

---

# Dire et écrire les savoirs

Usages littéraires de la rumeur en Afrique <i>Xavier GARNIER</i>	3
La place des savoirs dans l'œuvre de Kourouma <i>Madeleine BORGOMANO</i>	9
L'essai au féminin <i>Sonia LEE</i>	15
Fiction littéraire et représentation du monde dans le roman francophone subsaharien <i>Ludovic OBIANG</i>	19
Manuels et dictionnaires : un savoir déposé ? <i>Anani Valère ADONSOU</i>	26
Présence du mythe dans la littérature africaine <i>Jacques CHEVRIER</i>	31

**C**heminement complexe que celui de la quête des savoirs dans l'Afrique d'hier et d'aujourd'hui.

Ce premier dossier de *Notre Librairie* en examine quelques aspects.

Du mythe venu de la tradition à la rumeur contemporaine, l'oralité est et demeure active et féconde.

Au savoir pragmatique lié à l'expérience chez Kourouma, répond une démarche plus théorique : celle de l'essai contemporain au féminin.

Par quelle médiation rendre compte du réel ? À la vérité “déposée” dans des ouvrages de référence, fait écho une vérité “proposée” par la fiction romanesque.

# Usages littéraires de la rumeur en Afrique

Xavier Garnier

---

Méprisées ou redoutées par les élites, les rumeurs qui prolifèrent à l'ombre des savoirs institutionnels sur l'Afrique sont le plus souvent considérées comme un fléau. On leur reproche de véhiculer des stéréotypes rétrogrades et archaïques, de mettre en jeu la logique du bouc émissaire, de jouer sur des pulsions racistes, bref d'être irrationnelles et immorales. On se prend à rêver d'une Afrique sans rumeurs, où une véritable information pourrait circuler en toute transparence pour le plus grand profit du développement du continent. La rumeur ne véhiculerait aucun savoir, elle serait au contraire le principal obstacle à la propagation des savoirs. L'information est toujours élitaire, la rumeur est toujours plébéienne. Et si elle se répand parfois dans les cercles du pouvoir, c'est qu'il n'est pas d'élite qui ne soit susceptible de perdre le contrôle de la situation et de se retrouver en posture plébéienne.

## Mécanismes de la rumeur

---

En Afrique, comme partout ailleurs, la littérature peut choisir la voie des savoirs reconnus comme utiles et bénéfiques. Elle se présentera dans ce cas comme une littérature éclairée, progressiste, voire didactique. L'Afrique a beaucoup connu, et connaît encore largement ce type de textes qu'il est bon de faire lire au peuple parce qu'ils développent en lui le sens de la vérité, le souci de la justice et le goût du savoir. Aussi légitime soit-elle, ce type de littérature n'a pas grand chose à faire avec la rumeur sinon la dénoncer. La rumeur pourra être mise en scène pour faire apparaître son potentiel de dérive. La rumeur est ce qui égare, en aucun cas elle ne peut mener à la vérité. Voilà pourquoi elle peut être manipulée. Le romancier zambien, Dominic Mulaisho raconte dans **The Tongue of the Dumb**<sup>1</sup> l'histoire d'une des ces tentatives de manipulation de la rumeur au service d'intérêts particuliers<sup>2</sup>. On se sert de la rumeur comme on se sert de l'ignorance pour asseoir son pouvoir. Une telle optique aboutit à faire basculer la rumeur du côté du faux : même si

*Faire apparaître  
son potentiel de  
dérive.*

1. Dominic Mulaisho, **The Tongue of the Dumb**, London, Heinemann, 1971.

2. Pour une analyse de la mise en scène de la rumeur dans ce roman voir mon ouvrage : **La magie dans le roman africain**, Paris, PUF, 1999.

elle s'empare d'un fait vrai au départ, les mécanismes de transmission de l'information qu'elle met en jeu transforment cette vérité en croyance et la font entrer dans la sphère de l'infondé. En aucun cas la rumeur ne saurait être consacrée comme un moyen de connaissance.

Le sociologue Jean-Noël Kapferer définit la rumeur comme un contre-pouvoir : « *La rumeur est un rapport à l'autorité : dévoilant les secrets, suggérant des hypothèses, elle constraint les autorités à parler. Mais elle leur conteste le statut de seule source autorisée à parler. La rumeur est une prise de parole spontanée, sans y avoir été invitée.*<sup>3</sup>

Bien davantage que dans une dialectique du vrai et du faux, il est éclairant de rendre compte de la dynamique de la rumeur en termes d'autorité et d'authentification des savoirs. Il ne s'agit pas d'établir un savoir populaire par le biais de la rumeur, mais d'exercer des pressions sur les savoirs officiels qui tendent à figer la réalité sociale et politique en données factuelles. S'intéresser aux phénomènes de rumeur en Afrique c'est une façon d'interroger les dynamiques de résistance issues des points aveugles des statistiques officielles. J'aimerais montrer comment la littérature africaine a su, dès les années soixante, tirer parti du mode d'existence de la parole dans les rumeurs pour créer une poétique originale dont trois axes forts seront analysés ici.

*En aucun cas la rumeur ne saurait être consacrée comme un moyen de connaissance.*

## La libération de l'énoncé

D'une certaine façon la rumeur surgit toujours de nulle part, elle est une parole que n'authentifie aucune origine dont l'existence éphémère est garantie par sa capacité de circulation. Par le biais du style direct libre, Tchicaya U Tam'si arrache les énoncés à leurs énonciateurs pour les mettre en circulation libre dans son roman **Les Méduses**<sup>4</sup>. La rumeur ne connaît pas la dualité linguistique de l'énonciation et de l'énoncé : il n'est pas question d'énonciateurs, mais de personnes traversées par une parole qui la possèdent davantage qu'ils ne la produisent. Il faut chercher chez Beckett le portrait-robot du transmetteur de rumeur : « [...]une oreille, une bouche, avec quelques débris d'entendement au milieu...»<sup>5</sup>. La rumeur libère l'énoncé du sujet d'énonciation et de tous ses conditionnements psychologiques, sociologiques : elle est gratuite, imprévisible et irresponsable. *Essayer de comprendre une rumeur c'est d'abord repérer le milieu de propagation qu'elle s'est taillée dans le corps social* Chaque rumeur découpe son territoire propre : là où l'une était passée, la suivante ne passe pas et réciproquement.

*Une parole que n'authentifie aucune origine.*

3. J.-N. Kapferer, **Rumeurs. Le plus vieux média du monde**, Paris, Le Seuil (Points Actuels), 1990, p. 25.

4. Tchicaya U Tam'si, **Les Méduses ou les orties de mer**, Paris, Albin Michel, 1982.

5. Samuel Beckett, **L'Innommable**, Paris, Éditions de Minuit, 1953, p. 155.

Le guinéen Tierno Monénembo est passé maître dans l'art de créer et de dessiner des milieux par le biais de proliférations de paroles<sup>6</sup>. Les marchés, les cabarets, tous les lieux publics où les paroles se faufilent entre les gens, franchissant les barrières sociales et culturelles. Kouloun, le narrateur des **Écailles du ciel** se présente comme un propagateur de nouvelles : « *C'est par moi que toutes les nouvelles arrivaient, les bonnes comme les mauvaises*»<sup>7</sup>. Par delà Kouloun, le véritable narrateur des romans de Monénembo est le milieu de propagation des nouvelles, c'est-à-dire l'inlassable répétition de la parole sur le mode de confidences se dupliquant à l'infini. En ce sens, les romans de Monénembo, comme tous les romans de la rumeur sont profondément polyphoniques : parce que chaque nouvelle est de nature itérative, elle porte en elle l'entremêlement de toutes les voix qui l'ont portée. Les rumeurs sont d'autant plus puissantes dans le corps social qu'elles se propagent par le biais de confidences intimes alors même qu'il est question d'affaires publiques<sup>8</sup>. Cette conjonction de l'intime et du public est une des caractéristiques de la rumeur qui intéresse le plus la création littéraire.

*Tous les romans de la rumeur sont profondément polyphoniques.*

## Une littérature de l'événement

Pour qu'un simple on-dit se transforme en rumeur active, pour que la lente progression des racontars se déchaîne en rumeur fulgurante, il faut un élément cristallisant qui rende urgente sa propagation. Ce que les rumeurs pressentent obscurément, c'est que quelque chose vient de se passer, où que quelque chose va se passer. Voilà pourquoi les fins de règne des hommes politiques sont particulièrement propices aux rumeurs ; l'effondrement de régime de Mobutu au Zaïre a été accompagné d'un impressionnant foisonnement de rumeurs<sup>9</sup>. Les rumeurs les plus fantaisistes sont en prise directe avec cette part toujours insaisissable de l'événement. Ce que l'apparente stabilité des apparitions présidentielles cache c'est l'effritement, voire l'effondrement du régime sous l'effet d'une maladie, d'un coup d'état qui se trame, ou de colonnes rebelles aux portes de la capitale. L'image présidentielle, et le discours officiel qui l'accompagne, occultent l'événement qui est alors pris en charge par la rumeur.

*Les fins de règne des hommes politiques sont particulièrement propices aux rumeurs.*

6. On trouvera une analyse plus détaillée de la place de la rumeur dans l'œuvre de Tierno Monénembo dans : Xavier Garnier, **L'Éclat de la figure. Étude sur l'antipersonnage de roman**, Bruxelles, P.I.E., Peter Lang, 2000, pp. 57-67.

7. Tierno Monénembo, **Les Écailles du ciel**, Paris, Le Seuil, 1986, p. 21.

8. Pour une analyse de la place de la confidence dans le mécanisme de propagation de rumeurs, lire l'article de Françoise Reumiaux, « Traits invariants de la rumeur » dans Rumeurs et légendes contemporaines. Communications 52, 1990, pp. 141-159.

9. Pour un recensement de ces rumeurs lire C. Nlandu-Tsasa, **La rumeur au Zaïre de Mobutu. Radio-trottoir à Kinshasa**, Paris, L'Harmattan, 1997.

Les rumeurs de sorcellerie sont caractéristiques de cette prise en charge de l'événement. Selon la logique sorcière, il n'est pas d'épidémie, de mort prématuée, d'une manière générale de perturbation de l'ordre social qui ne soit l'effet d'une activité sorcière. L'irruption de l'événement dans la vie quotidienne déclenche immédiatement la rumeur comme tentative pour donner un sens à ce qui arrive. Sony Labou Tansi déploie l'intrigue des **Sept solitudes de Lorsa Lopez** dans cet intervalle entre le meurtre d'Estina Benta et le constat policier qui permettra l'enterrement<sup>10</sup>. Dans cette temporalité vacante la rumeur va pouvoir faire son travail d'interprétation folle qui transforme la réalité en un immense réseau de signes à décrypter. Alors la fable s'accroche directement à l'événement encore à vif. Les personnages construits par la rumeur tirent leur intensité du choc émotionnel provoqué par l'événement. Aucune réponse officielle ne pourra se substituer à cette nécessité pour chacun de participer à cette lecture à vif de l'événement. La rumeur n'a pas comme fonction de donner une explication positive à l'événement, ce qui revient à nier sa nature événementielle pour le transformer en *fait*, mais faire pénétrer l'onde de choc de l'événement dans le corps même du langage.

Au bout du compte, c'est la rumeur elle-même qui crée l'événement. Les rumeurs publiques sont d'autant plus inquiétantes pour les pouvoirs en place qu'elles dérèglent subitement toutes les coordonnées du champ social. Bernard Paillard met directement en rapport le développement des rumeurs avec l'instabilité sociale : « *Si certaines rumeurs éclatent comme des orages, c'est parce que nous avons affaire à un climat sociable instable, susceptible de créer des turbulences difficilement contrôlables* »<sup>11</sup>. Avec la rumeur, nous avons une illustration remarquable de la puissance d'intervention sociale de la fabulation. Des écrivains africains comme Tchicaya U Tam'si, Tierno Monénembo, Ben Okri, Sony Labou Tansi, Ngugi wa Thiong'o, tous profondément politiques dans leur démarche, vont tremper leur plume dans l'encre de la rumeur pour chercher à capter cette dynamique événementielle seule susceptible de fissurer la chape d'images, de discours et de chiffres qui pèse sur le continent africain.

*Au bout du compte, c'est la rumeur elle-même qui crée l'événement.*

## La fabrique du légendaire

Voici ce que rapporte Ngugi wa Thiong'o dans la préface de la traduction en anglais de son roman kikuyu **Matigari** : « *Pendant une courte période en 1987, Matigari, le héros fictif de ce roman, fut lui-même ressuscité comme personnage politique subversif. Le roman parut en kikuyu en octobre 1986. En janvier 1987, les renseignements généraux signalèrent qu'une rumeur circulait au sein des paysans du*

10. Sony Labou Tansi, **Les Sept solitudes de Lorsa Lopez**, Paris, Le Seuil, 1985.

11. Bernard Paillard, « L'écho de la rumeur », Rumeurs et légendes contemporaines. Communication 52, 1990, p. 158.

Kenya central à propos d'un homme nommé Matigari qui parcourait tout le pays et exigeait la vérité et la justice. On ordonna son arrestation immédiate, mais la police découvrit que Matigari n'était rien d'autre qu'un personnage de fiction dans un livre qui portait son nom. En février 1987, la police saisit dans les librairies tous les exemplaires de l'ouvrage»<sup>12</sup>. Toucher directement le peuple à l'insu du contrôle des autorités, voilà le rêve de nombreux écrivains engagés. C'est par cette composante événementielle propre à la légende que le contact pourra se faire. On ne fait pas de la littérature avec des savoirs factuels sans se poser en maître. Au contraire, la légende est ce que l'écrivain se contente de véhiculer, elle passe par un texte appelé à se démultiplier, à passer de mains en mains, avant de continuer sa course de bouche en bouche. Voilà ce que serait une « littérature-trottoir » loin des bibliothèques et des prix académiques.

Dans ces conditions la légende peut opérer son travail de sape contre les faits. Par le recours à la légende, il sera possible de défigurer de façon irrémédiable les images des hommes politiques si patiemment construites par leurs conseillers en communication. Écoutons Ben Okri : « *Je vis que certaines prostituées, futures épouses du pouvoir décadent avaient des pattes de chèvres. Certaines femmes, qui étaient des chimères, des sirènes et des courtisanes, avaient des pattes d'araignées et d'oiseaux. Certains politiciens et commerçants puissants, les chefs et les hommes d'apparence innocente, qui étaient des satyres, des minotaures et des satanistes, avaient les sabots fendus des taureaux* »<sup>13</sup>. Il est difficile pour le politicien de défendre son image car c'est par une vision qu'elle est attaquée : c'est sous l'image que le satyre, le minotaure et le sataniste évoluent et c'est précisément cette image qu'ils érodent.

De façon plus subversive encore, la rumeur pourra construire des figures de résistance littéralement invincibles. Dedan Kimathi, un des chefs de la rébellion Mau-Mau contre le pouvoir colonial au Kenya, était investi de tous les pouvoirs, notamment celui de s'envoler sous les yeux de ses gardiens après une arrestation. Le pouvoir devra diffuser largement l'image de son cadavre pendu pour tenter de bloquer la légende ; les autorités boliviennes agiront de la même façon avec le Che : dans les deux cas il s'agit de désamorcer la légende par une image. Mais les héros légendaires existent justement pour contredire les faits et c'est précisément parce que la mort de Kimathi est indéniable que Ngugi wa Thiong'o pourra prolonger sa légende sous les traits de Matigari.

À l'ombre des savoirs institués, contre les images officielles, indifférente aux critères de l'avéré et du mensonger, court la rumeur. Sa formidable puissance de fabulation dénonce le lien étroit entre les

*Toucher directement le peuple à l'insu du contrôle des autorités, voilà le rêve de nombreux écrivains engagés.*

*Des figures de résistance littéralement invincibles.*

*La rumeur est ce qui passe en fraude.*

13. Ben Okri, **The Famished Road**, London, Vintage, 1991, pp. 459-460.

12. Ngugi wa Thiong'o, **Matigari**, London, Heinemann, 1987.

savoirs et les pouvoirs. La rumeur est ce qui passe en fraude entre tous les discours pour éventer les secrets et crever les faux effets de profondeur. Alors peuvent s'élever, contre toute vraisemblance, les figures hautement littéraires du mangeur d'âmes ou du redresseur de torts, personnages dont aucune Histoire positive n'a jamais retrouvé la trace, mais qui vibrent encore de tous les souffles de la rumeur. Retrouver la charge événementielle des légendes, porter la plume dans ce cœur vivant du réel qui palpite en amont des représentations factuelles, tel est l'objectif de ces écrivains africains qui, à l'instar de Sony Labou Tansi, ont choisi d'emprunter « *les chemins tortueux de la fable* ».<sup>14</sup>

Xavier GARNIER

---

14. Cf. *L'avertissement de La Vie et demie*, Paris, Le Seuil, 1979.

# La place des savoirs dans l'œuvre de Kourouma

*Madeleine Borgomano*

« une galette aux deux faces braisées...»  
**Allah n'est pas obligé**, p. 10

**Les romans de Kourouma semblent projeter au premier plan la question des pouvoirs, et laisser un peu dans l'ombre celle des savoirs, rarement envisagée séparément. En fait, ils démontent avec brio les liens inextricables entre savoirs et pouvoirs et font du brouillage des savoirs, indissociable des troubles du langage, un enjeu essentiel.**

## « Analphabète comme la queue d'un âne »

Dans le monde du premier roman, **Les Soleils des indépendances**<sup>1</sup>, qui est surtout le monde de Fama, le savoir n'est pas une entité distincte, mais une sorte de matière dans laquelle on baigne. Collectif, traditionnel et imprégné d'Islam, il est condensé dans les proverbes que Fama « *happe et écrase* » (p. 13), dans son monologue intérieur autant que dans ses paroles. C'est un savoir catégorique, qui affirme et ne doute pas, mais très souple aussi de par sa forme allégorique.

C'est surtout un savoir pragmatique lié à l'expérience. Les circonstances graves exigent le recours aux « spécialistes », griot ou féticheur. L'histoire, sauvegardée et transmise par le griot, sert à « *interpréter les choses, faire l'exégèse des dires afin de trouver sa propre destinée* » (p. 99). Le savoir transcendant du féticheur, qui a accès au monde des ancêtres et des esprits, et sait déchiffrer les signes, est indispensable pour interpréter les rêves, préparer un voyage, prendre les grandes décisions.

Sous les soleils des indépendances, cependant, ces deux détenteurs des savoirs traditionnels sont voués à une proche disparition et n'ont pas de successeurs : « *Avant longtemps, le Horodougou ne connaîtrait pas un homme du savoir de Balla !* », (p. 188)

À la place de ce savoir traditionnel intégré à la vie, qu'il a ignoré ou méprisé, le colonisateur a imposé un savoir, abstrait et théorique, indissociable de l'écriture, réservé à ceux qui « connaissent papier ». Ignoré de Fama, « *analphabète comme la queue d'un âne* » (p. 23),

Madeleine BORGOMANO

Docteur d'État pour une thèse sur l'œuvre de Marguerite Duras, Madeleine Borgomano a enseigné successivement dans les universités de Rabat (Maroc), d'Abidjan (Côte d'Ivoire) et d'Aix-en-Provence. Présidente de la Société Marguerite Duras, elle poursuit travaux et publications sur le roman contemporain : Duras, Le Clézio, Kundera, etc. Passionnée d'Afrique depuis son séjour à Abidjan, elle consacre désormais une grande partie de ses recherches à la littérature africaine, en particulier à l'œuvre d'Ahmadou Kourouma pour laquelle elle veut faire partager son admiration, et à l'écriture des femmes.

Bibliographie sélective (limitée à l'Afrique)

*Lecture de L'appel des arènes* , d'Aminata Sow Fall, Abidjan, NEA, 1985

*Voix et visages de femmes dans les livres écrits par les femmes en Afrique francophone* , Abidjan, CEDA, 1989

« La nouvelle francophonie d'Afrique », in *La littérature française du XXe siècle* , tome I, Paris, Armand Colin, collection Cursus, 1993

*Ahmadou Kourouma, le « guerrier » griot* , Paris, L'Harmattan, 1998

*Des hommes ou des bêtes ? Étude de En attendant le vote des bêtes sauvages* , d'Ahmadou Kourouma , Paris, L'Harmattan, 2000

De nombreux articles parus, notamment dans *Les discours de voyages* (sous la direction de Romuald Fonkoua), Paris, Karthala, 1998 et *Esclavage et abolition* (sous la direction de M. C. Rochmann), Paris, Karthala, 2000, ainsi que dans *Notre Librairie*.

1. Ahmadou Kourouma, *Les Soleils des indépendances*, Paris, Le Seuil, 1970.

pour qui il est une des formes de la « *bâtardise* », « *étrangère au Horodougou, envoyée par le diable* » (p. 137), il est peu présent dans **Les Soleils**, sauf par quelques allusions aux « *étudiants et intellectuels* » qui, au Nikinaï, viennent « *dire de chasser les Français* » (p. 89) ou au ministre Nakou, l'un de « *ces jeunes diplômés de Paris* » (p. 169) « *ces jeunes gens [...] qui ne pensent plus comme des nègres* » (p. 172).

Or c'est aux mains de ces diplômés qu'est passé l'essentiel du pouvoir. Au moment de la distribution, Fama s'est vu « *oublié et jeté aux orties* » (p. 22). Car, il doit en convenir, pour « *les postes de ministres, de députés, d'ambassadeurs [...] lire et écrire n'est pas aussi futile que des bagues pour un lépreux* » (pp. 22-23).

**Les Soleils des indépendances** dressent le constat d'une fracture profonde du savoir, tout en restant, avec le héros, d'un seul côté. Le parti pris monologique et l'enfermement dans l'unique point de vue de Fama, réduisent cependant le conflit à une opposition trop simple. Car le point de vue représenté est celui d'une vieille garde tournée vers le passé qui ne peut que déplorer le déclin de son savoir dans un monde « *terrible, changeant, incompréhensible* » (p. 103), un monde « *renversé* » (p. 105). Mais le personnage ne peut se confondre avec l'auteur et le monologue intérieur de Fama est contesté par le discours du roman, genre importé et écrit en français. Ce discours implique un auteur et un narrateur passés, eux, de l'autre côté, même s'ils choisissent de laisser s'exprimer le chant du cygne d'un vieux féodal déchu, témoin du crépuscule d'un savoir qui se perd, sans intervenir autrement que par leur présence implicite et sans prendre de position.

## « Entretenir une certaine incompréhension »

Roman historique, **Monnè, outrages et défis**<sup>2</sup> éclaire les origines de cette fracture mais surtout figure dans son énonciation même, la perplexité qu'elle engendre en multipliant et en brouillant les voix narratrices et les consciences. Djigui, roi centenaire pétri, comme Fama, de certitudes traditionnelles a lui aussi la bouche pleine de proverbes. Il appartient au Soba d'avant l'arrivée des Blancs, décrit utopiquement comme un « *monde clos [...] à l'abri de toute idée et croyance nouvelles* » (p. 20), où le savoir traditionnel était encore homogène :

« *C'était une société arrêtée. Les sorciers, les marabouts, les griots, les sages, tous les intellectuels croyaient que le monde était définitivement achevé et ils le disaient. C'était une société castée et esclavagiste dans laquelle chacun avait, de la naissance à la mort, son rang, sa place [...] La religion [...] donnait des explications satisfaisantes à toutes les*

**Les Soleils des indépendances**  
dressent le constat d'une fracture profonde du savoir.

*Le chant du cygne d'un vieux féodal déchu, témoin du crépuscule d'un savoir qui se perd.*

2. Abmàdou Kourouma, **Monnè, outrages et défis**, Paris, Le Seuil, 1990.

*graves questions que les habitants pouvaient se poser et les gens n'allait pas au-delà de ce que les marabouts, les sorciers, les devins et les féticheurs affirmaient : la communauté entière croyait à ses mensonges. [...] chacun croyait comprendre, savait attribuer un nom à chaque chose, croyait donc posséder le monde, le maîtriser. C'était beaucoup*». (p. 20)

Le centenaire affiche lui aussi vis-à-vis du savoir occidental une ignorance méprisante dont témoigne le récit savoureux de ses essais (imposés) d'apprentissage du français (pp. 231-232), soldés pas un échec retentissant. Mais le narrateur sape, par une dénégation, ces apparences trompeuses : « *On a dit que tout cela ne fut que ruse*» (p. 232). Djigui, vieux roi malin, qui « *comprennait, en plus du malinké, le sénoufo et le peul*», manipule ses vainqueurs et fait de la résistance à sa manière : « *maintenir un interprète entre le Blanc et lui [...] c'est entretenir une certaine incompréhension*» (p. 232).

La supériorité que l'écriture confère au savoir occidental se voit relativisée : Djigui a accès au Livre grâce à une femme lettrée, Moussokoro, sa « *préférée*», qu'il interroge régulièrement « *sur la conformité de ses décisions avec les préceptes du Coran* ». Elle a réussi « l'examen de récitation du Livre » (p. 131) et lit le Coran (p. 150), faisant mentir l'image d'une Afrique « *sans écriture* »<sup>3</sup> peuplée de femmes ignorantes.

Le monologue, dominant dans **Les Soleils**, est remplacé dans ce roman dialogique par un concert de voix diverses et souvent discordantes. La voix de Djigui, porte-parole des traditions et de l'expérience, interprète assuré des signes du monde, est souvent atteinte par le doute. La voix du griot rassure mais participe au mensonge généralisé en « *inventant* » l'histoire officielle (p. 190). La voix du « *sicaire* » dévoile les dessous du pouvoir (p. 177). La voix de l'interprète, unique passeur entre les deux savoirs, tente d'accommoder des connaissances occidentales rudimentaires à la sauce malinké, non sans moult distorsions. « *Nous*», voix collective du peuple de Soba, gavé de mensonges contradictoires, ne sait plus à quel saint se vouer. Le seul savoir qui lui reste, c'est lamer constat d'une frustration :

« *Ce furent les autres, ceux qui se résignèrent et épousèrent les mensonges [...] qui l'emportèrent, et c'est eux qui parlent, c'est eux qui existent et gouvernent avec le parti unique. On appelle cela la paix, la sagesse et la stabilité*». (p. 285)

Mais se manifeste aussi fréquemment dans **Monnè** un « *sur-narrateur* ». Grâce à sa maîtrise de la langue française écrite et d'un savoir analytique (historien ? ethnologue ?), il use de sa position externe et dominante pour semer le doute par de perpétuelles dénégations.

Le bruissement des voix multiples rend perceptibles brouillage des savoirs et trouble des consciences. Du savoir occidental n'est transmis

**Une ignorance méprisante [...] vis-à-vis du savoir.**

**Accommoder des connaissances occidentales rudimentaires à la sauce malinké.**

3. Voir Simon Battestini, **Écriture et texte, Contribution africaine**, Québec, Presses de l'Université de Laval, et Paris, Présence africaine, 1997.

à ceux de Soba qu'une caricature. Les savoirs anciens, fortement ébranlés, semblent bien fragiles. Et l'expérience n'enseigne que méfiance et scepticisme.

## Un « gros primaire » et un demi-habille

**En attendant le vote des bêtes sauvages**<sup>4</sup> poursuit l'exploration du brouillage et de la fracture des savoirs abordés cette fois sous l'angle nostalgique d'un savoir initiatique qui se voulait total. Le maître-chasseur Sakouna enseigne la technique de la chasse, mais aussi « *les rites, les mythes, l'idéologie et l'organisation de la confrérie des chasseurs malinkés et sénoufos, le donso-ton* » (p. 293) : résistance à l'oppression, lutte contre l'esclavage, égalité et fraternité. Admirable savoir-vivre que célèbre le texte :

« *Tout ce qu'il y a de grand et de noble dans le monde de culture malinké, bambara, voltaïque, sénégalaïse, nigérienne, sénoufo a été sécrété par la confrérie des chasseurs. La musique Malinké, la divine musique du Mandingue [...] l'art [...] Toutes les révolutions, toutes les luttes pour la liberté* ». (p. 296)

Récitants et acteurs principaux, comme Koyaga, sont des initiés. Mais le *donsomana*, chant expiatoire, est aussi une méditation mélancolique sur ce savoir dégradé. Car la « franc-maçonnerie » des chasseurs, toujours très vivante, collabore activement avec un pouvoir radicalement perverti. Le mal ne vient plus seulement d'une contamination par le savoir occidental : Koyaga « *lisait péniblement, écrivait difficilement : il restait un gros primaire* » (p. 96). Les diplômes sont devenus dérisoires sous l'empire de la force brute. Au cours des guerres coloniales, Koyaga a appris de l'Occident le maniement des armes modernes, bien plus efficaces que les arcs des hommes nus. Utilisé comme mercenaire dans des guerres absurdes, il a aussi appris le cynisme et le mépris de la vie, en contradiction avec « l'idéologie » des chasseurs : « *La seule chose que le maître-chasseur savait faire et bien faire, c'était tuer* » (p. 96). La fracture a pris une forme tragique.

Dans le cercle du *donsomana*, à côté du dictateur siège Maclédio, « *Ministre de l'Orientation* » (p. 9), éminence grise. Maclédio occupe la place, discrète, mais indispensable, du savoir occidental collaborant avec le pouvoir dictatorial. Il a suivi les cours de l'École Primaire supérieure de la colonie (p. 123) et préparé un mémoire sur la civilisation paléonégristique (p. 151). Mais ses études interrompues et sa « *thèse* » (plagiée) restée au stade des « *brouillons* » (p. 154) en font un demi-habille particulièrement dangereux. Intellectuel par comparaison avec le « *rustre de militaire* » (p. 115) qu'est Koyaga, Maclédio ne peut opposer à une tradition pervertie qu'un savoir occidental tout aussi perverti et approximatif.

**En attendant le vote des bêtes sauvages**  
poursuit  
l'exploration du brouillage et de la fracture des savoirs.

**Les diplômes sont devenus dérisoires sous l'empire de la force brute.**

4. *Abmadou Kourouma, En attendant le vote des bêtes sauvages, Paris, Le Seuil, 1998.*

## Le peuple des déscolarisés

Les dysfonctionnements du savoir envahissent tout et deviennent une question politique essentielle. Car la généralisation de l'école française a introduit ce que Kourouma appelle « *un troisième danseur dans le cercle* » (p. 325) réservé jusque-là à « *deux partenaires : le pouvoir autoritaire et le peuple résigné* ». Ce troisième danseur, c'est « *le régiment des bilakoros déscolarisés* » :

« *Dès que vous prîtes le pouvoir, vos conseillers blancs vous inculquèrent la pensée que le salut des têtes crépues devrait être recherché dans l'alphabétisation de la masse. Ils vous répétaient sans cesse qu'un peuple instruit était un peuple développé. Vous les avez crus. Ce fut plus qu'une erreur, ce fut une faute.* » (p. 325)

Et le roman de résumer l'escalade bien connue : construction d'écoles élémentaires partout, classes pléthoriques, maîtres incomptétents. Les écoliers qui abandonnent l'école primaire refusent de retourner aux champs. Les certifiés ne trouvent pas de place. Pas plus que les brevetés, les bacheliers et même les licenciés et les maîtrisards. Une population de déscolarisés « *se répand dans les marchés et les rues des villes* » (p. 326) :

« *C'est ce monde hétéroclite et mûri par les épreuves, les injustices et les mensonges qui [...] prit en charge le destin de la République du Golfe et de toute la vieille Afrique, berceau de l'humanité. Les déscolarisés sont des besogneux prêts à tout et à tout faire. Sans morale ou principes [...] ce sont eux qui sont les pickpockets [...]. Eux qui braquent et assassinent.* » (p. 327)

En quelques pages apocalyptiques, le roman décrit la montée de l'insécurité et de l'instabilité, avec la multiplication de cette jeunesse désœuvrée. Et rend responsable de la crise l'enseignement inadapté d'un savoir abâtardi.

*Les dysfonctionnements du savoir envahissent tout et deviennent une question politique essentielle.*

*L'enseignement inadapté d'un savoir abâtardi.*

## Les dictionnaires contre le chaos

Dans **Allah n'est pas obligé**<sup>5</sup>, en prenant pour héros un enfant, Kourouma se place du côté de ces « *déscolarisés* », enfants des rues réduits à devenir enfants-soldats. Pourtant, paradoxalement, dans ce dernier livre, le savoir à l'occidentale, toujours dévalorisé, retrouve une place : « *Mon école n'est pas arrivée très loin ; j'ai coupé cours élémentaire deux* » (p. 9), dit Birahima. Mais il ajoute :

« *J'ai quitté le banc parce que tout le monde a dit que l'école ne vaut plus rien, même pas le pet d'une vieille grand-mère [...]. L'école ne vaut pas le pet de la grand-mère parce que, même avec la licence de l'université, on n'est pas fichu d'être infirmier ou instituteur dans une des républiques bananières corrompues de l'Afrique francophone.* » (pp. 9-10)

5. Abdou Kourouma, **Allah n'est pas obligé**, Paris, Le Seuil, 2000.

En même temps, un peu trop lucide pour son âge, Birahima fait le point de la situation :

*« Fréquenter jusqu'à cours élémentaire deux n'est pas forcément autonome et mirifique. On connaît un peu, mais pas assez ; on ressemble à ce que les nègres noirs africains indigènes appellent une galette aux deux faces braisées [...] on n'est pas fichu de gagner de l'argent facilement comme agent de l'état [...] » . (p. 10)*

Ce n'est donc pas par principe que l'école et ses savoirs sont rejetés, mais seulement au nom de l'expérience. L'usage par Birahima de quatre dictionnaires manifeste une surprenante rigueur, le refus de l'approximatif et de la confusion, qui pourraient être un héritage heureux du savoir pourtant rudimentaire transmis par l'école.

Par contre, les savoirs anciens se perdent. Les proverbes se sont raréfiés, les traditions dédaignées :

*« Mais moi depuis longtemps je m'en fous des coutumes du village, entendu que j'ai été au Liberia, que j'ai tué beaucoup de gens avec kalachnikov (ou kalach) et me suis bien camé avec kanif et autres drogues dures». (p. 11)*

Ne subsiste plus, finalement, au terme du récit, que le dur savoir acquis dans une terrible expérience. Savoir de mort, plus que de vie. Birahima ne respecte qu'une seule tradition, même si, comme Allah, « [ il] n'est pas obligé» (pp. 192) : dire une oraison funèbre pour les enfants-soldats morts. Ce rite se répète si souvent dans le texte que le roman tout entier finit par devenir une oraison funèbre pour un monde agonisant.

Ce survol, forcément superficiel, révèle l'art subtil avec lequel Kourouma dessine la complexité de la situation des savoirs en Afrique de l'Ouest et l'importance des enjeux en cause. Ses romans démontent les brouillages et les distorsions introduites par la colonisation, et la manière dont les pouvoirs corrompus des indépendances les ont laissés s'aggraver jusqu'au chaos apocalyptique qui s'installe à la fin de **En attendant le vote des bêtes sauvages** et règne tout au long de **Allah n'est pas obligé**. Mais ce pessimisme lucide est démenti par l'entreprise même de Kourouma. Écrire, pour lui, et pour tous les écrivains africains contemporains, c'est témoigner, comme il le répète souvent, mais faire de l'écriture même un acte en donnant l'exemple vivant et contagieux d'une prise de conscience aiguë et d'une synthèse harmonieuse des savoirs.

*Le dur savoir acquis dans une terrible expérience.*

*La complexité de la situation des savoirs en Afrique de l'Ouest et l'importance des enjeux en cause.*

Madeleine BORGOMANO

# L'essai au féminin

*Sonia Lee*

---

Quand on parle du savoir dans le vaste contexte de l'Afrique traditionnelle et en particulier de l'Afrique occidentale, on ne peut s'empêcher de revenir à la célèbre remarque d'Hampaté Bâ : « En Afrique, lorsqu'un vieillard meurt c'est une bibliothèque qui brûle. » On est donc en droit de se demander ce qui disparaît lorsqu'une vieille femme meurt ? Quel savoir est réduit en cendres et au silence éternel ? Vaste question à laquelle je ne suis pas en mesure de répondre mais qu'il n'est pas inutile de soulever. Dans la tradition de l'Afrique occidentale, il n'y a pas, à ce que je sache, l'équivalent au féminin du sage de Bandiagara, ni d'un Ogotemmêli révélant au cours de plusieurs entretiens toute la cosmogonie des Dogons qui rendra Marcel Griaule<sup>1</sup> si célèbre. Les grands griots généalogistes du Mali qui récitent pendant des jours entiers toute l'épopée de Soundjata ou de Biton Coulibaly sont des hommes. Ils dispensent un savoir historique dont ils ne révèlent pas toujours tous les secrets. Les griottes ne jouissent pas d'un tel prestige et parmi les nombreux rôles qu'elles remplissent, le plus valorisé est celui de gardiennes de la tradition ; gardiennes des règles de conduite qu'il faut suivre pour que le savoir ancestral ne soit pas remis en question.

Le savoir des femmes se transmettait dans l'intimité du quotidien puisque la prise de parole en public ne leur était pas permise. Ceci n'est pas pour dire que leur savoir était sans importance mais il existait sur un mode mineur, gardé par le silence que leur imposait la tradition.

## Briser le silence ancestral

---

La prise de parole des femmes africaines naîtra de l'écriture et des indépendances. Double libération qui produira une littérature autonome dès les années soixante-dix sous forme de témoignages autobiographiques mais surtout de fictions à travers lesquelles les romancières explorent la réalité du monde des femmes. Il faudra

---

1. Marcel Griaule, **Dieu d'eau. Entretiens avec Ogotemmêli**, Paris, éd. Du Chêne, 1948.

attendre la fin des années quatre-vingt pour qu'elles s'expriment directement à la première personne et en leur propre nom par l'intermédiaire d'un genre littéraire d'une grande liberté de forme : l'essai.

La question qu'il convient maintenant de soulever est celle de la littérature comme forme de savoir. La littérature produit-elle un savoir ? Et lequel ou lesquels ?

Dans **Questions générales de littérature**<sup>2</sup>, Emmanuel Fraisse et Bernard Mouralis en distinguent dans le champ littéraire deux grands types : un savoir basé sur le contenu et qui communique surtout des faits, et un autre qui au contraire nous porte à questionner le réel.

« *Sans aucun doute, il y a là par rapport à cette question deux grands types d'œuvres, selon que l'accent est mis sur des contenus déjà constitués ou, au contraire, sur un procès.* » (p. 199).

En littérature française, l'essai, genre institué par Montaigne, fait naturellement partie de ce que Fraisse et Mouralis appellent la littérature de questionnement, prenant le substantif « savoir » dans son sens verbal transitif puisqu'il suit le mouvement d'une conscience qui interroge le monde et essaye de lui trouver un sens. C'est dans cette catégorie de savoir constitué sur un procès que je place les essais des écrivaines africaines. C'est un savoir qui, à mon sens, va à l'encontre du savoir traditionnel par le fait même qu'il est instruit par le doute, le questionnement, la subjectivité et la sagesse qui naît de l'expérience. Ainsi dans son essai **Pour en finir avec Shahrazad**<sup>3</sup>, Fawzia Zouari veut « *Sceller un pacte avec l'avenir au prix, non d'un reniement du passé, mais de ce qui nous enchaîne à des valeurs désuètes. ... Nous empêche de nous engager fermement sur la voie des nouveaux savoirs...* » (p. 67). À titre d'illustration, je me propose d'analyser brièvement trois essais d'écrivaines africaines de l'Afrique du nord et de l'Afrique occidentale : **L'Étau** d'Aminata Traoré<sup>4</sup>, **L'Ombre d'Imana**<sup>5</sup> de Véronique Tadjo, **Le Blanc de l'Algérie**<sup>6</sup> d'Assia Djebar. Venant de régions et cultures différentes de l'Afrique, ces femmes de lettres partagent néanmoins un système traditionnel qui les vouait au silence, une histoire coloniale commune qui explique qu'elles écrivent en français. Ce que je cherche à montrer dans le contexte limité qu'il m'est donné c'est que la diversité, le concret et l'actualité de la pensée féminine constituent un nouveau savoir pour l'Afrique et pour le monde. Un savoir qui n'explique pas le monde mais interroge et élucide le réel à partir d'une éthique tournée vers la vie et l'espoir.

*Le mouvement d'une conscience qui interroge le monde et essaye de lui trouver un sens.*

*Un savoir qui n'explique pas le monde mais interroge et élucide le réel à partir d'une éthique tournée vers la vie et l'espoir*

2. Emmanuel Fraisse et Bernard Mouralis, **Questions générales de littérature**, Paris, Le Seuil, 2001.

3. Fawzia Zouari, **Pour en finir avec Shahrazad**, Tunis, Cérès éditions, 1996.

4. Aminata D. Traoré, **L'Étau, l'Afrique dans un monde sans frontières**, Paris, Actes Sud, 1999.

5. Véronique Tadjo, **L'Ombre d'Imana, voyages jusqu'au bout du Rwanda**, Paris, Actes Sud, 2000.

6. Assia Djebar, **Le Blanc de l'Algérie**, Paris, Albin Michel, 1995.

## Un savoir renouvelé

---

L'essai d'Aminata D. Traoré, **L'Étau, l'Afrique dans un monde sans frontières** est une dénonciation doublée d'une démythification de la mondialisation, du moins en ce qui concerne le Mali et l'Afrique en général. Le texte d'Aminata Traoré offre un argument politique sérieux et bien informé et s'ouvre par un avant-propos à la première personne qui donne un ton personnel et engagé au reste de l'ouvrage. Treize courts chapitres illustrent dans une progression logique et fort bien documentée les différents arguments de la thèse, à savoir que l'Afrique est prise dans un étau économique qui se resserre de plus en plus sous la pression du néo-libéralisme occidental représenté par la banque mondiale et le FMI, tous deux nés de la conférence de Bretton Woods aux États-Unis en 1944. Plus tard la naissance du GATT et finalement de l'OMC en 1994 renforce l'étreinte économique jusqu'à la limite du soutenable. Aminata Traoré ancre toute sa plaidoirie dans la culture des Bamananw, de ses proverbes et de sa sagesse ancestrale. Le titre même de l'ouvrage, métaphore de la situation de « non-choix » dans laquelle se trouve l'Afrique aujourd'hui, fait référence à « *la petite danse indansable* » des Bamananw : « *si le danseur fait un pas en arrière, son père meurt ; s'il fait un pas en avant, sa mère décède ; s'il ne danse pas, il trépasse.* » (p. 13). Ce qui m'intéresse ici ce n'est pas de débattre du bien fondé des arguments de l'auteur mais plutôt de souligner le savoir que présente ce texte basé à la fois sur des faits vérifiables et sur une expérience personnelle du réel. Aminata Traoré parle non seulement en tant que citoyenne ordinaire mais aussi en tant que membre de l'État malien puisque lorsqu'elle a écrit son livre, elle était ministre de la culture et du tourisme. Ce texte n'explique pas le monde tel qu'il est mais il l'accuse d'être ce qu'il est, ce qui implique un désir de le changer pour un avenir meilleur.

*Aminata Traoré ancre toute sa plaidoirie dans la culture des Bamananw, de ses proverbes et de la sagesse ancestrale.*

## L'écriture féminine gardienne de l'histoire

---

Paradoxalement, cet espoir d'un futur tourné vers la vie anime les textes de Véronique Tadio et d'Assia Djebbar qui témoignent toutes deux de la folie meurtrière qui s'est emparée de l'Afrique contemporaine. Ces essais-récits relatent respectivement le génocide du Rwanda et le drame continu de l'Algérie d'aujourd'hui et infusent le mot savoir d'une transitivité toute particulière puisqu'elle implique le lecteur en le dépouillant de son innocence, conséquence inévitable de la lecture d'un texte de témoignage. Dans **L'Ombre d'Imana : voyages jusqu'au bout de Rwanda**, l'ivoirienne Véronique Tadio raconte le voyage qu'elle a fait au Rwanda dans le contexte du collectif « Rwanda : écrire par devoir de mémoire » initié par l'écrivain tchadien Nocky Djedanoum. C'est un texte très personnel, presque intime, narré à la première personne et dans lequel la voix de la

narratrice est aussi celle de l'auteur. Ce n'est pas une œuvre de fiction, même si les faits sont parfois manipulés et agencés de manière à donner une cohérence artistique au chaos de la réalité. C'est le récit d'un voyage aux enfers entrepris pour exorciser l'horreur du génocide et exprimer l'indicible par l'écrit pour assurer la permanence du témoignage. Comment dire que d'avril à juillet 1994, le gouvernement rwandais a perpétré un génocide à l'encontre des Tutsis faisant presque un million de victimes ? Pour Véronique Tadjo, la transmission orale traditionnelle ne suffit plus et elle pose la question à laquelle elle répond : « *L'oralité de l'Afrique est-elle un handicap pour la mémoire collective ? Il faut écrire pour que l'information soit permanente* ». (p. 38). Il faut graver dans l'écrit le cri des victimes, la cruauté des bourreaux, le récit des rescapés. Pour Véronique Tadjo, en ce qui concerne l'histoire, l'écriture est donc médiatrice et gardienne du savoir. L'écrivaine, comme l'ancien griot, retransmet sa vision des faits mais non pas en tant qu'historien d'une seule collectivité, mais en tant qu'individu pour servir une immense collectivité de lecteurs inconnus et répandus de par le monde. L'écrivaine et le lecteur forment ainsi une chaîne de transmission du savoir à l'échelle mondiale afin qu'il serve à nous faire comprendre que « *notre humanité (est) en danger* ». (p. 134).

Dans son texte **Le Blanc de l'Algérie**, Assia Djebar écrit elle aussi par devoir de mémoire : « *J'ai voulu, dans ce récit, répondre à une exigence de mémoire immédiate* ». (p. 11). Au contraire de Véronique Tadjo qui ne connaissait pas personnellement les victimes, Assia Djebar se sert de l'écrit pour enterrer ses morts. Le texte narré à la première personne et dont le je est celui de l'auteur est dédié à trois amis disparus, assassinés par « *les fous de Dieu* ». À partir de ce deuil personnel, l'écrivaine, historienne de formation, retrace l'histoire de l'Algérie depuis la guerre d'indépendance jusqu'à la dérive fratricide actuelle et s'interroge sur la raison d'une telle violence qui semble animer à tour de rôle les tortionnaires et les victimes. La violence et la torture institutionalisées par l'armée française pendant les mois de « la bataille d'Alger » se sont installées, tel un cancer dans les rangs des chefs de l'indépendance qui se sont entretués dès le début du combat pour continuer ces pratiques dans un État indépendant. **Le Blanc de l'Algérie** est une oraison funèbre à tous les écrivains, poètes et artistes qui sont morts pour la plupart victimes de la violence de cette Algérie qui n'en finit pas de dévorer ses propres enfants. Pourtant, Assia Djebar insiste sur le fait que son texte n'est pas un « *exercice de déploration littéraire* » (p. 11), mais la recherche d'une « *liturgie* » qui soit digne de cette Algérie plurielle non encore réalisée.

Ces essais au féminin ancrés dans l'actualité souvent tragique de notre époque, apportent un savoir indispensable à la compréhension du monde dans lequel nous vivons. Les femmes de lettres africaines brisent le silence ancestral pour prendre leur place légitime dans l'élaboration d'une nouvelle pensée collective sur le monde de demain qui ne sera plus conçu exclusivement au masculin.

*Pour Véronique  
Tadjo, en ce qui  
concerne  
l'histoire,  
l'écriture est  
donc médiatrice  
et gardienne du  
savoir*

# Fiction littéraire et représentation du monde dans le roman francophone subsaharien :

## Le silence des oiseaux de pluie

*Ludovic Emane Obiang*

---

*« Il aimait chanter*

*Ab que le monde est méchant et que Dieu est grand !*

*Mais chaque fois qu'il chantait, il tombait beaucoup d'eau... »*

Pierre Akendengue

S'il a été longtemps de rigueur de parler d'une unanimité culturelle nègre, si la négritude a été longtemps l'expression obvie de la production littéraire africaine, il est plutôt de bon ton de parler aujourd'hui de la diversité thématique en Afrique au sud du Sahara, des Afriques littéraires mises à nu par la transition des littératures nationales. Thématiques variées, problématiques diverses, telles sont les expressions qui caractérisent la production littéraire africaine aujourd'hui, constituant ainsi le remblai sous lequel croupit le spectre de l'engagement qui commençait à faire rengaine. Mais les événements ne suivent pas toujours les préférences esthétiques, surtout en Afrique, et les tragédies humaines sont là pour rappeler à l'écrivain le devoir qui lui incombe. Les fléaux de toutes sortes se multiplient et interpellent l'écrivain sur ses responsabilités. Plus que jamais, il est mis en demeure de dire le drame, au risque de renier sa condition d'apatride. À moins qu'il ne transforme l'écriture en une foire d'empoigne où s'affrontent et se réconcilient liberté et témoignage.

## Nous montrer tels que nous sommes

---

« *Toi là, pourquoi je lirais les histoires que tu inventes. Est-ce que c'est vrai ?* »<sup>1</sup> disait un de ses amis à Ahmadou Kourouma. Cette répartie est parfaitement symptomatique de la relation que le public africain non averti entretient avec la fiction littéraire. Pure invention, le roman n'est que mensonge, donc activité mineure et distraction coupable au regard des urgences qui dominent le quotidien. Ce qu'on attendrait du roman, c'est de refléter le réel au lieu de détacher le lecteur de ses vraies préoccupations. Et c'est bien cette fonction qui

*Refléter le réel  
au lieu de  
détacher le  
lecteur de ses  
vraies  
préoccupations.*

---

1. Entretien avec Ahmadou Kourouma, Africultures n° 31, octobre 2000.

domine les premiers essais romanesques. Dans un style ingénue, Bakary Diallo, Félix Couchoro et plus tard Ousmane Socé ou David Ananou, s'attachent à montrer leur univers familier, à peindre les Africains « tels qu'ils sont », pas plus arriérés que d'autres, engagés dans un processus d'évolution dont ils ne seraient qu'aux premiers échelons...

« [...] si le Noir d'Afrique était connu tel qu'il est, [...], il est fort probable que l'on excuserait ses travers et que l'on serait plus indulgent à son endroit, ne serait-ce que par égard pour l'humanité qui est en lui »<sup>2</sup>

Même l'indignation de René Maran quelques années auparavant n'aura pas de meilleures intentions. Écrire un « véritable roman nègre », c'est montrer le Noir dans sa vraie nature, usager de moeurs « désuètes » qu'une longue pratique à institutionnalisées. La littérature est donc l'occasion d'exploiter ces notes que l'administrateur avait griffonnées alors que « *par les soirs de lune, allongé en ma chaise longue, de ma véranda, j'écoutais les conversations de ces pauvres gens* »<sup>3</sup>. Malgré la réserve affichée ensuite à l'encontre de ses émules, René Maran aura ouvert la voie aux romans de la négritude, romans de la « cause » anti-coloniale.

## La prise de conscience

---

Éclipsés les premiers temps par la trompette éclatante des poètes, les romanciers vont trouver peu à peu leurs marques et produire ce qui deviendra les « classiques » de la « littérature négro-africaine ». Œuvres de circonstance, cris du cœur, textes militants, ces romans restituent les mensonges de la coloniale, les incidences du contact des cultures et du conflit des générations. Œuvres de dénonciation, les textes décrivent avec force détails les scènes de spoliation et d'humiliation dans les « cercles » coloniaux concentrationnaires ou sur les chemins épineux d'Europe. On a encore en mémoire les épisodes du « symbole » imposé à tout écolier surpris à parler sa langue maternelle (**Climbié**)<sup>4</sup>, les pourparlers stériles entre Banda et son entremetteur grec (**Ville cruelle**)<sup>5</sup>, le pot d'honneur de Méka au « foyer africain » (**Le vieux nègre et la médaille**)<sup>6</sup>, l'effondrement de Yaye Daro face à l'entêtement de sa gamine (**Maïmouna**)<sup>7</sup>, ou l'assèchement de Samba Diallo au milieu des « *neiges d'Europe* » (**L'aventure ambiguë**)<sup>8</sup>. Œuvre de sensibilisation enfin, les romans

---

2. David Ananou, **Le fils du fétiche**, Paris, Nouvelles Éditions Latines, p. 9.

3. René Maran, **Batouala, véritable roman nègre**, Paris, Albin Michel, 1921, réed. 1969, p. 30.

4. Bernard Dadié, « *Climbié* », in **Légendes africaines**, Presses Pocket, 1982.

5. Eza Boto, **Ville cruelle**, Paris, Présence africaine, 1971.

6. Ferdinand Oyono, **Le vieux nègre et la médaille**, Paris, 10/18, 1972.

7. Abdoulaye Sadji, **Maïmouna**, Paris, Présence africaine, 1972.

8. Cheikh Hamidou Kane, **L'aventure ambiguë**, Paris, 10/18, 1971

*La fiction littéraire devient le cadre de reconstructions historiques.*

matérialisent les thèses et les idéaux glanés au cours de lectures éclectiques. La fiction littéraire devient le cadre de reconstructions historiques (**Les bouts de bois de Dieu**)<sup>9</sup> ou d'utopies allégoriques (**Le chant du lac**)<sup>10</sup> qui formulent le projet social de l'écrivain. Mieux qu'une fin en soi, l'écriture s'avère une arme efficace pour hâter les « soleils » des indépendances.

## Les « soleils » des indépendances

*« C'était le même soleil depuis des millénaires, et pourtant, ce jour-là, nous avons cru apercevoir une lueur dont nous avions perdu jusqu'au souvenir : la lueur de l'espoir. »*<sup>11</sup>

Mais les indépendances tant attendues n'auront pas tenu leurs promesses de félicité, travesties par ceux-là mêmes qui les auront arrachées, et l'écriture s'éloignera encore un peu plus de l'inspiration du marabout ou de l'emphase du griot. Plus que jamais le romancier sera tenu de témoigner de la douleur, même si entre-temps celle-ci a changé de porteur. Aux anciens colonisateurs se sont substitués les politicards autochtones. Au lendemain des nuits arrosées, le réveil est brutal parmi le martèlement des bottes et le cliquetis des armes : à la faveur des ténèbres les anciennes colonies se sont transformées en de sordides dictatures où la vie d'un homme pèse moins qu'un « *du wet d'anus de poule* »<sup>12</sup> ! Aux sages des premiers romans se sont substitués les illuminés des temps modernes, prophètes de malheur, « fous » désopilants, extralucides désabusés, et les héros occasionnels se cherchent dans les professions libérales, médecins, avocats, instituteurs, contraints de soutenir à eux seuls la voûte d'un monde qui s'effondre.

*« Et qui suis-je, moi, pour vouloir prendre à mon compte et à mon âge la misère de ce pays ?*<sup>13</sup>

Aux villes « noires » de la coloniale, réservoirs inépuisables de la main d'œuvre indigène, se sont substitués les bidonvilles urbains, déversoirs nauséabonds des désillusions citadines :

*« Petite Venise là, [...] un quartier dans un creux, sans horizon, où s'agglutinaient dans le désordre des constructions de fortune faites de matériaux hétéroclites. »*<sup>14</sup>

Mais pouvait-il en être autrement quand on évoque le parcours des responsables du marasme, ces prétendus « Pères de la révolution », tiraillés entre plusieurs tutelles occultes (caste, secte, parti, etc.) et qui

*Plus que jamais le romancier sera tenu de témoigner.*

9. Ousmane Sembene, **Les bouts de bois de Dieu**, Paris, Presses Pocket, 1988.

10. Olympe Bhely-Quenon, **Le chant du lac**, Paris, Présence africaine, 1993.

11. Moussa Konaté, **Une aube incertaine**, Paris, Présence africaine, 1985, p. 198.

12. Ahmadou Kourouma, **Les soleils des indépendances**, Paris, Seuil, 1970, p. 138.

13. Williams Sassine, **Saint Monsieur Baly**, Paris, Présence africaine, 1973, p. 55.

14. Laurent Owendo, **Au bout du silence**, Paris, Hatier, coll. Monde noir Poche, 1985, p. 62.

n'auront de cesse d'effacer toute trace de leur passé. Malheur à celui qui aura le front de s'opposer. La répression sera brutale : « *le peuple, tout le peuple ne tardera pas à lui infliger la juste sanction qu'il mérite* »<sup>15</sup>. D'où le recours chez l'écrivain à l'écriture masquée et la naissance des États fantômes, sans autre nom que des assimilations métonymiques (Républiques des Ébènes, des Marigots du Sud, du Golfe), et sans territoire précis, capables d'être partout à la fois, mais surtout dans la conscience du « héros » qu'ils minent de leur omniprésence. L'imagination est bien là, certes, mais l'imaginaire est très loin, la fiction étant bien souvent en deçà de la réalité ! L'écriture s'adapte donc à la réalité « bâtarde » qui l'inspire. Non seulement au niveau du référent ou de la tonalité, mais au niveau même de la langue, qui de relativement « classique » d'abord, se transforme peu à peu en un idiome à part, hybride de français et de « parlers » vernaculaires. Les chantres malinké, Ahmadou Kourouma, Massa Makan Diabaté, seront les emblèmes de ce français « tordu », « cassé » qui introduit le lecteur au cœur même de la réalité africaine. À travers le prisme de Fama, le monde post-colonial se découvre comme une brousse sombre où une faune carnassière d'hyènes, de panthères, de vautours et de crocodiles se livrent un combat apocalyptique.

« *Le pays était devenu une peau tiraillée par les quatre bouts. Le pays était partagé entre quatre fauves, chacun conservait pour soi, chacun gérait pour soi le morceau qu'il avait dans la gueule.* »<sup>16</sup> (p. 112)

Mais les « indépendances », c'est aussi l'avènement d'une écriture féminine « émancipée », irrévérencieuse, qui ne ménage pas sa critique à l'encontre de certains usages traditionnels. Les sénégalaises Aminata Sow Fall, Mariama Bâ, et Ken Bugul prétent leur voix à une couche de la population qui s'était résignée jusque là aux vertus du silence, ouvrant ainsi des perspectives nouvelles sur le monde ancienement fermé des harems, des désirs refoulés, des haines réprimées, des mariages arrangés, etc., avec les conséquences sociologiques qu'on peut imaginer. « *Tu vas apporter la honte à ta famille et tu ne pourras plus te marier* »<sup>17</sup> avait jeté à Ken Bugul son premier éditeur ; de même une collègue furieuse n'hésitera pas à lui dire : « *Avec ton livre, tu as fait reculer la femme noire de cinquante ans !* »<sup>18</sup>.

Les « indépendances », c'est aussi l'occasion de transferts plutôt réussis d'un cadre générique à un autre. Le poète Tchicaya U'Tamsi, le dramaturge Sony Labou Tansi, adoptent le roman et le nourrissent de leur expérience particulière. Le deuxième, surtout, y transpose sa verve rocambolesque et son dialogue avec d'autres sphères culturelles (Amérique du Sud), parvenant ainsi à créer un univers à

*L'écriture s'adapte donc à la réalité « bâtarde » qui l'inspire.*

*Une écriture féminine qui ne ménage pas sa critique à l'encontre de certains usages traditionnels.*

15. Tierno Monénembo, **Les crapauds-brousse**, Paris, Seuil, 1979, p. 115.

16. Ahmadou Kourouma, **En attendant le vote des bêtes sauvages**, Paris, Le Seuil, coll. Points, 1998, p. 112.

17. « *L'Afrique conte à Bamako* », article paru dans *LivresHebdo* du 2 mars 2001.

18. « *Saint-Malo s'ancre à Bamako* », paru dans *Liberation* du 21 février 2001.

part, un monde estampillé du génie de son auteur, quand d'autres préfèrent se ressourcer aux infusions balsamiques de la forêt (**Les exilés de la forêt verte**<sup>19</sup>, **Le silence de la forêt**<sup>20</sup>). Voici l'écrivain au seuil de la découverte majeure de la fin du siècle, découverte d'un nouveau monde, celui de l'écriture.

## Les nouveaux horizons littéraires

Sony Labou Tansi, et un peu avant lui Georges Ngal (**Giambatista Viko**<sup>21</sup>, **L'errance**<sup>22</sup>), initient donc une relation autarcique à l'écriture qui sera la modalité dominante de la fin du siècle et l'épée de chevet de l'avant-garde littéraire : l'écriture comme monde en soi, comme univers animé par ses lois propres et doté d'une vérité qui est d'abord formelle, structurelle.

« *Grâce à la médiation de la narration, le roman se prend pour sujet de l'écriture, s'interroge lui-même dans l'acte même de la narration* »<sup>23</sup>.

Refroidi par l'hostilité extérieure, l'écrivain se replie sur lui-même, sur le seul monde où sa créativité peut s'exprimer sans limites. En résulte surtout une distanciation prise par rapport au réel immédiat et un cheminement autozentré qui trouvera sa cristallisation dans l'avènement d'un foyer d'écriture « black » au bord de la Seine parisienne. Les fils d'immigrés ou les exilés de longue date revendiquent un métissage qui leur autorise une distance plus grande par rapport à la situation africaine et donc une plus grande liberté dans le choix des thèmes. Leur monde à eux, c'est celui de l'immigration (**L'impasse**<sup>24</sup>, **Bleu-Blanc-Rouge**<sup>25</sup>), c'est celui des arrondissements ostracisés (**Le petit prince de Belleville**)<sup>26</sup>, c'est celui du cosmopolitisme sans frontières (**La Polka**)<sup>27</sup>. Au lieu d'accentuer le clivage avec l'Afrique, cette prise de position aura suscité une brèche dans laquelle vont s'engouffrer les écrivains restés au « pays ». Les romanciers assument peu à peu leurs préférences, leurs envies, leurs amours. L'écriture s'ouvre à de nouveaux genres (polar, fantastique). On explore pêle-mêle les bas-fonds de la déchéance humaine (**Yaba Terminus**)<sup>28</sup>, les sentiers de l'enfance (**Le**

*Une vérité qui est d'abord formelle, structurelle.*

*Les romanciers assument peu à peu leurs préférences, leurs envies, leurs amours.*

19. Jean-Pierre Makouta Mboukou, **Les exilés de la forêt vierge**, Paris, L'Harmattan, coll. *Encres noires*, 1981.

20. Étienne Goyemidé, **Le silence de la forêt**, Paris, Hatier, coll. *Monde noir Poche*, 1984.

21. Georges Ngal, **Giambatista Viko**, Paris, Hatier, coll. *Monde noir Poche*, 1984.

22. Georges Ngal, **L'errance**, Paris, *Présence africaine*, 1999 (réédition).

23. Georges Ngal, **Création et rupture en littérature africaine**, Paris, L'Harmattan, 1994, p. 75.

24. Daniel Biyaoula, **L'impasse**, Paris, *Présence africaine*, 1996.

25. Alain Mabanckou, **Bleu-Blanc-Rouge**, Paris, *Présence africaine*, 1998.

26. Calixte Beyala, **Le petit prince de Belleville**, Paris, Albin Michel, 1992.

27. Kossi Effoui, **La polka**, Paris, Le Seuil, 1998.

28. Achille Ngoye, **Yaba Terminus**, Paris, *Le Serpent à Plumes*, coll. *Serpent Noir*, 1998, 181 pages.

**briseur de jeux**<sup>29</sup>, les méandres du surnaturel (**L'enfant des Masques**)<sup>30</sup>, etc. On fait exploser les tabous les plus rigides, l'excision, l'inceste ou le viol d'un cadavre (**L'homme dit fou et la mauvaise foi des hommes**)<sup>31</sup>. Il est loin le temps de l'unanimité créatrice et normative, le temps des congrès qui demandaient à la « science littéraire » de « *découvrir en quoi consiste l'africanité des œuvres* »<sup>32</sup>. L'écrivain refuse les dénominations emphatiques d'ambassadeur, de prophète, etc. Sa littérature est d'abord aventure intérieure, exploration de soi.

« *Je n'ai plus envie ni d'aller ni de venir. Je n'aurai plus besoin d'arriver. Le monde se retire. Et je manque dorénavant.* »<sup>33</sup>

C'est à peine si le concept d'africain demeure opératoire, les auteurs ne se reconnaissant qu'une seule communauté, celle de l'écriture. Une fois de plus la littérature a pris de l'avance sur le réel, affirmant le libre arbitre de l'homme indépendamment de son ancrage social, mais les événements lui en laisseront-ils longtemps le loisir ?

*Une fois de plus la littérature a pris de l'avance sur le réel, [...] mais les événements lui en laisseront-ils longtemps le loisir ?*

## Le devoir de parole

Alors qu'on croyait l'engagement des écrivains africains enterré dans les consciences, supplanté par des problématiques nouvelles, voilà que la succession des catastrophes en Afrique remet au goût du jour le militantisme littéraire. L'écrivain africain à qui les instances les plus prestigieuses (Étonnantes Voyageurs) réclament désormais du rêve, de la magie, voilà qu'il doit de nouveau s'encombrer d'une « cause », celle d'un continent « travaillé » jusque dans son agonie. Dans ce sens, une des initiatives les plus significatives aura été le « pèlerinage aux sites du génocide », effectuée à Kigali par une dizaine d'écrivains, et ce à l'invitation du Fest'Africa de Lille<sup>34</sup>. Des dix textes publiés à l'issue de cette résidence, les textes de fiction ont été particulièrement distingués et discutés. Mais c'est peut-être une métaphore de Koulsy Lamko, celle de l'oiseau faiseur de pluie, qui traduit le mieux la condition tragique du poète africain aujourd'hui :

« *Je savais le gobe-mouches, l'oiseau annonciateur de pluies, bon goyeur de mouches et de fourmis rouges. [...] Mais de là à verser dans le sibyllin d'une litanie de coups, de coups bas et tordus !*

*Je pense. Dommage que les baigneurs soient trop occupés pour comprendre le gobe-mouches,*<sup>35</sup>

29. Eugène Ébodé, **Le briseur de jeux**, Paris, Moreux, coll. Archipels littéraires, 2000, 159 pages.

30. Ludovic Obiang, **L'enfant des masques**, Paris, L'Harmattan/Ndzé, 1999, 162 pages.

31. Florent Couao-Zotti, **L'homme dit fou et la mauvaise foi des hommes**, Paris, Le Serpent à Plumes, coll. Fiction française, 2000, 186 pages.

32. Jahnbeinz Jahn, cité par Robert Lecherbonnier, **Initiation à la littérature négro-africaine**, Paris, Nathan, coll. Classiques du Monde, 1977, p. 31.

33. Kossi Effoui, **La Polka**, Paris, Le Seuil, 1998, p. 157.

34. Voir sur ce propos l'article de Daniel Delas, *Notre Librairie* n° 142, pp. 20 à 29.

35. Koulsy Lamko, **La phalène des collines**, Butare, Editions Kuljaama, 2000, p. 73.

C'est probablement que le gobe-mouches s'est tu pendant trop longtemps et que les « baigneurs » ont perdu la clé de son discours ? Humiliée, massacrée, l'Afrique peut-elle se permettre le luxe d'un laboratoire confidentiel de l'écriture ? On peut le regretter quand on constate le rôle majeur d'Ahmadou Kourouma pour saisir le drame des enfants-soldats (**Allah n'est pas obligé**)<sup>36</sup>. Faut-il alors revenir à l'engagement des premiers temps qui avait propulsé la littérature africaine au rang de « *seule grande poésie révolutionnaire* »<sup>37</sup> ? Question de point de vue pourraient-on nous répondre. L'engagement n'a jamais véritablement déserté l'écriture, il s'est simplement fait plus diffus, plus complexe aussi, en fonction des incertitudes même de l'écrivain. Fils de son siècle, nourri aux sources du « soupçon », l'écrivain sait désormais que l'enfer n'habite pas seulement autrui, mais qu'il loge aussi aux tréfonds de son propre être. « Moi, je suis là comme vous et quand je suis là devant vous, je ne sais pas quoi dire »<sup>38</sup>. Il faut lire alors le texte romanesque comme une confession à cœur ouvert, un grand déballage sous la lune, l'étalage impudique et libérateur des monstruosités qui hantent le poète, en espérant qu'un jour la boue charriée par ses veines se transforme en or et que l'humilié de longue date retrouve sa dignité perdue.

Ludovic E. OBIANG

*L'engagement  
n'a jamais  
vraiment  
déserté  
l'écriture, il s'est  
simplement fait  
plus diffus, plus  
complexe aussi.*

---

36. Ahmadou Kourouma, *Allah n'est pas obligé*, Paris, *Le Seuil*, 2000.

37. Jean-Paul Sartre, « *Orphées noirs* », in Léopold-Sédar Senghor, **Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache**, Paris, *Le Seuil*, 1934, p.

38. Boubacar Boris Diop, **Le cavalier et son ombre**, Paris, *Stock*, 1997, réed. *Abidjan, NEI*, 2000, p. 217.

# Manuels et dictionnaires : un savoir déposé ?

*Anani Valère Adonsou*

---

Une manière de s'interroger sur les manuels et dictionnaires comme réceptacles de savoir ne serait-elle pas de se soumettre à cet exercice inaugural, habituellement conseillé ? Celui qui consiste à recourir à un dictionnaire pour obtenir les définitions d'un concept ou les orientations d'un domaine de connaissance que l'on veut explorer. Cela étant, selon le Grand Larousse Encyclopédique, le terme *savoir* (comme substantif) désigne l'*« ensemble des connaissances que l'on a de quelque chose »*. Font partie de son champ lexical les notions de culture, de science et de vulgarisation. La notion de manuel y est définie comme *« livre [...] renfermant les notions essentielles d'un art, d'une science, d'une technique »*. Un dictionnaire est *« un ouvrage dans lequel on traite [...] les matières relatives à un objet quelconque, à une science, à un art »*.

Exercice inaugural, avons-nous dit, et dont il convient de questionner les résultats. Les susdites définitions nous fournissent-elles une vision suffisamment totalisante des termes en présence ? En d'autres termes, sommes-nous assurés d'un savoir du savoir et des manuels et dictionnaires ?

Nous répondrons à ce questionnement en visitant la littérature – ici non exhaustive – sur la question du savoir dans son approche théorique et de sa place dans la didactique, en analysant particulièrement la dimension culturelle des manuels en Afrique.

## L'identité du savoir

---

L'analyse des définitions de « manuel » et « dictionnaire » révèle la présence des concepts tels que « connaissance », « science » et « notions essentielles ». Les deux premiers se retrouvent dans la définition du savoir. Ce qui laisse donc suggérer – en ce qui concerne la connaissance – que la fréquentation d'un manuel ou d'un dictionnaire permet l'acquisition du savoir. Le savoir y serait un objet, une donnée disponible pour appropriation par l'usager. En ce sens, il

*Une donnée  
disponible pour  
appropriation  
par l'usager.*

est un texte dont la spécificité est le mode d'articulation des différentes unités qui le constituent<sup>1</sup>. Ces unités ont reçu une « forme » particulière, conférant au savoir le sens d'« information ». Il est dans un régime d'extériorité par rapport au sujet. Il relève ainsi du « monde physique », « *le premier monde* » dont parle Popper<sup>2</sup>.

Il y a, en définitive, similitude de sens entre « *information, connaissance et savoir* »<sup>3</sup>. Or la notion de connaissance, étymologiquement, exprime l'idée de « naître avec ». Elle indique une forme d'intimité entre une réalité et un sujet. L'acquisition de connaissance relève du jeu singulier par lequel chaque individu incorpore les informations qu'il reçoit de son milieu environnant<sup>4</sup>. Dans leur traitement ou interprétation, le sujet connaissant s'investit dans un processus mental qui relève du « *deuxième monde* ». Ce qui était « information » devient pour lui signifiant de manière unique, comme une propriété privée. Cette différence de sens entre information et connaissance n'est pas totalement généralisable. Des études<sup>5</sup>, en milieu scolaire tunisien ont cherché à saisir si les connaissances constituent un état ou un processus. Le recueil des verbes en arabe pour désigner le concept, comprend par exemples : « *bassalla* (attraper) ; *nala* (atteindre des choses très élevées, donc extérieures) ; *katafa* (cueillir) ; *istaka* (demander à boire la connaissance) ». La leçon de ces verbes est plutôt l'assimilation de la connaissance à l'information.

De cette première analyse, à partir du concept de connaissance, il ressort que le savoir, tel que défini, n'est pas encore le savoir. Qu'en est-il de l'expression « *notions essentielles d'une science* » présente dans la définition de « manuel » ?

En parcourant les manuels, quelles que soient les disciplines qu'ils présentent, ce n'est pas la science visée telle qu'elle se fait<sup>6</sup> qu'on y retrouve, mais ses résultats. D'où l'expression « *notions essentielles* », celles qui permettent d'avoir des connaissances adéquates des réalités étudiées. Une expression qui est proche du terme, « *vulgarisation* ». De fait, « *la science en action* »<sup>7</sup> est à inscrire dans le « *troisième monde* ». Monde qui requiert le questionnement d'une réalité, le dispositif théorique et expérimental ou argumentatif mis en place pour aller au-delà de son évidence. Le savoir n'est pas donné, il doit être construit<sup>8</sup>. A partir de cette exigence épistémologique qui régule

*Ce qui était  
« information »  
devient pour lui  
signifiant de  
manière unique,  
comme une  
propriété privée.*

1. Nous nous référons à l'approche structurale en linguistique. Voir P. Ricoeur, « *Le texte et l'interprétation structurale* » in **Du texte à l'action. Essais d'herméneutique II**, Paris, Le Seuil, coll. « Points Essais », 1986, p. 164.

2. K. Popper, **La connaissance objective**, Paris, Flammarion, coll. Champs, 1998, pp. 247-250. A propos des différents mondes, il s'agira du même ouvrage.

3. J.-P. Astolfo fait une synthèse de la clarification de ces concepts dans son ouvrage **L'école pour apprendre**, Paris, ESF, 1993. Nous nous en inspirons dans les considérations sur les trois notions.

4. On peut lire avec intérêt en ce sens, P. Berger et T. Luckmann, « *Les fondements de la connaissance dans la vie quotidienne* » in **La construction sociale de la réalité**, Paris, Méridiens Klincksieck, 1992, chap. I.

5. A. Chabchoub, « *Rapports aux savoirs scientifiques et culture d'origine* », in B. Charlot (dir.), **Les jeunes et le savoir. Perspectives internationales**, Paris, Economica, coll. Anthropos, 2001, pp. 120-121.

6. Pour reprendre le titre de l'ouvrage de B. Latour et M. Callon **La science telle qu'elle se fait**, Paris, Pandore, 1982.

7. B. Latour, **La science en action**, Paris, La Découverte, 1989.

8. L'œuvre de Bachelard sur la recherche scientifique est à ce point de vue très éclairante. Soulignons au passage que l'utilisation qu'il fait du concept de connaissance est à entendre dans le sens du savoir tel que développé ici.

les travaux des chercheurs, quel regard faut-il porter sur les manuels et dictionnaires ? Qu'est-ce qui en détermine la conception, l'élaboration et la configuration ?

## Archéologie et généalogie des manuels et dictionnaires

Le statut des manuels et dictionnaires, documents privilégiés de travail, peut être objet de méprise. C'est considérer que leurs contenus sont tels des « objets déposés », « des prêts à consommer » ; qu'ils sont utilisables en tout temps et en tout lieu. Une telle posture perdrait de vue l'incidence, sur leur conception, des facteurs humains, culturels et temporels. Ils ont une histoire. Il sont l'œuvre de personnes appartenant à des milieux culturels bien précis. De plus, la visée de tout manuel et dictionnaire est de donner une réponse aux problèmes pédagogiques et culturels propres à une société à un moment donné<sup>9</sup>. Cet arrière-fond préside à la sélection des contenus, à leur hiérarchisation et à leurs modes de présentation<sup>10</sup>. De ce fait, les informations que recèlent ces documents n'ont pas le sceau de la neutralité. Elles sont le résultat d'un travail d'élaboration orienté par les convictions des auteurs, leur capital culturel et les finalités pédagogiques et éducatives définies pour une société spécifique. Et leur restructuration se fait en référence aux mutations socio-culturelles. Cette réalité de l'empreinte culturelle donne à penser, en contexte africain, à trois niveaux.

Premièrement, l'exigence du regard critique que requiert l'adoption des manuels<sup>11</sup> destinés aux apprenants d'une autre culture. Le second niveau a rapport aux auteurs étrangers qui produisent des manuels à l'usage des Africains. Leur volonté et leur souci d'objectivité ne sauraient dispenser du décryptage des contenus. Il faut s'assurer qu'ils ne sont pas réfractés par le prisme de leur vision du monde, de leurs idéologies et de leur approche ethnocentrique de la culture des destinataires. Enfin, le recours aux auteurs africains dont le but est la mise en œuvre de la politique de remplacement des manuels (surtout d'histoire, de géographie, d'anglais et de littérature) importés. Une préoccupation d'enculturation qui a aussi ses zones d'ombre. Problème d'« extraversion mentale » : des manuels par exemple qui déprécient insidieusement la vie au village et exaltent celle de la ville ; ou encore qui présentent l'Occident comme un eldorado, nourrissant ainsi chez les usagers le rêve du départ<sup>12</sup>. Problèmes d'absence d'auteurs qui ont donné une intelligence pertinente des réalités africaines étudiées et

*Donner une réponse aux problèmes pédagogiques et culturels propres à une société à un moment donné.*

9. *Le dictionnaire adapté aux pays qui ont en commun l'usage de la langue française en est un exemple.*

10. Pour des exemples d'études détaillées de manuels, se référer à Abdou Touré, « Manuels du primaire, manuels du secondaire. Permanence de l'occidentalisme » in *La civilisation quotidienne en Côte d'Ivoire. Procès d'occidentalisation*, Paris, Karthala, 1981.

11. La plupart des manuels des disciplines scientifiques du secondaire utilisés sont importés. Cela pose le problème de la prise en compte des données culturelles locales (obstacles, prénotions, empirisme dominant...) qui permet de donner une intelligence adéquate des faits scientifiques étudiés. Aller à l'universel par la médiation culturelle.

12. Achille Mbembe, « Système éducatif et extraversion mentale » in *Les jeunes et l'ordre politique en Afrique Noire*, Paris, L'Harmattan, 1985, p. 41.

*L'un des défis majeurs de la production locale ou régionale des manuels réside dans la vigilance autocritique des concepteurs.*

d'opposition d'une Afrique des mythes et de la magie à un Occident rationaliste<sup>13</sup>.

L'un des défis majeurs<sup>14</sup> de la production locale ou régionale des manuels réside dans la vigilance autocritique des concepteurs. C'est le questionnement, la psychanalyse de leur propre univers de connaissances pour y débusquer les entraves à l'objectivité et à la validité culturelle et scientifique de leurs productions. Le travail de conception est une chose, les conditions et modalités d'utilisation en sont une autre.

## Didactique et savoir

Nous avons noté que les productions des chercheurs ne sont pas consignées dans leur originalité dans les manuels. En rendent compte de la double terminologie de « savoir savant » et savoir scolaire et de la notion de « *transposition didactique* »<sup>15</sup>. Cet écart et cette différence ne constituent pas pour autant un déni aux manuels de faire acheminer vers l'acquisition du savoir. Leur contribution à cet objectif est tributaire de la pratique pédagogique. Elle se doit d'aider les apprenants à acquérir l'équipement intellectuel qu'exige le « *troisième monde* ». Comment, dans cette optique, se présente la situation en Afrique ?

L'un des constats généralement fait est que tous les élèves ne disposent pas toujours des manuels des différentes disciplines. Ce handicap est, de plus, accentué par la récurrence des cours magistraux et la dictée des contenus. Ce qui fait que domine, chez les élèves, « l'attitude de consommateurs passifs ». Leur trop grande insistance sur une explication plus étendue des cours par les professeurs, sur les expressions telles que « inculquer les connaissances », « ne pas nous abandonner à notre sort », reflète cette passivité. Ils donnent ainsi raison aux professeurs quand ceux-ci disent que les élèves sont « *favorables au cours succinct à apprendre par cœur et reproduire* »<sup>16</sup>. Dans une enquête réalisée dans sept villes du Cameroun auprès de 1285 élèves du secondaire, ce sont ces derniers qui sont très critiques vis-à-vis des professeurs. Ils évoquent, entre autres, le fait qu'ils éditent et vendent des fascicules les dispensant de faire les cours, leur inimitié pour le débat contradictoire et leurs « *difficultés à communiquer le savoir* »<sup>17</sup>.

Se trouve dès lors occulté tout le travail de problématisation, de conceptualisation et de formalisation nécessaire à la construction du savoir. Construction influencée par d'autres facteurs que totalise la notion de « *rappart au savoir* »<sup>18</sup>.

*Domine, chez les élèves, « l'attitude de consommateurs passifs ».*

*Se trouve dès lors occulté tout le travail [...] nécessaire à la construction du savoir.*

13. Voir Abdou Touré, *op. cit.*, pp. 152-156.

14. Il y a aussi le défi économique et des politiques éducatives. 15. Voir P. Meirieu, « *De la culture scolaire* » in *Le choix d'éduquer. Éthique et pédagogie*, Paris, ESF éditeur, 1991, chap. 6.

15. Voir P. Meirieu, « *De la culture scolaire* » in *Le choix d'éduquer. Éthique et pédagogie*, Paris, ESF éditeur, 1991, chap. 6.

16. Notre enquête réalisée auprès de 319 élèves et de 23 professeurs des quatre plus grands lycées de Lomé. Anani Adonsou, *L'éducation à une citoyenneté nouvelle en milieu scolaire togolais. Analyse prospective à partir des lycées publics de Lomé*, Mémoire de Maîtrise, Université du Bénin-Togo, 1999.

17. H. Sikoumou, *Jeunesse et éducation en Afrique Noire*, Paris, L'Harmattan, 1995, pp. 32-33.

18. B. Charlol, *Du Rapport au Savoir. Éléments pour une théorie*, Paris, Economica, coll. Anthropos, 1997.

Cette notion fait référence à la centralité du sujet de l'apprentissage. « *Le rapport au savoir est l'ensemble (organisé) des relations qu'un sujet entretient avec tout ce qui relève de « l'apprendre » et du savoir* »<sup>19</sup>. Cet intérêt à la subjectivité a donné lieu à la diversité des ancrages disciplinaires pour en rendre compte : psychanalyse, sociologie, anthropologie et didactique. Cette pluralité d'approches indique que, dans le travail d'un apprenant avec un manuel ou un dictionnaire, plusieurs paramètres entrent en jeu. En premier lieu, l'incidence de son origine familiale et sociale, mais aussi l'intervention de son propre désir ainsi que l'intérêt que peut revêtir pour lui l'acquisition d'un type de savoir<sup>20</sup>. Le savoir étant une œuvre de construction intellectuelle, il faut aussi tenir compte des « *obstacles épistémologiques* (Bachelard)<sup>21</sup>. La prise en compte de la complexité de l'être humain s'avère donc capitale dans la production du savoir<sup>22</sup> et dans tout processus d'apprentissage.

## Des antichambres du savoir

Les manuels et dictionnaires ont une genèse et sont culturellement déterminés. Ils sont des antichambres du savoir. Ils recèlent des informations à partir desquelles peut être mise en œuvre l'art de la problématisation, de la théorisation et du transfert des connaissances. Ils constituent une plate-forme pour l'acquisition des outils intellectuels nécessaires à l'analyse de la réalité.

Anani Valère ADONSOU

*La prise en compte de la complexité de l'être humain s'avère donc capitale dans la production du savoir et dans tout processus d'apprentissage.*

19. B. Charlot, *Ibid.*, p. 94.

20. Référence à « l'élève stratège » : un élève « capable d'avoir conscience de ce à quoi peuvent lui servir les savoirs acquis, tant au niveau personnel... qu'au niveau professionnel ». M. Develay, *Ibid.*, p. 107.

21. A ce point de vue, une lecture systématique de son œuvre in M. Fabre Bachelard éducateur, Paris, PUF, 1995.

22. Voir Edgar Morin, *Les sept savoirs nécessaires à l'éducation du futur*, Paris, Le Seuil, 2000, chap. I.

# Présence du mythe dans la littérature africaine

*Jacques Chevrier*

---

« *Les dieux habitent leurs écritures et se constituent en récits* »

Lyonel Trouillot

Évoquer la présence du mythe dans la littérature africaine – qu'elle appartienne au registre de l'oralité ou de l'écriture –, c'est, d'une certaine manière, formuler une tautologie, puisque, à l'origine, un mythe est d'abord récit, donc littérature.

Quintessence du verbe créateur, le mythe raconte en effet « *une histoire vraie* », généralement considérée comme exemplaire et significative, et il s'oppose par là même au *logos* discursif.

Dans le cas de l'Afrique, objet de notre étude, le problème qui se pose consiste toutefois à déterminer quelle est la place du mythe, d'une part dans une tradition orale encore très vivace et, d'autre part, bien entendu, dans la production littéraire contemporaine. En ce qui concerne le premier cas de figure, il va de soi qu'au sein d'une société fortement imprégnée par l'oralité et où l'écrit n'intéresse qu'une faible minorité, le mythe conserve un rôle important dans la mesure où il contribue encore efficacement à structurer l'organisation sociale et la vision du monde propres à cette société.

En revanche il est licite de s'interroger sur le statut du mythe dans la littérature moderne contemporaine, née du fait colonial, et, par conséquent, fortement marquée par une tradition littéraire occidentale largement laïcisée et sécularisée.

## Place du mythe dans la tradition orale

---

Quelle qu'ait été la part des religions importées – islam ou christianisme – les sociétés africaines demeurent encore aujourd'hui très attachées à tout un ensemble de croyances et de rites enracinés dans le vieux fonds animiste du continent, et qui survivent grâce à la Parole dont la fonction demeure primordiale. Chez les Dogon la « *bonne parole* », c'est-à-dire le verbe initial apporté par Nommo, le Dieu créateur, est associée à la fécondité et à la continuité. « *Si l'on cessait de conter; observe un vieillard, il n'y aurait plus de mariages ni de naissances...* »<sup>1</sup>. En d'autres termes, ce serait la fin du monde.

D'origine divine et cosmique, la Parole se perpétue grâce aux mythes, aux épopées, aux contes et aux chants qui sont en Afrique le conservatoire de la mémoire séculaire, et dont la proferation contribue, encore aujourd'hui, au maintien et à la survie de la communauté.

Sans doute, ici comme ailleurs, le mythe a-t-il fait l'objet d'une certaine désacralisation, elle-même conséquence de l'éclatement des structures traditionnelles, mais ne nous y trompons pas, le mythe reste encore fortement enraciné dans l'imaginaire africain, et il peut surgir à tout moment, vierge de toute littérature. Ne raconte-t-on pas qu'à la veille de l'indépendance, des paysans congolais ont enlevé les toits de leurs cases afin de recueillir dans les meilleures conditions possibles les pièces d'or que les ancêtres, estimaient-ils, ne manqueraient pas de faire pleuvoir sur eux, à la faveur de cet événement exceptionnel ! ...<sup>2</sup>

On se rend d'ailleurs compte, dans la réalité vivante de la tradition orale, telle qu'elle se pratique aujourd'hui, que le mythe interfère sans cesse avec d'autres formes de récits plus laïcisés. Ainsi, n'est-il pas rare qu'un personnage de conte conserve quelques-uns des traits du « héros civilisateur » qui étaient les siens dans un mythe plus ancien, comme on le voit, par exemple, à travers la tradition bété en Côte d'Ivoire<sup>3</sup>. Impression confirmée par l'un des meilleurs spécialistes de la littérature orale ewe au Togo, François N'Sougan Agblemagnon, qui observe : « *le conte n'est pas simplement une mise en scène de l'histoire des hommes ; c'est un jeu cosmique qui reprend les grands mythes de la nature* ». Et il ajoute : « *le conte a pu être une manière voilée et dégradée de parler des choses sacrées, une manière de mettre les grandes vérités à la portée de tous*<sup>4</sup> ».

Ainsi, nombre de récits qui circulent de bouche à oreille ne sont que des avatars de mythes plus anciens, la différence entre les uns et les autres reposant moins, le plus souvent, sur des éléments d'ordre structurel que sur l'attitude du conteur et de son auditoire à leur égard. « *Présentés comme parole sérieuse et objet de croyance, les récits mythiques ne sont pas racontés aussi facilement que les contes* », commente Geneviève Calame-Griaule. « (...) *Ils constituent l'essentiel de l'initiation, et leur connaissance ne s'acquiert que peu à peu*<sup>5</sup> ».

Mais il n'en reste pas moins vrai que, de nos jours encore, certaines compositions orales font explicitement référence à des mythes de

*Le mythe reste encore fortement enraciné dans l'imaginaire africain, et il peut surgir à tout moment, vierge de toute littérature.*

*Une manière de mettre les grandes vérités à la portée de tous.*

1. Cité par Geneviève Calame-Griaule in **La Parole chez les Dogon**, Paris, Gallimard, 1965.

2. Mircea Eliade, **Aspects du mythe**, Paris, Gallimard, 1963.

3. Nous pensons ici au cycle de la « mère dévorante » qui trouve son origine dans un mythe évoquant les méfaits de l'Araignée.

4. François N'Sougan Agblemagnon, **Sociologie des sociétés orales d'Afrique noire. Les Ewe du Sud-Togo**, Paris / La Haye, Mouton, 1969.

5. **La parole chez les Dogon**, op. cit.

création. Ainsi en va-t-il du *mvet*<sup>6</sup>, l'épopée des Fang du Gabon et du Cameroun, dont la récitation par le mbômmvet, le toucheur de cithare, comporte toujours l'évocation des liens qui rattachent l'homme à l'ensemble de la création et du cosmos : « *La terre était alors un immense domaine / Sans arbres ni montagnes, ni pierres, ni racines. / La terre était uniformément couverte d'eau, / C'est alors qu'apparut un « Œuf-de-cuivre », / Sans support, c'est lui le premier personnage...* »<sup>7</sup>

On voit, d'après ces quelques exemples, que dans une tradition toujours vivante, le mythe conserve encore une fonction opératoire, même s'il lui faut parfois évoluer et s'adapter aux structures sociales et parentales d'une société en pleine mutation. Mais n'est-ce pas l'une des caractéristiques essentielles du mythe que d'être le lieu géométrique paradoxal de la permanence et de la flexibilité ?

*Dans une tradition toujours vivante, le mythe conserve encore une fonction opératoire.*

## Existe-t-il un statut du mythe dans la production littéraire africaine contemporaine ?

Le moment est donc venu de s'interroger sur le statut – ou l'absence de statut – du mythe dans la production littéraire africaine contemporaine. Peut-on, à son égard, parler de disparition, de permanence ou encore de dégradation, ou plus exactement de transformation ?

Les débats, nombreux, qui ont naguère porté sur ce sujet, ont eu parfois tendance à conclure à l'effacement du mythe au profit d'une littérature à dominante socio-politique, uniquement préoccupée à décrire la société africaine au moment où s'ébauche le processus de décolonisation. C'est ainsi que Jeanne-Lydie Goré, s'interrogeant sur la présence du sacré dans la littérature africaine<sup>8</sup>, estime que les références au mythe restent fugitives. Elle oppose de cette manière « *la richesse de l'imaginaire traditionnel* » à la « *pauvreté stéréotypée de la symbolique romanesque* » en faisant observer que le choix du roman aboutit, le plus souvent à la fois à une dilution et à une désacralisation du mythe. Opinion à laquelle semble faire écho le mot de Léopold Senghor, estimant que la première génération de ses pairs avait produit une « *littérature d'instituteurs* », dans laquelle prévalaient les critères de la rationalité et du cartésianisme.

6. Le terme même de *mvet* est ambigu dans la mesure où il sert à désigner à la fois un instrument de musique, le « *mvet* » sorte de harpe-cithare à cinq cordes, la littérature orale récitée et chantée avec accompagnement de cet instrument et, d'une façon plus spécifique encore, le genre épique proprement dit.

7. La tradition fait des joueurs de *mvet* les héritiers des forgerons, ce qui explique l'importance de la métallurgie et des métaphores auxquelles elle donne lieu dans de nombreux textes.

8. Jeanne-Lydie Gorée, « Aspects de la présence du sacré dans la littérature africaine d'expression française », in **Mythe et littérature africaine**, colloque afro-comparatiste de Limoges, mai 1977.

Et il est vrai que, dans une certaine mesure, cette production des années cinquante s'attache surtout à décrire les conflits de pouvoir au sein d'une société coloniale en voie d'urbanisation, et dont les liens avec la tradition villageoise tendent à se relâcher. Tel pourrait être le cas des romans de Ferdinand Oyono, **Une Vie de boy**<sup>9</sup>, **Le Vieux nègre et la médaille**<sup>10</sup>, ou encore de Sembene Ousmane dont **Les Bouts de bois de Dieu**<sup>11</sup> trahissent une approche matérialiste qui exclut, a priori, toute référence au mythe.

Mais il ne faut pas oublier que, dans le même temps, d'autres écrivains s'emploient au contraire à célébrer qui la richesse de la tradition orale – Birago Diop dans **Les Contes d'Amadou Koumba**<sup>12</sup>, Jean Kalonga dans **La Légende de M'Pfoumou Ma Mazono**<sup>13</sup> –, qui les figures de héros légendaires - Djibril Tamsir Niane dans **Sunjata ou l'épopée mandingue**<sup>14</sup>, Thomas Mofolo dans **Chaka**<sup>15</sup> – autour desquels se cristallisent à la fois les rêves et les espoirs de toute une génération hantée par la nostalgie des temps héroïques.

Quant à Senghor lui-même, s'il coule sa poésie dans une prosodie qui doit beaucoup à Claudel ou à Victor Hugo, il n'oublie pas pour autant sa dette à l'égard du « Royaume d'enfance » : « *Et puisqu'il faut m'expliquer sur mes poèmes*, confie-t-il dans son importante postface à **Ethiopiques**<sup>16</sup>, « *je confessera que presque tous les êtres et choses qu'ils évoquent sont de mon canton : quelques villages sévères perdus parmi les tamns<sup>17</sup>, bois, les bolongs<sup>18</sup> et les champs. Il me suffit de les nommer pour revivre le Royaume d'enfance – et le lecteur avec moi, je l'espère – à travers des forêts de symboles* » Et il ajoute : « *Si l'on veut nous trouver des maîtres, il serait plus sage de les chercher du côté de l'Afrique. Comme les lamantins vont boire à la source de Simal* ».

Ainsi l'auteur des **Chants d'ombre** souligne-t-il la filiation, essentielle à ses yeux, qui lui paraît relier les écrivains africains contemporains à leurs devanciers, bardes, griots, conteurs de villages, joueurs de *mvet* et autre titulaires et conservateurs de la Parole ancestrale.

Récusée par les uns, revendiquée par d'autres, cette filiation – ou non-filiation – pose en réalité le problème, essentiel pour notre débat, de l'ancrage de la littérature africaine d'aujourd'hui dans la réalité d'hier. C'est un problème dont l'acuité n'a pas échappé au Prix Nobel de littérature 1986, le nigérian Wole Soyinka, auteur d'une œuvre complexe, roman et théâtre confondus, qui s'enracine au plus profond de la tradition yoruba, et dont le décryptage est indissociable

*Les rêves et les espoirs de toute une génération hantée par la nostalgie des temps héroïques.*

*Le problème [...] de l'ancrage de la littérature africaine d'aujourd'hui dans la réalité d'hier.*

9. Ferdinand Oyono, **Une vie de boy**, Paris, Pocket, 1970.

10. Ferdinand Oyono, **Le vieux nègre et la médaille**, Paris, 10/18, 1972.

11. Sembene Ousmane, **Les Bouts de bois de Dieu**, Paris, Le livre contemporain, 1960.

12. Birago Diop, **Les Contes d'Amadou Koumba**, Paris, Présence africaine, 1947.

13. Jean Malonga, **La légende de M'Pfoumou Ma Mazono**, Paris, Présence africaine, 1954.

14. Djibril Tamsir Niane, **Sunjata ou l'épopée mandingue**, Paris, Présence africaine, 1960.

15. Thomas Mofolo, **Chaka, an historical romance**, 1<sup>re</sup> parution en 1931. Paris, Gallimard, 1940 (pour la traduction française).

16. « *Comme les lamantins vont boire à la source* ».

17. *Étendue de terre recouverte par la mer à l'époque des grandes marées.*

18. *Bras de mer bordé de palétuviers.*

d'une bonne connaissance du panthéon yoruba. Soyinka s'en est d'ailleurs expliqué dans un ouvrage théorique très éclairant pour notre propos, **Myth, Literature and the African World**<sup>19</sup>, dans lequel il évoque les grandes figures mythologiques de la création yoruba, Ogun, Dieu de la métallurgie, Shango, Dieu de la foudre, Obatala, rival malheureux du Créateur, et au moyen desquelles il formule les fondements de l'éthique de la vision du monde qui sous-tendent son œuvre. Une vision qui se veut résolument ancrée dans un système de pensée et de représentation à l'intérieur duquel l'homme vit en permanence au contact de forces cosmiques, sans qu'intervienne jamais – à la différence des mythologies indo-européennes – l'idée d'une quelconque dualité entre le ciel et la terre, le bien et le mal...

Cette notion d'enracinement dans l'imaginaire ancestral peut être étendue à d'autres œuvres du corpus africain dont tantôt la thématique, tantôt l'architecture, renvoient, à des degrés variables, à des structures mythiques traditionnelles, récits d'origine, généalogies, etc.

Elle s'illustre parfaitement au travers des imaginaires peul, bambara et malinké, qui renvoient respectivement aux œuvres d'Amadou Hampâté Bâ et d'Ahmadou Kourouma...

**L'Étrange destin de Wangrin** met en effet en scène un personnage bien particulier, celui du « *décepteur* » (ou du « *trickster* », selon la terminologie anglo-saxonne) que l'on retrouve pratiquement dans la plupart des grandes mythologies africaines et européennes. Héros civilisateur autant que démiurge maladroit, le décepteur apporte aux hommes, pêle-mêle, bienfaits et catastrophes. Généralement considérés comme responsables de l'état d'imperfection du monde, et en particulier de la condition mortelle, les décepteurs sont donc placés sous le signe de l'ambigu et de l'hybride, et ils ont en commun de réussir par la ruse et l'astuce plutôt que par un comportement héroïque. « *En Afrique* », écrit Denise Paulme, « *on retrouve à travers tout le continent les mêmes ruses, la même intrigue, attribuée au Lièvre (Soudan et Afrique du Sud), au Chacal ou à l'Écureuil (frontières de l'Afrique blanche et chez les Hausas), à l'Araignée toilière (zone atlantique), à la Tortue (Cameroun, Afrique centrale) ou à l'Antilope (Afrique centrale)* »<sup>20</sup>.

La plupart des décepteurs présentent d'ailleurs un double aspect, bénéfique et maléfique, soit que l'une ou l'autre tendance domine, mais il arrive également que l'ambiguïté soit résolue par la scission en deux personnages, l'un positif, l'autre négatif. Ainsi, dans le mythe

*Héros  
civilisateur  
autant que  
demiurge  
maladroit, le  
“décepteur”  
apporte aux  
hommes, pêle-  
mêle, bienfaits  
et catastrophes.*

19. Wole Soyinka, **Myth, literature and the african world**, Londres, Cambridge University Press, 1956.

20. Denise Paulme, « *Typologie des contes africains du décepteur* », in *Cahiers d'études africaines*, vol. XV, cahiers 3/4, Paris, 1975.

Dogon, Nommo compense-t-il par sa bonne conduite les méfaits de son frère, Ogo le Renard pâle.

La prégnance du mythe dans la littérature contemporaine est également attestée dans des textes fortement marqués par la culture bantoue comme **Au bout du silence**, de Laurent Owondo. C'est le récit de la quête qui mène Anka de l'enfance à « *l'âge où les masques livrent enfin leurs secrets* », et les épreuves imposées au héros sont placées sous la double symbolique de l'ocre et du kaolin. Or cette symbolique fait implicitement référence à l'un des mythes initiatiques de la société myéné à laquelle appartient l'auteur et au cours duquel, entre autres épreuves, les mystes doivent rechercher dans la forêt des jeunes filles entièrement nues et seulement parées d'ocre et de kaolin...

## **Au bout du silence ou la prégnance du mythe dans la littérature contemporaine**

---

À première vue, **Au Bout du silence** paraît s'organiser sur le modèle du roman familial classique autour de quatre personnages emblématiques, Nindia, la mère, Kota, le père, Rediwa, le grand-père et Anka, son petit-fils. Au moment où commence le récit, un double drame frappe cette famille ; d'une part une mesure d'expropriation qui va faire d'eux des « *déguerpis* », d'autre part la mort brutale de l'aïeul. Or, cette disparition coïncide elle-même avec une double rupture. Rupture climatique d'abord, dans la mesure où le roman s'ouvre sur « *un ciel inadéquat* », annonciateur d'une sécheresse inhabituelle, et, dans un second temps, rupture dans la chaîne du savoir puisque Rediwa meurt au moment où il avait entrepris d'initier Anka, son petit-fils, au secret des masques.

« *Petite Venise* », périphrase ironique par laquelle le romancier désigne le bidonville misérable où échouent les personnages du récit va donc se substituer au paysage lumineux et serein du village ancestral. Ce sont alors les légendes sur lesquelles repose la fondation de ce village que l'aïeul Rediwa, se préparant à sa mort prochaine, entreprend de révéler à son petit-fils Anka.

Derrière les croix tracées par les agents du cadastre, Rediwa a en effet « *vu* » l'inéluctable déchéance de la communauté, tandis que Anka demeure « *celui-là qui ne comprenait pas encore et qui devait se contenter de l'idée qu'il comprendrait plus tard, qu'il avait tout le temps pour comprendre* » (p. 25). La brutale disparition de l'aïeul va malheureusement interrompre le processus normal de transmission entre Rediwa, l'aîné et Anka, le cadet qui, dès lors, sera livré au désespoir et n'aura de cesse d'atteindre « *l'âge où les masques livrent enfin leur secret* ».

*Rupture dans la chaîne du savoir*

Après ce bref rappel des éléments qui structurent le roman, c'est ici, désormais, le lieu de s'interroger sur la signification du mythe évoqué par Laurent Owondo et de se demander en particulier, dans quelle mesure il trouve son origine au sein du groupe fang auquel appartient l'auteur.

Comme partout en Afrique la mythologie mpongwe accorde une grande place au culte des ancêtres, tandis que la cosmogonie relate sur le mode merveilleux les rapports des forces telluriques et des éléments avec les premiers hommes, toutes choses qui, nous l'avons évoqué, occupent une place déterminante dans l'intrigue de **Au bout du silence**. Le culte rendu aux ancêtres est ici évoqué à de multiples reprises, et d'abord à travers le personnage du grand-père Rediwa dans ses rapports privilégiés avec son petit-fils. C'est lui qui, progressivement, prépare l'initiation d'Anka en lui apprenant la généalogie de la tribu et en évoquant, de manière sibylline, les présences invisibles Ombre, Ndjouké, Mboumba, qui commandent l'ordre du monde. Les mânes des ancêtres font aussi l'objet de nombreuses libations rituelles.

Le culte rendu aux ancêtres s'exprime également par le biais des masques qui apparaissent toujours étroitement associés à des rites agraires, funéraires ou initiatiques. Sans tomber dans un pittoresque de folklore, l'écrivain nous donne un certain nombre d'éléments qui permettent de replacer ces masques dans la culture fang du Gabon, les échasses (p. 95), le raphia (p. 48), et les danses qui accompagnent les funérailles de Rediwa.

Reste un dernier élément qui contribue à singulariser les masques évoqués par Laurent Owondo, l'ocre et le kaolin. Ces couleurs sont doublement intéressantes, d'une part en raison de leur symbolique, et d'autre part dans la mesure où elles sont précisément les couleurs distinctives des masques mpongwe, fort prisés des collectionneurs. L'ocre obtenu avec de la poudre de bois séché symbolise dans le roman à la fois le sang répandu et le rougeoiement du soleil au couchant. Quant au kaolin fabriqué à partir du *mpemba*, une argile blanche, il représente ici le lait, le sperme, associés à la pureté, à la fécondité et à la clarté lunaire.

Ocre et kaolin apparaissent étroitement liés à certaines pratiques rituelles, et en particulier à ce banquet mystique au cours duquel s'opèrent les épousailles entre les initiés et les filles de la montagne dont Ombre n'est, en quelque sorte, que la figure emblématique.

Ce personnage mythique, à peine deviné à l'orée du roman et dont le triomphe s'affiche à la clausule, nous introduit au sein même du panthéon mpongwe dans lequel, outre Ombre, deux figures complémentaires se détachent avec force, Mboumba et Ndjouké, l'ogresse.

Mboumba est une divinité largement représentée dans la mythologie fang-kongo, le plus souvent sous l'apparence d'un serpent arc-en-ciel qui règne sur les eaux et symbolise la fertilité. Mboumba sera d'ailleurs représenté de manière précise dans l'épisode

de la danse au cours duquel Nindia le supplie de lui rendre sa fécondité (p. 84). Quant à Ndjouké, l'ogresse, le matériel ethnographique disponible rend plus difficile son identification, et laisse penser à une création symbolique propre à l'univers romanesque de Laurent Owondo.

Toujours est-il que Ndjouké semble associée, comme nous l'avons déjà noté, à l'histoire lointaine du peuple fang et aux tribulations guerrières qui ont accompagné ses migrations successives. Dans le roman, elle apparaît à plusieurs reprises dans des circonstances dramatiques, la mort du grand-père, la menace de mort qui pèse sur son petit-fils (p. 50), et l'on peut se demander s'il ne s'agit pas d'une puissance maléfique liée au sang, à la violence, à la mort et à la sécheresse.

En contrepoint, Ombre semble pencher davantage du côté des valeurs positives, grâce au rituel qui lui est rendu : « *Ombre disait loué, car voilà le début de l'alliance entre la montagne et ceux qui s'enfoncèrent dans l'immense voûte végétale* ». Cette divinité paraît conjurer les maléfices de Ndjouké, mais, comme l'ogresse, elle est également affamée et sa faim n'est apaisée que lorsque les hommes lui rendent hommage, en particulier lors des cérémonies d'initiation placées sous le double signe de l'ocre et du kaolin.

On peut donc se demander si Ombre et Ndjouké ne constituent pas un seul et même personnage portant en lui-même ses propres contradictions. Ombre, en effet, n'est pas exempte de violence – « *rien qu'un regard et Ombre aurait rengainé ses couteaux* » – pas plus que l'ogresse n'est inaccessible à la douceur – « *elle, tranchante, anguleuse, abrupte nous est-il dit, s'arrondissait soudain* » (en présence d'Anka). Par ailleurs, on notera que dans le message que Rediwa adresse à son petit-fils avant de mourir, le grand-père conjure l'enfant de ne pas avoir peur de l'ocre (couleur de sang) car Ombre (couleur de kaolin) est toujours présente là où se trouve l'ocre.

Par conséquent, lorsque l'auteur signale, à l'ouverture du roman, qu'il n'y a plus d'amants pour Ombre – « *elle se mit à maudire l'époque* » (p. 17) –, on peut avancer qu'il fait allusion à l'époque contemporaine – « *l'heure où le monde se fait ocre* » (p. 35) – donc à la violence engendrée, en partie, par la perte du lien avec la terre des ancêtres et l'abandon des mythes fondateurs. L'oubli d'Ombre, c'est-à-dire des valeurs dont elle est porteuse, entraîne le déséquilibre de la société, illustré par l'anarchie qui définit le monde de Petite Venise.

Comme tout récit initiatique, l'itinéraire parcouru par Anka tend donc à reconstituer le cheminement de l'ancêtre mythique en une sorte de parcours circulaire qui nous conduit successivement des origines de la première apparition d'Ombre aux épousailles en passant par ce stade intermédiaire que Laurent Owondo a appelé la « *saison d'absence* ». Cette seconde partie du roman, qui correspond à l'épisode de Petite Venise, représente l'ouverture à un monde moderne vécu sur le mode du chaos, et dans lequel le sens du sacré

*La perte du lien  
avec la terre des  
ancêtres et  
l'abandon des  
mythes  
fondateurs.*

semble perdu, et elle s'apparente à la succession d'épreuves que tout initié doit surmonter avant d'accéder à la connaissance.

La crise, décisive, qui arrachera Anka au marasme de Petite Venise, prend ici la forme de l'hallucination dont il est victime à l'école, pendant le cours d'hygiène de Maître Bono, l'instituteur (pp. 103-105), et elle prélude au rêve érotique au cours duquel il s'unit symboliquement avec Ombre. Après cette union, Anka découvre enfin sa véritable identité : « *Désormais plus personne n'appelait Anka autrement que Rediwa* » (p. 125). Il a maintenant atteint « *l'âge où les masques livrent enfin leur secret* ».

À la descente aux enfers succède donc la réintégration du paradis perdu, selon le cheminement symbolique qu'évoque métaphoriquement la chanson fredonnée par Nindia, la mère du héros :

« *Sur la route de Fougamou / Que d'épines bonnes gens... / Sur la route de Fougamou / Passé le fleuve, bonnes gens / Que de miel ! que de miel !* » (pp. 79-80).

Loin d'obéir au principe d'exclusion entre tradition et modernité, caractéristique des romans africains de la première génération, **Au bout du Silence** nous paraît donc s'inscrire dans la perspective d'une écriture du mythe qui revendique simultanément la pleine compréhension des valeurs ancestrales et l'ouverture à la modernité. « *Il ne s'agit donc pas de faire du folklore. Il s'agit d'interrogation. Interroger le passé en le juxtaposant au présent* »<sup>21</sup>, confie Laurent Owondo.

Pour l'écrivain, on le voit, le mythe apparaît donc comme un moyen de réfléchir sur le problème de la place de l'homme africain dans le monde moderne d'une manière qui se veut très pragmatique.

Jacques CHEVRIER

*Un moyen de réfléchir sur le problème de la place de l'homme africain dans le monde moderne.*

---

21. V. Notre Librairie n° 105, avril-juin 1991.