

INTITULE DU COURS : Le roman africain de la première génération.

Type : CM/ TD

Volume horaire : CM = 10 h/ TD = 20h

UE de rattachement : Roman

Niveau du cours: LICENCE 1

Département : Lettres modernes - Communication

Nom de l'enseignant : ADAMOU Kouakou Dongo David

Grade : Maître de Conférences

Contact téléphonique : 57113816

Email : adamoukouakoudd@gmail.com

Objectif principal :

Le cours vise à indiquer aux étudiants de Licence 1 les conditions de la naissance, de l'émergence, les acteurs et les thématiques abordées du roman africain francophone de ses débuts à l'indépendance.

Plan du cours

Introduction

I – Dans l'esprit du roman colonial

- 1 – La littérature coloniale
- 2 – René Maran : fonctionnaire colonial, roman anticolonial
- 3 – Les africains à l'école du roman colonial

II – Les romans anticoloniaux

1 – Abdoulaye Sadj

Maimouna.

Nini, mulâtresse du Sénégal

2 – Ferdinand Oyono

- *Une vie de boy*
- *Le vieux Nègre et la médaille*
- *Chemin d'Europe*

3 – Eza Boto

- *Ville cruelle*

4 – Mongo Beti

- *Mission terminée*
- *Le Pauvre Christ de Bomba*
- *Le Roi miraculé*

III – Les romans militants

1 – Sembène Ousmane

Le Docker noir

- *O pays, mon beau peuple*
- *Les Bouts de bois de Dieu*

2 – Bernard Dadié

- *Climbié*
- *Mirages de Paris*

3 – Seydou Badian Kouyaté

- *Sous l'orage*

Bibliographie

Abdoulaye Sadj, *Maïmouna*, 1953

Nini, mulâtresse du Sénégal, 1954.

Ahmadou Mapaté Diagne, *Les Trois volontés de Malic* (1920).

Bakary Diallo, *Force-Bonté*, 1926

Bernard Dadié, *Climbié*, 1956

Mirages de Paris, 1933

Camara Laye, *L'Enfant noir*, 1953

Le Regard du Roi, 1954

Couchoro Félix, *L'esclave*, 1929

Eza Boto, *Ville cruelle*, 1954.

Ferdinand Oyono, *Une vie de boy*, 1956

Le Vieux Nègre et la Médaille, 1956.

Chemin d'Europe, 1960

Jean Malonga, *Cœur d'aryenne*, 1954

Mongo Béti, *Le Pauvre Christ de Bomba*, 1956

Mission terminée, 1957.

Le Roi miraculé, 1958

Ousmane Socé, *Karim, roman sénégalais*, 1935

Paul Hazoumé, *Dogucimi*, 1958.

Paul Lomami-Tshibamba, *Ngando*, 1948.

Lebel, *Etudes sur le roman colonial*, 1930

René Maran, *Batouala, véritable roman nègre*, 1921.

Sembène Ousmane, *Le Docker noir*, 1956

Les Bouts de bois de Dieu, 1960

O pays, mon beau peuple, 1957

Seydou Badian Kouyaté, *Sous l'orage*, 1957

Tharaud, *La randonnée de Samba Diouf*, 1921

Xavier Garnier et alii, *Littérature francophone. 1. Le roman*. Paris, Hatier/AUPELF-UREF, 1997.

.

LE ROMAN AFRICAIN DE LA PREMIERE GENERATION

Introduction

Le cours sur le roman africain de la première génération se décline en trois points. La première partie, intitulée « Dans l'esprit du roman colonial », retrace le parcours du roman africain francophone en insistant sur le fait que les premiers romanciers africains ont marché dans les pas du roman colonial, c'est-à-dire que les écrits faisaient l'apologie de la colonisation.

La deuxième partie est intitulée « les romans anticoloniaux ». Elle porte sur les romanciers qui se sont démarqués des premiers en s'engageant résolument dans un esprit de dénonciation du système colonial.

La troisième partie, « Les romans militants », passe le cap de la dénonciation et porte la voix des syndicalistes et autres regroupements de personnes engagées dans la décolonisation de l'Afrique.

I - DANS L'ESPRIT DU ROMAN COLONIAL

1 – La littérature coloniale

Dans ses *Etudes sur le roman colonial*, parues en 1930, R. Lebel consacre un chapitre aux productions indigènes et regrette la pénurie de textes de fiction. Les africains sont historiens, folkloristes, mais pas romanciers. Nul doute que le premier texte de fiction écrit par un africain rencontrera un public, celui des romans coloniaux. L'horizon d'attente d'une telle littérature existe. Il est significatif qu'avant même la naissance de la littérature africaine, un dispositif de réception soit en place.

Pourquoi attendait-on l'apparition de romanciers africains? La réponse est à chercher dans le système colonial et la mince couche d'Africains "évolués" qu'il a secrétée. La politique d'assimilation poursuivie par le régime colonial devait déboucher sur l'émergence d'une littérature africaine. Celle-ci était la garantie du bon fonctionnement de l'entreprise coloniale. On voit mal dans ces conditions comment la littérature africaine n'aurait pas été à ses débuts pleinement coloniaux. Les premiers textes sont généralement préfacés par des fonctionnaires coloniaux (Georges Hardy, Robert Delavignette...) qui inscrivent leur présentation des ouvrages dans le cadre d'une réflexion sur le rapprochement des peuples africains et européens.

On a souvent écrit que le roman était un genre importé d'Occident qui ne convenait pas à l'expression de l'âme africaine, contrairement à la poésie où au théâtre, genres plus proches de l'oralité. Force est pourtant de constater que les tous premiers auteurs africains furent romanciers. Une des explications est que la littérature coloniale privilégie le roman.

Deux types de textes littéraires consacrés à l'Afrique Noire étaient publiés avant l'émergence des premiers auteurs africains: les récits de voyageurs occasionnels (Loti,

Leiris, Gide, Morand...) et les récits composés par des coloniaux vivant sur place. Les deux genres ne correspondent pas aux mêmes objectifs et vont s'opposer.

Les récits de voyageurs, qualifiés de littérature exotique, capteront plus volontiers des "impressions d'Afrique" et n'hésiteront pas à porter un regard critique sur le système colonial qui est presque partout en contradiction avec les grands principes humanistes qui lui servent d'alibi.

La littérature coloniale aura comme ambition première de justifier l'entreprise coloniale dont vivent ses auteurs. Cette justification passera par la démonstration d'une bonne connaissance du terrain et des populations indigènes. D'où le recours à la forme romanesque qui permettra à nos auteurs de mettre en scène le peuple noir, d'en montrer les coutumes et la psychologie et de faire la preuve de la nécessité d'une saine gestion coloniale pour en tirer le meilleur parti. Il s'agit de représenter la vie quotidienne, de la rendre visible par l'acte de création romanesque, de lui donner une existence narrative afin de prouver au monde que l'Afrique existe d'abord pour elle-même. L'ambition du roman colonial est de faire connaître l'Afrique, de pénétrer les replis de « l'âme nègre ». Le roman sera donc à la fois réaliste et psychologique. Le romancier saura distinguer les paysages, les races et leurs caractères. A chaque peuple sa psychologie. Le romancier va se faire cartographe des paysages et des peuples. Il va composer une image lisible du continent.

2 - René Maran : fonctionnaire colonial, roman anticolonial

Il était prévisible que les premiers auteurs africains s'inscriraient dans le prolongement de ce genre de littérature adaptée à leur continent. C'est René Maran qui assure la transition avec *Batouala, véritable roman nègre* qui obtient le Prix Goncourt en 1921 dans un climat de scandale. Maran est martiniquais mais vit en Afrique en tant que fonctionnaire colonial. Son roman qui décrit la vie dans un village de l'Oubangui relève du roman colonial à cette différence notable que le système colonial y est dénoncé dans la préface au lieu d'être justifié. Les auteurs coloniaux avaient forgé l'outil au moyen duquel les Noirs allaient pouvoir parler au monde.

Ainsi va se constituer une image de l'Afrique coloniale, cousue de clichés sans cesse repris, qui sera la base de travail attendue des romanciers africains. Si le point de vue du colonisateur l'emportait dans le roman colonial d'origine européenne, on attendait des Africains qu'ils apportent le complément indispensable. Avec eux, et René Maran avait montré le chemin, la « brousse » devait parler et nous révéler ses mystères intimes. Leur contribution était indispensable à l'élaboration d'un panorama africain le plus authentique possible et les éditeurs insisteront sur le fait qu'ils publient de *véritables* romans nègres. En fait, et on pouvait s'y attendre, les premiers romanciers ne vont pas nous parler d'une Afrique profonde, inconnue, inviolée, qui n'existe que dans l'imaginaire européen, mais d'eux-mêmes, les assimilés, et de leur position par rapport au monde blanc.

3 – Les africains à l'école du roman colonial

Le premier récit francophone africain, *Les Trois volontés de Malic* (1920), est un conte pour enfant écrit par un instituteur sénégalais, Ahmadou Mapaté Diagne. C'est un éloge appuyé de la colonisation accompagné d'une remise en question de la coutume: le rêve personnel du héros est de devenir forgeron alors que la tradition l'interdit puisqu'il n'appartient pas à cette caste. Grâce à l'école des Blancs, le rêve pourra se réaliser. Néanmoins se pose déjà la question, qui ne cessera de préoccuper le roman africain, de la tension entre l'individu et sa société. D'emblée la littérature des assimilés a été au bout de sa propre logique. Dans un monde lisse où tout est résolu le roman n'a pas de raison d'être. La "force-bonté" des Blancs se porte garante de l'avenir, le "roman assimilé" ne peut qu'être la chronique de ce bonheur annoncé. *Force-Bonté* est le titre du roman autobiographique, paru en 1926, d'un ancien tirailleur, Bakary Diallo. Le modèle avait été fourni par les frères Tharaud dans *La randonnée de Samba Diouf* (1921) qui raconte déjà les tribulations d'un jeune berger peul depuis son village jusqu'aux tranchées de la Grande Guerre.

Le premier véritable romancier directement issu de la mouvance du roman colonial est le béninois Félix Couchoro dont le premier roman *L'esclave* paraît en 1929. L'auteur lui-même déclare s'être découvert une vocation de romancier à la lecture du roman de Jean Francis-Bœuf, *La soudanaise et son amant* (1924). La production romanesque de Couchoro sera par la suite très importante et paraîtra en feuilletons dans différents journaux togolais. Les personnages des romans de Couchoro sont des évolués qui réalisent une synthèse conflictuelle entre les cultures africaine et européenne. Le texte romanesque avec ses tensions, ses paradoxes est le lieu de cette synthèse. Le roman est un laboratoire où s'opère une fusion effervescente. Les romans succèdent aux romans comme autant d'expérimentations qui s'enchaînent. Que Couchoro ait ses idées propres sur la façon harmonieuse dont cette synthèse doit s'opérer n'empêche les forces convoquées de s'affronter dans ses romans. Les pulsions irrésistibles qui animent les personnages et qui provoquent des conflits d'une grande violence entre forces du bien et forces du mal rendent peu crédible l'habillage psychologique que Couchoro veut leur donner. Ses opinions en faveur du mode de vie occidental ne sont que de fragiles tentatives de contrôle d'un univers romanesque dynamique qui ne lui appartient pas. Les romans de Couchoro seront extrêmement populaires au Togo, les journaux qui les publieront en feuilleton verront leurs ventes augmenter sur le champ. Ce signe ne trompe pas. Malgré ses maladresses, ses préciosités, Couchoro est en prise directe avec la complexité du monde colonial.

En 1935, un vétérinaire sénégalais, Ousmane Socé publie un roman *Karim, roman sénégalais*, dont un des moteurs narratifs est l'incompatibilité de la tradition ostentatoire et dépensière de l'aristocratie wolof avec le nouveau régime économique issu de la colonisation. Tous les ingrédients du roman colonial sont présents sinon que les prises de positions idéologiques passent au second plan. Socé se contente de faire jouer un contraste, d'en montrer les conséquences sociales, psychologiques... La cohabitation de deux mondes, de deux systèmes adaptables ou non selon les auteurs, est la véritable source de l'investissement du champ romanesque par les écrivains africains.

Les femmes, et l'argent nécessaire pour les conquérir, constituent l'essentiel des préoccupations du jeune Karim. Le roman est émaillé de quelques scènes érotiques. Cette importance de l'érotisme dans le roman prolonge certainement la thématique des amours exotiques chère au roman colonial mais cette appropriation de la sexualité par les romanciers est en même temps le symptôme de leur prise d'autonomie. L'érotisme et l'argent appartiennent au roman populaire et écartent le roman de Socé du devoir de bon élève. Ousmane Socé parle du réel et cherche moins à complaire qu'à séduire.

Le jeune Karim suit le principe de plaisir, la question coloniale s'impose à lui sous forme d'obstacle dans sa quête des femmes (salaires fixes...). A la fin du roman, Karim n'a découvert aucune vérité sur lui-même, il a simplement réussi à inventer une façon de vivre nouvelle lui permettant de concilier son amour des femmes et les contraintes budgétaires liées à la vie moderne. Les prises de position idéologiques opposant la tradition ancestrale et le modernisme pratique de l'Occident n'intéressent pas Socé. Son roman prend acte de l'existence effective d'une "civilisation métisse n'obéissant qu'aux lois de la lutte pour la vie". Le problème qui se pose aux personnages de Socé est un problème d'adaptation.

La trajectoire positive de Karim ne pourra être effectuée par le héros de *Mirages de Paris* (1937) qui donne ses références à la veine du voyage en Europe. L'amour partagé d'un assimilé totalement maître de la culture française et d'une jeune parisienne se heurte aux préjugés raciaux des beaux-parents. La question raciale qui fait obstacle à la ligne naturelle d'évolution narrative d'une belle histoire d'amour va être, quelques années plus tard, une des voies d'émergence du roman anticolonialiste.

Paul Hazoumé était avant tout un ethnologue, en 1937 il publie un ouvrage savant remarqué intitulé *Le pacte de sang au Dahomey*. Son roman *Dogouicimi*, qui paraît l'année suivante, raconte des épisodes guerriers qui eurent lieu au royaume d'Abomey au XIX^e siècle. Les hauts faits guerriers sont relatés mais mêlés au récit d'une fidélité conjugale héroïque et à des explications d'ordre ethnographiques sur le fonctionnement de la cour royale d'Abomey, les sacrifices humains, la morale sexuelle... L'épopée est fondue dans le roman historique. A la différence de l'épopée transcrite le roman historique est le lieu d'une réflexion sur la tradition qui n'est plus simplement exaltée mais devient problématique. L'époque de la pénétration européenne en Afrique a pour cette raison été choisie par Hazoumé. La rupture apportée par les Blancs est l'occasion d'une prise de distance par rapport à sa propre culture. L'idéologie explicite d'Hazoumé est claire. L'auteur justifie la mission civilisatrice de la France. Mais avec *Dogouicimi*, Hazoumé fait œuvre d'écrivain, et son écriture l'entraîne plus loin qu'une simple mise en forme romanesque de données documentaires.

Par la précision des informations qu'il apporte, Hazoumé rend impossible toute "visibilité" de l'Afrique. *Dogouicimi* ne véhicule pas une "image" de la société du Danhomê mais met en mouvement une masse d'informations. « Nous espérons que le lecteur qui ne goûtera pas le côté romanesque de l'ouvrage appréciera, au moins, l'important document ethnique et historique présenté ici et qui est le fruit de vingt-cinq années de commerce avec les "Anciens" du Danhomê », nous dit l'auteur comme pour faire allégeance à l'idéologie coloniale et excuser la puissance du monstre romanesque qu'il vient d'enfanter. Hazoumé met face à face deux mondes qui ne parlent pas le même langage. La scène où le roi du Danhomê reçoit les ambassadeurs blancs est l'épicentre du roman.

Avec *Doguiçimi* le roman colonial perd pied dans l'ampleur documentaire et l'analyse ethnographique est détournée par la fiction romanesque. Toute la dynamique créative de l'œuvre d'Hazoumé naît de cette polarisation entre le romanesque et le documentaire qui permet de déjouer tous les pièges tendus par l'idéologie coloniale.

Après la guerre, le projet, qui était celui du roman colonial, de donner une existence littéraire à l'âme nègre, va être repris. De façon beaucoup plus manifeste que les romanciers d'avant guerre, les auteurs vont contribuer à faire le portrait de l'Afrique. Il va en sortir des textes extrêmement limpides, où le merveilleux se coule dans des scénarios préétablis qui vont conforter l'image d'une Afrique profonde, détentrice de secrets, chargée de mystère. Tout se passe comme si la fracture de la guerre avait permis de bien marquer une distinction jusqu'alors restée confuse entre un monde ancien (africain, traditionnel, noir, authentique...) et un monde moderne. Le roman africain de l'immédiate après-guerre va tenter de rendre visible un monde en voie d'engloutissement. La visibilité romanesque de l'âme africaine est profondément liée à sa disparition annoncée.

En 1948 paraît *Ngando*, un texte atypique écrit par un ressortissant du Congo Belge, Paul Lomami-Tshibamba, et qui remporte le Prix littéraire de la foire coloniale de Bruxelles. Ce texte, fort bien maîtrisé sur le plan de la technique narrative reprend la structure du conte merveilleux et l'intègre dans un univers romanesque ostensiblement réaliste. Léopoldville, le fleuve Congo, le Port, les autorités coloniales sont emportées dans une histoire de sorciers, de mondes invisibles, de sabbats... Dans son avertissement au lecteur, Lomami reprend le projet du roman colonial, il s'agit de faire connaître l'âme d'un peuple qui a été longtemps coupé du monde. Voilà comment les Africains voient leur ville, leur fleuve... Contrairement aux apparences, le roman de Lomami est réaliste mais il s'agit d'un réel à l'aune du regard africain pour l'information du lecteur européen. Lomami informe l'Europe de ce que voit l'Afrique et de « la manière dont nous, les Noirs du Centre africain, les Bantu, concevons l'univers, les êtres, et comment nous interprétons les causes des phénomènes et des manifestations des forces de la Nature. »(p.15) Tout l'enjeu esthétique de ce texte est dans cette tension entre deux mises en forme différentes de la réalité.

Camara Laye écrit *L'Enfant noir*, qui paraîtra en 1953 et deviendra un "classique" de la littérature africaine avec l'aide de l'institution littéraire française. Laye y raconte son enfance dans un village de Guinée, puis à l'école européenne de Conakry. Laye écrit ce roman en France, où il étudie dans des conditions difficiles, l'enfance africaine dans un pays colonisé y est idéalisée, des auteurs plus engagés dans le combat pour l'indépendance le lui reprocheront. Sans être dénoncée, l'occupation de la Guinée par la puissance coloniale est vécue comme la mort d'un monde. Laye ne combat pas, il évoque avec une douce nostalgie un monde en train de mourir. Nous entrons dans une époque qui ne croit plus à la synthèse. Un monde doit mourir pour laisser place à l'autre. L'intégration par les romanciers africains de la distinction entre deux sphères incompatibles était le préalable à l'émergence d'un roman de contestation de l'ordre colonial.

Le parti pris chronologique de cette présentation nous amène à parler ici du *Regard du Roi*, un roman publié en 1954 sous la signature de Camara Laye mais dont l'auteur devait, au cours d'un entretien privé, nier la paternité. De fait ce récit du parcours initiatique et mystique d'un Blanc au pays des Noirs, à fortes résonances kafkaïennes, fit l'effet d'une météorite dans le paysage romanesque africain des années 50. Ce texte fit couler beaucoup

d'encre, provoqua de nombreuses exégèses. Il le méritait par sa richesse et son originalité. Significativement cependant, il n'y eut pas d'épigone. *Le Regard du Roi* resta un roman isolé. Il ne cristallisa aucun mouvement de création romanesque. Tout s'est passé comme si ce roman n'était pas en prise avec les problématiques du roman africain de l'époque. Sans préjuger du véritable auteur (on a parfois avancé le nom de Michel Leiris), il apparaît que ce texte entre beaucoup plus facilement dans la configuration du roman occidental des années 50 que dans celle du roman africain.

II - LES ROMANS ANTI-COLONIAUX

Les deux romans de Camara Laye arrivent à une époque où le vent de la contestation anticoloniale commence à souffler avec force. Leur apolitisme sera sévèrement critiqué par de jeunes auteurs africains engagés. Avec l'approche des indépendances, la juxtaposition des deux visions du monde africaine et européenne, intérieure à chaque auteur francophone et mise en scène dans les romans va tourner à la confrontation. La publication des romans africains échappe à l'emprise du système colonial avec la création des éditions *Présence Africaine*, à vocation anticolonialiste, qui commencent à publier des ouvrages plus offensifs. *Orphée noir*, la préface de J.P.Sartre à l'*Anthologie nègre et malgache* (1948) de Senghor, les essais incandescents du martiniquais Frantz Fanon appelant le Tiers-Monde à se libérer de l'emprise occidentale ont ouvert une voie claire aux écrivains désireux de se mettre au service de la cause de l'indépendance.

Le combat sera donc mené tous azimuts contre la colonisation. Dans un article intitulé *Afrique Noire, Littérature rose*, paru en 1955 dans la jeune revue *Présence Africaine*, le romancier camerounais Mongo Béti critique avec virulence la neutralité de Camara Laye et appelle les écrivains africains à renoncer au pittoresque pour prendre position par rapport à la colonisation: "(...) la première réalité de l'Afrique Noire, je dirais même sa seule réalité profonde, c'est la colonisation et ce qui s'ensuit. La colonisation qui imprègne aujourd'hui la moindre parcelle de corps africain, qui empoisonne tout son sang, renvoyant à l'arrière plan tout ce qui est susceptible de s'opposer à son action. Il s'en suit qu'écrire sur l'Afrique Noire, c'est prendre parti pour ou contre la colonisation. Impossible de sortir de là." (*Présence Africaine*, n°I-II, avril-juillet 1955, pp.137-138).

Le ton est donné. Nous entrons dans des années de lutte. Le roman servira d'outil dans ce combat. Pour ce faire, il devra être réaliste et montrer très précisément les mécanismes de l'exploitation économique, de l'oppression politique et de l'aliénation culturelle. C'est décidément sur le terrain culturel que le roman pourra le plus avantageusement porter le fer. L'exploitation économique du continent africain est certes condamnable mais moins propice à une mise en forme romanesque que le pernicieux phénomène d'acculturation. La mise à sac des cultures ancestrales par la politique l'assimilation du régime colonial va être au centre des romans du combat anticolonial.

Retournant un des objectifs du roman colonial, le roman anticolonialiste va montrer comment la colonisation a pour effet d'anéantir l'âme nègre. La critique de la politique d'assimilation et de la déculturation qu'elle entraîne est une première voie du combat. En 1953 paraît à Dakar le roman d'un enseignant sénégalais, Abdoulaye Sadi, intitulé *Maïmouna*. Une jeune villageoise, bien faite, s'enthousiasme pour la grande ville et part à

Dakar où elle abandonne les valeurs traditionnelles pour se griser de mirages et rentrer au village enceinte. Défigurée par la maladie suite à une épidémie de variole elle sera finalement abandonnée par son amant et échappera au naufrage spirituel par l'acceptation de l'humble réalité d'une vie de marchande. Ce roman de mœurs est avant tout éducatif et moral, il ne contient aucune dénonciation directe du système colonial mais la logique qui le sous-tend est claire: la tradition et la modernité s'opposent sur le terrain des valeurs morales.

Abdoulaye Sadju publie en 1954 un second roman, *Nini, mulâtresse du Sénégal*, qui fait le portrait pessimiste d'une jeune métisse qui renie totalement la part africaine qui est en elle et calque très exactement son comportement sur celui des blanches. Dans *Nini* l'antagonisme racial est ramené à une question de couleur de peau et Nini aura beau s'envoler à la fin du roman vers l'Europe, elle ne sera jamais blanche.

La faute des héroïnes de Sadju est de mépriser leurs racines culturelles africaines et la vie pour elles "semble une bête énorme chevauchée par le hasard, qui disperse au gré des vents de l'oubli les êtres et les choses"(p.93). Les personnages d'Abdoulaye Sadju sont des déracinés, la faute en revient certainement à la colonisation et à l'idéologie de l'assimilation.

Durant les années 50 un Camerounais, Ferdinand Oyono, s'engage dans la critique directe de l'occupation coloniale. En 1956, paraissent deux chefs d'œuvres : *Une vie de boy* et *Le Vieux Nègre et la Médaille*. L'arme d'Oyono est la dérision, le pouvoir blanc est d'autant plus illégitime qu'il est ridicule. A la différence de Mongo Béti, Oyono utilise l'humour comme une arme offensive. Il met la pantomime coloniale au cœur de ses romans pour en montrer le caractère dérisoire.

Entre les Africains et le pouvoir colonial la seule relation authentique est un rapport de violence; le reste n'est que mascarade. Dans *Une vie de boy*, Toundi, le jeune héros apprend cela au prix de sa vie. L'humour est étroitement associé au tragique dans ce roman. Les ridicules, les lâchetés de la vie privée des colons vus par un *boy* qui admire ses maîtres de tout son être, mettent en danger l'équilibre du héros. Le monde de Toundi s'effondre lorsqu'il découvre que les Blancs qu'il vénère vivent dans la tromperie et se retournent contre lui. Toundi meurt d'avoir cru qu'il existait une place pour lui aux côtés des Blancs. Le héros du second roman est un vieil homme qui a voué sa vie aux Blancs et se rend en ville pour recevoir une médaille le jour du quatorze juillet. Après la cérémonie il découvre le vrai visage du pouvoir colonial alors qu'il se perd dans la ville européenne après l'heure du couvre-feu. Le dénouement tragique du premier roman sera évité du fait de l'enracinement du vieux Meka dans son village, en marge du pouvoir blanc. Ses amis détournent la tension tragique par l'alliance du vin de palme et de la plaisanterie générateurs de rire: « Le rire éclata avec la violence d'une eau bouillonnante longtemps contenue qui rompt sa digue. Il jaillit de la case, sema la panique parmi la volaille qui chassait paisiblement les cancrelats et disparut au-delà du cimetière de la Mission catholique où le Père Vandermayer, qui lisait son bréviaire, poussa un juron. » (p185)

Le héros de ces deux romans est un Africain ayant épousé la cause coloniale. L'inauthenticité de leur position fait l'objet même des romans. Les personnages d'Oyono découvrent leur vacuité en fréquentant l'univers des blancs. L'univers fictionnel d'Oyono tient dans cet espace restreint où les africains et les colons entrent en contact. Là se joue une mascarade qui voile la violence pure. En ce sens les romans d'Oyono, qui laissent une

grande place aux dialogues, sont extrêmement théâtraux. A la façon d'un dramaturge, Oyono met en scène des rapports de force par le biais de personnages engagés dans des intrigues qui les révèlent progressivement.

Barnabas, le narrateur de *Chemin d'Europe* (1960), le dernier roman est un jeune "évolué" qui rêve de se rendre en Europe et parcourt son pays pour trouver le moyen de partir. Le voyage de Barnabas est une errance incohérente à travers un pays qu'il méprise et qui lui est devenu totalement étranger. Les Blancs passent à l'arrière-plan de ce récit tout entier centré sur le manque à être du héros. L'Afrique que parcourt le protagoniste devient floue et inconsistante sous son regard somnambulique. L'effilochement de l'intrigue est un effet de l'inconsistance de l'âme du protagoniste. Une brume narrative se substitue à la clarté conflictuelle des deux premiers romans. Tout se passe comme si Oyono recensait, à l'aube des indépendances, l'ampleur des dommages. *Chemin d'Europe* est sans doute le roman d'Oyono qui met le doigt de la façon la plus novatrice sur les dégâts existentiels provoqués par l'assimilation.

Après les indépendances Oyono cessera de publier. Son écriture avait partie liée avec la dénonciation du système colonial. L'univers fictionnel d'Oyono se déploie dans le cadre étroit où sont mis en contact les colons et les colonisés. Avec le retrait de l'administration coloniale, les Blancs sortent de l'avant-scène. Pour continuer à écrire Oyono aurait dû envisager une toute autre esthétique.

A l'aliénation culturelle, à l'oppression politique, à la violence raciste, s'ajoute l'exploitation économique dans les romans de Mongo Béti. *Ville cruelle* (1954), son premier roman, signé Eza Boto montre avec précision les moyens utilisés par les colons pour tirer un maximum de profit du travail des paysans africains. L'argent, matérialisé dans le roman par une liasse de billets volée à un colon, est d'une certaine façon au cœur de toute l'écriture romanesque de cet auteur. Mongo Béti met au jour avec lucidité les conflits d'intérêt sous-jacents dans la société coloniale. Les romans suivants qui se placent sur le terrain culturel ou religieux s'obstineront à montrer le dessous des cartes.

Dans *Mission terminée* (1957) Mongo Béti reprend le schéma déjà classique du voyage entre la ville et la campagne mais pour le pervertir. Le héros n'est pas un villageois qui découvre la vie moderne mais un jeune lycéen qui découvre sa vacuité au cours d'un séjour en brousse. Le jeune assimilé est un objet d'admiration pour tous les villageois, tous ses gestes sont commentés mais cette visibilité nouvelle révèle son vide intérieur. A la différence des villageois qu'il fréquente, la personnalité de notre lycéen ne repose sur aucune pratique sociale mais sur un pseudo savoir de surface tout entier tourné vers l'apparence. Plus il brille, plus il est convoité, moins il existe. Pourtant rien n'est plus loin du tragique existentiel que l'ambiance du roman de Mongo Béti. Si le héros prend conscience de la superficialité de sa culture, il ne s'effondre pas pour autant et ne renonce pas à trouver une place dans le nouvel ordre social. Il apprend au contact des villageois à ne pas être dupe des conventions culturelles, à les plier à ses volontés. Le héros est dénié par les villageois et apprend que tout ordre social est la résultante de conflits de pouvoir qu'il importe d'identifier.

Avec *Le Pauvre Christ de Bomba* (1956) et *Le Roi miraculé* (1958) Mongo Béti insiste sur l'inanité de l'action missionnaire en Afrique. Hormis quelques naïfs, victimes de la propagande religieuse, les indigènes jouent de ce nouveau pouvoir religieux, donnent le change et renvoient les missionnaires à leurs contradictions et à leurs illusions... Les

missionnaires des romans de Mongo Béti croient en leur mission spirituelle et leur bonne foi n'est jamais mise en doute, et s'ils n'hésitent pas à « corriger » leurs ouailles, ils s'opposent généralement à la brutalité trop voyante de l'entreprise coloniale. Mais leur idéalisme paternaliste n'a aucune prise sur un réel qui s'adapte aux contraintes coloniales mais se joue de leurs alibis idéologiques ou spirituels. Le réalisme de Mongo Béti a une fonction critique d'une redoutable efficacité. Il déjoue toutes les manœuvres d'un idéalisme de propagande. Le roman dégonfle les baudruches coloniales.

Les romans anticolonialistes de Mongo Béti sont profondément optimistes. L'exploitation économique du pays est réelle mais l'emprise culturelle et religieuse reste superficielle. Les peuples africains sont passés maîtres dans l'art de la résistance. Celle-ci n'est pas frontale mais passe par le détournement. Les coloniaux, qui sont sûrs de leur pouvoir, ne maîtrisent rien. Cela les rend risibles. L'humour n'est pas une arme mais un effet du combat. Il s'enracine dans la confiance en une capacité de réponse des populations africaines. La vitalité des peuples africains n'est jamais référée à un fonds culturel idéalisé mais plutôt à un réflexe individuel de survie. Le travail de démystification s'applique tout naturellement à la tradition africaine et Mongo Béti n'hésite pas à montrer les conflits de pouvoir qui traversent la société traditionnelle. Le réalisme critique s'attaque avec la même acuité à toutes les épaisseurs de la société africaine, il en ressort des romans d'une grande intelligence critique et dont l'efficacité reste entière.

III - LES ROMANS MILITANTS

L'exposé critique de la situation coloniale va être complété par une littérature plus volontariste mettant en scène des personnages ou des actions qui annoncent la libération des peuples africains. Les romanciers africains engagés dans la lutte anticoloniale auront volontiers recours à une littérature militante.

L'engagement prendra une forme ouvertement militante dans l'œuvre du sénégalais Ousmane Sembène. A la fois cinéaste et romancier, Ousmane Sembène est avant tout un militant syndicaliste et un témoin. Le souci du témoignage, son attention à la vie l'empêcheront de tomber dans le manichéisme du roman à thèse. Le peuple n'est pas une abstraction idéologique pour Sembène, il lui restera toujours fidèle.

Sembène connaît le monde du travail de l'intérieur, ses premiers romans s'y enracinent. Les personnages sont des travailleurs en prise directe avec le réel. Le titre du premier roman *Le Docker noir* (1956) annonce ce déplacement de la problématique raciale vers une problématique sociale. *O pays, mon beau peuple* (1957) situe l'action dans le monde paysan. Le troisième roman, le plus célèbre, *Les Bouts de bois de Dieu* (1960), dédié aux syndicalistes d'Afrique Noire, évoque la grève des cheminots du Dakar-Niger en 1947-48. La narration suit les événements qui ont lieu simultanément à Bamako, à Thiès et à Dakar. L'action est collective et se déroule sur plusieurs théâtres. Sembène plie la forme romanesque à son objet. Il en sortira un roman d'une forme nouvelle qui réussit à capter un souffle épique. Les romans de Sembène marquent leur distance par rapport à la négritude et à la référence à une authenticité africaine. Les Africains sont des travailleurs avant d'être des noirs et leur combat. Les cheminots des *Bouts de bois de Dieu* sont des ouvriers qui trouvent leur vérité dans le rapport à la machine: « En quoi un ouvrier blanc est-il supérieur à un ouvrier noir? On nous dit que nous avons les mêmes droits, mais ce

sont des mensonges, rien que des mensonges! La machine que nous faisons marcher, la machine, elle, dit la vérité: elle ne connaît ni homme blanc, ni homme noir. » (p.25)

L'engagement anticolonial de Sembène s'accompagne volontiers d'une critique de la tradition lorsque celle-ci épouse le visage de l'oppression. La dénonciation de la polygamie dont les femmes sont les principales victimes dans la société traditionnelle fait partie du combat progressiste de Sembène. Les notables, les dignitaires religieux qui tirent profit de l'oppression coloniale sont l'objet d'attaques virulentes. Les représentants du peuple ne trouvent guère grâce aux yeux de ce militant vigilant qui voit dans la démocratie représentative une ruse des sociétés capitalistes. Il est clair que le combat ne s'arrêtera pas avec les indépendances.

La prise de conscience de la nécessité du combat militant est l'objet du roman d'inspiration autobiographique de l'Ivoirien Bernard Dadié, *Climbié* (1956), qui raconte le parcours d'un jeune assimilé depuis l'école française jusqu'à l'administration coloniale. Le héros rejoindra le Syndicat et épousera la cause anticoloniale avant de finir en prison. Comme chez Sembène, le combat anticolonial passe par le relais de syndicats et d'organisations politiques.

Presque vingt ans après *Mirages de Paris*, à l'heure du combat anticolonial, le Congolais Jean Malonga reprendra dans *Cœur d'aryenne* (1954) ce thème de l'amour interracial en durcissant le ton. Le père de la jeune française est un colon sans scrupules raciste et alcoolique qui préférera tuer sa fille plutôt que de la voir accoucher d'un mulâtre. Comme chez Socé, le protagoniste africain, Mambeké, est totalement acquis à la culture occidentale. L'obstacle à son amour se résume à une question de pigmentation. Mais derrière le comportement raciste du colon c'est toute la sauvagerie d'une culture dominante qui est dénoncée et à laquelle résiste le jeune couple. L'obstacle qu'Ousmane Socé avait rencontré comme par accident au cours de son trajet littéraire se retrouve au centre de l'esthétique romanesque de Malonga. Avec la "chronique" intitulée *La Légende de M'pfoumou Ma Mazono* (1954), Malonga reprend un récit de fondation adapté de la tradition orale. Les Blancs n'interviennent pas dans ce récit mais Malonga pervertit en quelque sorte ce récit traditionnel et s'en sert dans un sens progressiste. La nouvelle société fondée par le héros s'appuiera sur des principes féministes, égalitaristes qui ressemblent étrangement aux utopies occidentales à vocation « universelle ». La transcription de la tradition orale s'inscrit dans un projet politique de libération. En 1957, le Malien Seydou Badian publie *Sous l'orage*, qui associe une intrigue amoureuse à l'évocation des manifestations indépendantistes à Bamako. Le triomphe de l'amour (c'est le sous-titre du roman), qui résiste à l'autorité abusive d'un père, annonce le triomphe d'une juste lutte contre l'oppression. La lutte pour l'indépendance est résolument moderne et passe par de nouvelles formes d'organisation du tissu social fondées sur l'amour ou la solidarité militante érigés en valeur de combat.

Conclusion

Depuis la parution du premier récit francophone africain, *Les Trois volontés de Malic* (1920), jusqu'aux indépendances des pays africains, le roman africain a fait du chemin. Elle est passée du calque de la littérature coloniale, a traversé la période de la dénonciation du système colonial pour enfin déboucher sur le roman militant qui affirme l'action décolonisatrice. Cette création romanesque dite Roman africain de la première génération ne clôt pas le roman africain. Elle ouvre la voie à une deuxième génération qui est celle d'après les indépendances des pays africains.