

Voix contemporaines

ISSN : 2801-2321

Éditeur : Université Jean Monnet Saint-Étienne

02 | 2020

Littérature et création artistique contemporaines

Penser et écrire l'héritage dans la littérature africaine contemporaine

Jalad Berthelot Obali

 <https://publications-prairial.fr/voix-contemporaines/index.php?id=140>

DOI : 10.35562/voix-contemporaines.140

Référence électronique

Jalad Berthelot Obali, « Penser et écrire l'héritage dans la littérature africaine contemporaine », *Voix contemporaines* [En ligne], 02 | 2020, mis en ligne le 11 mars 2022, consulté le 17 mars 2022. URL : <https://publications-prairial.fr/voix-contemporaines/index.php?id=140>

Droits d'auteur

CC BY 4.0

Penser et écrire l'héritage dans la littérature africaine contemporaine

Jalad Berthelot Obali

PLAN

Désir et en-quête de l'Afrique aujourd'hui
Création africaine contemporaine et figuration de l'héritage
À défaut de conclure

TEXTE

- 1 La condition postmoderne dont Lyotard indique les tenants et les aboutissants ne manque pas de rentrer en confrontation avec certaines pratiques d'écriture et de création encore en vigueur aujourd'hui. La postmodernité, entendue comme mise en doute de ce qui précède, à savoir : « les métarécits » ou les « grands récits totalisants¹ », induit quelque part l'abandon de tout lien de filiation ainsi que de transmission. De ce point de vue, nos nouvelles pratiques de connaissances, nos modes de partages et notre « devenir » s'inscrivent dans une forme d'« autotélie ». En d'autres termes, notre existence devient ainsi son commencement, sa propre cible et sa fin. Le progrès scientifique, l'efficacité et quelque part la production étant devenues les maîtres-mots d'une société contemporaine avide de consommation.
- 2 Cela dit, il n'y a plus qu'en Occident où l'hyper-technologisation bat son plein. Plusieurs pays non occidentaux, africains notamment, recherchent aussi hâtivement que possible, la possession des dernières technologies de pointe, gage d'un progrès, semble-t-il assuré. Ceci est d'autant plus vrai quand on évalue les effets et les figures de la mondialisation en Afrique. On peut y relever, de plus en plus, un désir et une consommation à grande vitesse des NTIC dont les portables, les ordinateurs et autres appareils sont sources de bonheur et signes d'un accomplissement de soi. On se sent alors vivre tout comme on refuse d'être le dernier dans cette « médiasphère » (Debray). L'atten-

tion est ainsi plus portée sur « la vitesse » technologique que sur la « durée » des valeurs culturelles.

- 3 Mais le constat d'un « retour de la tradition », encore entendu comme celui du passé (historique, culturel, littéraire, spatial, etc.), refait surface dans les configurations contemporaines de la pensée et de la création aussi bien en Occident qu'ailleurs. Ce qui apparaît, par-dessus tout, comme le paradoxe de notre époque. En effet, Maurizio Bettini souligne à ce propos que :

Ces dernières décennies, en Europe, nous avons assisté à un renouveau progressif de la tradition. Réciproquement, de nombreux pays extra-européens, comme pour affronter l'occidentalisation du monde, semblent s'être eux aussi livrés à une forte réévaluation, souvent politique et idéologique, de la tradition².

- 4 Cette résurgence du « traditionnel » excède un certain nombre de paradigmes et pointe résolument la dimension culturelle. Celle-ci se trouve en dernier ressort réinvestie dans bon nombre de productions littéraires contemporaines qui laissent aussi transparaître des visions singulières à propos de l'histoire collective et individuelle. D'ailleurs, Maurizio Bettini renchérit en disant : « C'est comme si la progression de la modernité sur le plan économique, technologique, ou encore tout simplement social, avait impliqué simultanément, sur le plan culturel, un sursaut en direction du passé et des traditions³. »
- 5 L'étude de Dominique Viart et de Bruno Vercier, *La Littérature française au présent : héritage, modernité, mutation* montre que l'héritage – comme source de production – suscite un intérêt renouvelé en littérature et dans les arts. Leur ouvrage se donne à lire comme une description critique d'une nouvelle génération d'écrivains de langue française (1970-1980 à nos jours) – non sans en indiquer les repères et les influences qui, par ricochet, alimentent l'écriture aujourd'hui. D. Viart affirme notamment, en ce qui concerne la littérature française, que : « chez nous, les références au passé, le souci d'en interroger les pratiques et les usages expriment davantage le désarroi d'un présent qui cherche à se comprendre à la faveur d'un dialogue avec le passé⁴ ». Autrement dit, le rapport de l'artiste aux legs historiques, esthétiques et thématiques peut s'avérer fécond en matière de création. L'écriture contemporaine se donne par ailleurs, comme un es-

pace où l'auteur.e répond aux appels de l'Histoire. Celle-ci alimente son imaginaire et il/elle ne cesse d'y replonger. Ce procédé apparaît très prégnant chez nombre d'auteur.es contemporain.es comme Éric Vuillard (14 Juillet, 2016) ou Nicolas Mathieu (*Leurs enfants après eux*, 2018), tous les deux prix Goncourt. Si un tel constat est vérifiable en ce qui concerne le geste scripturaire occidental, il est davantage lisible en ce qui concerne la production littéraire africaine contemporaine, qui du reste, constitue l'espace à partir duquel va s'incarner notre propos.

- 6 Mais alors, qu'est-ce qui pourrait justifier ce renouveau d'intérêt en direction du passé, et plus largement vers l'histoire et les héritages dans la pensée et l'écriture africaine contemporaine ? Les motifs sont aussi divers que variés, et impliquent le plus souvent les orientations, sans pour autant les réduire, politiques et esthétiques du projet artistique du/de la créateur/trice ou de l'auteur.e. Il se construit ainsi un discours artistique et littéraire qui se pose comme une alternative à la marche vertigineuse du monde sous la houlette du progrès et de la synthétisation des sensibilités culturelles.
- 7 C'est donc à rebours d'une certaine idée « d'effets pervers⁵ », consubstantiels à la mondialisation que la littérature et les arts continuent de se poser comme le lieu et le moment de la recherche d'autres moyens pour penser la *fraternité humaine* en maintenant ainsi la conscience des héritages dans notre époque. Ainsi, agissent-ils comme mémoire du passé tout comme pensée de l'avenir et du devenir de l'humanité. Il ne s'agit pas surtout de présenter un rapport antithétique entre modernité et création, mais de voir ce qui dans les arts de la figuration peut permettre de déjouer les pièges et de s'affranchir des carcans de *l'uniformisation identitaire et culturelle*, signe autoritaire de notre contemporanéité.
- 8 Sous le prisme de la création artistique et littéraire africaine, on peut donc instruire les incidences de la relation entre « mondialisation, mémoire, et notre être-à-venir », suivant le mot de Thierry Ekogha⁶. Le retour de la tradition dans la création africaine contemporaine vaut ainsi un détour, car ceci nous permettrait d'évaluer à la fois ses enjeux esthétiques que politiques et épistémologiques. Pour ainsi faire, notre corpus ne sera pas défini ni clairement indiqué, car cette réflexion relève d'une enquête. Pour mieux dire, elle prend naissance

dans un soupçon en direction des écritures contemporaines des héritages dans la production africaine contemporaine. Entendons davantage par soupçon, la volonté de fonder scientifiquement, une hypothèse de recherche dont nous ne dévoilerons ici que quelques em-pans. Nous partirons donc sur la base de quelques textes franco-phones et anglophones dont le traitement des héritages s'énonce comme une réinvention imaginaire de la filiation, de l'histoire et de la littérature.

Désir et en-quête de l'Afrique au-jourd'hui

- 9 En 2002, Boniface Mongo-Mboussa signe *Désir d'Afrique*. Une somme critique qui retrace le parcours de la création littéraire africaine et ses multiples configurations thématiques et esthétiques. *Désir d'Afrique* se donne davantage comme le tracé critique des poétiques ayant accompagné ou comporté une célébration de l'Afrique, voire des Afriques en tant que matières et corpus de référence. Le critique échelonne son point de vue en prenant compte, tour à tour, des postures esthétiques des écrivains et des critiques à propos des sujets portant sur l'exil, la modernité, les guerres et l'odeur de l'Autre. Mais parmi ces thèmes, il y a aussi et avant tout celui de « l'odeur des classiques ». En effet, Dominique Mongo-Mboussa considère que les innovations à l'œuvre dans la création littéraire africaine contemporaine ne valent pas toujours comme un signe de supériorité de l'actuel sur l'ancien. Il dit d'ailleurs ceci : « Or, en art, la notion de progrès est discutable. Et l'innovation n'est pas toujours synonyme de supériorité⁷. » L'auteur pointe ainsi la place et l'importance d'une création littéraire contemporaine capable de filiation avec les classiques (premiers auteurs africains) ; ne serait-ce que du point de vue de la référence au continuum textuel et historique qui lui préexiste. Mais ce défaut interprétatif vis-à-vis des œuvres produites actuellement sur le continent et prises comme des oppositions aux œuvres classiques, Mongo-Mboussa l'impute à une réception étriquée produite par les critiques et par certains écrivains eux-mêmes. Ces derniers semblent privilégier, selon lui, le roman africain contemporain comme étant porté par une écriture de « la rupture » au détriment d'une forme de continuité. Cette volonté de dépassement et d'écart peut se lire chez

certains écrivains « africains » qui non seulement refusent d'être assignés à résidence littéraire (Kossi Efoui), mais préfèrent aussi le statut d'écrivains citoyens du monde (Alain Mabanckou). Mais pour Mongo-Mboussa :

Pourtant, en fondant son discours sur la rupture, la critique actuelle et un certain nombre d'auteurs contemporains leur dénie la qualité de classiques. Être en soi un monde un et unique, sans filiation ni inspiration avouée, est, certes, une chimère d'artiste aussi fréquente qu'elle est impossible, contredite par la réalité historique. En art, l'originalité, contrairement à ce que l'on nous rabâche, est un oiseau rare⁸.

- 10 Il ressort d'un tel propos qu'une nouvelle tendance d'écriture s'est mise en place en se désolidarisant d'anciens modèles qui déjà écrivaient à propos de l'Afrique. Il est aussi comme convenu dans ce passage, et c'est là qu'advient le véritable débat, qu'une écriture sur l'Afrique ayant préexisté a déjà balayé la totalité des contours thématiques, par conséquent, toutes nouvelles phraséologies à propos de l'Afrique et de ce qu'elle renferme ne serait qu'une simple continuité. Ainsi devrait-on parler du ou des désirs d'Afrique ? En d'autres termes, peut-on indéfiniment écrire la même Afrique, réinvestir les mêmes références de la même manière narrative, figurale et esthétique ? Peut-on encore produire le même procès-verbal du signe Afrique ? En effet, il n'y aurait plus d'Afrique que rêvée, quêtée et partagée selon les aspirations et les moyens techniques de chaque auteur.e. Et pour cela, il faudrait, peut-être, se souvenir de la position critique de Georges Ngal qui déjà parlait de « rupture » et de « création » en littérature africaine. Alors, si l'idée de création est précédée de celle de la référence et de la filiation, tout porte à croire qu'actuellement la littérature africaine, est, certes, désireuse du passé, mais elle est aussi résolument portée vers l'avenir. Ainsi, Georges Ngal en parlant de la création et de la rupture a ceci à dire :

L'idée de « création » ne désigne rien d'autre que la part d'« invention », de « nouveauté » ou de « jeunesse », au sens que lui donne l'Académie Goncourt, révélée par différentes productions africaines francophones, à différentes époques de l'histoire. Des modifications formelles et stylistiques, saisies comme « ruptures », à l'intérieur du champ littéraire africain nous placent au cœur d'une contradiction

entre le « figé » et le « nouveau », entre le « continu » et le « discontinu⁹ ».

- 11 Du point de vue de Georges Ngal, la création littéraire procéderait plus par « rupture-évolution » que par « rupture-révolution », car en art il apparaît difficile de se délier complètement de son bagage historique et textuel ou de ce que Maurizio Bettini nomme « l'encyclopédie culturelle¹⁰ ».
- 12 Récemment, quelques études sur l'Afrique, ayant réuni des penseurs d'horizons disciplinaires variés, se sont employées à faire voir, faire lire ou faire entendre que quelque chose continuait de changer dans le paysage littéraire africain. Ou du moins, se sont-elles demandées : qu'est-ce qui devrait davantage changer dans l'infrastructure discursive produite à propos de l'Afrique ? Toutes ces réflexions ou presque, dans une espèce de commune entente, ont fait coordonner les verbes « penser et écrire » comme pour indiquer l'urgence d'une remobilisation des « âmes du peuple noir¹¹ » et de leur indispensable infusion dans le concert mondial. Ainsi que l'indique Magali Bessonne en introduction de l'un des ouvrages fondateurs de la pensée noire aux États-Unis :

Du Bois porte ainsi au jour dans *Les Âmes* un projet qui, sous bien des aspects, s'apparente aux ambitions postcoloniales : du point de vue épistémologique, il pense les sujets comme relations et non comme essences ; il décrit sous le modèle du morcellement, de la discontinuité, du processus, un système d'échanges entre Blancs et Noirs qui n'en finit pas de s'établir dans l'entre-deux sans jamais se laisser fixer¹².

- 13 Pour revenir à ces récentes études sur l'Afrique, on citera entre autres les « Ateliers de la pensée » qui se sont tenues à Dakar sous la direction d'Achille Mbembé et de Felwine Sarr ; lesquels ateliers donneront lieu à l'ouvrage : *Écrire l'Afrique-Monde*. Cet ensemble réflexif s'est donné entre autres missions de sonner à la fois le glas de la longue lamentation africaine postcoloniale ainsi que le persiflage envers cette même Afrique. Ces ateliers auront été une plate-forme libre à partir de laquelle, « confiante en sa parole et à l'aise avec les archives de toute l'humanité¹³ », la pensée du décloisonnement portée par des philosophes, des économistes, des artistes et des écri-

vains aura libéré une parole « nécessairement plurielle, à la fois confiante en sa puissance propre, imprévue s'il le faut, en tout cas ouverte sur le large¹⁴ ». La même année les actes du colloque organisé et dirigé par Alain Mabanckou en France paraissent sous le titre : *Penser et écrire l'Afrique aujourd'hui*. Sous ce titre se révèle une dimension littéraire et artistique qui prend ses racines, à partir de l'Afrique, dans l'Afrique mais aussi en dehors de l'Afrique. Il fédère aussi un ensemble hétérogène de postures critiques et artistiques qui disent, enquêtent et chantent l'Afrique. C'est donc tout un imaginaire à propos de l'Afrique qui aura été investi par chacune des communications. Alain Mabanckou a donc souhaité, pour sa part, que « ce colloque résonne comme un appel à l'avènement « des études africaines » en France¹⁵ », une forme de vœu dont la résonance confine à « une invitation au voyage », mais aussi et surtout au partage culturel. Cet ouvrage incite assurément à s'interroger sur :

Les grandes lignes de fracture ou encore les grands antagonismes qui nous donnent l'impression de vivre un moment particulièrement agité de l'histoire de notre monde ; qui nous donnent le sentiment inquiet d'être face à des choix irréconciliables, ou encore de vivre une histoire qui se décline désormais sur le mode du désordre et du fracas¹⁶.

- 14 Ce mot d'Achille Mbembé pourrait être compris comme l'évocation des raisons qui devraient pousser à aller chercher des moyens qui permettraient de faire humanité commune. Aussi bien les objets d'arts que le corpus de références traditionnelles africaines sont autant d'éléments en mouvement et il convient donc de penser à leur mode de partage sans en imposer le mode de réception. Par exemple, le grand débat sur « les objets d'art » africains, gardés pour les uns et détenus pour les autres en France, nous situe au centre des modalités de partage et de redistribution du legs culturel africain à l'échelle mondiale. On pourrait à juste titre se demander : de quoi le patrimoine culturel africain (masques, langues, danses, croyances, littérature, philosophie, peinture, musique...) est-il le nom dans un monde dit réticulaire ? Faut-il se positionner en défenseur des nations nègres et de leurs cultures ? De notre avis, il faudrait penser à l'élaboration d'outils de partage de nos différentes sensibilités. Et s'ils existent déjà, comme c'est le cas dans la littérature africaine contem-

poraine, il faudrait dévoiler leurs mécanismes de fonctionnement et de réappropriation du passé. En effet, il faudrait parvenir par le truquement de la littérature et donc de l'imaginaire à réinvestir les objets d'arts, les faits de guerres, les coutumes africaines encore jugées peu utiles au monde globalisé afin de leur conférer plus de puissance ; et peut-être qu'ainsi pourrait-on permettre leur consommation esthétique, laquelle excède largement le continent Africain. Ainsi, le « désir d'Afrique » trouverait écho dans cette position réflexive d'Achille Mbembé :

De « l'Afrique », on ne saurait en parler qu'en tant qu'assemblage d'espaces constamment produits sur le mode de l'enchevêtrement et de la circulation. L'Afrique, c'est d'abord la *multiplicité* – et donc la *relation*. Qu'il s'agisse des formes sociales, des institutions ou des logiques et rationalités, tout ici s'est toujours conjugué au pluriel¹⁷.

15 Cette volonté de pensée et d'écriture globale ou « mondiale » opère de plus en plus dans les projets esthétiques africains contemporains. Elle tient compte aussi bien des parcours individuels que de l'histoire de chaque pays et qui sont autant d'éléments à partir desquels se pensent et s'écrivent les héritages africains aujourd'hui. Les auteurs adhèrent volontiers aux problématiques de leur temps : migration à l'échelle mondiale : Fatou Diome, *Le Ventre de l'Atlantique*, 2003, Chimamanda Ngozi Adichie *Americanah*, 2006, Maurice Bandaman, *Le Paradis français*, 2008 ; génocides, guerres et mémoire traumatique : Boubabacar Boris Diop, *Murambi, le livre des ossements*, (2000), Abdourahaman Wabéri, *Moisson de crâne*, (2000), Gaël Faye, *Petit Pays*, (2016), Izodinma Iweala, *Bêtes sans patrie*, (2015), Retour au pays natal et réinvestissement du corpus de référence culturelle et familiale : Alain Mabanckou, *Lumières de Pointe-Noire*, (2011), Taiye Selasi, *Le Ravissement des innocents*, 2013, Nii Ayikwei Parkes, *Notre quelque part*, (2014)...

16 Mais après tout, qu'est-ce que « penser et écrire » l'héritage africain aujourd'hui ? C'est, de notre point de vue, répondre à la caresse « du souffle des ancêtres¹⁸ » et plonger dans la béance profonde « du temps primordial¹⁹ » pour donner à voir d'autres espaces où nous pouvons faire vie commune. Cela dit, ce retour vers l'élément traditionnel familial, historique et originel constitue plus que jamais un caractère structurant dans le signe littéraire et le geste artistique dans

les champs de production francophone et anglophone. C'est *in fine*, une manière d'évaluer les inflexions que les créateurs contemporains opèrent face à leurs différents corpus culturels, historiques et familiaux. Penser et écrire l'héritage africain, c'est par ailleurs mettre en perspective des lieux, des mots, des images, des senteurs et des goûts auxquels les auteurs font référence afin d'écrire. Ces écritures, pour notre part, officient aussi comme prétexte pour re-questionner le statut et la valeur de l'histoire traumatique dans l'élaboration de la pensée et du devenir de la mémoire. Penser et écrire l'héritage, c'est en somme faire advenir, à travers la puissance de la médiation artistique, la fécondité esthétique de la tyrannie et de l'obsession des figures du passé²⁰. On se placerait ici en face de plusieurs projets scripturaires qui désirent des héritages autant qu'ils se mettent en quête de ceux-ci.

- 17 Arrivé à ce stade de notre propos, il sied de préciser à nouveau qu'on ne trouvera à lire dans les lignes qui suivent que l'expression de quelques soupçons et qui se posent comme un jalon d'une poétique et d'une épistémologie de l'héritage dans la littérature africaine contemporaine. Ce travail est donc pour cela insuffisant et gagnerait à être prolongé.

Création africaine contemporaine et figuration de l'héritage

- 18 Nous voudrions ici postuler quelques figures de l'héritage et leurs modalités d'inscriptions dans la prose africaine contemporaine. Nous prendrons alors appui sur quelques textes francophones et anglophones. Cela dit, face à ce qu'il conçoit comme « son » héritage, l'artiste récuse la passivité. En effet, son rapport à l'héritage se définit davantage à travers sa réception et sa transmission, mais aussi dans ses processus de transformation et de réinvention ; en somme dans son réinvestissement esthétique et symbolique.
- 19 Évoquons tout d'abord, la littérature et la langue comme catégories de l'héritage, et pour cela considérons la configuration énonciative d'un roman comme *Meursault, contre-enquête* de Kamel Daoud²¹. En partant du titre, le roman susciterait en nous le sentiment d'un déjà entendu, mieux d'un déjà lu. L'histoire est très bien connue : c'est

celle « d'un arabe » tué par Meursault dans *L'Étranger* d'Albert Camus. Si on a tous lu *L'Étranger*, avons-nous réellement été autant marqués que Kamel Daoud ? A-t-on perçu de la même manière les subtilités de la langue de Camus ? Ou bien, avons-nous hérité de *L'Étranger* comme objet d'art de la même façon ? *Meursault, contre-enquête*, fascine et bouleverse à la fois. Par exemple : l'Arabe, personnage largement subsidiaire chez Camus est désormais l'une des figures centrales du récit de Kamel Daoud ; il a un nom (Moussa), un frère (Haroun), et donc une famille. Le récit peut être perçu comme une relecture et donc une réécriture de ce classique de la littérature qu'est *L'Étranger*. Daoud se saisit alors d'un pan de son héritage en tant que lecteur de Camus. Dans cette *contre-enquête*, on entend les murmures de l'histoire coloniale, on est plongé dans un univers partagé par les morts et les vivants, on mesure surtout l'importance d'inhumer nos morts... *Meursault, contre-enquête* est aussi le moment où l'auteur procède à un véritable exercice de style. Il est important de noter que la langue qui supporte le récit de Daoud se veut, au moins, être une *langue autre* par rapport à celle qui est contenue dans le récit de Camus. On peut le mesurer à ces propos du narrateur : « C'est d'ailleurs pour cette raison que j'ai appris à parler cette langue et à l'écrire ; pour parler à la place d'un mort, continuer un peu ses phrases. Le meurtrier est devenu célèbre et son histoire est trop bien écrite pour que j'aie dans l'idée de l'imiter²² ».

- 20 Pour redire l'histoire entre Meursault et l'Arabe anonyme de Camus, Kamel Daoud instruit un rapport assez iconoclaste à la langue française, ce qui lui permettrait de s'émanciper du mimétisme propre aux premiers écrivains africains tout droit sortis de l'école coloniale. Il n'est donc plus question selon l'auteur africain contemporain de prêter allégeance à un ordre historique et discursif occidental. L'acte de création romanesque chez Daoud trouve tout son sens dans la reconsidération de l'histoire du meurtre de l'innommable Arabe, et dont la langue camusienne constitua la célébration. D'ailleurs la critique a salué l'œuvre de Camus et les lecteurs restent généralement admiratifs devant la placidité de Meursault. Cette attitude qui s'est souvent apparentée à un parti pris en faveur de Meursault est ainsi présentée par le narrateur :

Il y a quelque chose qui me sidère. Personne, même après l'Indépendance, n'a cherché à connaître le nom de la victime, son adresse, ses ancêtres, ses enfants éventuels. Personne. Tous sont restés la bouche ouverte sur cette langue parfaite qui donne à l'air des angles de diamant, et tous ont déclaré leur empathie pour la solitude du meurtrier en lui présentant les condoléances les plus savantes²³.

- 21 Daoud met donc en scène les interrogations et la sidération d'un personnage qui n'est autre que le frère de l'Arabe tué par Meursault. Le roman de Daoud se donne ainsi à lire comme un roman de la justice et de la réparation. Mais il est aussi et surtout un roman qui récuse la sépulture hâtive d'un être humain dont des voix indignées auraient pu se lever pour lui rendre un hommage plus ou moins digne de son rang d'humain. D'autant plus que celui-ci avait un nom « Moussa » et une famille. Sous forme de réécriture, Daoud relit Camus et opère une réévaluation de la fortune de son œuvre (*L'Étranger*), à la manière d'un anticonformiste. Pour ainsi dire, Kamel Daoud n'écrit pas nécessairement pour rendre hommage à Camus, même s'il partage la même langue d'écriture et admire sans doute son phrasé. Il écrit avant tout pour redonner la parole à celui qui a disparu dans l'insignifiance totale et qui de son vivant occupait une place légendaire au sein de sa famille : « Moussa était donc un dieu sobre et peu bavard, rendu géant par une barbe fournie et des bras capables de tordre le cou au soldat de n'importe quel pharaon antique²⁴ ». Pour redire cette histoire et pour restaurer l'honneur de Moussa, l'auteur se saisit de la langue du colon non pas comme d'« un butin de guerre », mais il l'appréhende comme « un bien vacant²⁵ ». La langue française est ici reprise en tant qu'héritage, et l'auteur en fait un usage qui correspond à sa vision de l'héritage littéraire.
- 22 C'est ainsi que l'auteur décide de prendre « une à une les pierres des anciennes maisons des colons pour en faire une maison à lui, une langue à lui²⁶ ». La prose de Kamel Daoud est très alerte, puisque rattachée aux convulsions du monde contemporain. De la mort ambulante, en passant par l'amour improbable dans un monde où la justice a plié bagage, l'auteur initie une réflexion critique sur la lecture et la réception d'un classique littéraire en tant qu'objet culturel et donc « bien vacant ». Si bien que le roman s'écrit sous le mode d'une *en-quête*. C'est également une quête sur et une enquête de ce qui a

fait « la grandeur » de *L'Étranger* d'Albert Camus. Réécrire ainsi le passé ou l'histoire prend chez Kamel Daoud la forme d'une langue patiemment forgée et qui parvient à son tour à figurer les flous, les bifures et les non-dits contenus dans l'héritage qui lui a été légué. Ainsi le projet esthétique de l'auteur semble être fonction de l'objet de son héritage.

- 23 Parler de l'héritage, c'est ensuite pointer opportunément la place de la culture et du legs colonial dans la pensée et la création africaine contemporaine. Les auteurs africains, aussi bien francophones qu'anglophones, produisent de plus en plus des œuvres qui s'incarnent dans une « double conscience culturelle », et qui mettent en avant la fécondité d'une écriture de l'entre-deux. Chinua Achebe fait sans doute partie des écrivains africains qui ont relevé les bouleversements sociaux, politiques et culturels entraînés par le système colonial. Son premier roman *Things Fall Apart* (*Le monde s'effondre*, 1965) met d'ailleurs largement en évidence le fait que la colonisation fut un véritable heurt culturel, dans tous les sens du terme. Mais aujourd'hui, on pourrait se demander si l'entreprise coloniale, au-delà de ses « errements » ne travaillait pas à l'avènement d'un tiers-espace de prise de parole et donc de création pour la nouvelle génération d'auteurs du continent. Toujours est-il que l'Afrique, comme d'autres espaces colonisés, a reçu et gardé une part d'héritage de cette rencontre avec l'Autre. Dans son récent essai, *Éducation d'un enfant protégé par la couronne*, Chinua Achebe formule une réflexion à propos de la « double culture », et dont le ton réconciliateur contraste fortement avec le ton dénonciateur de son premier roman cité plus haut.
- 24 En introduction dudit essai, l'auteur avertit son lecteur en ces termes : « J'espère que personne, parmi vous, ne brûle d'entendre le pour et le contre de la domination coloniale. Vous n'obtiendrez de moi, de toute façon, que les "contres"²⁷ ». Faut-il pour autant souscrire aux propos d'Achebe, ou bien faut-il suivre sa logique jusqu'au bout ? Il est ici important de situer et de comprendre le point de vue de Chinua Achebe à partir de la modernité ; laquelle selon lui « offrirait » un luxe qui est celui de voir dans le système colonial, l'avènement d'un tiers-espace fécond. À cet effet, dit-il : « C'est pourquoi je veux m'offrir un luxe que la culture de notre époque autorise rarement : une vision des événements qui ne viennent pas du premier plan, ni de l'arrière-plan, mais d'entre les deux, d'un terrain d'en-

tente ». Ce terrain d'entente pourrait éventuellement se trouver dans une création littéraire et une pensée qui sache puiser à la fois dans « le premier plan » (legs colonial) et dans « l'arrière-plan » (l'héritage africain). On peut à juste titre penser à la forte « conscience culturelle » qui participe à la représentation du pays natal dans *L'Hibiscus pourpre* de Chimamanda Ngozi Adichie. En effet, chez cette dernière, la conscience culturelle opère comme une manière de reterritorialiser l'espace natal pour en faire le lieu primaire de sa prise de parole. Dans une réflexion qu'il consacre au roman de l'écrivaine nigériane, Jalad Berthelot Obali indique ceci : « Pour signifier la terre, Adichie se saisit des échos, retranscrit les teintes et réinvestit la voix des contes et des récits mythiques qui lui viennent de sa terre natale²⁸ ». L'entre-deux dont parle Chinua Achebe caractérise aussi la position des écrivains africains migrants qui circulent entre plusieurs mondes. Leur imaginaire en est ainsi abreuvé à plusieurs sources. Alain Mabanckou, par exemple, fait partie de ces auteurs africains postcoloniaux qui reconnaissent sans détour le monde comme source privilégiée de leur création. En effet, il ne dit pas autre chose si ce n'est : « J'ai choisi depuis longtemps de ne pas m'enfermer, de ne pas considérer les choses de manière figée, mais de prêter plutôt l'oreille à la rumeur du monde »²⁹. Ce genre de posture créative prend essentiellement place dans le mouvement et peut se caractériser par : la trajectoire des personnages, les thématiques abordées (départ, exil, filiation, retour au pays natal) ainsi que la *multifocalisation*. Selon Bertrand Westphal : « [...], la multifocalisation suppose l'agencement réticulaire d'un nombre certain et d'une grande variété de points de vue³⁰ ». Cette variété de points de vue renvoie dans le cadre du roman africain contemporain à l'ensemble des foyers perceptifs à partir desquels les auteurs construisent le cadre de leurs histoires. Il n'est donc plus rare de voir des récits qui font « co-exister » et « co-agir » une somme d'espaces rendus complices des errances du sujet africain contemporain. La multifocalisation indique ainsi que les espaces à l'œuvre dans la fiction africaine sont autant d'héritages de celle et de celui qui écrit. On pourrait citer notamment : *No Home*, de Yaa Gyasi ou encore *Voici venir les rêveurs* d'Imbolo Mbue qui situent le récit des événements entre deux espaces : Afrique et Amérique. De fait, ces romans postulent non seulement « l'habitabilité » (Collot) de notre monde, mais aussi nous renseignent-ils sur la chance que devrait offrir l'entre-deux au sujet africain contemporain. Cet entre-

deux pourrait aussi être le lieu où se formulent une pensée et une écriture en direction de l'avenir, mais qui ne néglige pas le passé. Du point de vue de Chinua Achebe :

L'entre-deux n'est ni l'origine des choses, ni la dernière des choses ; l'entre-deux a conscience d'un avenir vers lequel aller et d'un passé dans lequel retomber ; c'est le lieu du doute et de l'indécision de la suspension de l'incrédulité, du faire-semblant, de l'espièglerie, de l'imprévisible, de l'ironie³¹.

- 25 L'entre-deux serait alors le lieu qui fait renier la fixation à l'auteur, qui le pousse à ne pas avoir plus d'égard pour cette culture plutôt que pour celle-ci. Ce serait également le lieu de « l'intranquillité » par excellence. Et de ce point de vue, le choix d'un héritage au détriment d'un autre chez les auteurs africains contemporains s'avère impossible.
- 26 Enfin, penser et écrire l'héritage en littérature africaine opère comme une manière de rendre hommage à son ascendance, pour ainsi maintenir ou légitimer sa filiation. Chez certains auteurs, cela implique d'ouvrir le signe littéraire à d'autres systèmes sémiotiques et médiatiques. C'est le cas notamment d'Alain Mabanckou.
- 27 À l'instar d'autres écrivains dits de la « postcolonie » suivant la formule d'Adourahman Waberi, Alain Mabanckou produit sans cesse une écriture et une pensée qui sont à la fois innervées de « réminiscences³² » et d'un désir du monde. Cela dit, son écriture romanesque se déroule par ailleurs sous le signe « de l'obsession des origines », confinant le plus souvent à un hommage rendu à ses ascendants à la fois familiaux et littéraires. Cet hommage, Mabanckou le rend d'une part à ses « aînés écrivains » comme Tchicaya U Tam'Si à qui il emprunte l'expression *Demain j'aurai vingt ans* pour titrer son roman³³. En effet l'expression est extraite du poème « Le Mauvais sang ». D'autre part, c'est surtout son pays natal (le Congo) et sa génitrice qui semblent constituer le chevalet de sa création littéraire et artistique. Ainsi, Alain Mabanckou puise-t-il aussi bien dans l'histoire de son pays natal (récit national) que dans celle de sa famille (récit individuel). L'auteur évolue alors dans un double héritage qu'il lui faut assumer. Et cela passe par un exercice de nomination et de réappropriation. *Lumières de Pointe-Noire* est une des illustrations. Au-delà d'un

« récit nostalgique », ainsi que d'une représentation d'un « Congo rêvé », Mabanckou introduit dans ce récit, d'autres formes sémiotiques et discursives³⁴. En effet, on peut y voir des photographies de famille qui précèdent ou accompagnent le récit, faisant alors du roman un album-romancé. De plus, cette icono-textualité agirait comme une forme de légitimation du discours littéraire. Rappelons que l'auteur a quitté son pays natal (depuis au moins vingt ans) et qu'il n'a pas assisté aux obsèques de sa mère. Comment alors représenter sa filiation, non seulement avec la mère mais aussi avec le pays, sans produire un texte comportant des trous, des blancs et des oublis ? Pour tenter d'accréditer son histoire, l'écrivain va donc se servir du support visuel (photographies). Mabanckou exécute pour ainsi dire un autre bond esthétique, en passant de l'intertextualité dans *Verre cassé*, publié en 2006³⁵, à l'intermédialité dans *Lumières de Pointe-Noire*, pour non seulement rendre hommage à ses ascendants littéraires, mais aussi pour figurer son passé et donc ses différents héritages.

- 28 En laissant entrouverte cette porte sur les dispositifs esthétiques chez les auteurs africains contemporains, il faudrait peut-être signaler que la présence du dispositif *intermédial* est désormais prégnante dans le procès de représentation de l'histoire, du passé et du présent africain. Ce dispositif, de plus en plus observable dans la fiction africaine postcoloniale témoigne de la complexité qui accompagne le procès des héritages à l'ère de la mondialisation. Steeve Renombo reconnaît d'ailleurs la double pertinence esthétique et épistémologique de l'intermédialité dans la figuration de l'espace et de son contenu. En parlant précisément de l'Afrique, il estime que le premier apport du dispositif intermédial est d'« exposer la nébuleuse complexité à laquelle s'apparente désormais l'objet Afrique³⁶ ». Le deuxième apport, dit-il, consiste à intégrer l'Afrique « à la culture des images ou des perceptions appareillés³⁷ », compte tenu du caractère très médiatisé de notre contemporanéité. Ainsi, la création africaine contemporaine, comme le dit Achille Mbembé en parlant de « la formation des identités africaines contemporaines ne se fait guère en référence à un passé vécu à la manière d'un sort jeté une fois pour toutes, mais souvent à partir d'une capacité à mettre le passé entre parenthèses – condition d'ouverture sur le présent et sur la vie en cours³⁸ ». En situation postcoloniale, la création artistique témoigne ainsi d'une ré

appropriation culturelle, historique et spatiale dont la mise en réseau constitue le point nodal d'un nouveau principe de création.

À défaut de conclure

29 À travers cette enquête non exhaustive, nous avons tenté de mettre en perspective la pensée et l'écriture de l'héritage dans la création africaine contemporaine. Il a été aussi question d'interroger différentes visions prises comme des regards d'auteurs sur leur « encyclopédie culturelle » et historique à l'époque contemporaine. Ces regards sont ce que l'héritier-artiste porte vers le passé et qui sont semblables à une quête orphique. D'autant plus que comme le signifiait déjà Blanchot dans *L'Espace littéraire* : « écrire commence avec le regard d'Orphée³⁹ », c'est-à-dire avec un geste qui consiste à regarder premièrement vers l'arrière, vers le passé. Le passé, la tradition, le legs littéraire, bref, les héritages constituent pour nombre d'auteurs africains contemporains un viatique en matière de réflexion et de création. Ce passé est bien souvent « le sens et l'essence⁴⁰ » de leur création. L'écriture de l'héritage est aussi synonyme du surgissement de nouvelles réalités esthétiques et épistémologiques. On peut citer entre autres la réinvention de la langue, la mobilisation de nouveaux dispositifs sémiotiques et médiatiques ; le tout donnant lieu à de nouvelles formes d'anthologies littéraires et à de nouveaux paysages culturels. L'acte de création littéraire et artistique dans le champ africain de production demeure et demeurera donc pluriel tout comme la pluralité de tous ces regards sur l'Afrique d'aujourd'hui.

NOTES

1 LYOTARD, Jean-François, *La Condition postmoderne*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1979.

2 BETTINI, Maurizio, *Contro le radici. Tradizione, identità, memoria*, Bologne, Editions Il Mulino, 2016, *Contre les racines*, traduction française, Paris, Flammarion, coll. « Champs », 2017, p. 7.

3 *Idem.*

4 ⁴ VIART, Dominique, VERCIER, Bruno, *La Littérature française au présent. Héritage, modernité, mutations*, Paris, Bordas, 2008, p. 17.

- 5 RENOMBO, Steeve, « Imaginaires littéraires francophones et mondialisation : entre grondements et bruissements », in ENONGOUE, Flavien (dir.), *L'Afrique dans les bruissements du monde*. Tome 2 « Au miroir du monde », Paris, Descartes & Cie, 2019, p. 248.
- 6 EKOOGHA, Thierry, « La mondialisation, mémoire, et notre être-à-venir », in NJOH-MOUELLÉ, Ebénézer, (dir.), *La Philosophie et les interprétations de la mondialisation en Afrique*, Paris, L'Harmattan, 2009, p. 165-184.
- 7 *Ibid.*, p. 11.
- 8 *Ibid.*, p. 29.
- 9 NGAL, Georges, *Création et rupture en littérature africaine*, Paris, L'Harmattan, p. 7.
- 10 BETTINI, Maurizio, *op. cit.* p. 17.
- 11 DU BOIS, William E. B., *The Souls of Black Folk*, in *Writings*, New York, 1986, *Les Âmes du peuple noir*, traduction française, Magali Bessone, Paris, La Découverte, 2007.
- 12 *Ibid.*, p. 8 -9.
- 13 MBEMBÉ, Achille, SARR, Felwin, « Penser pour un nouveau siècle », *Écrire l'Afrique-Monde*, (dir.), Dakar, Sénégal, Jimsaan, 2017, p. 7.
- 14 *Idem.*
- 15 *Ibid.*, p. 8.
- 16 *Ibid.*, p. 10-11.
- 17 MBEMBÉ, Achille, « L'Afrique qui vient », in MABANCKOU, Alain, (dir.), *Penser et écrire l'Afrique aujourd'hui*, Paris, Seuil, 2017, p. 30.
- 18 La formule est tirée du poème « Souffle » de DIOP Birago.
- 19 ELIADE, Mircea, *Le Mythe de l'éternel retour*, Paris, Gallimard, 1969.
- 20 Celles-ci peuvent être entendues comme les figures « d'autorité » ayant influencé la démarche scientifique et la création des œuvres chez certains auteurs contemporains.
- 21 DAOUD, Kamel, *Meursault, contre-enquête*, Paris, Actes Sud, 2014.
- 22 *Ibid.*, p. 11-12.
- 23 *Ibid.*, p. 14.
- 24 *Ibid.*, p. 19.

25 *Ibid.*, p. 12.

26 *Idem.*

27 *Ibid.*, p. 16.

28 OBALI, Jalad Berthelot, « *Signe et Con-signé de la terre. L'écriture du pays natal chez C. N. Adichie. Une lecture écopoétique de *L'Hibiscus pourpre* (2004)* », *Écrits et cris de la terre dans le monde anglophone*, Caliban, Presses universitaires du Midi, n° 61, 2019, p. 144.

29 MABANCKOU, Alain, *Le monde est mon langage*, Paris, Grasset, 2016.

30 WESTPHAL, Bertrand, *La Géocritique. Réel, fiction, espace*, Paris, Les Éditions de Minuit, 2007, p. 206.

31 ACHEBE, Chinua, *The Education of a British-Protected Child*, New York, Alfred A. Knopf, 2009, *Éducation d'un enfant protégé par la couronne*, traduction, Pierre Girard, Paris, Actes Sud, 2013, p. 18.

32 PHILIPPE, Nathalie, *Paroles d'auteurs. Afrique, Caraïbe, Océan indien*, Paris, La Cheminante, 2013, p. 174.

33 MABANCKOU, Alain, *Demain j'aurai vingt ans*, Paris, Gallimard, 2010.

34 MABANCKOU, Alain, *Lumières de Pointe-Noire*, Paris, Seuil, 2013.

35 MABANCKOU, Alain, *Verre cassé*, Paris, Seuil, 2005.

36 RENOMBO, Steeve, « Des nouvelles morphologies dans le roman africain francophone subsaharien : jalons pour une critique « intermédiaire » », in DIOP, Papa Samba, VUILLEMIN, Alain, (dir.), *Les Littératures en langue française. Histoire, mythe et création*, Presse universitaire de Rennes, 2015, p. 167.

37 *Ibid.*, p. 168.

38 MBEMBÉ, Achille, *Critique de la raison nègre*, Paris, La Découverte, (2013), 2015, p. 146.

39 BLANCHOT, Maurice, *L'Espace littéraire*, Paris, Gallimard, 1955, p. 232.

40 *Idem.*

RÉSUMÉS

Français

Notre propos aimerait, à travers un geste critique, dévoiler quelques morphologies de l'héritage dans la pensée et la création littéraire africaine contemporaine. Il s'agit de mettre en lumière des reprises, des jeux de réin-

ventions débouchant sur une fabrique de nouveaux dispositifs discursifs à partir desquels les auteurs africains contemporains figurent leurs héritages. L'article tente donc de mettre en évidence la textualisation du legs historique, culturel et familial en « situation postcoloniale ».

English

Our proposal is about through a critical gesture to reveal the new morphologies of the heritage in contemporary African literary thought and creation. It's about to clarify the game of re-inventions and the manufacture of new discursive devices from which contemporary African authors represent their heritage. The article is talking about the treatment of the historical, cultural, family, and literary legacy in "postcolonial situation".

INDEX

Mots-clés

pensée, écriture, héritage, Afrique, mondialisation

Keywords

thought, writing, legacy, Africa, globalization

AUTEUR

Jalad Berthelot Obali

Doctorant – CELEC (EA 3069), Université Jean Monnet Saint-Étienne