

## D'hier et de demain : auteurs à (re)découvrir

- Écrire en Algérie - Maïssa Bey, sept années de création  
*Christiane CHAULETACHOUR* **3**
- Naturelles correspondances entre l'univers haïtien et  
le « moi » universel chez Marie Chauvet  
*Anne MARTY* **8**
- Écrire l'Afrique aujourd'hui : les auteurs gabonais  
*Papa Samba DIOP* **13**
- David Jaomanoro,  
un écrivain malgache francophone original  
*Dominique RANAIVOSON* **19**
- Patrice Nganang : des dignités dévaluées à  
la honte sublime  
*Xavier GARNIER* **25**
- René Philoctète ou le spiralisme discret  
*Philippe BERNARD* **29**
- Note de lecture : Poèmes des îles qui marchent  
**33**
- L'œuvre méconnue de Fily Dabo Sissoko  
*Jacques CHEVRIER* **34**

---

**L**es conditions dans lesquelles la création littéraire des pays du Sud est générée ainsi que les difficultés de tous ordres, font que beaucoup d'auteurs attendent – parfois depuis longtemps – d'hypothétiques éditions et/ou rééditions...

À la « pépinière » gabonaise que nous révèle l'article de Papa Samba Diop, répondent, en écho, les articles consacrés à quelques auteurs encore insuffisamment connus ou édités. À l'instar de celui sur Marie Chauvet dont l'œuvre majeure **Amour, colère et folie**, est tout aussi actuelle qu'introuvable.

Puisse ce dossier se révéler utile en faisant taire un peu moins...

# Écrire en Algérie - Maïssa Bey, sept années de création

Christiane Chaulet-Achour

**Maïssa Bey est une des romancières les plus attachantes de cette nouvelle génération d'écrivaines des années 90 en Algérie<sup>1</sup>. Empruntant les voies diverses de la narration, de la nouvelle au roman, elle se singularise par une écriture offrant des silhouettes et esquisses multiples de l'Algérie actuelle et un style où la pudeur provocatrice se marie à la recherche du mot juste pour exprimer des situations où l'être accepte d'aller au plus périlleux de lui-même. La narratrice traque les non-dits, les contraintes et les hypocrisies pour faire entendre le cri de présences au monde.**

## Des cris du quotidien à la mémoire sublimée

En 1996, Maïssa Bey faisait son entrée dans la littérature algérienne francophone, avec **Au commencement était la mer**, court roman mêlant le tragique du destin avorté d'une jeune fille et des accents camusiens, pour dire l'attrait de la mer. En 1998, elle faisait paraître **Nouvelles d'Algérie**. Le pays, cette fois, était évoqué à travers une galerie diversifiée de personnages : un jeune islamiste en train d'égorger une jeune fille – on ne peut oublier ce texte tant sa concision et sa pureté de style décuplent les effets de l'horreur – ; la marieuse proposant au vieux une « jeune gazelle » en un double discours de déférence et de dérision brocardant avec humour les rapports de sexes ; une femme choisissant la voie de sa liberté dans « Quand il n'est pas là elle danse ». En 1999, **À contre-silence**, un entretien suivi de quelques inédits, marquait une pause dans la publication de fictions. En 2001, l'écrivaine publiait un roman de parole et de désespérance, **Cette fille-là**. Malika y raconte son

### MAÏSSA BEY

Née en 1950 à Ksar-el-Boukhari, Maïssa Bey vit et travaille dans l'ouest algérien où elle a été professeur de français avant sa nomination comme conseillère pédagogique, après des études de lettres françaises à l'Université d'Alger. Elle est cofondatrice et présidente d'une association de femmes en Algérie, « Parole et écriture ». Elle participe à la revue *Étoiles d'encre*, revue de femmes en Méditerranée.

### Œuvres :

**Au commencement était la mer**, Paris, Marsa éditions, 1996. Plusieurs rééditions dont une de poche à Alger. Réed. Paris, éditions de l'aube, 2003 (coll. L'aube poche) (roman)  
**Nouvelles d'Algérie**, Paris, Grasset, 1998 (Grand prix de la nouvelle de la Société des Gens de Lettres) (nouvelles)  
**À contre-silence**, entretien et textes inédits, Grigny, Paroles d'aube, 1999  
**Cette fille-là**, Paris, éditions de l'aube, 2001 (coll. Regards croisés) (Prix Marguerite Audoux)  
**Entendez-vous dans les montagnes...**, éd. Barzakh et de l'aube, 2002 (récit)  
« Faut-il aller chercher les rêves ailleurs que dans la nuit ? » dans **Journal intime et politique, Algérie 40 ans après**, éd. de l'aube et Littera 05, 2003

1. *Ses romans ont été remarqués, dans la presse française, par Catherine Simon, Le Monde, Michèle Gazier, Télérama, Patrick Besson, Le Figaro Littéraire, Valérie Marin la Meslée, Le Point...*

2. *La nouvelle, « Quand il n'est pas là, elle danse », de même que le roman, Cette fille-là, ont été adaptés au théâtre par Jocelyne Carmichael (Ateliers Théâtre/elles à Montpellier) en 2000 et 2003.*

histoire et celles des autres femmes, réunies dans un lieu-rebut où elles achèvent une vie vécue sous le signe du rejet, de l'opprobre, de la bâtarde ou de la répudiation. En septembre 2002, Maïssa Bey vient d'éditer un récit particulièrement attachant et bouleversant, **Entendez-vous dans les montagnes**... Il fallait une situation de rencontre simple et dépouillée pour transmettre ce qui lui tenait à cœur, l'interrogation sur son père, instituteur, mort sous la torture pendant la guerre de libération nationale. Dans un compartiment d'un train qui se dirige vers Marseille, deux personnages, une femme et un homme, vont confronter leurs mémoires d'abord dans le silence des mots non-échangés puis difficilement exprimés sous la pulsion de signes extérieurs : une jeune fille de vingt ans qui s'intéresse à la tension qu'elle sent entre les deux adultes car elle a déjà une imprégnation du silence algérien étant petite-fille d'un pied-noir qui n'a jamais voulu raconter « sa » guerre ; une femme anonyme, à l'expression raciste banale mais dont la présence, tout éphémère, est nécessaire au démarrage de l'échange entre les deux protagonistes. La banalité de la situation laisse place à l'essentiel, cette lente remontée vers le souvenir le plus abject, « la chambre noire » de la guerre : la torture. Cette lente attaque de la mémoire est rendue subtilement par une technique de décrochages et de superpositions de l'imaginé et du vécu, de l'antériorité et du lu, traduits en texte par un jeu typographique intéressant et par des télescopages de sons et de regards très subtilement dosés. Les deux mémoires s'affrontent, se complètent, le puzzle de la disparition du père se reconstitue. Le titre, à lui seul, suggère cette double mémoire française et algérienne en superposant *La Marseillaise* et un des chants les plus célèbres des combattants algériens, *Min Djibalina* (« De nos montagnes »). Cette année 2003 est aussi celle de la publication de textes dans des recueils collectifs. On retiendra la participation de Maïssa Bey au **Journal intime et politique, Algérie, 40 ans après**, où elle signe un texte dense.

*Il fallait une situation de rencontre simple et dépouillée pour transmettre ce qui lui tenait à cœur:*

*Une technique de décrochages et de superpositions de l'imaginé et du vécu.*

## Nouveaux champs

---

Ce parcours éditorial aussi précis que possible montre, sans conteste, la percée étonnante (1996-2003) d'une nouvelle romancière dans le double champ algérien et français. Cette œuvre, en cours d'élaboration, révèle une écriture de la sobriété et de l'intime, de la recherche ciselée du mot le plus juste pour transmettre les facettes attendues mais surtout insolites de l'Algérie et les vécus de ses

*Une écriture de la sobriété et de l'intime, de la recherche ciselée du mot le plus juste.*

---

3. La revue Encres Vagabondes, à Rueil-Malmaison, lui a consacré un bel entretien, par Cécile Oumahni, dans son n° 26 de l'Automne 2002 : « Maïssa Bey, l'écriture, part secrète de l'être ».

habitants. Elle révèle aussi la force d'une écriture de femme, plongée dans les contradictions de son pays et qui y crée<sup>3</sup>.

Maïssa Bey déclarait, en mai 2001 : *« Il y a, me semble-t-il, dans l'acte d'écriture, un ensemble de contradictions qui sont en fait les contradictions inhérentes à toute activité créatrice. Déjà, la nécessité de puiser dans ce que l'on a de plus intime, de plus secret, de plus profond pour l'exposer, le mettre en lumière, en prenant le risque d'affronter le regard et le jugement des autres, constitue une mise en danger de son être. En dehors des autres menaces liées à la situation que traverse le pays. Mais c'est dans cet équilibre précaire entre le désir de dire et la tentation du silence que je peux me sentir exister. Prendre les chemins de l'écriture, aller à contre-silence, accepter de naître au verbe, c'est accepter la souffrance et le bonheur qui accompagnent toute naissance au monde. »*

Christiane CHAULET-ACHOUR  
*Université de Cergy-Pontoise*

***Cet équilibre  
précaire entre le  
désir  
de dire et la  
tentation  
du silence.***

## Cette fille-là

Je suis  
une enfant trouvée  
Une bâtarde  
et donc une fille du péché. Ce qu'il n'est même pas nécessaire de démontrer.  
Je suis  
la fille qu'on montrait du doigt en chuchotant.  
Je suis l'Incarnation de la Faute  
et jusqu'à preuve du contraire,  
la Preuve Matérielle du Délit de Fornication.  
Une preuve concrète et surtout vivante qu'on n'a pas pu supprimer, faute de  
moyens ou de courage.  
Une chose vaguement vagissante qu'on a abandonnée sous un porche, la nuit  
venue ou au petit matin.  
Un paquet que l'on a déposé subrepticement. Dont on s'est éloigné vite, très  
vite, sans se retourner.  
Un paquet que l'on a dû longuement hésiter avant de ramasser, parce qu'on a  
dû avoir peur qu'il explose.  
Il faut dire qu'en cette période trouble de ma naissance encore pudiquement  
appelée période des événements d'Algérie, il était certainement plus fréquent de  
trouver des pains de plastic au seuil des maisons que des enfants abandonnés.  
Cela je ne l'ai pas inventé.  
Un tel début dans la vie ne se choisit pas, cela va sans dire.  
Reconnaître et accepter Ça, c'est-à-dire la seule histoire vraie.  
L'accepter, en raison de son Irréversibilité Évidente.  
Répétez après moi : tout déguisement est révolte inutile. Jamais plus je ne  
raconterai des histoires.  
Faire mienne enfin cette question : à quoi bon vouloir travestir la vérité ?  
Oui, je suis  
une bâtarde.  
*Farkha*. Ce mot trop souvent entendu. Ce mot souvent lancé comme un  
crachat. Une des insultes les plus graves qui puisse être proférée.  
Impardonnable puisqu'elle met en cause l'honneur d'une femme. Pire encore.  
L'honneur d'une mère. Même inconnue.

Rien ne se pardonne chez nous. Et surtout pas le déshonneur. Il se transmet, rejaillit, aussi visible qu'une tare congénitale. Sans jamais s'enfoncer dans l'oubli, il rejaillit par ricochets, de génération en génération. Fait partie de l'héritage. Du seul héritage que peuvent recevoir tous ceux qui, comme moi...etc.

*Farkha*, la bâtarde. Ou *Farkh*, au masculin. Pas d'autre mot chez nous pour désigner les enfants conçus hors mariage. Aucun de ces euphémismes que l'on peut trouver dans d'autres langues.

Se résigner alors ? Accepter en silence les affronts, les humiliations, ou pire encore les regards apitoyés ?

Ou essayer de se convaincre que...

Oui... que j'ai sur les autres, les enfants dits légitimes, non naturels, des avantages certains.

Imaginer en toute impunité les innombrables bonheurs auxquels ma condition me donne droit. Bonheurs refusés à tous ceux que le sort a dotés de parents connus.

Ah ! – soupir de satisfaction – Naître loin des tumultes de la mère.

Maïssa Bey, *Cette-fille-là*,  
Paris, éditions de l'aube, 2001 (coll. *Regards croisés*), pp. 44-45

# Naturelles correspondances entre l'univers haïtien et le « moi » universel chez Marie Chauvet

Anne Marty

**L'œuvre romanesque de Marie Chauvet innove par sa capacité à dévoiler la profondeur humaine grâce à un usage impudique du langage qui joue habilement du « je » et du « nous ». Cette audace de langue qui enfreint les normes de toute société bien-pensante s'exerce aussi bien dans l'analyse psychologique que dans le traitement de thématiques proprement haïtiennes, toujours liées à l'universel.**

## Le roman d'apprentissage au féminin

Qu'ils soient écrits à la première ou à la troisième personne, les romans d'apprentissage mettent en scène des personnages féminins adolescents, affectés par la mort ou le départ de parents (la mère de préférence). Sur fond d'antagonisme de races, autour des années 1946 pour **Fille d'Haïti** (1954), un peu avant la guerre d'indépendance de Saint-Domingue pour **La Danse sur le volcan** (1957), les héroïnes, blessées, mènent de front quête d'identité et quête du bonheur. Elles surmonteront les épreuves de la vie grâce à l'amour qui s'incarne dans des hommes militants d'une cause humaniste. Qu'il s'agisse de Georges Caprou (**Fille d'Haïti**), de Jean-Baptiste Lapointe (**La Danse sur le volcan**) ou de Facius (**Fonds-des-Nègres**, 1961), ceux-ci les aident à prendre conscience des forces sociales en œuvre dans leur propre pays.

Figures idéales, paternelles en quelque sorte, ces amoureux structurent la personnalité des héroïnes, qui, en fin de récit, ont trouvé un sens à leur vie. Dans **Fille d'Haïti**, la mulâtresse Lotus Degrave fonde la « crèche de Bolosse » au service des petits orphelins ; Ninette, de **La Danse sur le volcan**, meurt au service de l'indépendance haïtienne, après s'être épanouie dans son métier de

### MARIE CHAUVET

Marie Chauvet (née Vieux) est née en 1916 à Port-au-Prince d'une mère antillaise originaire des Îles Vierges et d'un père haïtien, très influent dans le monde politique de son époque. Après des études à l'annexe de l'École Normale d'Institutrices, elle obtient, en 1933, son Brevet élémentaire. À seize ans, elle affirme ne vouloir se destiner qu'au métier d'écrivain. Au cours de ses deux mariages, elle connaîtra plusieurs maternités. En 1968, sous la dictature duvaliériste, la publication par Gallimard de son œuvre maîtresse, **Amour, Colère et Folie**, pose à la famille des problèmes de sécurité. Dès cette période, c'est l'exil, et Marie Chauvet meurt, en 1973, à New York, des suites d'un cancer.

comédienne et avoir découvert quelques faiblesses à son amoureux, leader révolutionnaire ; et Marie-Ange Louisius, l'héroïne de **Fonds-des-Nègres**, épouse Facius, le paysan instruit, qui, par son action sociale menée conjointement avec le vertueux houngan Beauville, contribuera à la renaissance du village. L'esprit de générosité a triomphé de la haine.

Les romans d'apprentissage témoignent donc d'une interrogation originale sur le personnage féminin en Haïti, tout en conservant une relative confiance dans une figure masculine idéale, apte à s'opposer à l'ordre social existant.

## L'œuvre majeure

Dans son œuvre maîtresse, **Amour, Colère et Folie** (1968), la romancière parvient à une exploration du féminin qui apparaît comme le puissant révélateur d'une humanité approfondie ; celle-ci se nourrissant d'un habile va-et-vient entre l'individu et le collectif.

Les rapports du « politique » et de l'individu ont été merveilleusement explorés dans cette œuvre dont la publication a été conçue sous forme de triptyque.

« Amour », dont l'action se déroule en 1939, présente Claire Clamont, « vieille fille » de trente-neuf ans, qui expose sans pudeur ses fantasmes sexuels : ainsi, prisonnière de l'univers domestique auquel la confine la répression politique et sociale, elle se réfugie dans la seule liberté qu'il lui reste. Les relations avec les membres de sa famille, qui prennent la forme de jeux de rôle, sont l'occasion d'une véhémence révolte contre l'ordre établi. La narratrice-héroïne fait preuve d'une telle ingéniosité verbale et d'un sens si aigu de la dérision qu'elle finit par aboutir à l'heureux dénouement recherché : une émancipation individuelle doublée d'une libération collective, apparente du moins.

Quant à « Colère » et « Folie », la romancière laisse entendre que la seule espérance dans la vie ne dépend que de la lucidité de la conscience ou de l'aptitude à rêver, tant les contingences extérieures (la dictature) à l'homme annihilent sa capacité d'action et le succès de ses entreprises. Le premier récit évoque le processus de dégradation matérielle et morale de la famille Normil, propriétaire terrienne depuis plusieurs générations, qui s'oppose un jour à l'occupation arbitraire de leur terrain par les « *hommes noirs* » (les tontons macoutes). « Offerte » par son père aux « macoutes » pour récupérer l'objet du désir, après une infâme négociation, Rose Normil, pourtant libre et lucide jusqu'à la mort, sera la victime consentante mais faussement propitiatoire de cette vaine transaction. Cette œuvre éclaire la réflexion sur la duplicité humaine dans un contexte dictatorial qui ne peut sécréter que lâcheté, perversion, violence et spirale de mort.

### Œuvres :

#### La Légende des fleurs

(plume Colibri), Port-au-Prince (Haïti), Deschamps, 1947 (théâtre)  
**Samba** (pièce historique), 1947 (théâtre)

**Fille d'Haïti**, Paris, Fasquelle, 1954 (roman) (Prix de l'Alliance française)

**La Danse sur le volcan** (traduit en anglais et en hollandais), Paris, Plon, 1957 (roman)

**Fonds-des-Nègres**, Port-au-Prince (Haïti), Deschamps, 1961 (roman) (Prix France-Antilles)

**Amour, Colère et Folie**, Paris, Gallimard, 1968 (roman) (Prix Deschamps 1968)

**Les Rapaces**, Port-au-Prince (Haïti), Deschamps, 1986 (roman)

### Études sur Marie Chauvet :

Léon-François Hoffman, « Formation sociale, déformation personnelle : l'éducation de Claire dans "Amour" de Marie Chauvet » in *Études créoles*, 17, 2, 1995, pp. 87-91

Yanick Lahens, « **Amour, Colère et Folie** de Marie Chauvet ou la ronde des signes » in *Conjonction*, n° 172, 1<sup>er</sup> tri. 1987, Port-au-Prince, p. 104

- « Faulkner-Chauvet : un cas d'intertextualité ("Colère") » in *Chemin Critique*, vol. 2, sept. 1991, Port-au-Prince, pp. 189-207

- « L'apport de quatre romancières au roman moderne haïtien » in *Notre Librairie*, n° 133 ; janv.-avr. 1998, pp. 26-36

Maximilien Laroche, « Trois études sur "Folie" de Marie Chauvet » in *Grelca*, n° 1, Québec, 1984

Anne Marty, « Entre je et nous, l'œuvre de Marie Chauvet est fécondée par la conscience du tragique » in *Pour Haïti*, n° 24, avril 1997, Paris, pp. 23-27

- « Le personnage féminin rénové par la parole intimiste de quelques romancières haïtiennes » in *Haïti en littérature*, pp. 107-127, Paris, Maisonneuve et Larose / La Flèche du temps, 2000

Marie-Denise Shelton, « Problématique de l'espace dans l'œuvre de Marie Chauvet » in *Notre Librairie*, n° 132, oct.-déc. 1997, Paris, pp. 142-151

La perte des repères spatio-temporels engendrée par la terreur atteint son paroxysme dans le deuxième récit, « Folie ». Pour s'abriter des balles de fusil envoyées par les « diables », le poète René se barricade dans sa mansarde empoisonnée par l'odeur de cadavre. Des camarades viennent le retrouver et lui posent la question du mode de résistance, notamment le Français Simon qui a fait la guerre de 40. René, alcoolique, s'enferme dans le délire d'attaquer « *les diables* » pour libérer la ville : il lance dans la rue une bouteille de rhum. Intervention militaire qui crie au complot : enquête, perquisition, interrogatoire, torture, emprisonnement. René est-il fou réellement ou joue-t-il à être fou ? Condamné au poteau d'exécution, René meurt en se remémorant les images de la crucifixion de Jésus-Christ ; il espère également que sa mort serve à perpétuer le souvenir des ces « curieux » résistants qu'ils ont été. Entre dérision et tragique, les héros de Marie Chauvet incarnent avec originalité et justesse l'humaine condition.

*Entre dérision  
et tragique,  
les héros de Marie  
Chauvet  
incarnent avec  
originalité et  
justesse  
l'humaine  
condition.*

## Une œuvre inclassable dans le parcours de l'auteur

---

Ce roman témoigne d'un style étrangement différent de celui auquel nous avait habitué Marie Chauvet. Disparus, ce souffle narrateur et cette cinglante ironie qui décryptaient si singulièrement les profondeurs de l'âme humaine ! Faut-il en voir la cause dans un changement de genre ? Avec **Les Rapaces**, Marie Vieux nous introduit dans un récit à mi-chemin entre la fable et la nouvelle à visée idéologique. L'histoire s'ouvre sur les obsèques du « *despote sanguinaire* » (François Duvalier) et nous livre un pan de la gouvernance de son fils.

Il s'agit avant tout de la prise de conscience d'Alcindor (chargé de ses quatre enfants), modeste propriétaire terrien réduit à la mendicité, après avoir été spolié par les miliciens. La rencontre entre des classes sociales opposées est rendue possible grâce aux marqueurs symboliques du « *chat* » (symbole de luxe pour les dirigeants et de nourriture pour les pauvres) et du « *sang* » qui structurent l'œuvre sur le plan spatio-temporel : le cheminement d'Alcindor pour se identifier à celui des intellectuels révolutionnaires, Michel et Anne. Face à eux, le monde impitoyable du pouvoir duvalériste (vampirique, puisqu'il se nourrit du sang des pauvres). Seulement, au bout de la conscientisation, c'est la mort qui n'a pu être évitée avec, ici, sa charge de pessimisme absolu.

## **Modernité**

---

Quand bien même les sentiments de bâtardise, de dépossession de soi, de violence et d'idéal déçu ou espéré fonderaient le projet romanesque de tout écrivain, quelle que soit sa société d'origine, le mérite de l'œuvre de Marie Chauvet est d'avoir montré, d'une manière étonnamment originale, les liens étroits entre ce type de sentiments et la société qui les génèrent, c'est-à-dire une société prisonnière du chaos ou de la dictature. En cela et grâce à l'audacieuse interrogation du « je » féminin, l'œuvre de Marie Chauvet s'inscrit résolument dans la modernité.

Anne MARTY  
*Université de Paris XII - Val de Marne*

*Le mérite de  
l'œuvre de  
Marie Chauvet  
est d'avoir  
montré, d'une  
manière  
étonnamment  
originale,  
les liens étroits  
entre ce type de  
sentiments et la  
société qui les  
génèrent.*

# Extrait

---

## Amour, colère et folie

- Tu es très intelligent, René, me disait-il, je te pousserai dans tes études.  
Il m'avait en effet poussé, puis, un jour, je m'étais retrouvé seul. Seul avec mes auteurs français, seul au milieu du peuple, parlant moitié français, moitié créole, pensant plus souvent en créole qu'en français, malgré les belles phrases françaises que je lisais, malgré les beaux vers français que j'apprenais et mon premier poème écrit en français fut dédié au Frère Justinien. Il continuait à me répéter :

- Tu es intelligent, René, je te pousserai dans tes études.

Mais il avait soixante-dix ans et il mourut un peu avant ma mère. Et j'ai pleuré parce que j'ai l'âme tendre et que tous les poètes ont l'âme tendre et sensible. Je parle des vrais, non des faux qui composent des vers par mode, pour se faire valoir. J'ai écrit en français des vers sur Christophe, Dessalines, Toussaint et Pétion. Je me cramponne comme un morpion à l'héritage colonial. Pourquoi pas ? Dessalines a-t-il cru le déraciner, en hurlant :

- Coupez têtes, brûlez cailles !

Ses discours sur l'Indépendance, est-ce en créole que son secrétaire Boisrond-Tonnerre les avait rédigés ? Et Toussaint ? En quelle langue avait-il appris à lire pour rivaliser d'intelligence avec Bonaparte ?

- Tu veux une sèche ? m'a dit dernièrement Simon, notre copain français, en m'offrant une cigarette.

Et je l'ai regardé sans comprendre...

Je vois danser les maisons de la ville. Elles forment une ronde autour de ma mansarde. Elles défilent toutes et j'entends tour à tour le piano du bon docteur Chanel et la radio de M<sup>me</sup> Fanfreluche. Le premier joue un concerto de Mozart, la deuxième, une méringue à la mode. Mozart chasse en moi l'envoûtement du tambour. Qui m'a appris à aimer Mozart ? Un jour, j'avais ouvert sans frapper la porte du salon du docteur Chanel et il me surprit, immobile, les bras croisés, l'écoutant, sérieux et attentif. Il m'a dit :

- Ça, c'est de la musique, mon garçon. Mozart seul est un séraphin parmi les génies.

Je sentais les notes m'entrer dans la chair, se mêler à mon sang. Et je ne compris que plus tard que j'avais fait connaissance, ce jour-là, avec quelque chose d'universel sorti des entrailles profondes du monde des hommes ; quelque chose qui m'appartenait aussi en propre parce que les liens entre cette chose-là et moi avaient été créés. Mozart, l'Allemand, était mon frère par-delà le sang, par-delà les siècles et les distances. Trait d'union entre les races comme l'étaient Villon, Baudelaire et Rimbaud. La biographie de Mozart que me fit lire le docteur Chanel me rendit ambitieux.

*Extrait d'Amour, Colère et Folie,  
de Marie Chauvet, Paris, Gallimard, 1968  
(in « Folie », pp. 372-373)  
(Texte reproduit avec l'aimable autorisation de  
Marilyse et Régine Charlier et Pierre Chauvet.)*

# Écrire l'Afrique aujourd'hui : les auteurs gabonais

*Papa Samba Diop*

---

**D'année en année, avec des techniques narratives expérimentales et sous des formes rassurantes d'une part, d'autre part sans les commentaires et les constructions annexes dont sont communément entourées ses homologues d'autres régions, la littérature gabonaise continue d'occuper au sein du corpus des œuvres africaines subsahariennes une place de plus en plus significative. Parmi ses voix les plus représentatives (Dnouda Depenaud, Paul Vincent Pounah, Jean-Baptiste Abessolo ou Georges Rawiri), retentit dès 1975 celle de Pierre-Edgar Mounjéjou qui, avec *Le Crépuscule des silences*, fait entendre dans les premières décennies des indépendances le timbre particulier de son pays.**

## Dire le quotidien

---

Ce premier recueil de poésie est suivi en 1987 d'**Ainsi parlaient les anciens**. On est sensible dans ces deux volumes à une influence diffuse de la poésie de la négritude, laquelle demeure vivace dans d'autres poèmes gabonais comme ceux écrits par Okoumba Nkoghé (**Rhône-Ogooué** en 1980), Quentin Ben Mougaryas (**Voyage au cœur de la plèbe** en 1986), Eric Joël Békale (**Le Chant de ma mère** en 1993, **Cris et passions** en 1996), Dyatelm Nding (**Le Poème de la vallée : interlude, chant d'ombre** 1995), Arthur Benga Ndjeme (**Abécédaire**, 1997), ou encore Ferdinand Allogho-Oké (**Vitriol bantu**, 2001).

Poésie généralement de la contingence, qu'elle soit par ailleurs le fait de Diata Duma ou de Joseph Bill Mambougou, celle du Gabon traite de la condition de l'homme « en situation », avec, chez Jean Divassa Nyama par exemple, une imagerie saisie au cœur du réel le plus familier, révélant quelque chose de rustique et une évidente prédilection pour l'école du village, la fontaine publique, le maïs qui germe ou les ustensiles de cuisine, avec un regard qui capte au ralenti la succession de simples gestes. Dès lors, tout, jusqu'aux dimensions réduites des poèmes fait songer à un miniaturiste discret.

Si l'on envisage le théâtre, il est illustré entre autres par Vincent Paul Nyonda (**La Mort de Guykafi**, 1981), Laurent Owondo (**La Fille du gouverneur**, 1990) et Ludovic Obiang (**Péronnelle**, 2001) au côté desquels seraient encore à citer de multiples créateurs à qui

*La condition  
de l'homme  
« en situation ».*

l'édition ou les réseaux de promotion de ce genre littéraire n'ont pas encore permis de se révéler au grand public.

Quant à la nouvelle, elle aussi principalement représentée par Ludovic Obiang (**L'Enfant des masques**, 1999) et Eric Joël Békale (**Au pays de Mbandong**, 2001), elle partage avec le théâtre un dynamisme incontestable, et pour les mêmes raisons liées aux moyens de diffusion, connaît une existence éparse, distribuée qu'elle est dans de nombreuses revues africaines ou européennes, ce qui en rend l'étude globale plus exigeante.

Puis vient le roman qui, à partir du court récit de Robert Zotoumba en 1971, **L'Histoire d'un enfant retrouvé** (59 pages), a connu un développement vigoureux chez des auteurs aussi distincts que Ntyugwetondo Rawiri (**Elonga**, 1980 ; **G'amèrikano**, 1983 ; **Fureurs et cris de femmes**, 1989) qui, outre le statut de la femme, thématise des pratiques superstitieuses et la sorcellerie, ou Séraphin Ndaot (**Le Procès d'un prix Nobel**, 1983) dont l'inspiration première vise à la démythification des icônes inhérentes à l'histoire coloniale. Et Okoumba Nkoghé d'opposer (dans **La Mouche et la glu** en 1994) Nyota, une fille instruite, à son père N'Gombi, entêté et cupide, déterminé à la marier à un homme riche qu'elle n'aime pas. Déjà en 1985, Laurent Owondo, avec **Au bout du silence**, proposait un portrait de femme rebelle : Nindia, qui après la mort de Rêdiwa, l'aïeul symbolisant l'ordre patriarcal, émigré en ville au grand dam de Kota, son époux : « *Il y avait même dans la manière dont elle nouait maintenant son foulard, une extravagance que plus d'une personne trouva indigne d'une femme faite épouse* ». La même année, Ferdinand Allogho-Oké publiait **Biboubouah**, mot du vocabulaire populaire servant de titre à ces chroniques équatoriales grâce auxquelles l'auteur promène son lecteur à travers le pays fang. Otembé Junior cherchera en 1990, avec **La Fin d'un mythe**, à donner le change en plaçant son roman dans un décor épique où s'opposent l'Empire d'Occident au pays mythique d'Azanie. Tout aussi allégorique sera le texte de Moussirou Mouyama, **Parole de vivant**, publié en 1992 et où il faut apprendre à « *regarder le ciel* » pour sauver le « *Pays-des-deux-fleuves* ». La parabole ne présente plus aucun mystère dans le **Le Bourbier** de Nguimbi Bissielou (en 1993) qui par l'image de cette camionnette enlisée dans la fange d'une route mal entretenue, brocarde les responsables politiques aux discours si enthousiastes quant à la modernité du pays en question. C'est à la même inspiration du roman social qu'appartient **Un seul tournant Makôsu** de Justine Mintsu, paru en 1994, ce texte étant un roman à clé où est à peine grisé le visage du mari de la romancière : l'homme qui a bâti une université. Avec l'**Histoire d'Awu** (2000), l'auteur s'engage dans l'écriture de la condition féminine. En fait, dans la décennie 1992-2002, le roman confortera son élan picaresque avec le carnet de route d'un lycéen,

**Les Matitis** d'Hubert Freddy Ndong-Mbeng, où, photographiant les plaies des bidonvilles, le narrateur alerte les autorités politiques de l'existence, préjudiciable à l'équilibre social local, de bas-fonds où

*La nouvelle [...] partage avec le théâtre un dynamisme incontestable.*

grouillent, cabossés par la vie, d'inquiétants laissés-pour-compte du modernisme.

Citons encore de cette période Georges Bouchard (**Le Jeune officier**, 1999), Janis Otsiémi (**Tous les chemins mènent à l'Autre**, 2000), Chantal Magalie Mbazoo-Kassa (**Sidonie**, 2001), Jean Diwassa Nyama (**La Vocation de Dignité**, 1997 ; **Le Bruit de l'héritage**, 2002),

Jean-Mathieu Angoué-Ondo (**Résidence Karabonella**, 2000), Joseph Bill Mamboungou (**Le Destin d'un guerrier**, 2002) ou Bessora (**Les Taches d'encre**, 2002). La préoccupation sociale, politique ou religieuse n'est jamais éloignée des thématiques majeures de ce corpus. Il suffit à cet effet d'écouter s'exprimer les héros d'Armel Nguimbi Bissielou lorsqu'ils stigmatisent, dans **Le Bourbier** (1993), les conduites xénophobes, l'arrivisme matérialiste et l'incurie sociale, responsables selon l'auteur de l'« *enlissement* » dans la crise des valeurs culturelles.

*La préoccupation sociale, politique ou religieuse n'est jamais éloignée des thématiques majeures.*

## L'idéal et le réel...

---

Cette imbrication du romanesque dans le social a autorisé le chercheur Didier Taba Odounga à intituler sa thèse soutenue en Sorbonne

en 2003 : **La représentation des conflits sociaux dans le roman gabonais, des origines à nos jours**, un travail analytique traitant du roman comme d'un prisme par lequel les auteurs s'attèlent à « *la mise en discours littéraire de l'histoire sociopolitique du Gabon* ».

Toutefois, au-delà de la veine dénonciatrice et du réalisme satirique attentif au côté baroque de la vie saisie au quotidien, il convient de remarquer chez des auteurs comme Moussirou Mouyama (**Parole de vivant**, 1992), Georges Bouchard (**Le Jeune officier**, 1999), Janis Otsiémi (**Tous les chemins mènent à l'Autre**, 2002) ou Bessora (**53 cm**, 1999 ; **Les Taches d'encre**, 2000 ; **Deux bébés et l'addition**, 2002) une tendance de l'écriture à s'émanciper de sa tonalité picaresque ou strictement sociologique (à la manière de **G'amèrikano** où Ntyugwetondo Rawiri dépeint le monde interlope d'Igewa et fait dire à son héroïne Toula : « *Je suis plus malheureuse que lorsque je ne possédais et ne connaissais rien* »), pour témoigner de tentatives esthétiques et philosophiques correspondant à l'émergence d'une littérature qui, si elle est parfois « *mâtinée de miel et de fiel* », sait aussi entremêler chants, poésie et narration, afin de dire la solitude de l'être : « *Je suis seul... Seul contre tous. Seul contre rien* » écrit Janis Otsiémi dans **Tous les chemins mènent à l'Autre**, premier roman de l'auteur. Ici, loin de la chronique sociale attristée comme peut être défini **Bourrasque sur Mitzic** de Ferdinand Allogho-Oké (1985), on assiste à la mise en scène d'un « je » procédant à une introspection sans ménagement.

*La mise en scène d'un « je » procédant à une introspection sans ménagement.*

On peut encore noter que la plupart des textes qui viennent d'être cités gravitent autour d'images féminines dégradées au sein d'une société minée par des croyances et pratiques ancestrales. Si on oublie les doctrines formelles ou nationales et qu'on se met en face des œuvres elles-mêmes : elles exercent sur nous la même action puissante que les textes classiques de littérature francophone subsaharienne (**Une si longue lettre** de Mariama Bâ, **Tu t'appelleras Tanga** de Calixthe Beyala par exemple), lesquels expriment l'insatisfaction devant le monde et renvoient à l'espoir ou au pressentiment d'une autre vie.

Dans ce contexte, les femmes écrivains du Gabon livrent des messages dictés par une profonde expérience humaine, et leurs œuvres, à facture parfois autobiographique (**Un seul tournant Makôsu** de Justine Mintsas), prennent place parmi celles du refus des croyances rétrogrades :

chez Ntyugwetondo Rawiri comme dans les textes d'Émilie Koumba ou ceux de Justine Mintsas, précédés dans leur aspiration à des lendemains meilleurs par la poésie réaliste de Josette Lima ou le théâtre didactique de Joséphine Kama Bongo. Leur littérature est un regard avant d'être une sensibilité. Elles-mêmes auraient pu être peintres ou sculptrices. Elles sont faites pour voir, pour toucher le pays réel, pour soupeser dans leurs mains toutes les entraves à l'avènement du pays rêvé : les mille formes de l'oppression et du mensonge social. Chantal Magalie Mbazoo a consacré à ce courant littéraire une étude de quatre cents pages intitulée **La Femme et ses images dans le roman gabonais** (Université de Cergy-Pontoise, 1999).

*Leur littérature est un regard avant d'être une sensibilité.*

## Un univers à révéler

---

Ce qui est captivant dans ces textes, parfois de passion et de révolte, ce ne sont pas – dans le roman en particulier – des intrigues époustouflantes, ce ne sont pas les comparses, presque indiscernables les uns des autres, simples supports de messages qui les dépassent et les rassemblent, ce n'est pas non plus le style, généralement neutre jusqu'à l'effacement. Ce qui constitue l'attrait de cette littérature c'est qu'elle a un univers à révéler, un univers qu'elle traduit par la fiction à l'aide d'un certain nombre de prototypes inoubliables : M'poyo de **La Mouche et la glu** (Okoumba Nkoghé), espèce particulière de bourgeois se complaisant dans la manipulation et l'intimidation des moins nantis que lui. Dans le même texte, N'gombi, père de Nyota, vénal et sans scrupules. Et Amando, qui remplit idéalement la fonction du bouc émissaire. Mboumba dans **Elonga** (Rawiri), matérialiste forcené, ambitieux et fourbe, y compris vis-à-vis de son neveu Igowo, qui pourtant ne lui veut que du bien. Igowo qui incarne la silhouette du métis obstiné à entretenir avec l'Afrique un rapport d'adoration. Anka d'**Au bout du silence** (Laurent

*Un certain nombre de prototypes inoubliables.*

Owondo), revêtu de tous les atours seyant à un gardien des traditions, et Ombre, l'épouse inespérée qui vient le rejoindre, à la clôture du texte, en bord de mer. Mulélé dans **Adia** (Okoumba Nkoghé), personnage violent, surtout vis-à-vis de sa femme Sailé, est un marxiste superficiel, en porte-à-faux avec l'ensemble de son environnement social qui par ailleurs n'a que mépris pour lui car il a tout raté dans sa vie : examens, amitiés, relations familiales, carrière. Ailleurs, le couple que forment Oyono et Ndong dans **Un seul tournant Makôsu** de Justine Mintsa, illustre l'entente conjugale sans que la fable n'occulte les vicissitudes de l'existence matrimoniale. Awu, dont les difficultés sont contées aussi par Justine Mintsa (**Histoire d'Awu**), exprime la souffrance de la femme en milieu fang, lorsque les traditions la contraignent au rituel du veuvage par exemple. Ma-Kaandu, la grand-mère détentrice de la parole ancienne et vigilante à sa sauvegarde, et Ytsia-Moon, le petit-fils distraît qu'Auguste Moussirou-Mouyama installe dans **Parole de vivant** comme au seuil d'un monde qui s'effondre, doivent faire le constat amer que dans le pays où la première cherche à monter la garde sur l'essence de la tradition, « *personne ne sait plus ce qui a été* ». Il y a aussi l'image rétive de Dignité, que Jean Divassa Nyama – attaché dès son premier roman en 1991, **Oncle Mâ**, à dresser une chronique du Sud du Gabon, en particulier celle du peuple Punu – a su fixer (**La Vocation de Dignité**) comme l'une des rares figures féminines à s'être émancipées de la tradition rurale si peu favorable à l'indépendance de la femme.

*En porte-à-faux avec l'ensemble de son environnement social.*

## Une place de plus en plus marquante

Ce qui assure à la production gabonaise montante sa fécondité, quels qu'en soient le genre et la variété des styles (**53 cm**, de Bessora en étant une variation non dépourvue d'humour), c'est qu'elle garde la matière privilégiée de la littérature africaine francophone : à savoir l'existence et la coexistence d'hommes et de femmes lâchés dans un espace triplement marqué de leurs estampilles par les histoires traditionnelle, coloniale et postindépendante. D'**Au bout du silence** (Laurent Owondo) au **Procès d'un prix Nobel** (Séraphin Ndaot), du **Bruit de l'héritage** (Jean Divassa Nyama) à **Fureurs et cris de femmes** (Ntyugwetondo Rawiri), et de l'**Histoire d'Awu** (Justine Mintsa) à **La Fin d'un mythe** (Junior H. Otiembé), en passant par **Les Matitis** (Hubert Freddy Ndong-Mbeng), **L'Enfant des masques** (Ludovic Obiang), **Le Bourbier** (Armel Nguimbi Bissielou) ou encore **Tous les chemins mènent à l'Autre** (Janis Otsiémi), cette écriture émergente, sensible aux noces de la nature et à la volupté de la flore, n'est par ailleurs jamais indifférente au sort culturel, politique et spirituel du pays qui lui sert de contexte immédiat. De manière à la fois lucide et sentimentale, elle lui

*Jamais indifférente au sort culturel, politique et spirituel du pays qui lui sert de contexte immédiat.*

aménagement, de décennie en décennie, une place de plus en plus marquante dans le corpus des œuvres africaines.

Cette parole littéraire contribue efficacement à faire connaître une partie de l'Afrique dont, il n'y a pas si longtemps, le Père Trilles (1902), pionnier dans les écrits relatifs à l'histoire humaine et littéraire du Gabon, rendait encore compte en usant de **Mille lieux dans l'inconnu** comme titre d'un de ses ouvrages.

Papa Samba DIOP  
*Université Paris XII – Val de Marne*

## Bibliographie

---

Allogho-Oké, Ferdinand, **Biboubouah : Chroniques équatoriales**, suivi de **Bourrasque sur Mitzic**, Paris, L'Harmattan, 1985. [Roman + nouvelle]

---

Allogho-Oké, Ferdinand, **Vitriol bantu : poésie**, Libreville, Éd. Raponda Walker, 2001, [Poésie]

---

Andjembe, Léonard, **Le Mythe olendé : sources, récits, essai de lecture philosophique**, Libreville, Éd. Wanda, 1999 [Littérature trad. : étude]

---

Angoué-Ondo, Jean-Mathieu, **Résidence Karabonella : roman**, Beignon, Éd. Les Affolettes, 2000 [Roman]

---

Békalé, Eric Joël, **Au Pays de Mbandong : nouvelles**, Paris, L'Harmattan, 2001 [Nouvelles]

---

Békalé, Eric Joël, **Cris et passions**, Jouy-le-Moutier [95282], Bajag-Meri, 1996 [Poésie]

---

Bessora, **53 cm : roman**, Paris, Le Serpent à Plumes, 1999 [Roman]

---

Bessora, **Deux bébés et l'addition**, Paris, Le Serpent à Plumes, 2002 [Roman]

---

Bessora, **Les Taches d'encre**, Paris, Le Serpent à Plumes, 2000 [Roman]

---

Bissiérou, Arnel Nguimbi, **Le Bourbier**, Paris, Éd. Debresse, 1993 [Roman]

---

Bouchard, Georges, **Le Jeune Officier**, [Libreville], s.n., [1999], [Roman]

---

Divassa Nyama, Jean, **Le Bruit de l'héritage**, Paris, Éd. Ndzé, 2002 [Roman]

---

Divassa Nyama, Jean, **La Vocation de Dignité**, Paris, Éd. Ndzé, 1997 [Roman]

---

Koumba, E. : **Sally de mes rêves**, Dakar, Africa Éditions, 1992

---

Mambougou, Joseph Bill, **Le Destin d'un guerrier**, Paris, Éd. des Écrivains, 2002 [Roman]

---

Mbadinga-Moundounga, Joseph, **Veillée au village**, Libreville, Impr. Saint-Joseph, [2000], [Littérature trad.]

---

Mbazoo-Kassa, Chantal Magalie, **Sidonie : roman**, Libreville, Éd. Alpha-Omega, 2001, [Roman]

---

Mbou Yembi L., **Les Affinités affectives**, Paris, Silex, 1986 [Roman]

---

Mintsa, Justine, **Histoire d'Awu**, Paris, Gallimard, 2000 [Roman]

---

Mintsa, Justine, **Premières lectures** Lomé, Éd. Haho 1997 [Jeunesse : Récit]

---

Moussirou-Mouyama, Auguste, **France, Afrique et parfait silence : essai sur les enjeux africains de la francophonie**, Libreville, Éd. du Silence, 1999 [Essai]

---

Nding, Dyatelm, **Le Poème de la vallée : interlude, chant d'ombre**, Paris, La Pensée Universelle, 1995 [Poésie]

---

Ndjeme, Arthur Benga, **Abécédaire**, [Paris], Agence de coopération culturelle et technique, Servédit, 1997 [Jeunesse : Poésie]

---

Ndong-Mbeng, H. F., **Les Matitis**, Paris, Sépia, 1980 [Récit]

---

Ngowet, Luc, **Petites misères et grand silence : culture et élites au Gabon**, Paris/Libreville, Éd. Ndzé/Éd. Raponda Walker, 2001 [Essai]

---

Obiang, Ludovic Emame, **L'Enfant des masques : nouvelles**, Paris/Libreville, L'Harmattan/Éd. Ndzé, 1999 [Nouvelles]

---

Obiang, Ludovic Emame, **Péronnelle : comédie dramatique en trois actes**, Libreville, Éd. Ndzé, 2001 [Théâtre]

---

Okoumba-Nkoghé, **Le Chemin de la mémoire : roman**, Paris, L'Harmattan, 1999 [Roman]

---

Okoumba-Nkoghé, **Siana**, Paris, Arcam, 1980 [Roman]

---

Okoumba-Nkoghé, **Adia**, Paris, Akpagnon, 1985 [Récit]

---

Okoumba-Nkoghé, **La Courbe du soleil**, Libreville, Éditions Udégiennes, 1993 [Roman]

---

Okoumba-Nkoghé, **Nzebi : une épopée d'Afrique centrale**, Libreville, Éd. Raponda Walker, 2001 [Littérature trad.]

---

Otembé, Junior H., **La Fin d'un mythe**, Libreville, Éditions Udégiennes, 1990 [Roman]

---

Otsiemé, Janis, **Tous les chemins mènent à l'Autre : roman**, Libreville, Éd. Ndzé/Éd. Raponda Walker, 2000 [Roman]

---

# David Jaomanoro, un écrivain malgache francophone original

*Dominique Ranaivoson*

**David Jaomanoro est l'auteur de plusieurs pièces de théâtre :** La Retraite **est écrite à Tananarive en 1987, lue à Limoges en 1988, éditée en Belgique en 1990, traduite et montée sur différents continents (République démocratique du Congo, Brésil, Irlande). « Nous autres, paysans », « J'ai marché dessus », « Labeka koezy ou le mariage de la princesse Ingoria », et « Le Dernier Caïman » sont encore inédites.**

**Parmi ses nombreuses nouvelles, plusieurs furent primées :** « Le Petit Os », finaliste au concours des inédits de RFI en 1991, fut éditée la même année dans un recueil collectif intitulé Nouvelles francophones, par le Printemps culturel du Valenciennois. « Les Funérailles d'un cochon », qui obtint ce Grand Prix en 1993, donna son titre au recueil collectif publié en 1994 aux éditions Sépia, et fut adaptée pour le théâtre à Tananarive la même année. « Jamaïque » ouvre le recueil collectif Nouvelles, publié à Tananarive en 1995 ; « Jaombilo », qui reçut la médaille d'or des III<sup>èmes</sup> Jeux de la Francophonie en 1997, figure en tête du recueil Nouvelles francophones, publié chez Acoria en 2000. « Tanguena », bien que restée inédite, fut adaptée au théâtre à Tananarive en 2000, dans une mise en scène moderne d'Henri Randrianierenana. Bien d'autres nouvelles circulent, hélas sans pouvoir constituer un recueil cohérent. Citons « Peau de banane », « L'Appel de la nuit », « Docteur Parvenu », « Nenitou », « L'esprit du lagon », « Le rêve d'Assiata », « Je descends à Vohidala »...

## Des textes qui circulent dans le temps et dans l'espace

Une des originalités de Jaomanoro est de ne pas être attaché à un lieu particulier. Il peut prendre pour cadre Tananarive la grande ville avec ses mendiants, ses bourgeois et ses enfants errants, les villages traditionnels du Nord, les bourgades dotées de centres de soins, la forêt, Mayotte. Ces déplacements lui permettent de donner,

### DAVID JAOMANORO

David Jaomanoro est né en 1953, à l'extrême pointe nord de Madagascar. Il grandit à la campagne, avant de suivre ses parents à la ville de Diego Suarez. Il est d'abord instituteur pendant dix ans, tout en poursuivant ses études par correspondance. Il obtient son diplôme de professeur de français à Tananarive en 1988, puis son DEA en France. Après que ses premiers poèmes, « Quatr'ams j'aime ça » aient reçu le Grand prix Jean-Joseph Rabearivelo en 1987 à Tananarive, il bénéficie d'une résidence d'écriture à Limoges en 1988. Rentré à Madagascar, il ne cesse d'écrire une œuvre variée en français, tout en enseignant le français et en animant des ateliers de théâtre dans sa région de Diego. Il vit actuellement à Mayotte.

discrètement, des indications sur la vie dans ces endroits et d'y placer des personnages appartenant à des classes sociales très différentes : la bourgeoise de la capitale, l'ex-instituteur des hauts plateaux ruiné, le bandit fascinant, le devin, les passeurs, l'Indien propriétaire de toutes les terres, la sorcière, les femmes, sont des témoins disposés habilement pour faire affleurer un passé enfoui sous les silences des dominants : les Tananariviens corrects quoique pauvres font le portrait du voleur (*dahalo*) paré des attributs des descendants d'esclaves : « *Un grand noir aux yeux de braise. Aux lèvres aussi épaisses que les liasses de billets qui gonflent ses poches [...] Il doit ressembler à un masque nègre, votre "chef".* » (**La Retraite**). La confrontation entre le riche Indien et les villageois est l'occasion de rappeler l'origine du clan de la forêt : « *Ces terres avaient appartenu à nos pères jadis. [...] Toutes les terres environnantes ont été gagnées sur la forêt à la sueur des Marofelana* ». Ce qui permet aussi de faire allusion à la période coloniale où « *c'était le dos labouré par le fouet, c'était nos femmes et nos filles violées* ». Dans le même texte, le jeune Malgache s'enfuit vers « *une île où la moitié de la population serait des descendants de marrons ou d'esclaves* ».

Toutes ces allusions, quoique brèves et insérées dans des textes qui se déroulent dans la société contemporaine, sont autant de clin d'œil adressés à une population dominante qui cherche parfois à se présenter comme homogène. Jaomanoro se place délibérément du côté des oubliés, de ceux que l'on préfère ne pas voir pour ne pas se rappeler du passé qu'ils représentent.

## Des textes qui dérangent

Ne croyons pas qu'il s'agisse d'une littérature ethnologique : Jaomanoro ne cherche jamais à expliquer à un lecteur étranger le fonctionnement d'une société. Il montre comment les traditions, toujours *a priori* respectables car authentiques et ancestrales, peuvent se révéler être des sources de souffrance et d'enfermement : la mère obligée de jeter son bébé mort aux chiens, la jeune fille contrainte d'épouser un inconnu, la femme stérile mise à l'écart du village, le devin malin poussé à la supercherie par les demandes insensées des villageois, le frère endeuillé qui ne comprend plus les conventions de la tradition malgache, la « parenté à plaisanterie », le jeune homme ridiculisé parce qu'il n'est pas circoncis, servent une dénonciation de traditions sclérosantes qui ne prennent plus en compte les individus. Les devins et vieillards, traditionnellement gardiens de la sagesse ancestrale, sont dans tous les textes inhumains, inflexibles, ou malhonnêtes, rendant ces textes assez insolents.

L'auteur ne se fait pas pour autant l'avocat d'une modernité digne de confiance : les instituteurs, les médecins, les fonctionnaires, les passeurs, les citadins, cherchent à s'appropriier l'argent par tous les

### Oeuvres :

**La Retraite**, Carnières-Morlanwelz (Belgique), éditions Lanzman, 1990 (théâtre)  
 « Le Petit Os », in **Nouvelles francophones**, Valenciennes, 1991 (nouvelle)  
 « Docteur Parvenu », in *Les Carnets de l'exotisme*, Poitiers, Le Torii éditions, n° 7-8, 1991 (nouvelle)  
 « Funérailles d'un cochon » in collectif, **Funérailles d'un cochon et 13 autres nouvelles**, Saint-Maur, Sépia, 1994 (nouvelle)  
 « Jamaïque », in **Nouvelles** (sous la direction de D. Jaomanoro), Tananarive (Madagascar), Centre Culturel Albert Camus, 1995 (nouvelle)  
 « Jaombilo », in collectif, **Nouvelles francophones**, Paris, Acoria, 2000 (nouvelles)

### Ouvrages critiques :

Liliane Ramarosoa, **Anthologie de la littérature malgache d'expression française des années 80**, Paris, L'Harmattan, 1994.  
 Dominique Ranaivoson, **La littérature malgache d'expression française : origines, évolution, réception**, Paris, Karthala, à paraître, 2003.

*Une dénonciation de traditions sclérosantes qui ne prennent plus en compte les individus.*

1. « Tanguena », nouvelle inédite, adaptée au théâtre en 2000 à Tananarive.

2. « Tanguena », où il s'agit, sans que cela soit dit, de Mayotte qui accueillit des esclaves malgaches.

moyens, quitte à faire de la société un lieu où les mots n'ont plus de sens et les valeurs<sup>3</sup> plus de solidité.

La violence devient le principal lien entre ceux mêmes que la vie aurait dû rendre proches et solidaires : les époux se battent, les femmes se moquent les unes des autres, le médecin laisse mourir l'enfant, le fils donne l'ordre de violer sa mère, les passeurs vendent leurs compatriotes et coreligionnaires, les villageois renient celui qui s'est livré pour eux, la fille étouffe le père qui a abusé d'elle, les compagnons de cellule s'humilient, le père cherche à vendre sa fille à un étranger, les enfants bourgeois dédaignent la cousine venue de la campagne, les devins profitent de leurs consultations pour abuser sexuellement les gens. Cette violence qui imprègne les relations est concrétisée par des éléments aussi choquants que récurrents : injures, sang, vomi et excréments reviennent sous de multiples variantes<sup>4</sup>.

Le lecteur pourrait en déduire que ces textes sont des dénonciations terribles et sombres d'une société en perdition : ils sont en fait novateurs et jubilatoires à plusieurs titres.

*La violence devient le principal lien entre ceux mêmes que la vie aurait dû rendre proches et solidaires.*

## Des textes jubilatoires

---

Jaomanoro n'est pas un moraliste : il ne présente aucun discours, refuse de faire parler un narrateur omniscient qui suivrait une simple chronologie, mais bouscule et la structure et le langage.

Bien des nouvelles donnent la parole à un personnage qui n'est ni décrit ni mis en situation : les mots présentent son point de vue de manière univoque puisque personne ne lui répond, et énigmatique pour le lecteur, qui est invité petit à petit à porter le même regard déformant que le narrateur sur la scène. Ainsi sont construites les nouvelles « Funérailles d'un cochon », « Le Rêve d'Assiata », « Nénitou », « Le Petit os » et « Je descends à Vohidala » : cinq femmes bafouées en tant que mères, épouse, amante ou bonne et qui parlent du fils chéri devenu fou manipulé par des bandes armées, de la nuit de noces qui s'apparente à une mise en prison, du rêve de la petite campagnarde qui tourne court à la ville, de la vengeance de l'amante devant le cadavre décomposé de son ancienne rivale, de l'horreur de la mère à laquelle on arrache son bébé mort. La parole jaillit en flots au gré, non d'un fil conducteur logique, mais des émotions, des retours en arrière, des ruptures introduites par les changements de points de vue sur des scènes concomitantes. Il s'ensuit des basculements, des

*La parole jaillit en flots au gré, non d'un fil conducteur logique, mais des émotions.*

---

3. En particulier l'honneur, le travail sont bafoués par les personnages principaux, au bénéfice de la roubardise et de la violence. Le « fouille-poubelle » de **La Retraite** exploite ce thème sur le mode jubilatoire, alors que « Tanguena » le fait sur le mode tragique.

4. Le sang est tantôt celui des femmes (v. « Le Rêve d'Assiata » et « Les Funérailles d'un cochon »), tantôt celui de la violence des coups donnés avec des détails de cervelle éclatée, de peau du crâne qui se décolle... (« L'Esprit du lagon », « Tanguena », « Les Funérailles d'un cochon », « Nénitou »). Les excréments donnent lieu à des variations que d'aucuns ont vues comme provocatrices, avec l'étron dans le puits de « Tanguena », la « purée innommable » sous le mourant de « Jaombilo », les « énormes crottes de cochon » des « Funérailles », les « excréments de l'écrevisse » en ouverture de « Nénitou », la bouse de vache sur le poteau sacré du *Dernier Caïman*, « la pieuvre a fait caca » et le « marché de crottes » qui représentent le monde dans « J'ai marché dessus ».

changements de personnages, de lieux qui ne sont pas signalés comme tels ; le lecteur est bousculé dans une réalité éclatée en fragments discontinus et entraîné dans une écriture rapide.

Le langage de Jaomanoro semble être un jaillissement de mots et d'expressions osées, neuves, archaïques, étrangères qui font de ses textes un champ d'expérimentation tout à fait fascinant. Malgache du Nord, il avoue « *penser en Antakarana* »<sup>5</sup>, mais écrit dès le premier jet en français. Et c'est en français qu'il travaille à « *ressusciter les tournures archaïques des proverbes et des poèmes brefs appelés « hainteny* »<sup>6</sup>. Il en parseme donc ses textes, les mettant en épigraphe<sup>7</sup> ou dans la bouche des personnages. Le texte se trouve ainsi émaillé de formules toutes faites qui résonnent comme des sentences inconnues du lecteur mais qui le charment par les images : « *Quand un pied de riz tombe, si beau soit-il, il ne se relève jamais plus* » ; « *Qui veut lutter contre le sanglier doit affronter ses défenses* » ; « *Le pagne ne quitte pas la hanche aussi facilement* ». (« Nous autres, paysans »).

Donnant la parole aux personnages de condition modeste, il transcrit des expressions directement traduites du malgache, ce qui donne un ton archaïque au texte avec des expressions telles que « *le fils-tien* », la « *voitiri* », ou la « *tili* », « *l'enfant à l'œil unique* », « *la femme à la poitrine brûlante* », « *la mort du chien castré* », « *ma situation de zébu châtré* », « *Les Maisons-Froides* ». De nombreux emprunts au malgache et au mahorais<sup>8</sup> provoquent une déstabilisation du lecteur occidental, qui ne maîtrise alors ni le mot, ni son référent. Il faut que le texte soit suivi d'un bref glossaire pour comprendre pourquoi le mourant, humilié par son surnom « *Jaombilo* », avoue le crime de l'inceste en criant « *Loza* »<sup>9</sup>, pourquoi les jeunes fumeurs de « *dzamala* » s'en vont au pays « *Dzamaiky* » et meurent dans l'incendie qu'ils ont provoqué.<sup>10</sup>

*Le texte se trouve ainsi émaillé de formules toutes faites qui résonnent comme des sentences inconnues.*

*Une déstabilisation du lecteur occidental, qui ne maîtrise alors ni le mot, ni son référent.*

## Jaomanoro comique ou désespéré ?

Les personnages de théâtre de Jaomanoro font rire par leur duplicité dont est complice le spectateur. Malgré les situations tragiques dans lesquelles ils vivent, ils réagissent avec un tonus et un sens du défi qui force l'admiration, continuent de se quereller, de

5. Article paru à Tananarive dans le quotidien Midi-Madagascar du 18 février 1994. Les Antakarana sont les populations du Nord de Madagascar.

6. Interview réalisée par Gilles Costaz, in **La Retraite**, op. cit., p.57.

7. Ainsi s'ouvre « *Tanguena* » : « *Un Maromena dans la forêt / c'est comme une anguille dans le torrent* », qui explique la fuite du personnage. La pièce « *Labeka koezy* » commence par un dialogue où un père déclare à sa fille : « *Tu es comme un rameau dealebasse, qui n'est pas plus haut que mon genou, mais qui se tord déjà. Comme les cornes du bœuf qui, en poussant, se détournent du chemin à suivre* ».

8. Surtout dans « *Le Rêve d'Assiata* » et « *L'Esprit du lagon* », qui décrit le sort réservé aux immigrés malgaches qui débarquent clandestinement sur l'île de Mayotte et sont la proie facile des petits malfrats.

9. « *Jaombilo* » désigne « *l'amant* », mais avec la forte connotation ironique de celui qui n'a pas réussi à acquiescer le statut de mari, alors qu'il est le père d'une jeune fille qu'il confond un instant avec sa maîtresse, et provoque ainsi l'inceste, désigné de manière détournée par « *loza* », signifiant « *malheur, malédiction* », ce qui équivalait à un aveu au moment de son agonie, dans « *Jaombilo* ».

10. « *Dzamala* » signifie « *cannabis* ». Par dérivation, l'auteur crée la fiction d'un pays imaginaire où se rendent les enfants qui fument. Le tragique réside dans la distance entre cet imaginaire et ses effets immédiats : le feu et la mort.

duper leurs proches, de se déguiser, tout cela pour surmonter le cauchemar que leur fait vivre la société devenue incohérente. Mais au sein de cette dérision rabelaisienne, jaillissent quelques remarques nous mettant sur une autre piste. Ainsi, dans **La Retraite**, le récit, après avoir montré la condition des mendiants, s'achève sur les sentences prononcées par les femmes de la pièce et qui résonnent comme le diagnostic de l'auteur : « *les uns s'amuse pendant que les autres pleurent. C'est ça la vie, c'est ça l'homme... [...] Je pense surtout, moi, que le mal, c'est l'Homme lui-même.* »

Dans les nouvelles, la narration à la première personne ôte la distance qu'introduisait le comique du théâtre, et nous trouvons des textes plus durs, plus violents, et parfois même ravageurs. La locutrice du « Petit os », jouissant, devant la dépouille de sa rivale, de sa victoire contre les ravages de la mort, s'adresse à elle dans le tombeau en disant : « *J'ai franchi le tabou du froid, le tabou de l'immobilité et le tabou du silence.* »

Jaomanoro franchit de multiples façons les tabous du silence sur les traditions malgaches, le rôle de l'argent, le respect de l'identité, de la femme, la justice. Par le langage, il ose défier les limites ; par la multitude de points de vues et le comique, il évite le moralisme, et ne fait le procès d'aucune structure ni d'aucun pouvoir. Mais son regard posé sur le monde et sur l'homme est sans espérance, marqué par l'abandon définitif d'un humanisme que toute relation marquée par la rouerie, la haine, la lutte pour le pouvoir dément. Il n'y a pas d'homme heureux dans l'œuvre de Jaomanoro. Sauf le lecteur.

*Son regard posé  
sur le monde et  
sur l'homme est  
sans espérance.*

Dominique RANAIVOSON

# Extrait

---

## « Labeka koezy, ou le mariage de la princesse langoria »

*Scène d'ouverture, dans une maison en construction. Dialogue entre le père, Vincent Ahmed, et sa fille, langoria.*

V.A. : Tu es comme un rameau de calebasse, qui n'est pas plus haut que mon genou, mais qui se tord déjà. Comme les cornes du bélier, qui, en poussant, se détournent du chemin à suivre.

I. : Si tu veux parler de la lettre, Ada, je ne l'écrirai pas. Plutôt m'amputer de mes deux mains. Ton Belge, je ne veux pas le voir. Plutôt enfouir mes yeux sous la pierre froide du tombeau. À quel pieu veux-tu encore empaler mon ventre ? La pintade sauvage à la belle robe ne me fera pas rejeter la poule que j'ai domestiquée. L'éclat d'un pagne acheté ailleurs ne me fera pas négliger celui que mes mains ont tissé.

V.A. : Allah-hou !

I. : Oui ! Ne me parle pas non plus des textes sacrés. C'est ta bouche qui est de travers. Les textes disent à droite, ta bouche dit à gauche.

V.A. : Ta mère m'a aimé malgré ma bouche.

I. : C'est toi le plus à plaindre, pas ma mère. L'âme de la femme est indomptable comme l'océan. Le père est d'autant plus exigeant qu'il ne donne rien. Ce n'est pas tout de faire des enfants, il faut les respecter.

V.A. : Ne t'ai-je pas donné Bekamisy ? Ne l'ai-je propulsé vers la richesse, l'ingrat ?

I. : Dis-moi si mon ventre est de Bekamisy ou de toi.

V.A. : Nous ne voulions pas parler de ça. Mais de la lettre. Tu m'écoutes, pupille ? La lettre. Réponds.

I. : Non.

V.A. : Si. Tu épouseras le Belge. Tu laveras mon nom de l'opprobre. Je serai Monsieur-le-père-de-Madame. Tu seras la mère d'une race nouvelle, meilleure. Tu feras bâtir des hôpitaux, construire des routes. Le pays changera de visage. Une ère nouvelle commencera pour notre peuple.

*David Jaomanoro, « Labeka koezy  
ou le mariage de la princesse langoria »,  
tableau I (pièce inédite).*

# Patrice Nganang : des dignités dévaluées à la honte sublime

*Xavier Garnier*

**Dans les villes de Patrice Nganang, un « sous-quartier » est un appendice dépourvu d'existence administrative, peuplé de laissés-pour-compte qui rêvent de dignité. Pour dire la vérité de ce quotidien qui englue ses personnages, Nganang a besoin de narrateurs très particuliers, des consciences à la fois infra-humaines et extra-lucides : il choisira un puceau dans La Promesse des fleurs et un chien dans Temps de chien.**

## Une narration à double foyer

L'art de Nganang est un art de perspective. C'est en même temps de très haut et de très bas que la vie des sous-quartiers est racontée : Soumi est un adolescent dont l'obsession de devenir écrivain inhibe le développement sexuel et qui voit la vie de son quartier au moyen d'un corps en révolution, habité de poussées obscures. Le chien Mboujak, doté de raison et d'un surprenant sens de l'honneur, vit dans la poussière soulevée par les allées et venues des hommes qui l'environnent. La perspective narrative adoptée par Nganang est duelle : il faut que l'aspiration à l'idéal et à la pureté soit solidaire d'un corps impur aux impulsions mal contrôlées ; alors le récit prendra la mesure de ces sous-quartiers sordides et magnifiques.

C'est le bas qui s'étale en priorité au long des pages des romans de Nganang. Les personnages sont à proprement parler des « moins que rien », des minables dont l'unique espoir est de briller, fût-ce quelques minutes simplement, au yeux de leurs voisins. Alors on parle, on fait de grandes déclarations, on se donne de l'importance : tout est bon pourvu qu'on lise l'admiration, même fugitive, dans les yeux de son interlocuteur. Tel personnage qui a annoncé publiquement qu'il partait pour l'Europe, est condamné à changer de quartier pour ne plus reparaître et boire la honte d'être toujours là. Il se retrouve un peu plus bas qu'avant, mais il a connu la gloire de déclarer : « Je pars demain pour l'Europe ! ».

### PATRICE NGANANG

Patrice Nganang est né à Yaoundé au Cameroun, en 1970. Après avoir passé plusieurs années à Berlin, où il a effectué des études supérieures de littérature, il s'est installé en 2000 aux États-Unis où il enseigne la littérature française et allemande.

**Temps de chien**, son dernier roman, a reçu le prix Marguerite Yourcenar 2001 et le Grand Prix de l'Afrique noire 2003.

### Œuvres :

**Elobi**, Paris, Éditions Saint-Germain-des-Prés, 1995 (poésie)

**La Promesse des fleurs**, Paris, L'Harmattan, 1997 (coll. Encres noires) (roman)

**Temps de chien**, Paris, Le Serpent à plumes, 2001 (coll. Fiction française) ; réédition en 2003 dans la collection Motifs (chez le même éditeur) (roman)

## Une parole dévastatrice

---

Nganang va très loin dans l'exploration du fonctionnement microscopique des rumeurs. Il nous montre les ressorts trop humains du colportage des rumeurs. C'est sur fond de mépris de soi que les rumeurs circulent. On se donne de l'importance en racontant les malheurs des autres. Que Massa Yo, le propriétaire du bar *Le client est roi* se fasse voler un million par une prostituée et son bar est aussitôt rebaptisé *Au millionnaire*, vite écourté en *Au Mil* :

*« Le mythe du million couché dans le lit de la misère, le mythe du million disparu entre les cuisses échauffées d'une associée alla grossir les rivières de la parole de tous les sous-quartiers de Yaoundé. »*

La logique sociale des sous-quartiers de Nganang veut que chacun cherche individuellement à sortir du lot, à parvenir à la « distinction », en alimentant sans fin le flux de paroles dépréciatrices qui emporte tout le monde sur son passage. On ne cesse de se jauger, de se regarder de haut dans les sous-quartiers. Chacun pense que son interlocuteur n'est pas à sa hauteur, et les gens se fréquentent faute de mieux. Chacun pense qu'il n'est pas ici à sa place et que c'est ailleurs que la vraie vie l'attend. Voilà pourquoi on parle tant. Pour expliquer que malgré les apparences, on n'est pas là. Les paroles sont toujours de dénégation, elles servent à s'anéantir soi-même, à se propulser dans un autre monde rêvé, un monde où la dignité est donnée d'emblée. La parole prend de ce fait une dimension dévastatrice, elle crée du vide sur son passage, elle déréalise le monde, elle enfonce les sous-quartiers dans une vie fantomatique.

## La « forge inventive de l'homme »

---

Ce fond de lâcheté, qui est le substrat des récits de Nganang, est le levier qui va permettre à l'écriture romanesque d'ouvrir des brèches créatives. Un écrivain peu bavard, un « *homme habillé en noir-noir* », vite baptisé le Corbeau, se met à fréquenter le bar *Le client est roi*, et note dans son calepin : « *Les sous-quartiers sont la forge inventive de l'homme. La misère de leur environnement n'est qu'illusion. Elle cache la réalité profonde de l'inconnu qu'il faut découvrir : la vérité de l'Histoire se faisant* ». <sup>2</sup> Le Corbeau sera victime de la lâcheté de ses compagnons qui ne lèveront pas le petit doigt lors de son arrestation, mais sa colère laissera des traces. Le spectre noir-noir, cette silhouette qui avait choisi de venir vivre là, qui ne parlait pas mais qui notait tout, a mis chacun face à sa propre lâcheté. Il y avait sans doute besoin de ce trou obstiné de silence pour donner une direction nouvelle à la parole dévastatrice de tous.

*On se donne de l'importance en racontant les malheurs des autres.*

*Chacun pense qu'il n'est pas ici à sa place et que c'est ailleurs que la vraie vie l'attend.*

*Le levier qui va permettre à l'écriture romanesque d'ouvrir des brèches créatives.*

---

1. Patrice Nganang, **Temps de chien**, Paris, *Le Serpent à plumes*, 2001 (coll. Fiction française), p. 258.

2. *Ibid.* p. 121.

L'émeute qui clôt **Temps de chien** est provoquée par le meurtre d'un enfant perdu des sous-quartiers, mais cette bavure policière serait passée inaperçue si le Corbeau n'avait permis à chacun de regarder en face son fond d'indignité. Nganang est très proche de Sony Labou Tansi par la façon dont il réfère l'humanité à la honte. Aucune écriture ne pourra prendre la mesure de la puissance d'invention de l'histoire humaine si elle se refuse à voir le terreau de honte sur lequel elle se développe. Ce que Nganang raconte dans ses romans ne sont pas des histoires de sous-hommes, mais des histoires honteuses d'hommes à part entière qui savent qu'il n'y a pas d'autre issue à leur humanité que de tenir compte du réseau serré de petites hontes qui tissent le fil de leur vie.

Tous les personnages de Nganang sont en ce sens appelés à devenir des héros. Les plus minables sont les plus glorieux car ils existent toute honte bue. La parole dévastatrice a laminé le fragile échafaudage de dignités dans lesquelles ils se drapaient. L'écrivain infra-humain voit cette honte à nu, il sait qu'elle est viscéralement attachée à l'homme. Elle est sa part la plus animale et la plus vitale. Ce ravalement de l'homme est la condition de son éveil spirituel, par-delà tous les mensonges : *« l'aval de la ville/avale la ville par le bas/et la larve s'étale – s'étale/comme la ville/sur la ville/et l'esprit des égouts fleurit/D'AVAL EN AMONT »*. À la différence des instances de contrôle social qui utilisent la honte à des fins d'humiliation et de culpabilisation, la littérature de Nganang cherche les voies d'un véritable dire de l'humain.

*Les plus minables  
sont les plus  
glorieux car ils  
existent toute  
honte bue.*

Xavier Garnier  
*Université de Paris XIII – Villetaneuse*

---

3. Patrice Nganang, **Elobi**, Paris, Éditions Saint-Germain-des-Près, 1995, p. 35.

# Extrait

---

## La promesse des fleurs

*Le narrateur se promène dans la forêt qui été plantée à la place du « sous-quartier » de son enfance : naissance d'un écrivain.*

Je ne connais pas le nom de cette forêt, mais je sais que certainement, elle n'a pas été dénommée d'après notre quartier. Dans la beauté de ses arbres précautionneusement et chèrement entretenus toutes les semaines, cette forêt a oublié certainement trop vite toutes les joies et les peines qui ont marqué nos vies, toutes les brutalités qui ont fait naître et mourir notre sous-quartier aux abords de ce même marigot imperturbable en son milieu. Je me suis rendu compte que notre quartier n'avait jamais eu de nom, qu'en prenant le taxi, j'avais toujours dit « derrière l'École de police », et que chaque taximan avait toujours compris où j'allais, sans pour autant déchiffrer dans mes mots, l'histoire de ma vie, sans pour autant voir mon destin en point de suspension qui se lisait pourtant dans mon regard.

Je marche dans cette forêt comme tous ceux-là qui viennent ici se ressourcer, comme tous ces travailleurs qui viennent ici reprendre un peu d'air frais après une journée folle dans les rues et dans les bureaux de Yaoundé, comme ces jeunes amoureux qui viennent ici rêver d'un autre monde. Je marche doucement et j'essaie de ne penser à rien. Pourtant, je ne puis pas faire autrement.

Les arbres se mettent soudain à pleurer de leurs pores, les feuilles à tomber en contorsions malheureuses, le vent à arracher des racines dans un bruit de colère, et je me rends compte que la forêt vit soudain. Personne d'autre n'a ma vision, personne de ces hommes ne voit ces sentiers se rencontrer, ces arbres si droits vers le soleil, soudain se cogner dans un chaos indescriptible. Personne n'entend les oiseaux pleurer et les herbes crier sous les pas. Tous ces autres hommes marchent imperturbables, ne voient pas le soleil qui soudain se referme, la pluie qui tombe en gouttes de sang. Personne de ces promeneurs ne voit les arbres de la forêt qui abritent leur repos, marcher avec eux ou encore se croiser en de nombreux X. Tous les autres hommes sont aveugles, et moi seul vois derrière la perfection de cette forêt, derrière la beauté de ces arbres plantés là, les scènes de violence qui ont hanté les abords de ce marigot silencieux.

Je redeviens soudain écrivain pour dire cette violence muette, comme je suis chasseur pour abattre l'animal qui se plante et guette. Je redeviens écrivain, comme je suis le chasseur bamiléké que mon grand-père était et que mon père voulait redevenir pour nous sauver de la misère. Je redeviens chasseur qui scrute le sentier commun de cette forêt dans la capitale, qui regarde attentivement la feuille qui comme toujours tombe, qui écoute avec attention le vent qui siffle pourtant dans toutes les oreilles, chasseur qui hume la route comme toujours couverte de cailloux, pour entendre le signe, pour voir la trace du boa dangereux, pour sentir la présence du lion fou, et préparer son arme.

*Alain Patrice NGANANG  
La Promesse des fleurs, Paris, L'Harmattan,  
coll. Encre noires, 1997, pp. 216-217*

# René Philoctète ou le spiralisme discret

*Philippe Bernard*

**René Philoctète est le plus discret, le plus secret du trio fondateur du Spiralisme en Haïti. Il n'a ni la violence de Frankétienne, ni la virulence de Jean-Claude Fignolé. S'il est vrai qu'il s'est essayé à tous les genres littéraires, le roman, le théâtre, c'est dans le domaine de la poésie que René Philoctète donne toute sa force.**

## « Spiraliser » l'histoire

Avant d'en venir à la démarche poétique, deux romans retiendront notre attention. Le premier, **Le Peuple des Terres Mêlées**, est sorti aux éditions Deschamps, à Port-au-Prince, en 1989. Le cadre historique de ce récit se situe en 1937, plus précisément entre le 2 et le 4 octobre. « *L'opération Cabezas Haïtianas a commencé depuis plus d'une heure – La scène est à la frontière haïtiano-dominicaine – personnages : les deux peuples [...]* » (p. 40). Ce sont les terribles « *Vêpres dominicaines* » initiées par Trujillo. Ce dictateur sanguinaire – qui n'a aucunement gêné la bonne conscience démocratique du grand voisin états-unien à l'époque... – vient de décider que son peuple était celui des « *blancos de la tierra* » et qu'il devenait d'un coup urgent de « *blanchir la race* », et pour ce faire, d'exterminer les travailleurs haïtiens, beaucoup trop noirs... René Philoctète « spiralise » la relation de cette horreur en donnant la parole de témoin à la *guagua* (surnommée « Chica »), équivalent dominicain du *tap-tap* haïtien : cette voiture-personnage transporte gaiement le petit peuple et voit fort clair en politique. Adèle l'Haïtienne aime Pedro le Dominicain en plein carnage. Mais, au bout des doigts de Philoctète, le merveilleux haïtien joue à plein : la tête coupée d'Adèle s'enfuit et continue à témoigner, à blaguer, à rire de toute cette horreur, à la nier, à vivre au milieu des travailleurs haïtiens miraculés et des Dominicains exténués, « *ceux qui ont espéré ensemble la bonne récolte, tremblé dans les mêmes cases quand soufflent dehors les vents mauvais...* », rien ne peut les séparer, eux qui « *sont venus coupler leur vie, d'ici à l'autre bord, avec le rêve de créer le peuple des terres*

## RENÉ PHILOCTÈTE

René Philoctète est né à Jérémie en novembre 1932. Auteur d'une vaste œuvre poétique, il compte également plusieurs pièces de théâtre à son actif, dont certaines ont été représentées à Port-au-Prince, ainsi que deux romans. Marié en 1961, il est le père de quatre enfants. Contraint à l'exil, il est parti au Canada en 1965 mais n'y est resté que quelques mois. Revenu au pays, il a enseigné la littérature dans un lycée de Port-au-Prince. Fondateur, avec Jean-Claude Fignolé et Frankétienne, du Mouvement Spiraliste, René Philoctète est décédé à Port-au-Prince le 16 juillet 1995.

*mêlées* ». Philoctète le poète badigeonne tout au long de ce récit qui aurait pu être désespéré, la musique douce d'une brassée joyeuse d'oiseaux verts et surtout l'espoir secret d'une « *pluie fine, bleue à force d'être fine* », une pluie magique, baume souverain contre l'horreur du quotidien, confiance inaltérable en des jours meilleurs à venir.

Le second roman, **Une saison de Cigales**, est édité par la revue *Conjonction* (Institut français d'Haïti) en 1993, pratiquement en même temps que le monumental **Oiseau Schizophone** de son ami Frankétienne. C'est un roman spiraliste, qui s'épanouit en suivant la difficile genèse d'une symphonie écrite par le personnage principal : Régis Pierretin, dont les initiales évoquent René Philoctète lui-même. Régis est dans l'attente d'un mandat qui doit lui arriver de Manhattan. Duvalier est au pouvoir en Haïti et Philoctète, opérant par mise en abyme, cherche à vendre à Régis son recueil poétique récemment édité (effectivement paru en 1966 dans la collection Spirale...) :

**Ces îles qui marchent**. Apparaissent également Franck Étienne (alias Frankétienne), Anthony Phelps, Jean-Claude Fignolé, Marie Chauvet...

Usé par l'attente et les démarches vaines (il n'existe nulle part de « *peuple acheteur de poésie* »), Régis le personnage est fatigué, tout comme René l'écrivain, et on ne sait pas vraiment à qui attribuer cette remarque désabusée :

« *J'avais misé sur le rêve gigantesque des peuples. Sur la force motrice de la poésie. Je croyais à la vie. À l'éclatement des bourgeons. Au refus des rues d'être seules. D'être tristes. Je croyais à la course des matins. Au soleil de l'amour. Mais je me suis retrouvé sur un chemin de lassitude.* »

Philoctète suggère finalement aux lecteurs de terminer eux-mêmes son livre ! (p. 192). Cléodor, le brasseur d'idées, est parti dormir et les innocents ont piétiné les rêves, sans rien comprendre.

## Un poète prodigieux et prolifique

S'il est l'homme de deux romans seulement<sup>1</sup>, c'est vraiment dans la poésie que Philoctète atteint la plénitude de son talent. C'est là son espace de prédilection. Il a publié plus d'une dizaine de recueils dont **Saison des Hommes** (1960), **Tambours du Soleil** (1962), **Margha** (1961), **Promesse** (1963), **Et caetera** (1967), **Ces îles qui marchent** (1966), **Caraïbe** (1982), **Herbes Folles** (1982)... mais beaucoup de textes n'ont pas encore été rassemblés. René Philoctète a également écrit quelques œuvres dramatiques qui ont été représentées à Port-au-Prince : **Monsieur de Vastey**, **Rose Morte** (1964), **Boukman ou l'Échappé des Enfers**, **Les Escargots** (1965)...

1. Philoctète en a écrit quatre en réalité, les deux autres sont *Le huitième jour* (honoré du Prix de l'an 2000) paru en 1973 et un autre, demeuré inédit : « Entre les saints des saints... ».

### Bibliographie :

- Saison des hommes**, Port-au-Prince (Haïti), 1960  
(coll. Samba) (roman)
- Margha**, Port-au-Prince (Haïti), Art Graphique Press, 1961 (poésie)
- Les Tambours du soleil**, Port-au-Prince (Haïti), Imprimerie des Antilles, 1962 (poésie)
- Promesse**, Port-au-Prince (Haïti), dépliant, 1963 (poésie)
- Et caetera...**, Port-au-Prince (Haïti), Fardin, 1967, rééd. 1974 (poésie)
- Ces îles qui marchent** Port-au-Prince (Haïti), 1969 (coll. Spirale). Rééd. : Fardin, 1976 : Éditions Mémoire, 1992 (poésie)
- Le Huitième jour**, Port-au-Prince (Haïti), Éditions de l'an 2000, 1975 (roman)
- Monsieur de Vastey**, Port-au-Prince (Haïti), Fardin, 1975 (théâtre)
- Caraïbe**, Port-au-Prince (Haïti), 1982 (coll. Nouvelle Haïti littéraire) (poésie). Rééd. : Éditions Mémoire, 1995
- Herbes folles**, Port-au-Prince (Haïti), 1982 (coll. Nouvelle Haïti littéraire) (poésie)
- Ping-pong politique**, Port-au-Prince (Haïti), J. Price-Mars press, 1987 (poésie)
- Le Peuple des terres mêlées**, Port-au-Prince (Haïti), Deschamps, 1990 (roman)
- Une saison de cigales**, Port-au-Prince (Haïti), *Conjonction*, 1993 (roman)
- Il faut des fois que les dieux meurent**, Port-au-Prince (Haïti), Imprimeur II, 1993 (nouvelles)
- Poèmes des îles qui marchent** (anthologie), Arles, Actes Sud, 2003 (poésie)

*C'est vraiment dans la poésie que Philoctète atteint la plénitude de son talent.*

Pour être exhaustif, citons aussi des nouvelles : « Les Fiancés du maquis de Château », « La Petite Sœur aux cheveux corbeau », « Les Alouettes du miroir », « Fleurs de quénépiers et mariage d'enfants », « Le Président et les ballons stupides », parues dans le recueil intitulé **Il faut des foies que les dieux meurent**<sup>2</sup>..., en 1992.

Philoctète s'est montré extrêmement actif au sein des divers groupes artistiques auxquels il a appartenu et qu'il a contribué à fonder,

citons *Haiti-Littéraire*, avec Roland Morisseau, le peintre et poète Davertige, Serge Legagneur, Auguste Thénor, Anthony Phelps et surtout le Mouvement Spiraliste avec ses deux amis, Jean-Claude Fig nolé et Frankétienne. Il a su s'approprier l'héritage de son pays pour le mettre en valeur. Il a su montrer

– et les générations montantes de poètes haïtiens s'en souviennent !  
– qu'il fallait « *écrire comme si tout s'animait autour de soi d'un vaste chant, d'un feu multiple, comme si chaque objet se déplaçait, prêt à vous rendre le témoignage de sa présence. Écrire pour être deux, être mille et savoir qu'au bord de la lampe où vous vous consommez, il y a d'autres têtes à se regarder, d'autres bouches à se prendre et qu'au bout du compte votre chaleur se multiplie*<sup>3</sup> ».

René Philoctète n'aura connu qu'une maigre reconnaissance internationale en allant recevoir un prix en Argentine peu de temps avant sa mort. Il est pourtant de ceux qui resteront au panthéon des poètes et dans la mémoire des hommes. Debout face à ce *Soleil ô*.

*Philoctète s'est  
montré  
extrêmement  
actif au sein des  
divers groupes  
artistiques  
auxquels il a  
appartenu et  
qu'il a contribué  
à fonder.*

Philippe BERNARD

---

2. *Œuvre dédiée à Jean Métellus*.

3. In *Carai*be, Port-au-Prince (Haïti), éditions Mémoire, nov. 1995.

# Extrait

---

## Soleil ô

Soleil ô  
soleil ô  
de quel côté tu es  
trois fois nous avons frappé à ta porte  
de quel côté tu es  
soleil ô  
les enfants sont malades  
soleil ô  
de quel côté tu es

Adieu mes amis pleurez donc  
dans l'étang Grand-Feuille le soleil est allé  
c'est là qu'il est allé dans l'étang Grand-Feuille  
il est allé faire l'amour  
son chapeau est resté dans l'Artibonite  
lan l'Artibonite oh  
son chapeau est tombé  
maîtresse ô ô belle femme  
couleuvre madeleine lan fleurs-koudè  
voyez les anges sur les nattes  
nous mourrons tous la terre est aveugle  
la terre bat les pattes comme un vieux coq-gaguère  
la terre est tombée en enfance  
lan l'Artibonite oh  
le chapeau du soleil est tombé  
la terre ne dit pas bonjour  
maîtresse ô  
la terre ne dit pas bonjour  
la terre est tombée en enfance  
mes amis hélez les saints  
mes amis hélez les voisinages  
la terre a perdu la parole  
maîtresse ô  
nous mourrons tous si la terre meurt  
il est allé chez sa maîtresse  
c'est là qu'il est couché  
ô mes amis levons les bras vers le Grand Doko

soleil ô  
ô soleil  
de quel côté tu es

*René PHILOCTÈTE, Poèmes des îles qui marchent (anthologie),  
Arles, Actes Sud, 2003, in « Les Tambours du soleil » (1962), pp. 19-20*

## Notes de lecture

---

René PHILOCTÈTE

### Poèmes des îles qui marchent

Anthologie préfacée par  
Lyonel Trouillot  
Arles, Actes Sud, 2003,  
104 p.  
17 €

Réunir en une anthologie les textes poétiques écrits par René Philoctète est une excellente initiative. Les éditions Actes Sud font une fois encore un travail remarquable dans un domaine pourtant très malmené. La poésie, même si elle ne représente qu'une activité mineure du monde de l'édition, même si son lectorat semble infime, demeure - comme le disait Chateaubriand - « *le plus beau et le plus intense des actes de la pensée, [...] le chant intérieur* ». C'est Lyonel Trouillot, lui-même romancier et poète haïtien, qui s'est glissé dans la peau du chef d'orchestre pour cette interprétation de l'œuvre de Philoctète. Il reconnaît que les choix n'ont pas été faciles. D'aucuns regretteront en effet de ne pas trouver d'extrait de **Caraïbe**, recueil posthume paru aux éditions Mémoire, à Port-au-Prince en 1995. Mais il est vrai que ce long poème forme un ensemble très structuré et n'est pas représentatif de l'univers imaginaire de Philoctète.

En fait, René Philoctète achève un cycle poétique tant du point de vue de l'esthétique que de celui de la réalité historique. Avant lui, on a connu les épopées d'un patriotisme cocardier, mais aussi les éclats puissants d'un Magloire Saint-

Aude, poète de l'ellipse, ou l'étincelle fulgurante d'un Davertige dans les années soixante. Philoctète, très marqué par ses lectures d'Éluard et d'Aragon, a voulu être le metteur en scène des « *lendemains qui chantent* ». Sa marque, si elle est d'abord celle d'une poésie engagée, se veut surtout celle d'une extrême sensibilité : « *Porter les yeux sur les malheurs du monde et crier qu'on arrête le concert de la mort... savoir que dans un chant général votre voix roule son registre et qu'en vous gronde l'humaine colère d'apprendre qu'entre les hommes il y a une tache de sang.* » (extrait de « Poésie urgente »).

Et pourtant, René Philoctète n'a guère connu de reconnaissance pour son œuvre poétique : il s'agit là d'une véritable création solitaire. Le critique Rodney Saint-Éloi discerne pourtant en lui une fraternité avec Saint-John Perse et Aimé Césaire « *dans l'amplitude et la modulation de cette parole caraïbe* ». Max Dominique, de son côté salue l'« *éblouissant charivari de mots* » et la jubilation de son écriture. L'artisanat se perçoit jusque dans l'édition des textes de Philoctète, ainsi celle du long poème en quatre chants (paru en 1966), **Ces îles qui marchent**, qui montre des pages sagement dactylographiées avec une ornementation de dessins-collages. À l'image du poète : d'une lumineuse simplicité.

« *J'aurais pu vous parler des splendeurs des matins/arraison-*

*ner le ciel mettre l'aube en bouteille/agencer à ma guise un nuage en château fort/créer un temps de fête où flamboient des baisers [...]/Si j'appelle mes mots à vous rouer de vertiges/Ils viendront par brassées...* » (p. 78)

Ouvrir ce livre et lire à cœur ouvert l'âme d'Haïti. Écouter la voix du poète.

Philippe BERNARD

# L'œuvre méconnue de Fily Dabo Sissoko

Jacques Chevrier

**Comme l'admet lui-même Fily Dabo Sissoko, Les Jeux du destin, titre de son dernier recueil poétique<sup>1</sup>, sont parfois cruels. Alors que tout le monde a entendu parler d'Amadou Hampaté Bâ, rendu célèbre par sa célèbre formule « *En Afrique chaque vieillard qui meurt, c'est une bibliothèque qui brûle* », qui a fait de lui l'un des maîtres de la tradition orale, le nom de Fily Dabo Sissoko, quelques initiés mis à part<sup>2</sup>, demeure inconnu. Or, si je rapproche ces deux grandes figures soudanaises, c'est qu'à bien des égards leurs parcours respectifs présentent de singulières convergences.**

## Dans la lignée d'Amadou Hampaté Bâ...

Nés l'un comme l'autre à l'aube du XX<sup>e</sup> siècle, le premier à Bandiagara, le second à Horokoto, Cercle de Bafoulabé, dans ce qui s'appelait alors « *Territoires de la Sénégambie et du Niger* », avant de prendre le nom de Soudan français, tous les deux ont fréquenté « l'école des otages » qui en a fait des commis de l'administration coloniale, dans le temps même où elle les engageait dans la voie de la modernité. Mais l'un comme l'autre ont eu à pâtir des rigueurs d'un système qui n'admettait pas les écarts de conduite. Empêché par sa mère de rejoindre Gorée, Hampaté Bâ fut, à titre disciplinaire, muté d'office à Ouagadougou, en qualité d'« *écrivain auxiliaire temporaire* », tandis que si Fily Dabo a bien intégré la célèbre École normale, il ne l'en a pas moins quittée par la petite porte après son échec à l'examen de sortie, ce qui lui valut le statut peu enviable (et peu rémunéré) de moniteur stagiaire... affecté à l'École régionale de Ouagadougou !

La comparaison ne s'arrête pas là, puisque ces deux hommes de foi, foncièrement animistes, mais également musulmans pratiquants,

### FILY DABO SISSOKO

Né au début du XX<sup>e</sup> siècle à Horokoto, dans le cercle de Bafoulabé (Mali), le jeune Fily Dabo Sissoko devait, dans l'esprit de son père, alors chef de canton de Niambia, devenir marabout. Le décès précoce de son frère aîné allait en décider autrement et il se retrouva donc à l'école française, à la place du disparu. Ainsi, après des études primaires à Bafoulabé, il fut inscrit à l'École Normale d'Instituteurs de Gorée, dans l'actuel Sénégal. Après quelques années consacrées à l'enseignement, il retourna dans sa région natale pour remplacer son père à la tête du canton. Cette distinction allait être la première d'une longue carrière politique s'appuyant, à partir de février 1946 sur le Parti progressiste soudanais (PSP) dont il fut le fondateur. Sur la scène politique, perçu alors comme étant le plus grand rival du président de la toute jeune République du Mali, Modibo Kéita, il sera condamné à mort et déporté au bagne de Kidal, suite à une action révolutionnaire commise contre le régime en place. Il sera fusillé le 5 juillet 1964, laissant derrière lui une œuvre importante et variée, cependant restée dans l'ombre du fait de la censure qui en a interdit la diffusion. Hormis une dizaine de publications, Fily Dabo Sissoko a collaboré à de nombreuses revues spécialisées dans l'enseignement, l'histoire et la politique.

1. *Fily Dabo Sissoko, Les Jeux du destin*, Paris, Éditions Jean Grassin, 1970.

2. En 1999, Madame Singaré Salamatou Maïga a présenté, sous la direction du professeur Daniel Delas, une thèse de doctorat intitulée **À la découverte de l'œuvre littéraire de Fily Dabo Sissoko : thématique et poétique**, Université de Cergy-Pontoise. D'autre part, les 13 et 14 mai 2000, le ministère de la Culture du Mali a consacré un colloque international en hommage à Fily Dabo Sissoko. Les actes de cette rencontre ont été publiés aux éditions Jamana, Bamako (Mali), 2001.

se réclament de la doctrine tidjani du marabout Chérif Hamallah, un engagement qui, n'aurait été l'intervention de Théodore Monod, a placé Amadou Hampaté Bâ à deux doigts de la déportation, et valut quelques soucis à son compatriote du Cercle de Bafoulabé. Enfin, bien sûr, l'un comme l'autre peuvent se prévaloir d'une œuvre littéraire conséquente.

## L'écrivain et le politique

Mais, alors qu'en 1974, Amadou Hampaté Bâ recevait le Grand Prix d'Afrique noire pour **L'Étrange destin de Wangrin**, la plupart des textes de son malheureux compatriote sont demeurés confidentiels, voire introuvables en raison du véritable lynchage politique dont a été victime l'auteur de **La Savane rouge** suite à ses divergences avec Modibo Kéita tout juste élu Président de la très jeune République du Mali.

Il faut dire qu'à la différence d'Hampaté Bâ qui, hormis un bref passage par la diplomatie, a consacré sa vie à la recherche, Fily Dabo Sissoko est un véritable animal politique. Après qu'il ait succédé à son père dans les fonctions de chef de canton, en 1933, ses administrés le désignent pour siéger au Palais-Bourbon, au sein de la première Assemblée nationale constituante, en 1945. Il y sera constamment réélu jusqu'en 1956. Entre-temps, le nouveau député du Soudan a pris ses distances avec le RDA<sup>3</sup>, trop proche à ses yeux du Parti communiste français, et créé sa propre formation, le Parti Progressiste soudanais. En 1953, il devient même président du conseil général du Soudan, membre du Grand Conseil de l'AOF, mais son étoile a déjà commencé à pâlir. Écarté du pouvoir qui vient de se mettre en place à Bamako, lui qui estimait qu'il était « *né pour gouverner* »<sup>4</sup> ne l'entend pas de cette oreille et, prenant prétexte de la décision de Modibo Kéita de sortir de la zone franc, il n'hésite pas à fomenter un soulèvement en s'appuyant sur les dioulas et les anciens combattants. La manifestation échoue. Arrêté et traduit devant un tribunal populaire en juillet 1962, Fily Dabo Sissoko est condamné à mort, puis déporté au bagne de Kidal. C'est là que, sur ordre de Modibo Kéita, il sera fusillé le 5 juillet 1964, exécuté par un peloton commandé, ironie du sort, par l'un de ses anciens élèves...

## Des écrits aussi prolifiques que censurés

Reste l'écrivain dont l'œuvre polymorphe, demeurée quasiment inconnue du fait de la censure qui en a interdit la diffusion, révèle à la fois un homme de culture passionnément attaché à sa terre

### Œuvres :

**Les Noirs et la culture : introduction aux problèmes de l'évolution des peuples noirs**, New York, 1950 (essai)

**Crayons et portraits**, Mulhouse, Imprimerie Union, 1953 (poésie)

**Harmakhis, poèmes du terroir africain**, Paris, Éditions La Tour du Guet, 1953 (collection poétique) (poésie)

**Sagesse noire. Sentences et poèmes malinkés**, Paris, Éditions La Tour du Guet, 1955 (poésie et transcriptions de tradition orale)

**La Passion de Djimè**, Paris, Éditions La Tour du Guet, 1955 (roman)

**Coups de sagaie, controverse sur l'union française**, Paris, Éditions La Tour du Guet, 1957 (essai)

**La Savane rouge**, Avignon / Paris, Les Presses universelles, 1962 (inclassable)

**Poèmes de l'Afrique noire : Feux de brousse, Harmakhis, Fleurs et chardons**, Paris, Éditions Debresse, 1963 (collection poésie) (poésie)

**Les Jeux du destin**, Paris, Éditions Jean Grassin, 1970 (poésie)

**Au-dessus des nuages, de Madagascar au Kenya**, Paris, Éditions Jean Grassin, 1970 (poésie)

*Un homme de culture passionnément attaché à sa terre [...] un humaniste éclairé et un véritable penseur politique.*

3. *Rassemblement démocratique africain.*

4. *L'Essor du 4 octobre 1962, cité par Salamatou Singaré, op. cit.*

– comme le furent Hampaté Bâ et Senghor –, un humaniste éclairé et un véritable penseur politique. Birago Diop ne s'y est pas trompé qui, jeune vétérinaire affecté au Soudan, confesse dans ses Mémoires<sup>5</sup> la dette qu'il a contractée auprès de celui qu'il appelle « *le Sage de Niamba* » : « *Fily Dabo ouvrait le Soudan sacralisé, le Manding ésotérique. Il lisait son peuple et son terroir. Il enseignait comme ses Anciens que "La Mort ne finit pas l'Âme". Et mes Souffles devaient lui devoir beaucoup* ». De cette familiarité avec le terroir rendent compte les recueils de poèmes et de proverbes de Fily Dabo, **Harmakis, Sagesse noire**, mais également son unique roman, **La Passion de Djimé**<sup>6</sup>.

Toutefois ce fils de la terre soudanaise, initié du Komo, fut aussi un grand lecteur et un étudiant assidu du professeur Marcel Jousse à la Sorbonne, dans le temps même où il entretenait une correspondance suivie avec Lévy-Bruhl qui, après avoir affirmé l'existence d'une mentalité prélogique chez les peuples « primitifs », finit par nuancer sa pensée dans les **Cahiers** qu'il rédigea à la fin de sa vie. Quel rôle joua exactement Fily Dabo dans cette évolution du sociologue français ?

Enfin, le penseur politique s'est exprimé dans plusieurs essais, **Coups de sagaie, controverses sur l'Union française** (1957) et **Une page est tournée** (1959), dans lesquels se lit la volonté de leur auteur de rejeter l'assimilation et de sauvegarder les valeurs culturelles du monde noir, proche en cela de Senghor (qui ne l'a ni lu ni même fréquenté, préférant sans doute les salons parisiens à ce broussard qui n'hésite pas à siéger au Parlement en boubou traditionnel). Cependant, contrairement à beaucoup de ses contemporains, Fily Dabo Sissoko estimait que si l'indépendance était inéluctable, sa promulgation, au seuil des années 60, était prématurée, dans la mesure où elle risquait d'entraîner la dislocation des grands ensembles, AOF et AEF, seules entités politiques, économiques et culturelles viables à ses yeux. Très logiquement, l'ex-député à l'Assemblée constituante prônait donc, pour un temps indéterminé, le maintien de relations étroites avec la métropole.

C'est pour une bonne part la leçon qui se dégage de l'ouvrage le plus achevé de Fily Dabo Sissoko, **La Savane rouge**, un texte inclassable à mi-chemin de l'autobiographie et de la chronique coloniale, et en même temps parfaitement anachronique puisque près d'un demi-siècle sépare les événements rapportés par leur auteur de la publication de l'ouvrage (1962), c'est-à-dire à un moment où le vent de l'Histoire ayant brusquement tourné, c'est tout le système colonial qui vacille.

Jacques CHEVRIER  
*CIEF – Université de Paris IV – Sorbonne*

---

5. Birago Diop, **La Plume rabotée**, Paris / Dakar, Présence Africaine / NEA, 1978.

6. La plupart des œuvres de Fily Dabo Sissoko font actuellement l'objet d'un projet de réédition.

# Extrait

---

## Karamadji

*Recueil composite, La Savane rouge rassemble des séquences autobiographiques, des portraits à la manière de La Bruyère ou des récits de batailles qu'interrompent aussi bien des poèmes que des réflexions à caractère politique. Ce fragment évoque sous une forme poétique la détresse de la tribu de Karamadji, l'un des chefs Touareg, mort au combat.*

- Sous les tentes, il n'y a plus de lait, plus de beurre !  
Les vierges à la peau ferme comme une citrouille,  
molle comme une outre de miel, perdront leurs charmes ;  
et les éphèbes n'auront plus d'amantes.

- Si Karamadji était là, les vaches laitières seraient là ;  
leurs veaux beuglant derrière, à briser le tympan.

- Sous les tentes, il n'y a plus de lait, plus de beurre !  
Les vierges perdront leurs charmes ; car plus jamais,  
le « khol » ne pourra rester à leurs cils inondés,  
jour et nuit, de pleurs nés du désespoir.

- Si Karamadji était là, elles n'auraient point d'inquiétude,  
et la joie rayonnerait sur leurs visages.

- Sous les tentes, il n'y a plus de lait, plus de beurre !  
Les éphèbes n'auront plus d'amantes.

Car, entre les civettes et les lycaons,  
entre les lions roux et les lapins,  
les vierges n'auront plus de choix à faire.

- Si Karamadji était là, elles ne risqueraient point de faire  
les délices des couards qui les harcèlent de leurs avances.

- Sous les tentes, il n'y a plus de lait, plus de beurre !  
Les éphèbes n'auront plus d'amantes.

Car, une femme ne se donne pas à une autre femme.

Une cavale ne se prête pas au jeu d'un hongre.  
Mieux vaut alors, s'armer de continence, pour,  
dans l'autre monde, faire la joie des macchabées de gloire.

- Si Karamadji était là, les étalons seraient encore là,  
mors aux dents, à chasser autruches et bubales.

*Fily Dabo SISSOKO, La Savane rouge,  
Avignon/Paris, Les Presses Universelles, 1962*