

PLAN

Introduction

I. Contexte politico-historique du roman africain

1. L'éveil politique
2. Procès du système colonial

II. Les grands thèmes du roman Africain des indépendances

1. Le roman de contestation
2. Le roman d'engagement

III. La nouvelle esthétique du roman africain

Conclusion

Introduction

Le roman est par définition un récit fictif faisant intervenir des personnages imaginaires présentés comme vrais dans un univers qui ressemble à la réalité. En dehors de cette vraisemblance à la réalité, le roman a plusieurs missions parmi

les quelles nous ne citerons que celles sociales qui consistent à reproduire à la société pour responsabiliser les acteurs de la vie sociale.

Ainsi on peut dire que le roman africain ne pouvait donner qu'une place de choix aux mutations provoquées par l'occupation étrangère. De ce fait les écrivains vont changer de sigles après les indépendances pour contester les dirigeants et dévoiler les mœurs des sociétés africaines. En d'autres termes, faire une étude du roman africain des années 60 nous amène à nous poser la question à savoir quelle est la pertinence du roman en tant que mode d'expression de la réalité africaine mais surtout de la problématique de l'intellectuel et du pouvoir telle qu'elle se présente à l'intérieur et à l'extérieur du roman mais aussi l'expression du malaise des romanciers à cette période postcoloniale ?

Pour une démarche cohérente et simplicité, nous tenterons d'évoquer le contexte politico-historique du roman africain avant de montrer les grands thèmes des romans des indépendances et en fin d'analyser la nouvelle écriture romanesque.

I. Contexte politico-historique du roman africain

Comme la plus part des genres littéraire le roman en Afrique naquit à une période où le continent a connu la domination coloniale marquée par l'angoisse et la douleur. Ce sont ces temps de grands malheurs et de désastres qui accumulent dans la poitrine des romanciers africains, la travaillent et les poussent à parler par le biais de leurs œuvres. Malheureusement ces écrits étaient destinés à une minorité qui comprend les langues dites coloniales.

1. L'éveil politique

L'émergence des élites va réveiller les peuples colonisés. Les nationalismes se sont développés sous l'impulsion de nouvelles élites indigènes formés à l'école de l'occident. Le plus souvent exclues des responsabilités administratives et politiques, elles empruntèrent des idées de liberté et de démocratie pour se retourner contre le pouvoir colonial. Des hommes-symboles incarnent l'identité nationale. Ouverts à la culture européenne, fidèles à leur civilisation originelle, ils réussissent à cristalliser l'aspiration à l'émancipation. L'exploitation économique des colonies, le chômage dans les campagnes, l'entassement dans les villes sont les conséquences de ces déséquilibres majeurs. Ce phénomène du sous-développement conduit à un mécontentement populaire que les nationalistes transforment en révolte contre les métropoles. Les indigènes étaient soumis au régime du travail forcé, des prestations, des impôts qui s'accompagnent des brimades, des exactions (souffrance, répression, mépris...). Ainsi avec l'avènement de la première guerre mondiale les anciens combattants accélèrent la prise de conscience des africains. Ils n'entendent plus se soumettre aux exigences coloniales. L'élection du premier député noir Blaise Diagne en 1914 symbolisait le désir des populations opprimées à prendre leur destin en main. Avec la montée en puissance des mouvements anticolonialistes on assiste à la création des partis politiques partout en Afrique pour accélérer le processus de

l'émancipation des colonies. En effet au Sénégal nous avons l'UDS qui est un démembrement du RDA crée en 1946 par les députés africains. Le PAI et le PRA défavorable à la communauté française de De Gaulle appelle à voter non au référendum du 28 septembre 1958 emporté par le oui de Senghor. Au Ghana ex-Gold Coast émerge l'UGCC de l'avocat Danquah, le CPP de Kouamé Nkrumah émerge en Algérie le PPA qui renaîtra après interdiction en 1945 pour donner le MTLD, il ya aussi le PCA. En Angola nous avons l'UNITA, le FNLA, le MPLA. En Guinée Bissau il ya le PAIGC d'Amical Cabral, l'UPIC et l'UDG. Les écrivains ne resteront pas en rade, ils diffusent des idées de démocratie et de négritude. Les syndicalistes eux aussi expriment leurs oppositions par des grèves ouvrières avec celles des Dockers du Port de Dakar en 1919, des cheminots du Dakar -Niger en 1938. L'éveil politique va de paire avec la production romanesque qui fait le procès du colonialisme.

2. Le procès du système colonial

Dénonçant la corruption et l'essoufflement des administrations politiques de la fin de la colonisation, les héritiers de la négritude se font plus virulents et anticolonialistes à partir des années 1950. Le Sénégalais Ousmane Sembene, auteur politiquement engagé, dénonce ainsi la colonisation dans tribalique. Dans la même lignée s'inscrit, le Malien Seydou Badian, qui évoque dans Sous l'orage (1957) roman fondateur de la littérature malienne, à l'étude dans les universités la relation entre les anciens et les colons. Le Camerounais Ferdinand Oyono, décrit quant à lui d'une plume acérée la suffisance des colons blancs dans le Vieux Nègre et la Médaille, le roman du camerounais, publié en 1956, témoigne du paternalisme qui régissait alors les rapports entre colonisés et colonisateurs.

Lorsqu' est publié le Vieux Nègre et la médaille, Ferdinand Oyono a déjà fait paraître, la même année, un autre roman, Une vie de boy, qui décrit l'existence d'un jeune Africain au service d'une famille européenne. Le public a découvert alors, par la littérature, les mesquineries et les humiliations endurées au quotidien à l'égard des peuples colonisés, et sur lesquelles s'appuient leurs revendications.

Dans ce deuxième récit, le héros est un vieillard, Méka, qui a tout connu des rapports avec les Blancs. Cela se passe quelques années après la Seconde Guerre mondiale : « Tout était de Gaulle, comme tout le monde était zazou. Le portrait du général était dans toutes les cases. Il y avait des De Gaulle filles et des De Gaulle garçons. » La « mère-patrie » lui a pris deux de ses enfants. Bon chrétien, « il [a] eu la grâce insigne d'être le propriétaire d'une terre qui, un beau matin, plut au Bon Dieu », en foi de quoi il en a fait cadeau aux prêtres pour construire une mission. Son péché mignon reste toutefois l'arki, l'alcool local bon marché dont on a interdit la distillation pour inciter les indigènes à consommer « les liqueurs et le vin rouge européens ». Mais qu'importe,

puisqu'il peut se faire pardonner en « avouant à confesser » au curé compréhensif : « J'ai éteint ma soif alors qu'elle était tout à fait supportable. » Mais la grande affaire pour Méka est cette convocation chez l'administrateur en chef le jour du 14 juillet pour recevoir une médaille dont la « mère-patrie » tient à le récompenser. S'ensuit une série de quiproquos dont l'un des acteurs est le personnage de l'interprète qui distribue aux uns les paroles des autres, et vice versa, comme bon lui semble. Tout cela finit par conduire Méka en prison. « Je suis le dernier des imbéciles, pense-t-il, qui croyait encore hier à l'amitié des Blancs... »

Parallèlement à la réflexion sur la violence et la pérennité du système colonial, certains auteurs se penchent également sur les bouleversements à l'œuvre dans les sociétés traditionnelles. Le Camerounais Mongo Béti, auteur aux accents rabelaisiens (le Pauvre Christ de Bomba, 1956), évoque ainsi les misères de l'exode rural et de l'acculturation dans Ville cruelle (1954) et Mission terminée (1957).

Nous ne pouvons fermer cette partie sur le procès du colonialisme sans citer l'œuvre de Cheikh Hamidou Kane L'aventure ambiguë publiée en 1961. Ici l'auteur s'inscrit dans la même lancée que les auteurs engagés contre la colonisation et les valeurs qu'elle voulait inculquer aux indigènes mais aussi condamner le nègre qui tentait de pénétrer la pensée et la technique de l'occident. Il s'agit de montrer par là, que vouloir pénétrer et connaître son ennemi est une aventure périlleuse. IL est visible dans ces œuvres que se soit pour Toundi, Méka ou Samba Diallo le héros négro-africain sent donc confusément qu'au bout de l'aventure, qu'à la fin de ce flirt avec l'occident, il y a danger de mort. Mort spirituelle, car le héros ne retrouve pas son chemin de retour vers les valeurs nègres ancestrales.

II. Les grands thèmes du roman africain des indépendances

1. Le roman de contestation

Les écrivains africains, les romanciers en particulier après avoir brandi leurs armes contre le colonialisme qui a tant bouleversé l'ordre politique, économique, social et culturel de l'Afrique, vont retourner leur plume contre le pouvoir en place, contre les nouveaux maîtres du jeu politique. Les rapports entre hommes de lettres et dirigeants politiques se réduisaient dans bien des cas à un affrontement qui ne laissait aux romanciers d'autre issues que l'exil, le silence ou l'autocensure. C'est en tout cas le sentiment exprime le vieux guérisseur Nkomedzo , l'un des personnages de Mongo Béti dans son roman perpétu publié en 1974 lorsqu'il recommande aux jeunes lettrés de retour au pays avec la plus extrême discrétion, « jeunes gens intelligents et connaissant le

look , malheur à vous si vous ne vous terrez pas. Je vois la malédiction comme un fleuve de sang déferlante du nord et vous engloutir les uns après les autres terrez vous donc ».

La voie de la nouvelle contestation avait été frayée par les écrivains anglophones. Puisque dès 1961 des grands auteurs nigériens comme Cyprien Ekwensi dans Jagua nana (1961) avaient mis en scène des personnages d'arrivistes douteux portés au pouvoir par des événements consécutifs à l'effondrement du Commonwealth.

Avec le devoir de violence de Yambo Owologuen, les soleils des indépendances d'Amadou Kourouma, les auteurs francophones ont dressé à leur tour un réquisitoire sévère à l'encontre des mœurs politiques de l'Afrique des indépendances : corruption, népotisme, despotisme... y sont dénoncés sans ambages.

Dans les soleils des indépendances (1970) œuvre romanesque nourri de réflexions sociologiques, l'auteur dénonce la cupidité des gens en place. Il n'est guère plus tendre que les tenants du pouvoir traditionnel : marabouts, griots, féticheurs ..., tous repus et corrompus dans un double jeu équivoque. Fama un des personnages de ce roman en est la parfaite illustration. Après avoir lutté contre la colonisation française et au moment des indépendances, Fama espérant occuper une importante fonction dans l'administration et est finalement promu comme directeur d'une coopération. Mais au comble du désespoir, Fama n'obtiendra qu'une « carte nationale d'identité et celle du Parti unique ». Insatisfait, Fama exprime son mécontentement dans des palabres interminables. Après avoir contesté le pouvoir en place certains intellectuels apportent la preuve de leur résistance aux abus des pouvoirs politiques.

2. Le roman d'engagement

Cette résistance peut se traduire par la volonté de changer la structure de la société néocoloniale afin d'y introduire à la fois plus de justice et une meilleure répartition des richesses nationales. C'est le scénario qui développe Alioune Fantouré dans son roman cercle despotique (1972) qui a pour thème l'histoire l'irrésistible ascension de Baré Koulé, un président africain issu des indépendances et que l'exercice du pouvoir absolu transformera bientôt en un despote sanguinaire. Au sein d'une poignée d'intellectuels regroupés autour du docteur Maléké, belle figure d'intellectuel engagé arrive à renverser le tyran avec l'appui de quelques officiers éclairés. Mais comme nous l'apprend l'épilogue du roman ils étaient mystérieusement assassinés.

On peut donc estimer que dans bien des cas il y a désormais divorce, ou tout au moins séparation de corps, entre intellectuel et le pouvoir auquel il est assoujetti. Cette difficulté de l'intellectuel à se situer dans la société africaine

contemporaine est évidemment génératrice de toute une série de comportements, qui vont du malaise à la résistance ou à la fuite vers d'hypothétiques républiques idéales, en passant par l'arrivisme, l'opportunisme ou tout simplement l'accommodement aux dures réalités du temps.

Le malaise, c'est précisément le titre d'un roman de Chinua Achebe, publié en 1960, dans lequel le grand écrivain nigérian met en scène Obi Okonkwo jeune et brillant intellectuel qui une fois ses études achevées en Angleterre, revint à Lagos afin d'y occuper un poste important dans l'administration. Soucieux de rendre service à son pays et animé d'un vif idéalisme, Obi ne tarde pourtant pas à ressentir la contradiction d'une situation qui fait de lui à la fois l'otage du pouvoir traditionnel et la victime des pratiques de corruption en vigueur au sein de la caste des dirigeants.

Pour conclure cette partie on peut dire que si certains romanciers africains se sont attelés à l'émancipation de leur peuple, par contre d'autres ont tourné leur dos à tout ce bouillonnement politique des années 60 pour plonger leurs méditations dans les racines profondes de la culture africaine. Les uns pour faire revivre cette culture agonisante, les autres pour en déceler ses tares.

III. La nouvelle esthétique du roman africain

La littérature délibérément réaliste, voire ethnographique de la première génération a succédé une forme de roman. La problématique de ce dernier paraît à la fois plus complexe et moins assurée que par le passé et dont les structures tout comme l'écriture sont en rythme plus ou moins nette avec celles des œuvres antérieures. A son tour le roman africain paraît donc s'être engagé dans « l'ère du soupçon ». Ce renouvellement du discours romanesque peut s'observer à plusieurs niveaux. Le récit est en pleine transformation et aussi bien la chronologie que l'espace subit une profonde mutation. La vie et demie s'échelonne sur une durée indéterminée. On y voit défiler plusieurs générations « guides providentiels » le dernier roman d'Henri Lopès. Le pleurer-rire, nous met en présence d'un temps fragmenté et recomposé à posteriori par l'écrivain démiurge, tandis qu'Adiaffi adopte pour le découpage de la carte d'identité le calendrier rituel de sa semaine sainte Agni.

Quant 'à l'espace, il apparaît le plus souvent désarticulé, soit que la topologie envoie à une géographie mythique, comme c'est le cas pour l'imaginaire katamalanasi qui sert de cadre à la vie et demie, soit qu'elle télescope et contamine des lieux bien réels engendrant par la même un sentiment de confusion. Dans le pleurer-rire la topologie dérive vers l'abstraction la plus complète aussi qu'on le voit dans jeune homme de sable où l'action se déroule dans un lieu situé aux confins des symboles « cité vaincue par le soleil » ou « désert nu et ridé semblable à une mer figée ». Dans cet espace incertain évoluent des personnes aux contours parfois tellement indécis qu'il semble en

quête de leur véritable identité, comme c'est le cas de Mélédonman dans le roman d'Adiaffi ou encore de Diouldé le héros des crapauds-brousse de Thierno Monénembo. Dans ces derniers romans le changement s'observe également dans la manière de raconter, déroutante pour plus d'un lecteur non averti. Désormais le narrateur omniscient du roman classique cesse d'être l'instance unique du récit. Il doit de plus en plus partager ce statut privilégié tantôt avec les héros tantôt avec tel ou tel personnage secondaire momentanément projeté au devant de la scène. Il en résulte un découpage du récit qui n'a plus grande chose à voir avec la linéarité narrative à laquelle nous avons habitués un F. Oyono ou un Séméné Ousmane. Ce nouveau type de récit peut fort bien incorporer des monologues, des interventions d'auteurs voir des fragments étrangers à l'œuvre entraîne de faire. Dans le PR pleure-rire par exemple Lopes n'hésite pas à glisser dans son récit un extrait emprunté au roman de Denis Diderot, Jacques le fataliste. Dans ce type de composition les retours en arrière (analepse) ou les projections dans le future (prolepse) sont monnaie courante ; sans parler de la prolifération du récit dans le récit (Sony Labou Tansi excelle à ce petit jeu) est une propension marquée à la fantaisie, à la vraisemblance et à la démesure. Les prouesses sexuelles du « guide providentiel » que met en scène l'auteur de La Vie et demie pourraient sans contexte rivaliser avec celles d'Hercule. Cette démesure s'évalue également en nombre de victimes froidement assassinés ici ou là, à la moindre rumeur du complot. La violence que nous évoquions précédemment donne en effet lieu à une débauche de séquences plus insupportables des une que des autres (viols, séance de torture, exécutions sommaires...). Les scènes à caractère scabreux, scatologique ou érotique qui sont d'une incontestable complaisance ponctuent la carte d'identité, le Pleurer-rire, Les crapauds –brousse et bien entendu, la Vie et demie. Il faut sans doute voire dans cette récurrence de l'horreur sous toutes ces formes une volonté d'expressivité en même temps qu'une forme de subversion des tabous les plus rependus, manière de discours indirecte par lequel l'écrivain manifeste son opposition radicale rend compte de la décadence de la société contemporaine. L'innovation se manifeste également au niveau de l'écriture qui mêle allégrement les genres et les tons. Les romanciers n'hésitent pas à forger des néologismes ou à recourir à tous les registres du langage. Ainsi, le « tonton » que met en scène Henri Lopes dans le Pleurer-rire, excelle dans le maniement du parlé « sous officier de la coloniale » alors que son maître d'hôtel verse davantage dans l'emploi des créolismes. Indépendamment des maux exotiques comme kola, kailcédrat, boubou... empruntés à l'environnement africain, la fantaisie lexicale posée par la fabrication de mots nouveaux en particulier chez Sony Labou Tansi « gester », « pistolégrapher », « sourissonner ».

Le récit par son caractère multiforme oblige le lecteur à la vigilance. Le récit impose au lecteur son désordre apparent, sa désinvolture mais aussi sa profondeur historique et sa révolte politique. Le récit domine le lecteur. Il s'impose en lui développant ainsi son propre pouvoir littéraire. Il informe le

lecteur, il l'alerte, il l'amuse mais surtout il s'amuse avec lui. En effet le récit sur le pouvoir politique est produit au moyen d'artifice littéraire puissant qui confère au récit lui-même une force et une richesse bref un pouvoir. En raison du narrateur qui s'est déclaré auteur-éditeur, le roman d'Henri Lopes le pleurer-rire établit un jeu complexe avec son lecteur. Il s'amuse à perdre ce lecteur en lui offrant des fragments de textes qui sont apparemment déliés. Cette stratégie épouse la pensée de Paul Ricœur « in la métaphore vive Paris seuil 1975 », « ... le pouvoir de disposer des hommes en disposant des mots ». Il s'agit de dominer les hommes en agençant les mots d'une manière complexe donnant ainsi plusieurs sens au récit, des subterfuges de l'auteur, du narrateur éditeur. C'est donner au récit toutes les apparences du récit au réel. Après avoir lu le lecteur de son côté, le personnage narrateur éditeur commence alors un travail de métaphorisation. Il se livre à une expérience de l'écart c'est-à-dire qu'il s'éloigne progressivement des codes auxquels le lecteur s'était habitué. Il renonce au protocole d'écriture du roman réaliste. « Le roman n'est plus l'écriture d'une aventure mais l'aventure d'une écriture. » d'après J. Ricardou. Ce type du roman joue à l'effacement du personnage et s'attache à cerner le réel par des approches multiples. Les romanciers font également preuve d'une désinvolture qui se traduit par un goût prononcé pour la parodie, l'humour, l'ironie, le persiflage ou le discours au second degré. L'imaginaire, elle aussi fait une entrée en force dans le nouveau roman africain pour lui donner une vigueur en témoigne la récurrence des rêves, des cauchemars et des séquences délirantes dans le pleurer-rire, la vie et demie, les crapauds- brousse ou le jeune homme de sable.

Conclusion

Au cours de l'étude sur le roman africain des années 60 beaucoup de faits ont retenu notre attention. Le roman est un genre protéiforme car il véhicule tous les courants d'idées, exprime tous les modes de sensibilités, se plie à toutes les circonstances. La lutte des peuples noirs pour la réhabilitation de leur personnalité, pour l'accession à l'indépendance s'est livrée d'abord sur un front. Il s'agit essentiellement de lutter contre la métropole envahisseur, oppresseur et dominatrice. Une fois indépendant les peuples noirs par le biais de leurs nouveaux dirigeants ont fait le pire, ils sont devenus les loups des nègres. Cet ennemi ne peut être vaincu que si les africains conscients se lance âprement à le démasquer et entreprennent de le démanteler, non pas par la violence mais par une rééducation réfléchi et humaine. Et à JOSEPH Ki-Zerbo d'affirmer dans histoire et conscience « notre dette à nous, qui avons été envoyés pour nous équiper en contact de l'occident, est très lourde à l'égard de nos compatriotes. Ils attendent de nous que nous témoignions pour les nôtres, que nous les aidions à se situer dans un monde en pleine évolution et, éventuellement, à choisir un

chemin». Dans cette période le roman africain trouva un souffle nouveau qui lui permettra de se renouveler. Cette révolution romanesque aboutit à l'avènement, l'écriture féminine.

Bibliographie

- ✓ CHEVRIER J : La littérature nègre, Armand Colin-nouvelles éditions africaines-Paris 1984
- ✓ MAKOUTO-Mboukou J.P : Introduction à la littérature noire éditions CLE Yaoundé 1970.
- ✓ LILYAN K : Les écrivains noirs de langue française : naissance d'une littérature. 7^{ième} édition Bruxelles : édition de l'université 1977.

Histoire de la littérature négro-africaine. Nouvelles éditions 2000 Paris aupelf-uref, Karthalas

Web-graphie

www.Google.com, encarta