

### Indépendances africaines et créativité littéraire Un témoignage

■ André CNOCKAERT, S.J.

Des anniversaires et des jubilés, c'est un peu comme si on atteignait, après une longue marche, un point culminant, un « point de vue ». On peut s'y arrêter quelques moments, jeter un regard sur le chemin parcouru, embrasser d'un seul coup d'œil le paysage. Tout en reprenant des forces pour le chemin encore à parcourir, on se souvient des bons moments et des peines, des rencontres et des émerveillements. C'est un moment à la fois de bilan et de réflexion prospective.

En cette année où plusieurs pays d'Afrique francophone, parmi lesquels la RD Congo, fêtent les 50 ans de leur indépendance, on jette un regard sur le passé afin de mieux se préparer à affronter l'avenir. On peut se sentir invité à pratiquer cet exercice en l'appliquant à la créativité littéraire francophone en Afrique. C'est, en effet, en fonction du combat pour conquérir leur souveraineté nationale que des hommes se sont mis à créer en Afrique de la littérature dans la langue de celui dont ils voulaient pourtant s'émanciper. C'est dans la foulée de ces « pères littéraires des Indépendances » que d'autres – hommes et femmes – ont continué à déployer une activité littéraire. Jetons donc un coup d'œil panoramique sur la présence et peut-être sur le rôle de cette activité littéraire depuis le temps déjà lointain de la « montée des Indépendances », pour en retracer l'histoire au fil des cinquante ans d'un parcours non sans embûches.

Oserais-je risquer de le faire en témoin ? On fête le cinquantenaire de l'indépendance de la RD Congo à la veille de mes propres cinquante ans depuis mon arrivée en terre congolaise. Je suis donc tenté de mêler à ce regard

■ Jésuite. Directeur du Centre Culturel Boboto et Membre du CEPAS.  
Email : a.cnockaert@jesuits.net

panoramique mon vécu personnel de la rencontre avec l'Afrique à travers ses écrivains, en particulier ses poètes et ses créateurs d'œuvres de fiction en français. Je ne peux évoquer tout cela sans y mêler le souvenir de mes découvertes, de mes choix et de mes coups de cœur.

### Un choix initial

Beaucoup de mes compagnons qui se préparaient à venir vivre et travailler en Afrique s'intéressaient aux monographies et aux essais de type ethnologique. Ils apprenaient les rudiments d'une langue du pays et s'imprégnaient de la culture traditionnelle, bien avant leur arrivée au pays de mission. Je le fis moi aussi un moment durant mes études de philosophie. Mais, me sentant attiré par l'enseignement à des jeunes en formation intellectuelle et humaine à l'école secondaire, je considérai qu'il me fallait surtout m'insérer dans le vécu de l'Afrique contemporaine en pleine évolution.

Autant j'étais réservé à l'égard d'une activité littéraire qui s'empare de l'écriture comme arme de combat politique ou comme instrument de promotion, autant j'ai toujours été convaincu que la littérature, en particulier la poésie et les fictions romanesques ou dramatiques, porte en elle le reflet de la société et du vécu des individus qui la composent. Une œuvre littéraire reflète l'expérience d'un artiste, sa manière de réagir aux événements de sa vie et de son époque. Sa sensibilité est telle qu'il saisit « les choses de la vie », les grands questionnements de notre condition humaine, avec plus d'intensité que le commun des mortels. Son talent consiste à pouvoir exprimer son vécu en création artistique.

Mais, qu'y avait-il à l'époque à la disposition d'un professeur dans les classes supérieures des « humanités », comme production littéraire francophone exprimant les « *problèmes, les inquiétudes et les aspirations* » de l'homme africain contemporain, « *dévoilant l'expérience et la sensibilité africaines du dedans* », offrant de l'Afrique « *une image concrète, individualisée, vivante, comme c'est le cas d'une œuvre d'art ?* » <sup>(1)</sup>.

(1) Professeur Albert GERARD, cité par André CNOCKAERT, dans *Littérature négro-africaine*, Kinshasa, C.R.P. 2003, 2<sup>ème</sup> édition, p. 17.

Avec le recul du temps (cinquante ans), je me rends compte à quel point je fus aux premières loges, témoin et même un peu artisan d'une genèse ! Car tout était à construire !

Le Mouvement de la Négritude existait depuis vingt ans. Césaire, Senghor, Damas avaient publié leurs recueils les plus importants. Les poèmes et les textes de Bolamba paraissaient régulièrement dans *La Voix du Congolais* depuis 1945. Lomami Tchibamba avait obtenu à la Foire coloniale de Bruxelles en 1948 un prix littéraire pour *Ngando le Crocodile*. La Bibliothèque de l'Etoile (B.D.E.) avait publié *Victoire de l'Amour* de Dieudonné Mutombo en 1954. Il y avait eu deux Congrès des Intellectuels et Ecrivains noirs (Rome et Paris). Les années '50 avaient vu l'éclosion du roman anticolonial avec les camerounais Ferdinand Oyono et Mongo Beti comme chefs de file. Les étudiants de la jeune université Lovanium étaient en pleine effervescence de créativité littéraire et le précurseur de notre revue *Congo(Zaire)-Afrique* fondé en 1961 sous le titre de *Documents pour l'Action*, allait commencer à en rendre compte <sup>(2)</sup>. Mais, rien de tout cela n'avait encore pénétré dans l'enseignement secondaire en dehors de quelques contes traditionnels dans les classes inférieures et l'un ou l'autre poème de Senghor ou de Birago Diop en classe, dite de « poésie », si le professeur connaissait tant soit peu la réalité africaine.

Pendant trois ans, je lus avec mes élèves des auteurs grecs, latins et français. Et ils les appréciaient ! Leurs qualités humaines et intellectuelles étaient excellentes et la grande littérature, celle qui touche vraiment à l'essentiel de la condition humaine, n'a pas d'âge ; elle peut transcender les frontières linguistiques. Elle est même, j'ose l'affirmer, sans frontière culturelle dans la mesure où elle touche au vécu fondamental de la condition humaine.

Mes élèves marchaient en imagination aux côtés des soldats grecs dans leur pénible traversée de l'Anatolie durant laquelle ils durent user de leur courage et de leur résistance, confrontés quotidiennement à des dangers qui ralentissaient leur progression. Ils vivaient l'émotion de ces soldats épuisés découvrant enfin la mer : Thalassa ! Thalassa ! Promesse de la fin d'un calvaire et d'un retour chez eux, joie d'une victoire sur eux-mêmes. Ils admiraient dans Tite-Live un Hannibal intrépide qui dormait et mangeait avec ses soldats autour du feu. Ils frémissaient d'horreur en assistant au sac de la ville de Sagonte. Ils étaient séduits par la grandiloquence de la poésie de Victor Hugo ou par la prose splendide d'un

(2) Cf. André CNOCKAERT, «La revue *Zaire-Afrique*. Trente ans de chronique littéraire», *Zaire-Afrique* (décembre 1991) n° 260, pp. 551-562. Article paru également dans *Cellule* «Fin de Siècle», *Papier blanc, encre noire*. Ed. Labor, 1992, pp. 519-536.

Châteaubriand qui leur décrivait un lever de soleil sur l'acropole d'Athènes.

Mais, l'Afrique était absente ! Ce fut surtout dans les cours d'histoire que je pris conscience que je ne pouvais pas continuer à enseigner uniquement la culture occidentale <sup>(3)</sup>. Je partis poursuivre mes études en Europe avec la ferme conviction qu'au retour il faudrait que je me m'y prenne différemment.

(3) Cf. André CNOCKAERT, « Histoire et conscience africaines », in *Document pour l'Action*, 29/1965, pp. 188-195.

### Une première découverte

Cinq années d'absence du Congo m'éloignèrent du bouillonnement littéraire prometteur qui se manifestait parmi les étudiants. Mais, déjà à l'époque on était mieux placé en Europe qu'ici pour suivre ce qui se faisait au niveau international. Ce qui allait s'imposer comme discipline académique en tant que « littérature négro-africaine », commençait timidement à avoir droit de cité, en général dans les départements de littérature comparée, notamment à l'Université de Liège sous l'impulsion du professeur Albert Gérard <sup>(4)</sup>.

(4) Il enseigna aussi à Lovanium et publia plus tard un excellent recueil d'articles sous le titre : *Etudes de littérature africaine francophone*, Dakar, Nouvelles Editions, 1977. Lire aussi à ce propos, André CNOCKAERT, op.cit., pp. 18-19.

Je découvris à l'époque *L'Aventure ambiguë* de Cheikh Hamidou Kane et j'en fus ravi. J'admirai non seulement la qualité littéraire, mais aussi la profondeur spirituelle de ce récit d'un musulman peulh sénégalais. Il me révéla un aspect particulier de l'acculturation auquel ma propre problématique d'homme religieux me rendait fort sensible : la confrontation dramatique, sinon tragique, entre une culture africaine respectueuse du mystère « des êtres et des choses » et le rationalisme positiviste d'une culture occidentale à la technologie conquérante, mais agnostique matérialiste, sinon athée et militante. La question angoissante du chef des Dialobé si la nécessité d'apprendre « à mieux lier le bois au bois » devait se faire au détriment des valeurs spirituelles, si l'entrée de l'Afrique dans la modernité devait se faire au prix de la perte de son âme, me paraissait une question essentielle. Elle ne se limitait pas à un contexte culturel africain musulman. Elle était universelle. Elle concernait aussi les jeunes congolais que j'allais avoir en classe, bien qu'ils soient issus d'un contexte culturel différent. Ferdinand Oyono et Mongo Beti dont les romans reflétaient un contexte culturel traditionnel proche de mes futurs élèves congolais, et dont la thématique anticoloniale avait été

d'une redoutable efficacité, ne reniaient-ils pas trop vite et d'une manière péremptoire la culture traditionnelle comme obscurantiste ? Ne le faisaient-ils pas au nom du marxisme dialectique et scientifique et au nom d'un antichristianisme empruntés à la métropole anticléricale et impérialiste dont ils voulaient pourtant se libérer<sup>(5)</sup> ? Cheik Hamidou Kane posait une bonne question, mais donnait-il la bonne réponse ? Suggérait-il au moins des pistes de solution pour sortir d'un apparent dilemme ? Il était clair que son protagoniste s'empêtrait dans son déchirement. On pouvait se demander si la mort de Samba Diallo n'était pas signe de l'échec de la mission lui confiée par la Grande Royale, sa tante beaucoup plus pragmatique ! Mais, ce pragmatisme aussi n'était-il pas dangereux ?

(5) *Le vieux Nègre et la médaille, Ville cruelle, Le Pauvre Christ de Bomba, etc.*

### Un choix d'éducateur

En futur éducateur – et non seulement enseignant – j'étais à la recherche d'écrivains et d'œuvres qui pourraient avoir un impact réel sur la formation humaine et intellectuelle de mes jeunes élèves congolais. À l'époque, lorsqu'on voyait quelqu'un lire un livre et qu'on lui demandait pourquoi, on recevait généralement comme réponse : « *pour apprendre le français* » ou « *pour me perfectionner dans la connaissance de la langue* ». On était loin du rôle qu'on assignait depuis des siècles aux écrivains et à la littérature dans la formation de la jeunesse ! En lisant de la littérature, on rencontre d'abord un artiste créant une œuvre d'art en faisant appel à toutes les ressources du langage et de l'imaginaire. Dans le cas de la littérature, le langage n'est qu'instrument grâce auquel l'homme peut exprimer son expérience, ses idées et ses rêves.

À un journaliste qui lui posait la question : « *à quoi cela sert-il d'écrire des poèmes ?* », le poète grec Elytis, qui venait de recevoir le prix Nobel de littérature, répondit : « *Les poètes ne peuvent pas changer le monde, mais ils peuvent (...) changer les consciences. Et, de la conscience, on peut passer à l'acte.* » Les artistes-écrivains sont importants dans un projet pédagogique parce qu'ils sont « *éveilleurs de conscience* » ! Et celle-ci doit s'éveiller en vue d'un passage à l'acte ! C'était le sens du nom donnée à l'ancêtre de Congo-Afrique : *Documents pour l'action*. C'était l'objectif assigné au Centre dont la revue allait devenir

l'organe d'expression : *Centre d'Etudes pour l'Action Sociale* (Cepas).

Les jeunes gens que j'allais former auraient à passer à l'acte. Ils auraient un rôle majeur à jouer dans la construction d'une nouvelle nation. Et cela, dans les conditions difficiles d'un environnement social et culturel très perturbé et en pleine mutation. Il fallait qu'ils aient prise sur cette réalité et qu'ils découvrent dès l'adolescence les moyens de l'affronter. Il était donc évident pour moi que je n'introduirais pas dans mon cours des écrivains africains uniquement pour flatter l'amour-propre culturel ou national de mes élèves. Mais, des écrivains et des œuvres capables d'éveiller en eux, en même temps qu'une prise de conscience légitime de leur propre valeur identitaire et culturelle, un dynamisme constructif pour affronter l'avenir d'une nation moderne à construire.

Là-dessus, je découvris une petite merveille : *Gouverneur de la Rosée*, récit posthume (1946) d'un auteur haïtien, Jacques Roumain. Il racontait l'histoire d'un jeune homme qui, parti comme travailleur à l'étranger, retrouve un pays exsangue suite à la sécheresse et aux disputes des villageois. Il part alors courageusement à la recherche d'une source et invite les villageois à prendre activement en main leur sort, à mettre fin aussi à leurs mésententes pour se mettre ensemble afin de creuser un canal qui amènerait l'eau dans leurs champs. Cela me semblait le récit exemplaire qu'il fallait pour former l'esprit de jeunes gens qui seraient appelés à travailler au développement de leur pays.

### Ma découverte de Sembene Ousmane

(<sup>6</sup>) Plusieurs d'entre eux n'ont pas fait carrière comme écrivains de fiction romanesque, de poésie ou de production dramatique. L'écriture fut un instrument de combat abandonné une fois le but atteint, notamment le pouvoir politique.

Trouvait-on en Afrique subsaharienne des auteurs et des œuvres francophones développant des thématiques comparables ? C'est avec cette question comme toile de fond que je découvris ce que Sembene Ousmane publia dans les années précédant de près l'indépendance. Cet écrivain occupait une place à part dans la génération de ceux qui écrivaient à cette époque. Intellectuels et universitaires (<sup>6</sup>), ces derniers produisaient une littérature soit de combat contre l'oppression coloniale, soit, comme

on allait l'appeler, d'attestation culturelle. Or, Sembene Ousmane n'appartenait pas à cette catégorie ! C'est à peine qu'il avait fait quelques années d'école primaire. C'était en bas de l'échelle sociale, en tant qu'homme de métier, soldat, ouvrier et, finalement comme militant syndical, qu'il reçut une formation plus pratique que cérébrale, influencée par la pensée et la praxis marxistes qui dominaient le syndicalisme en France, à l'époque de l'après-guerre mondiale II.

Cet écrivain créait des fictions avec des héros qui ne s'empêtraient pas dans de paralysantes crises identitaires, à l'instar du héros de *L'Aventure ambiguë*. Il les confrontait à des défis pratiques et des conflits sociaux ! Dans son chef-d'œuvre *Les bouts de Bois de Dieu* <sup>(7)</sup> (1960), il s'inspirait d'une grève des cheminots de la ligne de chemin de fer Dakar – Bamako. Cette grève, qui eut lieu en 1947, dura des mois et fut particulièrement âpre. Son récit n'ignorait pas la réalité coloniale, mais il décrivait et analysait d'une manière remarquable, dans un contexte d'oppression coloniale, une lutte ouvrière non pas en vue de la conquête du pouvoir politique, mais en vue de l'amélioration des conditions sociales et économiques. Ces hommes et femmes luttèrent pour obtenir de meilleures conditions de travail, un juste salaire, une protection sociale plus favorable. Ils n'étaient pas déboussolés par les événements et les circonstances, comme l'étaient la plupart des héros de la littérature anticoloniale, incapables d'intégrer dans leur vie les données nouvelles apportées par les événements historiques : l'irruption intempes- tive de la modernité sous la poussée de la domination coloniale. Ils analysaient avec lucidité les changements inéluctables que cela entraînait. Ils assumaient comme un défi les profonds bouleversements que cela provoquait dans la vie de leur groupe et dans leur vie individuelle. Ils provoquaient même leurs propres événements dans ce contexte nouveau <sup>(8)</sup>, conscients d'assister et même de collaborer à la naissance d'un monde nouveau « où rien ne serait plus comme avant » :

*Ainsi, la grève s'installa à Thiès. Une grève illimitée qui, pour beaucoup, tout au long de la ligne, fut l'occasion de souffrir, mais, pour beaucoup aussi, une occasion*

(7) Voir : André CNOCKAERT, *Identité et Histoire*, éd. Loyola, coll. Canisius, 2000, pp. 54-67.

(8) C'était déjà le cas du *Docker noir*. C'est aussi le cas d'Oumar Faye dans *O pays, mon beau peuple*. Ce sera le cas de la jeune héroïne dans *Référendum*.

*de réfléchir. Lorsque la fumée s'arrêta de flotter sur la savane, ils comprirent qu'un temps était révolu, le temps dont leur parlaient les anciens, le temps où l'Afrique était un potager. C'était la machine qui régnait maintenant sur le pays (...) En vérité, la machine était en train de faire d'eux des hommes nouveaux (...).*

### Mon penchant pour une Négritude « socialiste »

Cette thématique à la fois « sociale » et ouverte sur le changement, me semblait trop absente ou, du moins, très occultée dans la littérature africaine francophone d'avant l'indépendance. Contrairement à l'importance qu'elle avait chez les écrivains des Caraïbes. Car, Jacques Roumain n'était pas le seul à développer des thématiques sociales. Tandis qu'en Afrique, Sembene Ousmane faisait un peu figure de solitaire et même de Jean-Baptiste criant dans le désert.

### Caractère particulier de l'expérience antillaise

Pour comprendre le phénomène, il me fallut remonter aux origines du *Mouvement de la Négritude*. Les étudiants venus des Caraïbes et ceux venus d'Afrique qui le fondèrent à Paris, ne partageaient pas la même expérience historique, politique et sociale. Aimé Césaire et Léon-Gontran Damas, par exemple, étaient marqués par le souvenir de l'esclavage et leur expérience d'altérité raciale, plus que par des problèmes d'identité culturelle et une expérience traumatisante de la domination coloniale. Si certains parmi eux manifestaient un désir de retour aux sources de la culture africaine, c'était en vue de renouer avec un passé culturel dont ils ne retrouvaient que des traces et des réminiscences dans la culture populaire. A l'instar de celle du *Mouvement indigéniste* en Haïti, leur quête les avait rapprochés du « petit peuple », de ceux qui étaient socialement défavorisés. Ils affirmaient leur «négritude» contre une bourgeoisie de frères et sœurs de race. Ils en étaient souvent issus eux-mêmes, mais n'acceptaient plus que celle-ci reniât ses racines populaires et s'affichât comme assimilée à la culture métropolitaine, par souci de distinction sociale.

D'où, chez ces écrivains, une perception aiguë de la question sociale qui divisait leur société en population pauvre regardée avec mépris par une bourgeoisie nantie de frères de race. Damas choisit la Négritude en révolte contre sa propre famille de bourgeoisie aisée <sup>(9)</sup>. Celle-ci

<sup>(9)</sup> Cf. Son poème célèbre *Hoquet*.

lui enleva d'ailleurs tout soutien financier et à Paris il croupissait dans la misère. Césaire, par contre, venait d'un milieu social modeste. Dans le *Cahier d'un Retour au pays natal*, il rappelle comment « les jambes de (sa) mère pour notre faim pédal(ai)ent jour et nuit » sur une machine à coudre Singer. La question sociale est omniprésente, plus que la question culturelle : il fut ce « négrillon somnolent dont ni l'instituteur, ni le prêtre au catéchisme ne peuvent tirer un mot, car c'est dans les marais de la faim que s'est enlisée sa voix d'inanition ».

Aussi, le Mouvement de la Négritude prend-il chez les écrivains des Caraïbes une forte coloration «socialiste», opposant une classe bourgeoise riche de race noire ou métissée, à des frères et sœurs de race croupissant dans la misère <sup>(10)</sup>. A l'heure où l'Internationale Socialiste était en plein essor, beaucoup de ces écrivains furent attirés par le marxisme.

#### Caractère particulier de l'expérience africaine

L'expérience et l'insertion sociopolitique des étudiants venus d'Afrique étaient différentes. Leurs préoccupations allaient dans le sens de l'émancipation politique et d'une affirmation de l'identité culturelle qu'ils possédaient pleinement, mais qu'ils sentaient menacée. La société autochtone « indigène » à laquelle ils appartenaient était perçue comme un groupe cohérent qui s'opposait en bloc solidaire à un ennemi commun, un agresseur extérieur qui les soumettait politiquement et les menaçait dans leur intégrité culturelle.

Faut-il chercher ici le fait expliquant que les intellectuels et les artistes-écrivains d'Afrique subsaharienne se sont concentrés plutôt sur une lutte politique d'émancipation de leur peuple, accompagnée de ce que certains ont appelé une attestation culturelle ? Auraient-ils oublié quelque peu que l'issue favorable de ce combat n'impliquait pas automatiquement la naissance d'un pays où il ferait bon vivre parce que gouverné selon des principes de justice sociale et du droit de tous à des conditions de vie honorables ?

Certes, il fut à l'époque beaucoup question de «Socialisme africain ». Du moins dans certains milieux <sup>(11)</sup>. Des hommes comme Senghor et Mamadou Diop, son Premier ministre avant leur rupture dramatique, s'en fi-

<sup>(10)</sup> Claude SOUFFRANT, *Une négritude socialiste. Religion et développement chez Jacques ROUMAIN*, J.S. ALEXIS et L. HUGUES. L'Harmattan, 1978. Préface de Paul RICOEUR.

<sup>(11)</sup> Cf. Les interventions aux Journées d'études sur la question qui eurent lieu à Louvain en 1963. Elles se tinrent dans la foulée du «Colloque International sur les Politiques de Développement et les diverses Voies Africaines du Socialisme» qui eut lieu à Dakar en décembre 1962. In *Voies africaines du socialisme*, «Cahier» de notre revue qui s'appelait encore *Documents pour l'Action*, Léopoldville, Bibliothèque de l'Etoile, s.d.

(<sup>12</sup>) La Tanzanie de Nyerere fut plutôt une exception.

rent les hérauts et les théoriciens en Afrique francophone. Mais, cette réflexion idéologique génèreuse n'eut pas sur la créativité littéraire l'impact qu'eut l'esprit d'attestation culturelle. Lorsqu'au moment de leur indépendance un certain nombre d'Etats africains prirent le nom de « République Socialiste et Populaire », ce fut hélas, du moins en Afrique francophone (<sup>12</sup>), de la part de leurs nouveaux dirigeants moins une expression de sensibilité « sociale » et le souci d'un développement visant le bien-être de tous par un juste partage des richesses de la nation, qu'un jeu d'alignement dans le cadre géopolitique de la « guerre froide ».

Il est vrai que Senghor, dans *Hosties Noires* (1948), parle de la colonisation comme d'un facteur de prolétarianisation de l'Afrique : *Elle a fait*, dit-il « *De mes domestiques des boys et de mes paysans des salariés / De mon peuple un peuple de prolétaires* ». Mais, dans l'ensemble de l'œuvre le thème est fort secondaire par rapport au thème plus culturel du « chemin de l'ambassade » et de l'évocation plutôt nostalgique d'une Afrique rurale en train de disparaître sous les coups de boutoir d'une modernisation à l'occidentale, imposée du dehors.

Ce qui m'attirait chez Sembene Ousmane, en vue d'un travail de conscientisation éducative, c'était le fait qu'il introduisait dès avant les indépendances la question sociale en prévoyant que, l'indépendance acquise, le groupe solidaire n'allait pas tarder à se fissurer et qu'il y aurait à mener des combats sociaux entre frères. Cette lutte d'un groupe pour de meilleures conditions de vie contre un pouvoir qui l'en privait, voyait plus loin que la décolonisation ; elle ne devait normalement pas s'éteindre avec le départ du pouvoir colonial.

A se poser aujourd'hui la question si la création littéraire d'avant l'indépendance en Afrique francophone a joué un rôle non seulement politique dans l'obtention de l'indépendance, mais aussi un rôle qui préparait positivement l'avenir, il me semble qu'il faut reconnaître que seul Sembene Ousmane ouvrait une voie qui aurait pu être salvatrice pour les couches défavorisées de la population. Son option d'une approche pragmatique et sociale des nouvelles conditions créées par la domination et l'exploitation coloniales ainsi que par l'irruption de la modernité dans ce qu'il appelle joliment « l'Afrique des

potagers », aurait pu y préparer. Pour Sembene Ousmane (comme pour Frantz Fanon d'ailleurs et d'autres auteurs des Caraïbes) l'avenir et la valeur d'une personne ne dépendaient pas d'un quelconque poids du passé, mais de la capacité à affronter avec succès une condition évolutive. Il essayait de faire comprendre que l'appartenance à un groupe racial ou national luttant contre un oppresseur extérieur n'impliquait pas d'office une solidarité sociale et la disparition des injustices, une fois l'ennemi extérieur disparu. Il ne considérait pas la solidarité (sociale) comme un acquis culturel hérité de la tradition, mais comme un objectif toujours à conquérir, parfois de haute lutte.

Cette voix fut-elle entendue ? Ne fut-elle pas rapidement étouffée par les dictatures néocoloniales qui se sont emparées sans vergogne du thème culturel et identitaire pour étouffer la voix du peuple et distraire la base populaire en la détournant de ses aspirations légitimes ? La question sociale s'imposa très vite lorsque ce nouveau pouvoir attira dans son orbite un groupe opportuniste et affairiste (Frantz Fanon) qui se mit à creuser le fossé entre son enrichissement scandaleux et la glissade inexorable de la masse populaire vers une misère socio-économique de plus en plus grande. Sembene Ousmane le traitera sans pitié d'irréremédiablement stérile, dans son roman *Xala* <sup>(13)</sup> et V.Y. Mudimbe lui collera le sobriquet de « *Bel Immonde* ».

#### Démarrage postcolonial dans une ambiance de « désenchantement »

Je choisis de terminer à Lovanium mes études de philologie romane. J'espérais y être plus proche de l'ambiance historique, politique et sociale du moment, terreau naturel sur lequel devrait pousser une création littéraire africaine moderne, postcoloniale.

Nous étions en 1969. En RDC l'indépendance allait avoir dix ans ! Je découvris une faculté des lettres où la « littérature négro-africaine » était déjà pleinement intégrée au programme sous l'impulsion notamment du professeur Victor Bol. On y avait même fait œuvre pionnière. Le professeur Bol (en collaboration avec le Père Jean Allary, S.J.) avait publié ce qui peut être considéré comme la première bibliographie commentée de la « littérature négro-africaine » <sup>(14)</sup>. La faculté des lettres venait d'intégrer dans son équipe de professeurs, Georges Ngal et

<sup>(13)</sup> «Xala» signifie stérilité en Wolof. Dans son récit-parabole *Véhi Ciosane*, il qualifiait déjà certains pouvoirs traditionnels « rétrogrades » comme condamnés à une autofécondation incestueuse.

<sup>(14)</sup> V.P. BOLET J. ALLARY, *Littératures et poètes noirs*, Léopoldville, Bibliothèque de l'Etoile, 1964. Deuxième « cahier » (numéro hors série) de *Documents pour l'Action*.

(<sup>15</sup>) Mouvement littéraire fondé par Clémentine (Faïk) NZUJI lorsqu'elle étudiait à l'ISP-Gombe.

V.Y. Mudimbe. Ce dernier en particulier allait donner un nouvel élan à la *Pléiade Congolaise* (<sup>15</sup>) par la fondation des Editions du Mont Noir.

Ayant écouté mes centres d'intérêt concernant la littérature négro-africaine, le professeur Bol me proposa de travailler sur Tchicaya U Tam'si. Ce poète à l'humour corrosif et au langage césairien parfois déroutant et provocateur, puissant créateur de métaphores, eut tôt fait de me conquérir, en particulier par son recueil *Epitomé* (1962). Le sous-titre, *Mots de tête pour des maux de tête au Sommaire d'une passion*, m'introduisait d'emblée, par des cris émouvants vous pénétrant jusqu'aux tripes, dans l'immense déception qui s'était emparée de beaucoup dès les premières années de l'indépendance :

*Et puis / Que dites-vous de ce silence / Du côté de ma propre conscience ?(...) L'été sur ma conscience a plus de poids que vous / Mes morts, mon fleuve amer, mon Jourdain, ma savane...*

Mais, ce qui m'impressionna surtout, c'était la force (et la beauté !) d'une rêverie poétique particulièrement dynamique et volontariste :

*Mettez un couteau face à mon sommeil / Que la trame de l'ancien destin s'y coupe le fil / Je veux être libre de mon destin / (...) Que les lignes dans ma main / M'ouvrent tous les chemins.*

Lui qui se sentait, dans une expérience héraclitéenne, entraîné inexorablement par l'écoulement du temps « à l'image du fleuve » vers l'anéantissement dans « une mer abyssale », faisait face au destin avec une force quasi surhumaine : « de la mer à la source assigner l'étiage / au geste d'un vouloir congolais... »

J'étais confronté ainsi à l'histoire postcoloniale en marche. On venait de vivre une première révolte d'étudiants contre le pouvoir établi postcolonial et elle avait été réprimée d'une manière sanglante. Le contexte sociopolitique et la perception de la réalité africaine par les étudiants avaient profondément changé. Sans reléguer la littérature anticoloniale aux oubliettes de l'histoire ni rendre complètement désuète une littérature d'attestation culturelle, on ne regardait plus du même oeil les thèmes littéraires privilégiés au temps de la « montée des indépendances ». Les écrivains qui s'y appuyaient encore comme source d'inspiration ne paraissaient être

que de pâles épigones au lieu d'être des créateurs intégrant les expériences concrètes du moment. D'autres accents se faisaient entendre. Pour le dire en simplifiant peut-être un peu : l'adversaire avait changé de camp ! Il se trouvait à l'intérieur du camp de ceux qui avaient combattu pour l'indépendance, ou qui l'avaient ardemment souhaitée !

Le « désenchantement » s'est fait entendre très tôt en RDC. J. Patrice-Marie Intiomale, premier parmi les poètes de Lovanium auxquels la revue *Documents pour l'Action* ouvre sa rubrique *Jeunes Poètes Congolais*, a déjà des accents qui vont dans ce sens :

*Oh ! mon pauvre pays, que seras-tu demain ? / Je hais la destruction aussi bien que le deuil... (16).*

(16) In Nr 28/1965.

Bientôt, les écrivains allaient entrer « en résistance »<sup>(17)</sup>. Celle-ci impliquait aussi la critique d'une certaine négritude qui avait fait du culturel son cheval de bataille. Les nouveaux pouvoirs s'en emparaient sous prétexte de mobilisation populaire, mais en réalité par calcul politique qui cherchait à détourner l'attention de la population des vrais problèmes. Ceux-ci devenaient de plus en plus économiques et sociaux.

(17) Pius NGANDU Nkashama dans *Notre Librairie*, 125/1996, p. 46.

### Littérature de contestation sociopolitique

L'année 1966 me semble avoir été une année charnière sur le plan continental. C'est l'année du Festival de Dakar. Sembene Ousmane y voit couronner son recueil de deux nouvelles (*Le Mandat* et *Véhi Ciosane*). Il les avait fait précéder d'une préface particulièrement sévère. Il y déplore le fait que « la solidarité raciale n'ait pas empêché les assassinats, les détentions illégales, les emprisonnements politiques ». Il parle même d'une « débilité (...) qui, au lieu de favoriser l'assujettissement de la nature par les sciences, maintient l'oppression, développe la vénalité. » Camara Laye, largement encensé pour son évocation d'une Afrique traditionnelle où il faisait bon vivre, publie *Dramouss*, suite « désenchantée » de *L'Enfant Noir*. Son protagoniste rentre au pays et n'y trouve nullement la patrie décolonisée de son rêve. Il y règne « (des) régimes d'anarchie et de dictature » dont les méfaits sont « comparables à la colonisation vilipendée » et dont l'effet nocif se fera sentir, prédit-il, « sur des dizaines d'années »<sup>(18)</sup>.

(18) Serait-ce uniquement pour des raisons de moindre qualité littéraire que ce récit, ainsi que plusieurs autres, ne sont jamais entrés dans le canon officiel des « classiques » de la littérature négro-africaine, présentés aux jeunes comme lecture recommandée ?

Et puis, il y eut le coup de tonnerre de la publication successive, en 1968, du roman de l'Ivoirien Ahmadou Kourouma : *Les Soleils des Indépendances*, suivi de près par l'attribution du Prix Renaudot au malien Yambo Ouologuem pour *Le Devoir de Violence*. A l'issue de la première décennie des indépendances, les deux auteurs brisaient des tabous. En racontant l'histoire épique des Saïfs (chefs) d'un Royaume sahélien, Ouologuem renvoyait dos à dos histoire coloniale et histoire traditionnelle, également entachées de violence et d'oppression. Ahmadou Kourouma, pour sa part, faisait entrer résolument dans la littérature africaine la critique sociopolitique:

*Mais alors qu'apportèrent les Indépendances à Fama? Rien que la carte d'identité nationale et celle du parti unique. Elles sont les morceaux du pauvre dans le partage...*

Avec le recul du temps, je crois qu'il faut considérer comme significatif que les deux ouvrages iconoclastes étaient les premières œuvres lancées à grand renfort de publicité par une prestigieuse Maison parisienne <sup>(19)</sup> qui ne s'était pas montrée jusqu'alors particulièrement intéressée par les voix africaines en littérature. Les deux auteurs se livraient aussi à un travail original sur la langue et la structure romanesque. Ouologuem avec une profusion lyrique exubérante <sup>(20)</sup> et Ahmadou Kourouma par l'intrusion systématique en français de tournures et d'expressions empruntées à sa langue maternelle. Ils décolonisaient le français et l'écriture romanesque en Afrique, les libérant des normes trop académiques. Ils faisaient du véritable travail de création artistique, en francophones africains. Je ne me rendis pas compte à l'époque combien c'était l'amorce d'une histoire qui se confirme aujourd'hui sous nos yeux.

Ce fut le coup d'envoi d'une créativité à thématique sociopolitique qui allait s'affirmer comme la veine d'inspiration majeure dans la production littéraire chez les écrivains d'Afrique francophone de 1970 à 1990, et même au-delà <sup>(21)</sup>. Œuvres poétiques, romanesques ou dramatiques qui sont autant de cris de colère, de violentes diatribes satyriques mettant en scène des dictateurs mégalomanes et sanguinaires et une population qui, du haut en bas de l'échelle sociale – mis à part les opportunistes et les affairistes qui s'enrichissent des « morceaux du pauvre » que le guide providentiel leur jetait en pâture – jouait au chat et à la souris avec un pouvoir policier et

<sup>(19)</sup> Kourouma a été publié d'abord au Canada.

<sup>(20)</sup> Influencée, me semble-t-il, par *Le Dernier des Justes* d'André SCWARTZ-BARTH.

<sup>(21)</sup> Pour ne citer que : *Les Crapauds-Brousse* du Guinéen Thierno MONENEMBO, *Xala* de SEMBENE Ousmane, *Le Bel Immonde* de MUDIMBE, *Le maréchal Nnikon Nniku* de TCHIKAYA U Tam'si, *Le Pleurer-Rire* de Henri LOPES, *Vive le Président* du Camerounais EWANDE, *La Vie et demie* de SONY Labou Tansi et *Cité 15* de DJUNGU Simba, etc.

prédateur. Témoin d'une conscience populaire qui n'était pas dupe, mais qui était impuissante, condamnée à la débrouillardise et à des stratégies de résistance passive ou de clandestinité.

Quelle fut l'audience de cette production littéraire? Je ne pense pas qu'elle ait joué en Afrique un rôle aussi important que la production littéraire des dissidents soviétiques en URSS. Beaucoup d'écrivains s'expatrièrent et leurs ouvrages édités en Occident ne connurent pas vraiment de diffusion sur le plan local. La dégradation du pouvoir d'achat les rendait d'ailleurs inaccessibles. Mais, il y avait aussi, me semble-t-il, la barrière de la langue ainsi que le faible niveau de la lecture, même en milieu académique et intellectuel. Je me suis demandé à l'époque si une petite pièce de théâtre comme *Procès à Makala* de Mikanza Mobiem aurait pu survivre à quelques représentations (scolaires), si son auteur n'avait pas écrit aussi une pièce de théâtre faisant l'éloge de l'héroïsme du président Mobutu lors de la bataille de Kamaniola, ou s'il l'avait fait jouer en lingala dans les quartiers populaires de la ville.

Les récits savoureux et pleins d'humour caustique d'André Yoka Lye Mudaba auraient-ils pu paraître dans les journaux locaux, si le tirage de ceux-ci avait été plus important et que les lecteurs pouvant les savourer en français avaient été plus nombreux? Les analyses critiques et considérations de Kā Mana paraissant mensuellement dans *Zaire-Afrique* (faisant monter en flèche les ventes de la revue!) auraient-elles pu paraître si leur audience avait dépassé un certain cercle de lecteurs ?

Quoi qu'il en soit, je pense que ce « moment littéraire » doit entrer dans l'histoire des indépendances, la tête haute comme « instantané » d'une société où des hommes et des femmes, empêchés de crier sur les toits leur indignation, leur humiliation et leur souffrance, ont eu le courage de ne pas vendre leur âme :

*Dans de nombreux pays (...), les auteurs des œuvres littéraires ont été sommés de se comporter comme « la voix des sans-voix », et cela, parfois au risque de leur vie. Il conviendrait de leur reconnaître un courage particulier, parce qu'ils ont affronté les monstres des despotismes finissants en se servant des « armes miraculeuses », ainsi que des productions de leur imaginaire. Une histoire de la résistance par le texte serait à écrire... (22).*

(22) Pius NGANDU Nkashama, in *Notre Librairie* 125/1996, pp. 46-47.

## Emergence de littératures nationales ?

Malgré ces conditions défavorables tant du point de vue économique que politique, on assista à une augmentation significative de la production littéraire ainsi qu'à la multiplication de Maisons d'Éditions, de « collections africaines » et de créations d'Éditions de poche, surtout en « métropole », mais aussi sur le sol africain <sup>(23)</sup>. Tandis que le nombre croissant des auteurs et des œuvres ainsi que les expériences nouvelles dont ils s'inspiraient, imposaient, sur le plan académique, des approches différentes de celle qui fut à l'origine de la « littérature négro-africaine ». Cette « littérature négro-africaine » des décennies d'avant l'indépendance était, au niveau académique, facilement maîtrisable. Elle se limitait à un petit nombre d'œuvres et d'auteurs tendant à se réduire encore à quelques auteurs et ouvrages « phares », érigés en « classiques » à ne pas manquer ou à inscrire dans les programmes scolaires. En Afrique, elle était transfrontalière par la force des choses; dans sa genèse à Paris, elle était transcontinentale et même multilinguistique, rassemblant des écrivains sur une base d'affinités et d'expériences historiques et culturelles partagées, passées et contemporaines.

Dans les deux décennies qui suivirent la première décennie des indépendances, les auteurs et les ouvrages se multiplièrent dans tous les pays d'Afrique ayant accédé à la souveraineté nationale. Partout surgirent des écrivains dont la réputation locale ne traversait pas toujours la frontière du pays <sup>(24)</sup>. Partout se publiaient des ouvrages dont les thématiques s'avéraient différentes des thèmes privilégiés par le *Mouvement de la Négritude*. On pouvait se demander si on n'assistait pas à la fin d'une « littérature négro-africaine ». Celle-ci n'allait-elle pas entrer dans l'histoire comme une école littéraire comparable aux écoles littéraires européennes, liées à des mouvements d'idées transfrontaliers, à l'instar de l'école romantique au 19<sup>ième</sup> siècle ? On commença à hésiter sur le titre à donner aux études et essais de critique littéraire : littérature négro-africaine ? littératures (au pluriel !) d'Afrique francophone ? On se mit à publier partout des bibliographies et des anthologies de littératures nationales.

Dans un regard rétrospectif qu'il jette sur cette production, au milieu des années 1990, Pius Ngandu

(23) Cf. André CNOCKAERT, op.cit., pp. 65-66.

(24) «... écrivains à forte audience dans leur pays, mais qui n'ont que difficilement traversé leurs propres frontières», Pius NGANDU Nkashama, *Littératures africaines et enseignement*, in Notre Librairie, Cinq ans de Littératures 1991-1995, p. 48.

Nkashama émet, d'une manière qui étonnera plus d'un, un jugement très négatif sur ces « auteurs (qui) se préoccupaient à produire des ouvrages littéraires destinés en priorité à leurs publics nationaux ». Trop souvent, en effet, cela s'est fait sur fond à peine dissimulé de propagande politique « au bénéfice (d'une) personne » et d'un Parti Unique. Il est plus critique encore pour les anthologies qui se composaient dans un contexte de « despotismes politiques » jusqu'à introduire des textes sans qualité littéraire dans un but manifeste d'endoctrinement idéologique :

*Ce qui a fini par répandre la rumeur d'une littérature soutenue par les médias et la presse locale, sans que la valeur intrinsèque des œuvres recensées corresponde à leur véritable signification* <sup>(25)</sup>.

#### Expatriation et visibilité internationale

Paradoxalement, le professeur Pius Ngandu est beaucoup plus positif pour l'activité littéraire qui de gré ou de force, s'est expatriée. Du point de vue littéraire et de l'écrivain lui-même, ce retour à l'international qui avait caractérisé le *Mouvement de la Négritude*, bien que dans d'autres circonstances, lui semble plutôt contenir des caractères d'ouverture, portant en eux les germes d'un enrichissement à la fois en qualité et maîtrise artistique de l'outil littéraire, et en apport d'expérience ouverte sur le monde :

*S'il est vrai que les auteurs africains appartiennent en premier lieu aux pays qui sont les leurs, légalement et constitutionnellement, il est aussi légitime de prendre en compte une dimension qui dépasse et de loin ces vues trop étroites.*

En effet, libéré d'un carcan trop étroit, élargissant son horizon et son expérience aux dimensions d'une « francophonie », et bientôt du monde et de sa diversité culturelle et humaine, l'artiste africain s'éclata. Ce qui fut jusque-là une littérature « sage », respectant les normes académiques établies, devint, chez les plus talentueux, une littérature de véritable création aussi bien du point de vue formel que du point de vue de la richesse en expérience intérieure dans laquelle toute créativité artistique est appelée à puiser ; à l'instar de ce qui se faisait déjà dans le domaine de la musique, de l'art pictural et plastique. L'œuvre de Sony Labou Tansi en est peut-

<sup>(25)</sup> Pius NGANDU Nkashama, op.cit., p. 48. Je dirais aussi : sans que cela corresponde à une réelle qualité littéraire.

être à l'époque le meilleur témoin. De ce point de vue l'expatriation forcée de la production, de l'édition et de la diffusion littéraire, sous la pression de conditions économiques et politiques, eut, contre toute attente, des avantages, parmi lesquels un élargissement de l'expérience de l'artiste ouvrant la porte à une créativité plus ouverte sur l'universel.

Dans le même numéro de *Notre Librairie*, le professeur Georges Ngal en donne une illustration convaincante en présentant la poésie de Kama Kamanda sous le titre : « De l'enracinement à l'Universel ». Le critique discerne dans le poète « *un auteur qui s'abreuve aux sources de la modernité qui lui permet de dépasser l'univers de son Zaïre traditionnel, aujourd'hui déchiré, pour s'ouvrir à l'Asie, au monde arabe, etc.* ». Après avoir parcouru les recueils du poète « *qui vient de loin* », ayant « *traversé les pays... les cultures* », il croit pouvoir conclure : « *Avec Kama Kamanda, le Zaïre hisse sa poésie au panthéon des poètes universels* ».

### Ecrivains d'Afrique et mondialisation

N'est-ce pas ce à quoi nous sommes en train d'assister dans la mesure où l'activité humaine, non seulement économique, mais également culturelle, se mondialise ?

(26) Il est significatif que, prise dans une évolution rapide, cette revue a continuellement besoin de se redéfinir. Dans ce numéro, elle se présente comme « *Revue des littératures du Sud* ».

Dans le numéro de septembre-décembre 1998 de la revue *Notre Librairie* (26), Abdourhaman A. Waberi, jeune écrivain originaire de Djibouti, mais vivant en France, se risque à présenter une « *esquisse d'une nouvelle génération d'écrivains francophones d'Afrique noire* ». Il les désigne comme « *enfants de la post-colonie ou (une) génération transcontinentale* » : « *C'est toujours une gageure, nous dit-il, de prétendre définir un phénomène générationnel et une école littéraire* ». Mais il croit, représenté par une quarantaine d'écrivains originaires d'Afrique subsaharienne, percevoir « *quelque chose de nouveau et susceptible d'attirer l'œil du critique* ». Pour le reste, ajoute-t-il, « *le débat ne fait que commencer* ».

On commence, en effet, à discerner dès cette époque, des écrivains ayant des liens culturels avec l'Afrique noire francophone, mais qui s'imposent dans le monde des lettres internationales, grâce à un talent hors du commun. Ils ne forment pas un groupe qu'on devrait

distinguer en littérature sur base d'une appartenance raciale. Même leur appartenance culturelle n'est pas univoque :

*Ces enfants de la post-colonie sont, à notre connaissance, les premiers à user sans complexe du double passeport, à jouer sur deux, trois ou quatre tableaux, à se considérer comme africains et à vouloir en même temps dépasser cette appartenance. Pour forcer un peu le trait, on pourrait dire qu'auparavant on se voulait d'abord nègre, tandis qu'aujourd'hui on se voudrait d'abord écrivain et accessoirement nègre.*

Il est d'ailleurs très dangereux de faire entrer le critère racial en littérature. Ce fut déjà sujet à débat à l'époque où on se mit à rassembler des écrits sous le label de « littérature négro-africaine ». Senghor fut accueilli jadis à l'Académie française non pas parce que celle-ci voulait montrer qu'elle n'était pas raciste, ni même parce qu'elle voulait faire de l'exotisme en accueillant un Africain, mais parce qu'elle était convaincue que Senghor, écrivant en français à partir de son expérience et de son vécu d'Africain apportait un élément nouveau à la langue et à la culture françaises. L'Académie a accueilli après lui l'écrivain François Cheng, d'origine chinoise, non pas en écrivain de « race jaune », mais en tant qu'un écrivain qui a traduit en français la poésie séculaire chinoise et a même écrit en français un petit chef-d'œuvre de roman d'amour qui se passe entièrement en milieu culturel chinois, *L'éternité n'est pas de trop*.

Il ne s'agit donc pas d'écrivains « aliénés » comme le furent jadis les écrivains antillais d'avant la Négritude. Ceux-ci voulaient faire oublier leurs racines culturelles d'origine africaine et la pigmentation de leur peau en écrivant comme on le faisait en France. Aujourd'hui, ce sont des hommes et des femmes dont la vie est marquée moins par des sentiments d'exilés que par une expérience et un vécu pluriculturel qu'ils assument, expérience vécue souvent dans les quartiers des grandes métropoles où s'active une population bigarrée « de toutes races, langues et nations ». Certains sont nés en Afrique et y retournent régulièrement, mais ils sont établis ailleurs pour des raisons souvent professionnelles, comme l'écrivain du Congo-Brazzaville Alain Mabanckou, aujourd'hui très bien coté, ou les camerounaises Callixthe Beyala et Léonora Miano<sup>(27)</sup>. D'autres appartiennent à une génération née

(27) Les femmes sont de plus en plus présentes.

(28) *Trois femmes puissantes*, Paris, Gallimard, 2009.

à l'étranger, mais ayant gardé des liens avec l'expérience africaine, notamment avec celle des problèmes autour de l'immigration. Ainsi, Marie Ndiaye, le récent prix Goncourt <sup>(28)</sup>, : «*Par provocation, écrit Waberi, on pourrait les appeler (pour certains d'entre eux) les «franco-quelque chose» - les «pas tout à fait», écrivait Bharati Mukherje, l'écrivaine et universitaire américaine d'origine bengalie*». Waberi renvoie, à ce propos, à l'essai «*Le métier à métisser*» du grand poète «franco-haïtien» René Depestre, résidant aujourd'hui en France «*après cinquante ans d'exil à travers le monde*» : «*Il parle de 'deux fers à garder au feu', le 'chez soi' : (dans son cas) l'identité antillaise, la langue créole, le vaudou, et le 'chez autrui' : multiple, fécondant, nourrissant le poète partout où il se trouve.* »

C'est un phénomène assez récent que les ressortissants de l'Afrique ont en commun avec beaucoup d'autres peuples du monde, notamment ceux d'Asie partis vivre en Occident, à l'instar de l'écrivain d'origine indienne Salman Rushdie, le Prix Nobel V.S. Naipoul, le libanais Amin Maalouf et bien d'autres «*bâtards internationaux nés dans un endroit pour aller vivre dans un autre* » (Salman Rushdie). Le phénomène n'est au fond pas différent de ce qui s'est passé dans le domaine de la musique ou dans le domaine de la créativité moderne picturale et plastique, apparemment avec beaucoup plus de spontanéité et sans créer des complexes.

Ces musiciens et autres artistes ont conquis le monde et se sont fait une notoriété qui dépasse les frontières sans pour cela s'aliéner de leurs racines africaines. Ce qui se passe dans le domaine de la musique est de ce point de vue vraiment emblématique. Les Werrason et d'autres sont à la fois d'Afrique et du monde. Non pas parce qu'une certaine partie du monde se plaît à faire de l'exotisme en invitant un artiste africain, mais parce que tout un public mondial entre en symbiose musicale avec leur génie original et leur créativité faite autant d'emprunts aux musiques d'ailleurs qu'à celle qui leur fut transmise par le terroir. Ces artistes sont à la fois «d'ici et d'ailleurs». Et s'ils sont plus d'ailleurs que d'ici, cela n'est pas dû à une quelconque aliénation, mais au fait, que, à l'instar de ce qui se passe en politique et en économie, l'Afrique a pris du retard aussi dans d'autres domaines pour entrer dans le «concert des nations».

## Le défi de l'avenir

Car, c'est là finalement la grande question qui devrait nous préoccuper en fonction d'une prospective. Quelles sont l'audience et la réception de ces écrivains parfois très talentueux sur le sol africain dont ils sont originaires et auquel ils restent attachés, au moins par une partie de leur vécu culturel, social et historique? On observe, du moins en RD Congo, un décalage croissant entre le prestige et la notoriété qu'acquière des écrivains expatriés d'Afrique ou nés ailleurs de parents africains, et la réception en Afrique de leur production littéraire dont la qualité s'impose pourtant sur le plan international! Où trouve-t-on ici les recueils et les romans d'Alain Mabanckou, pour ne parler que de quelqu'un qui devrait nous être proche parce qu'il est né dans un pays limitrophe et présente dans certains de ses récits la vie d'une ville jumelle<sup>(29)</sup>? Quelle est son audience? En parle-t-on? L'étudie-t-on en faculté? Pourquoi nos étudiants des facultés des lettres en sont-ils encore à ressasser pour leur TP des ouvrages littéraires mineurs qui n'ont eu qu'un moment d'existence scolaire parce qu'on n'avait « rien de mieux »?

L'Afrique continentale serait-elle en train de perdre, pire, de se faire voler ses écrivains de talent comme elle se fait voler les richesses de son sous-sol? Comment s'approprier « at home » des écrivains dont le talent est tel qu'ils se mettent à chanter « dans le concert des nations » en côtoyant parfois les plus grands, venus d'autres horizons qu'eux : ceux qui appartiennent à la « World fiction »? Pour ne citer que les quelques-uns que nous rappelle Waberi :

*(les) Ben Okri, Salman Rushdie et leurs pendants francophones que sont Tahar Ben Jelloun, Amin Maalouf, Patrick Chamoiseau, tous récipiendaires du fameux prix Goncourt...*

On pourrait y ajouter une longue liste de grands écrivains créant dans toutes les langues du monde : japonais, chinois, hindi, turc, perse ou afghan, arabe et hébreu, espagnol ou russe, etc. Ils se font tous traduire et vendre sous d'autres cieux, car ce qu'ils disent dans leurs récits-fictions concerne « l'essentiel »<sup>(30)</sup> de la condition humaine dans son vécu contemporain.

(29) On pourrait se poser la même question pour les écrivains «expatriés» de la RD Congo et leurs oeuvres parfois abondantes. Quelle est, par exemple, l'audience locale d'un Pius NGANDU Nkashama dont la bibliographie, tant en oeuvres de fiction qu'en essais, est plus qu'impressionnante?

(30) Cf. L'écrivain togolais KOSSIEfoui, cité dans l'article de WABERI. Il fait référence à Frantz FANON : «Ma couleur n'est pas dépositaire de valeurs essentielles», mais bien ma participation particulière à la condition humaine.

Comment contrer cette tendance à se marginaliser sur le plan local ou national africain ? Elle ne peut qu'appauvrir ; non pas sur le plan matériel, mais sur le plan humain et spirituel. Dépasser ce phénomène ne pourra se faire qu'en créant sur place les conditions indispensables d'une réception de cette production littéraire qui est publiée à l'extérieur <sup>(31)</sup>. Cela devra se faire aussi en suscitant sur place des conditions favorables à la créativité littéraire et à sa réception. Il faudra favoriser une vie culturelle et intellectuelle de qualité engendrant réflexion, analyse sociale, et l'épanouissement chez certains de leur pouvoir d'imagination qui doit s'exprimer dans une langue maîtrisée avec autant de perfection que celle avec laquelle un musicien maîtrise sa guitare ou sa batterie pour les faire résonner au-delà des frontières.

<sup>(31)</sup> Des maisons d'édition françaises et belges semblent en ce moment vouloir importer à moindre prix ce qu'elles éditent. Elles installent même des sièges locaux. Je crains fort cependant que les objectifs soient loin d'être à l'avantage d'une industrie locale à développer

Certes, les conditions économiques expliquent beaucoup de choses ! Dans un pays où les conditions salariales sont médiocres, les gens, même cultivés, ne dépensent pas leur argent pour acheter des livres. Le peu qu'ils gagnent est consacré à nourrir leur famille. Mais, je ne pense pas que ce soit la seule raison de cet état de choses.

J'écris ceci, ayant devant moi, la dissertation de licence qu'un de mes jeunes confrères vient de défendre à la Faculté des Lettres et Sciences Humaines de l'Université de Kinshasa : « *La problématique de l'édition en RD Congo. Les défis pour un développement durable de l'édition* » <sup>(32)</sup>. C'est une grande consolation de constater que la Faculté et des jeunes sont conscients du problème et le soumettent à analyse « en vue de l'action » ! Mais, un de ses amis qui a assisté à « *une heure riche en échanges sur des questions que beaucoup ne se posent pas, dans un pays où le livre parle peu, hélas !* », ajoute ces considérations un peu désabusées : « *Combien lisent encore ? Que lit-on ? Dans nos écoles, nos universités ? Qui peut encore s'acheter des livres ? A quel prix ? Nos bibliothèques et librairies, sont-elles fréquentées ?* » En homme d'expérience, ayant vécu beaucoup de choses, je peux ajouter ceci : combien parmi nos jeunes savent qu'il y en a qui ont écrit, qui écrivent encore et qui se font lire, hélas, ... ailleurs !

<sup>(32)</sup> JohnEKOLOAdiaka, Mémoire présenté et défendu en vue de l'obtention du titre de licencié en Sciences et Techniques Documentaires.

Petit bilan en guise «d'affaire à suivre»...

Ce survol jubilaire est loin d'être exhaustif. Il est aussi, comme signalé au début, teinté de subjectivité. Certaines affirmations à caractère hypothétique nécessiteraient d'être étudiées en profondeur, vérifiées dans et étayées par les textes.

Malgré les zones d'ombre et quelques comptes déficitaires au rouge, il ne me semble pourtant pas que le bilan soit négatif. La vie littéraire que nous avons survolée a connu une progression constante positive et souvent novatrice. Du moins, en ce qui concerne l'apparition de talents littéraires. Moins peut-être en ce qui concerne sa réception et la diffusion locales. Cette activité littéraire que j'ai vue naître sous les auspices de la « littérature négro-africaine » s'est développée après l'indépendance dans des conditions généralement défavorables. Elle a su, malgré tout, se faire le témoin de l'expérience africaine contemporaine, attestant en particulier la difficulté d'être des hommes et des femmes dans une Afrique en lutte pour se prendre en charge, mais se trouvant confrontée à des démons internes et externes qui lui ont lancé des défis semblant parfois inextricables. Elle a pourtant montré comment des hommes et des femmes ont relevé ces défis dans une confrontation courageuse avec eux-mêmes et les circonstances. Ce fut une activité littéraire marquée par beaucoup de créativité et non pas d'imitation répétitive de modèles. Ses meilleurs talents entrent d'une manière tout à fait justifiée de plain-pied et à valeur égale dans une mondialisation pluriculturelle où l'écrivain venu de tous les horizons pose à ses contemporains les « questions essentielles » et cherche à y donner des réponses pouvant aider à dévoiler un peu le sens de la vie et du monde. Les plus talentueux parmi les écrivains d'Afrique participent à ce mouvement planétaire en «*dévoilant l'expérience et la sensibilité africaines*» en littérature avec la force d'imagination et une maîtrise de l'instrument dont l'artiste africain fait preuve dans tous les domaines de l'art.

André CNOCKAERT, S.J.