
LA LITTÉRATURE FANTÔME

PAR LILA AZAM ZANGANEH

Qu'est-ce qu'une littérature qui n'existe pas ? Et comment appréhender une littérature qui prend source à l'autre bout du monde, dont la plupart des écrivains ont quitté le pays natal, et qui n'est pas même lue, ou si peu, par ses propres destinataires ? Lorsqu'en 2002 Kossi Efoui, le plus célèbre des écrivains togolais, déclarait : « Pour moi, la littérature africaine est quelque chose qui n'existe pas », il révélait de manière saisissante les contradictions à l'œuvre dans le tissu littéraire africain.

Du Sénégal au Cameroun, de Djibouti au Congo, les pays de l'Afrique francophone ont produit une constellation d'écrivains fantômes, installés en Europe occidentale, et dont les écrits s'adressent essentiellement (certains iraient jusqu'à dire, sciemment) à un lectorat occidental. Triste fin de non-recevoir aux recommandations de Franz Fanon, qui, dans les dernières pages des *Damnés de la terre*, en 1961, exhortait les Africains à tourner le dos à l'Europe une fois pour toutes.

Rien de très surprenant, cela dit, à ce que cette littérature africaine se soit épanouie hors des frontières du continent, puisque c'est aussi là, dans l'exil, qu'elle est née. Les racines littéraires de la plupart de ces écrivains africains – à qui est échu le rôle ambigu de représentants de la plus jeune littérature du monde – remontent aux origines du nationalisme culturel des années 1930, qui affirma la force politique et poétique de la « négritude » (définie, au départ, par le mot d'ordre « noir et fier de l'être »).

Lorsque je l'ai rencontré cet hiver, dans un café de la rue des Écoles, le critique congolais Boniface Mongo M'Boussa m'a longuement expliqué que la littérature africaine, avant la négritude, était une littérature coloniale qui se contentait, tant bien que mal, de passer pour africaine. Une écriture essentiellement naturaliste, qui avait jusqu'alors ignoré la plupart des grandes innovations littéraires du *xx^e* siècle, du travail sur la langue aux expérimentations formelles touchant à la structure du roman et au « flot de conscience ». Même les écrivains les plus accomplis, tels le Béninois Paul Hazoumé et le Sénégalais Bakary Diallo, avaient intégré le point de vue colonial sur la question de l'Histoire et du progrès, déplorant la « nature barbare » des royaumes africains avant l'arrivée de la « civilisation blanche ».

C'est dans ce contexte que surgit alors la négritude : une pléiade nouvelle d'écrivains talentueux, d'origine africaine et caribéenne, inspirée par deux jeunes visionnaires partis, à l'aide d'une bourse, faire leurs études à Paris au début des années 1930. Il s'agit, bien sûr, de Léopold Sédar Senghor et d'Aimé Césaire. Étant donné la forte présence de la France en Afrique de l'Ouest à cette époque, Paris constituait la destination, par excellence, pour tous les jeunes Africains nourris d'aspirations intellectuelles et littéraires.

Si Paris devint ainsi le berceau intellectuel de la négritude, puis de l'Afrique francophone, ce fut cependant – l'histoire littéraire a parfois de ces ruses – par le biais des États-Unis. Le souffle d'inspiration « nègre » était arrivé d'Amérique, en particulier d'une génération antérieure d'écrivains noirs, Langston Hughes, Claude McKay, Alan Locke, Jean Toomer ou encore W.E.B. Dubois, figures tutélaires de la Harlem Renaissance qui, tous, à un moment ou un autre, s'étaient installés à Paris, attirés par le foisonnement de la vie intellectuelle et l'absence toute relative de préjugés raciaux. Les apprentis écrivains de la négritude dévorèrent leurs livres et rencontrèrent ces fils et filles d'esclaves dont le parcours littéraire et politique leur inspirait une profonde admiration. La Renaissance, en un mot, aida Césaire et Senghor à échafauder des arguments politiques, raciologiques et culturels pour célébrer l'identité noire.

Et aux yeux de M'Boussa, la négritude, sans doute le plus grand mouvement culturel qu'ait connu l'Afrique noire moderne, n'aurait tout simplement pas été possible sans la Renaissance.

Mais l'influence américaine fut bien plus vaste encore. Dans les années 1920, Paris succombait au pouvoir ensorcelant des riffs de jazz venus d'outre-Atlantique, Hemingway et Fitzgerald hantaient les cafés de Montparnasse, Joséphine Baker se déhanchait, seins noirs et nus, sous les yeux ébahis de la capitale. À l'orée des années 1930, la Harlem Renaissance avait conquis la France, et l'esprit de féroce et joyeuse subversion que charriait la déferlante galvanisait, aussi, les écrivains africains.

Cette explosion d'énergie se concentra tout entière dans une œuvre séminale qui marqua les débuts de la négritude : le poème d'Aimé Césaire, *Cahier d'un retour au pays natal*, publié en 1939. Dans ce chant de soi-même déchirant, Césaire, qui avait quitté la Martinique pour s'installer à Paris en 1931, annonçait une ère retentissante et nouvelle. Rien de moins que l'accession, pour les écrivains africains, à la souveraineté intellectuelle et culturelle : « Ma négritude n'est pas une pierre, sa surdité ruée contre la clameur du jour / Ma négritude n'est pas une taie d'eau morte sur l'œil mort de la terre [...] Elle plonge dans la chair rouge du sol / Elle plonge dans la chair ardente du ciel / Elle troue l'accablement opaque de sa droite patience. »

Mais c'est au lendemain de la Seconde Guerre mondiale que le mouvement prit son envol, grâce à des auteurs tels que Senghor, poète, essayiste, et plus tard président du Sénégal, qui encourageait les écrivains africains à « assimiler » plutôt qu'à « être assimilés » – autrement dit, à s'approprier les innovations littéraires européennes sans jamais, pour autant, perdre de vue leur identité propre. Son *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache*, publiée en 1948, incluait des œuvres de Léon-Gontran Damas, Aimé Césaire et Senghor lui-même, et devint instantanément le manifeste de la négritude. Pour Henri Lopes, le plus grand écrivain congolais vivant, et l'actuel ambassadeur de son pays en

France, « l'Afrique avait cessé d'être cette région que les Romains croyaient peuplée de monstres. Elle était belle, elle avait une histoire, elle avait des royaumes au passé oublié, elle était un élément à part entière de l'harmonie de la planète ».

À la fin des années 1940, la négritude avait commencé d'influencer les plus grands artistes français, notamment parce qu'elle remettait en cause les canons de l'orthodoxie esthétique européenne et qu'elle s'était liée aux courants artistiques et intellectuels de l'avant-garde, comme le surréalisme ou le cubisme. Dans *Orphée noir*, la préface qu'il écrivit pour l'*Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache*, Jean-Paul Sartre soulignait que la négritude désignait une certaine « essence noire », un « être-au-monde noir » assumé, qui jouerait un rôle crucial dans la lutte contre toutes les formes d'oppression.

Suite à sa rencontre avec Césaire en Martinique, en 1941, André Breton, lui, eut une formule qui allait rester célèbre dans l'histoire de la négritude : « La parole d'Aimé Césaire, belle comme l'oxygène naissant. » De fait, la « vogue nègre » représentait l'exotisme ; elle libérait pour ainsi dire les émotions et les instincts, et remettait en cause la rationalité occidentale. Elle faisait donc l'objet d'un engouement extraordinaire. Et dès 1947, le comité éditorial de la revue phare de la négritude, *Présence africaine*, comptait dans ses rangs quelques-uns des plus illustres intellectuels français : Gide, Sartre, Camus, Leiris, Balandier, Mounier, Monod.

Aujourd'hui, l'influence écrasante de la France sur la littérature africaine ne se dément pas, comme en témoigne la majeure partie de la production littéraire venue d'Afrique. On se souvient de l'immense succès que connut ici, peu de temps avant sa disparition, l'écrivain ivoirien Ahmadou Kourouma. Quant à l'auteur guinéen le plus prolifique, Tierno Monémbo, il vit et écrit en France, tout comme le Djiboutien Abdourahman Waberi, le Congolais Henri Lopes ou la Sénégalaise Fatou Diome.

Alors ? Cette littérature serait-elle devenue trop eurocentrée ? C'est une question qui taraude les écrivains africains contempo-

rains. La presse et l'édition parisiennes produisent la presque totalité de la littérature africaine francophone. Quelques centaines d'ouvrages africains écrits en français (romans et essais confondus) sont publiés en France chaque année, pour quelques dizaines en Afrique francophone. Et c'est là le cœur du problème : seule une infime partie des livres publiés en Europe est distribuée en Afrique, car les coûts d'importation sont extrêmement élevés, bien au-delà de ce que peuvent se permettre la grande majorité des pays africains.

En outre, il existe fort peu de librairies dignes de ce nom au Sénégal, au Burkina Faso ou en Côte-d'Ivoire, et quasiment aucune en République centrafricaine, au Tchad ou au Congo. Les librairies, lorsqu'elles existent, sont – j'ai pu le constater de mes propres yeux – dans un état catastrophique ; elles ont pratiquement disparu des pays africains, et celles qui survivent, souvent si vétustes que l'on s'y croirait au siècle dernier, ne sont fréquentées la plupart du temps que par des expatriés. Les maisons d'édition africaines sont elles aussi quasi inexistantes, la place économique dévolue à la littérature en langue locale est incroyablement réduite, et quant aux ventes, étant donné les taux élevés d'analphabétisme, elles ne peuvent guère compter que sur les professeurs et leurs étudiants.

La créativité elle-même est chose très difficile à nourrir dans un monde où tout, de la naissance à la mort, est placé sous le signe de la communauté, et où il est presque impossible de se ménager l'espace de liberté et de solitude indispensable à l'écriture. « En Afrique, dit M'Boussa, les gens préfèrent la vie aux livres ; la vie littéraire, en conséquence, est très pauvre, tant du point de vue des écrivains que des lecteurs. » Campé dans un fauteuil rouge vif d'un grand hôtel parisien, le cœur serré, Henri Lopes est contraint d'acquiescer : « Le livre n'est pas vraiment entré dans les mœurs africaines, il n'est toujours pas considéré comme un objet culturel. Ceux pour qui je crois écrire ne s'intéressent même pas à ce que je fais », déplore-t-il, et son sourire est empreint d'une irrépressible amertume lorsqu'il observe qu'il n'est écrivain, en son

propre pays, que « par oui-dire ». Il se souvient d'un colloque littéraire auquel il a participé l'an passé à Brazzaville ; ils n'étaient que quelques-uns, dans le public, à avoir lu son dernier livre, *Ma grand-mère bantoue et mes ancêtres les Gaulois*. Les autres n'étaient là que pour apercevoir un instant leur frère congolais, parti si loin, depuis trop longtemps.

La littérature africaine ne subsiste plus, en vérité, que grâce aux écrivains en exil. Et la « diaspora noire », telle que la nomme Lopes dans *Ma grand-mère bantoue*, demeure une source d'inspiration pour les auteurs africains. « Je me sens solidaire, écrit Lopes, de la diaspora noire des Amériques et des Antilles : Richard Wright, Langston Hughes, James Baldwin, Nicolás Guillén, Lovelace n'ont jamais mis les pieds au Congo, pourtant c'est à moi qu'ils s'adressent. » Aujourd'hui, des auteurs comme Toni Morrison et Edwige Danticat continuent d'influencer les écrivains africains, en partie parce qu'ils traitent de questions essentielles au continent, telles que la mémoire et l'identité, mais aussi parce que leur succès critique et commercial attise, et comment, les vocations.

Désormais, les plus jeunes écrivains africains préfèrent être identifiés à la « littérature noire » plutôt que de voir leurs œuvres rangées sous la catégorie « Afrique » ou « anthropologie » par les universitaires et les lecteurs en général. Et les lieux d'où ils écrivent, comme les thèmes qui les rassemblent (l'immigration et les nouvelles quêtes identitaires), ne renvoient plus, strictement, à l'Afrique. On a même appelé certains d'entre eux les écrivains de la « migritude » – à savoir de l'immigration et de la négritude combinées. La nouvelle littérature ainsi désignée s'étend bien au-delà de l'Afrique continentale, elle dessine les contours d'une Afrique imaginaire dont les frontières sont mouvantes et le centre insaisissable.

Fatou Diome est l'un de ces écrivains. Cette romancière de 36 ans, originaire du Sénégal, est l'auteur d'un premier roman autobiographique, acerbe et splendide, *Le Ventre de l'Atlantique*. Son livre raconte l'histoire d'une Sénégalaise exilée en France,

s'évertuant à convaincre son jeune frère, un adolescent rêveur en mal d'aventures sur l'île africaine de Niodior, de ne pas émigrer. Diome explore les contradictions inhérentes au statut de l'immigré africain, pris dans les vertiges d'un *no man's land*, citoyen d'un grand nulle part. « Je vais chez moi comme on va à l'étranger, car je suis devenue *l'autre* pour ceux que je continue à appeler les miens », dit la narratrice. « L'Afrique, m'a précisé Diome au cours d'une conversation à Paris, n'est pas le culte de mon écriture. J'écris pour dire ce que je porte en moi, cet alliage, ce mélange que l'Afrique et l'Europe ont mis en moi. Et je ne sais plus qui, de l'Africaine, de l'Européenne, de la femme qui a tant voyagé, ou de la fille noire, a fait mon livre. »

Cette jeune génération aspire à devenir « mondiale » – c'est-à-dire à s'éloigner le plus possible de tout nativisme. Ces écrivains refusent, pour reprendre le mot du poète congolais Tchicaya U Tam'Si, d'être « les hommes-sandwichs de la négritude ». Libérés de leur rôle d'accoucheurs de l'histoire, ces « enfants post-coloniaux », comme les appelle le romancier djiboutien Abdourahman Waberi, se grisent de leur autonomie fraîchement conquise. Ils sont désenchantés, provocateurs et n'hésitent pas à se railler eux-mêmes, et si leur attachement à l'Afrique est devenu plus nébuleux, il n'en demeure pas moins profond et viscéral. « Au départ, a expliqué un jour Waberi à son ami Boniface Mongo M'Boussa, les écrivains africains étaient à l'ère des essences données une fois pour toutes : l'Afrique, la négritude, la race, le Sénégal, le Congo, etc. À présent, on vit à l'ère du soupçon : on n'arrive plus à penser qu'on est exclusivement défini par ces essences. On n'est plus exclusivement sénégalais, mais sénégalais et autre chose. Personnellement, mon ambition, c'est d'être le Faulkner ou le Borges de Djibouti » – tout en habitant la Normandie, où il enseigne l'anglais. Et peut-être, après tout, est-ce bien ainsi : à l'ère des grandes mascarades identitaires, les écrivains d'origine africaine, de par tous les continents du monde, peuvent désormais s'exclamer, non sans humour ni fierté : « La littérature africaine, c'est moi ! »