peuple de la réalité socio-historique, mais c'est aussi enfermer le lecteur dans un piège psychologique (la conscience de l'opprimé, du vaincu ou du fataliste) que seul un contre-discours pourra parvenir à liquider. Il est question de libérer l'homme. La littérature dans cette optique doit viser à montrer un nouveau visage du réel: violer l'objet naturel oppressif dans une

transformation artistique, “la transformation esthétique (étant) alors libération” (Marcuse 264). Pour aboutir à une transformation psychologique, la transformation artistique doit violer l’objet naturel pour en proposer une image plus édifiante qui aiderait l’opprimé à conjurer tous les complexes dont il souffrirait.

Umberto Eco conçoit la littérature comme un pouvoir immatérial qui, cependant, pèse lourd (58). Selon lui, “Lire un récit veut aussi dire être pris dans une tension, dans un spasme” (61-62). C’est dire si l’écriture peut faire d’un lecteur soit un subalterne, soit un héros en puissance. On tend souvent à oublier que la littérature est avant tout un jeu de langue. Or, nous dit encore Eco, “La langue, par définition, va où elle veut”(58). On aurait aimé dire que la langue fait ce que veut l’écrivain. En définissant le texte comme un possible parmi d’autres possibles, Melone met en avant la liberté de l’écrivain dans le choix de la morale, de l’ethos de son texte. Si un texte ne peut édifier l’esprit de son lecteur, c’est qu’il y a, au niveau de l’ethos, un déficit qui constitue, chez le lecteur, un manque à gagner.

Outre qu’un texte peut être consommé “gracia sui”(Eco 58), le lecteur peut atteindre une édification psycho-spirituelle à partir des investissements passionnels faits sur les personnages par des processus d’identification et de projection (Eco 60-61). L’écrivain africain, par la seule grâce de son écriture, peut entraîner son lecteur dans une spirale rhétorique qui combinerait à la fois jubilation, jouissance (textuelle) et édification psycho-spirituelle. “L’artiste doit travailler à doter l’art d’un pouvoir rédempteur et réconciliateur” (Marcuse 1969: 85).

Comment Gérard de Villiers a-t-il pu publier deux cents romans entre 1965 et 2013, qui plus est, des romans qui étaient attendus sur le marché avant leur parution, même par des lecteurs africains, bien que l’image de l’Afrique y soit fortement écornée? Certes , le lecteur immédiat de ces œuvres n’était pas l’Africain. L’œuvre de Gérard de Villiers est restée fidèle à sa morale de départ, à savoir que la beauté est blanche; que le bonheur est blanc, que l’intelligence est blanche; que la force est blanche; que la civilisation est blanche; que la richesse est blanche, que la vertu est blanche; que le Blanc est supérieur aux autres races, et que l’Afrique est un bled pourri où il faut venir se faire des sous et s’en aller (Ndengue 38). L’Occident est le centre du bien dans le monde, tandis que “les autres” sont des sauvages qu’il faut domestiquer et civiliser

bref, le lecteur occidental retrouve dans les textes de Villiers l'image et l'idée qui le grandissent aux yeux de l'Autre: la suprématie blanche. Son éternel héros, Malko Linge, est un immortel qui survit à tous les dangers auxquels il fait face, tandis que ses alter ego Américains, Chris Jones et Milton Brabek, en dehors d'être des immortels comme lui, sont des robots qui ne reculent devant aucun danger. L'écriture de Gérard de Villiers ne lésine sur aucun moyen esthétique ou idéologique pour projeter l'Occident comme le centre, et les autres nations comme périphéries du monde, en somme, pour promouvoir la suprématie blanche.

3. Fiction et émergence psycho-spirituelle

Chinua Achebe soutient que la littérature “aide les hommes dans la quête de leur identité et dans la formation de leur vision du monde”(45). Il soutient par ailleurs que la littérature aide à “acquérir une conscience nouvelle” (1986-82). Mais si cette conscience nouvelle ne peut aider le lecteur à liquider tous les passifs complexuels et affirmer sa présence dans le monde, si cette conscience nouvelle ne peut le libérer du discours eurocentrique où il est étiqueté comme ‘Tiermondiste’, alors l'écriture n'aura rempli qu'une fonction informative, même si cette information est révoltante. Une vision du monde doit proposer un modus vivendi qui conduise au bonheur, avec ou sans l'Autre.

Le conflit entre l'ego et l'alter ego est un conflit naturel. Mais si de prime abord l'ego occupe et accepte la place de subalterne, et laisse à l'alter ego le monopole du discours, il est naturel que le seul discours qui prévaudra sera celui de l'alter ego; or, le maître du discours, c'est le maître tout court (Jacobson, in Said 8). Une vision du monde doit pouvoir proposer un mode opératoire entre l'ego et l'alter ego, et assigner à chacun la place qu'il mérite. En nous proposant des récits achevés où le protagoniste plie toujours l'échine devant la toute puissante machine de l'Etat (colonial ou post-colonial), l'écrivain africain célèbre, consciemment ou non, le rituel de l'impuissance du peuple face à ses dirigeants. Pour sortir de ce cercle vicieux, l'art doit modifier l'expérience en reconstruisant les objets de cette expérience (Marcuse 1969:80), et c'est en cela que le facteur de transcendance est inhérent à l'art. A la nécessité de la réalité doit être opposée la nécessité artistique “par laquelle la Forme, en restaurant un nouvel ordre, réalise effectivement

une catharsis”(Marcuse 1969: 86). La dimension que Marcuse assigne à l’art est une dimension vicariante (1969:87), l’esthétique devenant ainsi “une gesellschaftliche produktivkraft” (1969:87) capable de mener l’art à sa réalisation. Certes, l’industrialisation du continent est une condition de son émergence. Mais “il n’y a pas de liberté possible pour l’homme s’il n’est libéré de la domination qu’exerce sur lui la marchandise” (Marcuse 1969:168).

Ngugi wa Thiong’o définit la littérature comme “the verbal embodiment of a people’s creative mind”(68) [...le déploiement grammatologique de l’esprit créatif d’un peuple-Notre traduction]. Ce que nous attendons de ce déploiement grammatologique, sans prétendre au nacissisme de Gérard de Villiers, c’est une geste qui nous renverrait certes notre image, mais surtout une geste qui créerait des passerelles vers la liquidation de tous les déchets complexuels que la vie et l’histoire nous ont imposés. Au lieu de retourner à Bamila en pleurs après la perte de ses deux cents kilos de cacao (volés par les colons Blancs), Eza Boto aurait pu orienter son récit vers la révolte des paysans sous la houlette de Banda, et leur donner les moyens de renverser la situation, soit en cessant tout commerce avec les Blancs, soit en récupérant, même par la force, ce qui leur est dû. Après tout, les colons ne vivaient que de ce que produisaient les paysans. Mais Banda se fait voler son cacao et retourne à Bamila pleurer auprès de sa mère et se consoler de l’amour d’Audilia. La cruauté aurait pu changer de camp, pourtant, mais cette fois, une cruauté légitime. L’écriture littéraire est en mesure de suggérer ce que la réalité refuse. Dans sa quête de la personnalité, Simone de Beauvoir, encore jeune fille, soutient dans ses mémoires que “les livres seuls, et non le monde dans sa crudité, pouvaient me fournir des modèles” (70-71).

La littérature africaine doit aujourd’hui se tourner vers ce que Eco appelle “une écriture inventive libre”(61), c’est-à-dire un texte ouvert qui octroie au lecteur la latitude de continuer l’aventure dans l’imagination, par opposition aux histoires finies auxquelles nous sommes habitués. Les récits achevés nous apprennent à accepter le destin. En nous proposant à la fin de leurs récits le triomphe du Blanc ou celui des dictateurs africains, nous avons l’impression que pour l’écrivain africain, tout espoir est perdu et que le salut du peuple tiendrait d’un miracle. Plutôt que de s’ancrer dans les frontières de la réalité, l’écrivain peut façonner cette réalité pour en tirer un récit qui fasse rêver: aller à la recherche du temps pour retrouver le monde des essences (Genette, Figures 1, 40). Gustave Dantec propose dans cette perspective que « [...] l’écrivain ne

peut se concevoir autrement que comme une usine métaphysique...un laboratoire de manipulation transgénique dont le terrain d'expérimentation est la vérité elle-même, c'est-à-dire l'organisation systématique des illusions qui nous protègent du Néant » (47).

Le problème pour l'Africain aujourd'hui, dans ce vaste piège qu'on appelle 'Mondialisation' se pose en termes de survie: comment survivre? Comment trouver de nouvelles fondations dans un monde en déficit de sens? (Fauconnier 32) La littérature africaine doit aujourd'hui, plus qu'hier, inventer un nouveau paradigme où l'Africain, on ne dirait pas seulement le Noir, ne s'évaluera plus en fonction du discours fait sur lui par l'Autre, mais en fonction de ses valeurs propres, définies par et pour lui. L'Africain aujourd'hui doit "apprehender une culture dont les points de référence sont pris uniquement au sein de cette culture elle-même" (Soyinka VIII). A partir de ce nouveau paradigme, l'écriture africaine pourra "oser l'alchimie opérative du futur" (Dantec 51). On peut imaginer Meka faisant volte face devant le Blanc, et soulevant tout son clan contre l'injustice des colons sur sa terre. Après tout, le drame colonial s'est passé en Afrique et, tout compte fait, "il y a une rationalité de position" (Boulaga 52). Au contraire, le texte de Oyono se clot sur une phrase "self-defeating" (Boulaga 51): "Les Blancs, mes frères, les Blancs seulement". Ce qui est une litote qu'on peut interpréter à l'infini, sans pour autant sauver Meka de la conscience que le Blanc est supérieur à lui.

Le même constat peut être fait sur la majorité des œuvres africaines dites d'hier et d'aujourd'hui. La mort de Toundi Ondoua montre la tragédie de la colonisation. Mais quelle en est l'incidence dramatique? Quelle en est le corrélat narratif? Le texte s'achève sur cette mort et tout retombe dans l'ordre (colonial). Au lieu de s'exiler en Guinée où il meurt (une mort gratuite, donc), on peut imaginer Toundi défiant son bourreau et le forçant à un compromis, ou à un départ forcé, ou à un partenariat gagnant-gagnant. L'écrivain africain, aujourd'hui, doit cesser d'être le débonnaire qui recherche les faveurs des éditeurs occidentaux, pour être 'l'homme par qui descend le scandale'. "Il est temps pour l'écrivain de choisir entre le succès et l'éternité" (Dantec 51). Dantec ajoute « [...] il est temps qu'il comprenne que la lumière de sa torche doit servir à enflammer les palais de la pensée et les cités corrompues du langage » (51).

S'il est vrai que l'Egypte antique était peuplée par les Noirs, alors ceux-ci, à un moment de l'histoire, ont esclavagisé les Blancs (le peuple Juif). Ce qui n'est pas une consolation. Ce que l'on veut dire ici, c'est qu'aucun peuple n'est ontologiquement né subalterne. La littérature africaine de l'émergence pourrait proposer un nouveau discours où l'Africain aurait des valeurs à imposer à l'Autre, et où le Zambèze aurait la priorité sur la Corrèze. Thomas Sankara, en son temps, a esquissé l'ébauche d'un tel discours, lui qui mettait des vêtements faits au Burkina Faso par des couturiers Burkinabés, de la matière première au produit fini.

Dans *L'enfer au pays des Blancs*, Kola, candidat à l'immigration, après avoir lu les expériences d'un de ses compatriotes dans un pays européen, décide d'abandonner son rêve européen et de continuer ses études dans son pays, le Bénin. "Je compris finalement qu'il fait bon vivre chez soi qu'ailleurs"(94). Les expériences de John lui font comprendre que l'ailleurs ne peut être qu'un "paradis infernal"(94), car "les droits d'un immigré sont toujours limités"(94), en dehors d'être traité comme un paria. L'écrivain africain du troisième millénaire devra, pour atteindre l'émergence psycho-spirituelle de son lecteur, "entreprendre une nouvelle hiérarchie des valeurs, une nouvelle généalogie de la morale"(Dantec 51). Dantec soutient que l'écrivain du troisième millénaire « [...] sera le propagateur de la nuit dans les contrées les plus illuminées et l'étincelle fugace de la lumière dans les plus enténébrées d'entre elles ». (51)

Il est question, au bout du compte, de libérer l'homme de l'arsenal complexuel que lui a imposé l'histoire. Pour ce faire, il faut "...inventer de nouvelles stratégies d'écriture"(Elizart 22), oser d'autres horizons utopiques et transgressifs, tout en faisant échos à nos angoisses et à nos espoirs (Elizart 23). Ce que l'on propose à l'écriture africaine, aujourd'hui, ce n'est pas de la fiction, mais une réflexion sur la fiction, une contre fiction, un renversement des valeurs, une littérature de la contradiction ou ce que Berthelot appelle une "surfiction"(32). Il est précisément question de dénoncer la chape de fictions mortes à laquelle se réduit tout ce que nous pouvons dire sur le réel, en raison de l'inadéquation de notre langage, et migrer vers "une quête infinie du sens"(Berthelot 32-33).

Dans *Les paradis terrestres* de Femi Ojo-Ade, Ayo met une croix sur son pays d'origine, le Nigeria, pour déni de démocratie et mauvaise gouvernance, et va pour un exil définitif en

Occident qu'il considère, à tort ou à raison, comme paradis terrestre. Dans *L'enfer au pays des Blancs*, Kola s'inscrit en faux contre cette vision extrovertie, lui qui décide de rester dans son pays. "Tout le monde comprit à l'exemple de Kola, qu'il fallait y rester et cultiver notre champ car personne d'autre ne viendrait le faire à notre place"(96). C'est aussi l'avis de Tayo, dans *Independence* de Sarah Ladipo, lui qui, malgré sa renommée internationale, préfère mener de l'intérieur la lutte pour l'émancipation de son peuple, plutôt que de le faire à partir de l'exil.

"En façonnant la boue et en l'élevant d'un souffle jusqu'aux étoiles, l'écrivain peut en tirer contes, récits et sagas à l'image de l'homme" (Berthelot 33) et ainsi créer un nouveau personnage qui transcendera la marge pour occuper le centre et concevoir lui-même le discours de son destin. La réalité ne serait plus dans cette perspective conçue comme un départ ou un aboutissement, mais comme un des ingrédients de l'alchimie qui, à travers les mots, viserait à construire une nouvelle conscience chez l'homme.

Qui est l'Arabe que Meursault tue dans *L'Etranger* de Camus? Qui s'est occupé de sa dépouille après son assassinat? L'a-t-on seulement vue, cette dépouille? Ou l'a-t-on abandonnée aux vagues et à la mer? Est-elle restée sur la plage jusqu'à décomposition totale? Dans *Meursault contre enquête*, Kamal Daoud jongle ainsi avec les mécanismes hypertextuels au point où le lecteur se demande s'il y a vraiment eu meurtre, dans *L'Etranger* de Camus ou si Moussa, comme le nomme le narrateur qui dit être son frère, a pris le large de la mer, comme autrefois leur père. Daoud reprend ainsi à son compte le discours de *L'Etranger*, et nous en livre une version, la sienne, qui est un possible du discours de Camus et qui, pour autant, n'en est pas moins 'vrai'. Car ce qui est dit est vrai dans la fiction. La nuance qu'y apporte Daoud est un changement paradigmique au niveau des personnages et du traitement de l'histoire, donc du point de vue: le héros chez Camus regagne la périphérie, chez Daoud, tandis que l'Arabe anonyme, non seulement se trouve étoffé d'un nom (Moussa) et d'une famille, mais occupe le centre: il est le mobile de l'écriture chez Daoud. Ainsi l'Arabe est stylisé chez Camus, tandis que le Français est stylisé chez Daoud: une lutte entre l'ego et l'alter ego, Daoud retournant à Camus l'image qu'il (Camus) s'est faite de lui (Daoud, l'Arabe), et replaçant l'Arabe à la place qui lui est due.

Okonkwo s'est-il vraiment pendu, dans *Things Fall Apart* d'Achebe, ou s'est-il simplement refugié dans la forêt pour organiser une guérilla qui devait aboutir, un an plus tard, à l'expulsion

des colons de sa terre? Toundi meurt-il vraiment en arrivant en Guinée Equatoriale, ou a-t-il organisé une révolution massive à partir de cette base arrière pour forcer le Blanc au départ? Banda abandonne-t-il vraiment ses deux cents kilos de cacao entre les mains des voleurs blancs, ou retourne-t-il à Bamila pour organiser, avec le soutien de Koume qui n'est pas mort en traversant le pont, le blocus de Tanga qui aboutit au départ forcé des Blancs? Peter Dumbrok se fait-il arrêter par les autorités nigérianes, dans *Pita Dumbrok's Prison* de Saro-Wiwa, ou réussit-il à renverser le régime dictatorial dans son pays avec le soulèvement populaire qu'il a provoqué, et qui a secoué le pays pendant des semaines?

On pourrait ainsi revisiter tous les classiques africains et redorer le blason du peuple en proposant une fin où l'euphorie, la jubilation esthétique et l'édification psycho-spirituelle seraient au rendez-vous, et où la vertu et le droit prendraient le dessus sur toute forme d'oppression. Il suffit d'un changement de cap, esthétique et poétique, qui ferait de l'Africain non plus l'éternel destinataire, mais un destinateur imbu de ses valeurs, et fier de sa personne et de son environnement.

Conclusion

On nous a appris que l'Afrique, pendant des siècles, a connu l'esclavage et la colonisation de la part des Blancs. L'impact psychologique de ces faits historiques sur l'Africain, c'est que le Blanc est plus fort et plus intelligent que lui. Mais là où les historiens africains ont failli dans leur mission, c'est, non seulement d'enseigner l'histoire de l'Afrique telle qu'entérinée par l'Occident, mais surtout de n'avoir pas enseigné aux Africains que l'esclavage et la colonisation de l'Afrique par les Blancs n'est qu'un renversement du processus historique car, sous l'ère pharaonique, l'Occident (les Juifs, selon le récit biblique) a connu le même sort de la part des Egyptiens qui, à l'époque, étaient des Noirs; que la virgule comme punctuation fut une invention d'un bibliothécaire (Noir) d'Alexandrie, toujours sous l'ère pharaonique, à une époque où l'Occident ne connaissait pas de punctuation; que les soit-disant philosophes et mathématiciens d'Europe antique furent des étudiants en Afrique, et qu'ils fut un temps où l'Afrique (l'Egypte, le Mali) était le centre de recherches scientifiques dans le monde. Les travaux de Cheikh Anta Diop prouvent à suffisance notre point. L'Africain aujourd'hui doit cesser d'écouter le Blanc

parler de lui, et construire lui-même son discours culturel, littéraire et philosophique. Une parole, lorsqu'elle n'est pas de nous, peut nous libérer ou nous avilir, psychologiquement. Tout dépend de l'importance que nous y accordons. L'émergence à visage humain de l'Afrique passe nécessairement par une libération morale et psychologique, un formatage complet de l'esprit et une remise à jour de la psychologie de l'Africain, un imaginaire nouveau où l'Africain cessera d'être un homme de la périphérie pour occuper la place qui lui est due et, au bout du compte, vivre selon les lois qu'il s'est lui-même prescrites pour lui et pour son environnement. Avant d'apprendre à lier le bois au bois (ce qui, en passant, n'est pas une exclusivité occidentale), l'Africain doit au préalable apprendre à se lier à l'Afrique, à nationaliser ou africaniser sa conscience et sa vision du monde. Car le bois, pour être utile à l'Africain, doit être lié en Afrique par l'Africain, et d'abord pour l'Africain.

Références bibliographiques

Achebe, Chinua. *Things Fall Apart*. London: Heinemann, 1958.

--- "The Novelist as teacher". *New Statesman*. 29 Jan. 1975.

--- *Ecrivains africains, vous avez la parole*. Colloque. Trad. Denise Lorenz. Fohrenstrasse: Peter H.V. 1986 pp.

Alizart, Mark. "Paysage après la bataille". *Magazine littéraire*. N°392, Novembre 2000, pp 20-23.

Barthes, Rolland. "Aziyade". *Le degré zéro de l'écriture*. Paris: Seuil, 1972.

Beauvoir(de), Simone. *Mémoire d'une jeune fille rangée*. Paris: Gallimard, 1958.

Ben Jelloun, Tahar. *Moha le fou Moha le sage*. Paris: Seuil, 1978.

Berthelot, Francis. "La nouvelle fiction". *Magazine Littéraire*. No 392, Novembre 2000, pp 30-33.

Beti, Mongo. *Le pauvre Christ de bomba*. Paris: Laffont, 1956.

Beyala, Calyxthe. *C'est le soleil qui m'a brûlée*. Paris: Albin Michel, 1987.

--- *Seul le diable le savait*. Paris: Belfond Le Pré aux Clercs, 1990.

Boto, Eza. *Ville cruelle*. Paris: Présence Africaine, 1954.

Boulaga, Eboussi. "La société africaine et l'émergence". *Trajectoires vers l'émergence à visage humain de l'Afrique*. Colloque. Douala: Macacos, 2014, pp. 49-53.

Camus, Albert. *L'Etranger*. Paris: Gallimard, 1942.

Caillois, Roger. Introduction. *Mélanges africains*. Yaoundé, Ed. Pédagogique Afrique Contact, 1973.

D'Almeida, Fernando. *En attendant le verdict*. Paris: Silex, 1982.

Dantec, Gustave. M. "Mille ans à inventer". *Magazine littéraire*. No 392, Novembre 2000, pp 50-51.

Daoud, Kamal. *Meursault contre-enquête*. Paris: Actes Sud, 2014.

Diallo, Ousmane M. "La périodisation de la Littérature Africaine". www.ucadlmblogspot.com Lien, consulté le 11 Fevrier 2018.

Diagne, Mamadou A. *Les trois volontés de Malik*. Paris: Larose, 1920.

Eco, Umberto. "De quelques fonctions de la littérature". *Magazine Littéraire*. No 392, Novembre 2000.

Fauconnier, Bernard. "Les enjeux contemporains du Roman." Magazine Littéraire, No392, Nov. 2000, p.32.

Genette, Gérard. *Figures I*. Paris: Seuil, 1966.

--- *Figures IV*. Paris: Seuil, 1999.

Gide, André. *Les caves du Vatican*. Paris: Gallimard, 1922.

Gnaoule, Oupoh B. "Histories littéraire et littératures africaines". *Les cahiers du GRELCEF*. www.uwo.ca/french/grelcef/cahiers-intro.htm. No 7. Le temps et l'espace dans la littérature et le cinéma francophones contemporains. Mai 2015, pp 65-84. Lien consulté le 16 février 2018.

Hamidou Kane, C. *L'aventure ambiguë*. Paris: Juliard, 1964.

Iyanda, Balogun. L. *L'enfer au pays des Blancs*. Cotonou: Presses du Centre des Publications Universitaires, 2015.

Kleda, Samuel. Avant-propos. *Trajectories vers une émergence à visage humain de l'Afrique*. Douala: Macacos, 2014, pp 9-19.

Kourouma, Ahmadou. *Les soleils des indépendances*. Paris: Seuil, 1970.

--- *Allah n'est pas obligé*. Paris: Seuil, 2000.

--- *Quand on refuse on dit non*. Paris: seuil, 2004.

Labou Tansi, Sony. *L'Anté-peuple*. Paris: Seuil, 1973.

Ladipo, Sarah. *Independence*. Abuja: Cassava Republic Press, 2017.

Laye, Camara. *L'enfant noir*. Paris: Plon, 1953.

Marcuse, Herbert. *L'Homme unidimensionnel*. Traduction de Monique Wittig. Paris: Editions de Minuit, 1968.

--- Vers la libération. Traduction de Jean-Baptiste Grasset. Paris: Editions de Minuit, 1969.

Melone, Thomas. *Littérature africaine et analyse textuelle*. Yaoundé: Editions Pédagogiques Afrique Contact, 1972.

Mouelle, Njoh. “L’homme africain de l’émergence”. *Trajectoires vers une émergence à visage humain de l’Afrique*. Douala: Macacos, 2014, pp.43-48.

Ndengue, Abanda, J.M. *De la Négritude au Négrisme*. Yaoundé: Clé, 1970.

Ndongo, Fame. J. Préface. *Trajectories vers une émergence à visage humain de l’Afrique*. Douala: Macacos, 2014, pp 7-8.

Ndongo, Kamdem. A. “L’aventure fictionnelle africaine: entre une écriture achevée et la vision du vaincue”. *IJHSSI*, 2014, pp.19-26.

--- “Le moi et autrui: une étude de l’image de l’Africain dans quesques romans de la serie SAS de Gerard de Villiers. *FAIS- Journal of the Humanities*- Bayero University, 2007, pp1- 27.

Nnolim, Charles. *Literature and the common welfare*. Inaugural Lecture Series. University of Port Harcourt, 1988.

Nromo, Marcelline, et Eyenga, Onana. “Education et émergence à visage humain”. *Trajectoires vers l’émergence à visage humain de l’Afrique*. Douala: Macacos, 2014, pp55-62.

Ojo-Ade, Femi. *Les paradis terrestres*. Ibadan: Dokun Pub. House, 2003.

Oyono, Ferdinand. *Une vie de boy*. Paris: Julliard, 1956.

--- *Le vieux nègre et la médaille*. Paris: Julliard, 1956.

Piaptie, Tamokwe, et Pohowe, Emmanuel. "Le concept d'émergence, d'une perspective spécifiquement économique vers une perspective fédératrice". *Trajectories vers une émergence à visage humain de l'Afrique*. Douala: Macacos, 2014, pp 33-40.

Proust, Marcel. In Genette, Gérard. "Proust palimpseste". *Figures I*. Paris: Seuil, 1966, pp 39-67.

Rochdi, Najat. "Eléments fondamentaux de l'écosystème d'émergence de l'Afrique. *Trajectoires vers l'émergence à visage humain de l'Afrique*. Douala: Macacos, 2014, pp 69-73.

Sadji, Abdullaye. *Nini, mulâtre du Sénégal*. In *Présence Africaine*, No 1,2,3, 1947.

Said, Edouard. *L'Orientalisme. L'Orient créé par l'Occident*. Trad. de Catherine Malamoud. Paris: seuil, 1980.

Sanusi, Ramonu. *Un nègre a violé une blonde à Dallas*. Ibadan: Graduke Publishers, 2016.

Saro-Wiwa, Ken. *Pita Dumbrok's Prison*. Port-Harcourt: Saros International Publishers, 1991.

Soce, Ousman. *Karim*. Paris: Les Nouvelles Editions Latines, 1935.

Soyinka, Wole. *Myth, Literature and the African world*. Cambridge: C.U.P, 1976.

Todorov, Tzvetan. Préface. *L'Orientalisme*. Edouard Said. Trad. en Français de Cathérine Malamoud. Paris: Seuil, 1980.

Wa Thiong'o, Ngugi. *Home coming*. London: Heinemann, 1972.

Note:

1-Gérard de Villiers a été, avant sa mort en 2013, auteur de deux cent romans d'une série qu'il a intitulée SAS (Son Altesse Sérenissime) et dont les titres individuels variaient selon les aventures de son personnage principal, Malko Linge.