



LA LITTÉRATURE AFRICAINE ET SES LIEUX D'INSOUMISSION

M'BRA Kouakou

Assistant

Université de Bouaké

Introduction

La problématique de la renaissance africaine représente, à quelques variantes près, le dispositif matriciel qui fonde l'éclosion puis le dynamisme de la littérature africaine. La critique de la donne référentielle ainsi que la créativité langagière qui l'enrobe témoignent d'un refus de se conformer à l'orthodoxie esthétique et politique de l'Occident.

La compréhension de cette dynamique subversive- à la fois critique et autocritique- enclin toutefois à envisager la littérature africaine en tant que production d'un univers fictionnel, indissociable des contraintes institutionnelles, des instances de légitimation et des agents qui participent à sa production, diffusion et consommation. En clair, la subversion consiste à proposer- sur le plan fictionnel- un contre discours à la fois éthique et esthétique susceptible de modifier l'ordre existant ; mais également à défier- dans le réel- les conceptions et pratiques qui ont depuis toujours sous-tendues l'évolution de cette littérature.

La théorie des champs de Pierre Bourdieu, ouvre des perspectives d'analyse de la question en posant la littérature africaine comme une œuvre qui tire sa singularité des lois du microcosme social dans lequel elle éclot puis se diffuse. La littérature selon sa valeur intrinsèque, devient ainsi dans son déploiement dans la réalité concrète, un objet d'intérêt divergent. La pérennité ou l'insoumission à une certaine orthodoxie (esthétique, politique, commerciale, religieux, scientifique...) se pose alors comme un enjeu structurant les rapports entre les agents du champ littéraire et ceux d'autres champs. La concurrence pour maintenir ou conquérir le capital ou encore, la position de dominant, est la



caractéristique principale de l'interaction qui détermine l'ensemble des champs sociaux.¹

La présente étude s'appuie sur la production littéraire africaine d'expression anglaise pour expliquer comment l'imbrication antagonique des différents champs suscite l'insoumission selon le type d'intérêt en jeu. Il s'agit de la quête ou du maintien d'un monopole par les différents agents. L'exégèse a alors pour objet d'élucider le sens, les formes et la pertinence de l'insoumission à travers ce champ de production culturelle. Une démarche triptyque permet de mieux cerner les lieux traitant explicitement ou implicitement de la question.

La première articulation porte sur la représentation de l'insoumission dans l'univers fictionnel ainsi que les objectifs afférents. La seconde questionne le sens et la portée de l'insoumission à travers l'activité critique de la littérature africaine. La troisième, montre comment la logique marchande suscite l'insoumission tant dans la créativité littéraire africaine que dans sa vulgarisation.

I/ L'insoumission dans l'univers fictionnel.

Pour les écrivains africains, le jeu et l'enjeu de la fiction littéraire sert de terreau à l'édification d'une quête de crédibilité esthétique et politique. Il s'agit, de la recherche constante du capital symbolique² qui a pour fonction de leur accorder de la légitimité voire de la valeur, de la reconnaissance aux yeux des autres agents du champ. La poétique revendicatrice qui irrigue la création littéraire africaine témoigne, en effet, d'un souci de rupture, donc de rébellion avec la tradition littéraire écrite héritée de la colonisation.

Du statut d'objet subissant l'histoire et consommateur de civilisation, l'Africain par la littérature écrite, s'approprie le verbe pour se construire en tant

¹ Selon Pierre Bourdieu, « *Ce n'est pas assez dire que l'histoire du champ est l'histoire de la lutte pour le monopole de l'imposition des catégories de perception et d'appréciation légitimes ; c'est la lutte même qui fait l'histoire du champ, c'est par la lutte qu'il se temporalise.* » Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris : Seuil, 1992, p.223.

² Pour Pierre Bourdieu, « *le capital symbolique c'est n'importe quelle propriété (n'importe quelle espèce de capital, physique, économique, culturel, social) lorsqu'elle est perçue par des agents sociaux dont les catégories de perception sont telles qu'ils sont à mesure de la reconnaître (de l'apercevoir) et de la reconnaître, de lui accorder valeur* » *Raisons pratiques*, Paris, Seuil, 1994, p.116.



que sujet de son histoire et co-producteur de civilisation³. La fiction littéraire sert alors de tremplin pour la mise en forme de cette rupture épistémologique. Le renversement de point de vue constitue, à cet effet, la strate esthétique fondamentale de l'insoumission. Celle-ci, se traduit par la représentation des personnages mais également par un usage particulier de la langue du colonisateur.

L'univers fictionnel dévoile des forces qui défendent et véhiculent des valeurs antagoniques. Ces forces sont en générale représentées par des personnages en quête de valeurs authentiques et qui se heurtent à l'iniquité d'un système politique, social ou culturel. Toute action dans le but de changer le système est assimilée à de l'insoumission. Il importe d'éclaircir la nature, les motivations, et la finalité des actions des personnages qui osent s'attaquer au système.

Les personnages comme *The man*, chez Ayi Kwei Armah, (*The Beautiful Ones Are Not Yet Born*)⁴ Obi Okonkwo chez Chinua Achebe (*No Longer At Ease*)⁵ incarnent ce que Georg Lukacs nomme les héros problématiques.⁶ Ils sont des rebelles qui se soustraient à la tendance générale par la dénonciation, la distance et l'inaction. En somme, ils luttent sur le mode de la passivité. Cette forme d'insoumission n'engage pas une véritable implication.

Les discussions d'Obi avec son ami Christopher sur la corruption au Nigéria ne sont pas différentes de celles de *The man* et *Teacher* sur la société ghanéenne. Ces personnages sont en règle générale, limités à la spéculation. Ils critiquent le malaise sociétal tout en évitant de s'y compromettre. Même si Obi Okonkwo finit par en être impliqué à la fin, ces personnages sont dans l'ensemble incompris de leurs contemporains.

Sur son versant complémentaire, celui de la contestation de l'impérialisme occidental, d'autres formes d'insoumission sont décelables sous la plume des

³ Jean Copans l'appelle « l'irruption des masses africaines dans l'histoire et la science », *Critique et politique de l'anthropologie*, Paris, François Maspero, 1974, p.90. Il est question de produire un discours, un savoir scientifique, littéraire... dont la légitimité ne sera pas décrétée par l'Occident.

⁴ Ayi Kwei Armah, *The Beautiful Ones Are Not Yet Born*, London: Heinemann, 1968.

⁵ Chinua Achebe, *No Longer At Ease*, London: Heinemann, 1960

⁶ Cette expression est empruntée à Georg Lukacs. Se référant aux travaux de René Girard (*Mensonge romantique et vérité romanesque*) et de Georg Lukacs, (*La théorie du roman*), Lucien Goldmann affirme, en effet, que « *Le roman est l'histoire d'une recherche dégradée de valeurs authentiques, par un héros problématique, dans un monde dégradé.* » Lucien Goldmann, *Pour une sociologie du roman*, Paris, Gallimard, 1964, p.26.



écrivains africains. La stratégie discursive repose sur la représentation d'un monde africain idéalisé qui se trouve par la suite fragilisé par l'intrusion puis la domination des forces occidentales. La nécessité de mettre fin à la nouvelle donne, laisse apparaître d'autres types de personnages rebelles.

Cette fois-ci, les personnages s'opposent de façon concrète à la situation d'assujettissement. Ils tirent leur dynamisme des valeurs qui irriguent leur tradition ancestrale qu'il faut à tout prix restaurer. Okonkwo dans *Things Fall Apart*,⁷ de Chinua Achebe voue un culte pour ses dieux : Idemili, Ogwugwu, Agbala, Egwugwu etc. Umuofia, son village est, par ailleurs, considéré comme le centre de l'univers. Les jeunes révolutionnaires dans *Two Thousand Seasons*⁸ d'Ayi Kwei Armah s'appuient sur les valeurs et principes de "la voie" qui est perçue comme le tremplin moral et spirituel de la reconstruction de l'unité africaine et de la lutte contre l'envahisseur européen.

La question de la restauration d'une certaine éthique est au centre de la subversion de l'ordre impérialiste. Elle explique la détermination inédite de cette catégorie de personnages. Okonkwo, incarnation des valeurs traditionnelles du clan n'hésite pas à décapiter le messager de la Cour. A côté de cette action solitaire et isolée, il y a l'engagement collectif, solidaire et permanent des jeunes révolutionnaires chez Armah. Ceux-ci s'attaquent physiquement au pouvoir blanc et à l'aristocratie africaine qui soutient ces forces étrangères.

Ces personnages se distinguent de la tendance générale par un courage physique et psychologique. Il s'agit de libérer l'Afrique de ses envahisseurs afin qu'elle retrouve sa dignité et son sens de l'initiative. Ces jeunes révolutionnaires placent l'intérêt général au centre de leur action. Bernth Lindfors l'explique à travers ces lignes: « This group of guerrilla, self-trained and splendidly disciplined, dedicates itself to the destruction of Africa's enemies, the most creative vocation possible for freedom fighters intent on purging their world of the debilitating malignancies inflicted upon it by European and Arab imperialism.⁹ »

⁷ Chinua Achebe, *Things Fall Apart*, London: Heinemann, 1958.

⁸ Ayi Kwei Armah, *Two Thousand Seasons*, London: Heinemann, 1979.

⁹ Bernth Lindfors, "Armah's Histories", in *Critical Perspectives on Ayi Kwei Armah*, Accra: The Three Continent, Press p. 270.



Les personnages sont cette fois-ci engagés à changer de façon concrète la situation. Les jeunes révolutionnaires, sont, de ce point de vue, illustratifs d'un type de combat qui frise la rébellion. Cet univers fictionnel est rendu palpable grâce à un traitement particulier de la langue du colonisateur. Une rupture avec le code normatif d'expression constitue une forme d'insoumission qu'il faut explorer.

Aussi, faut-il le rappeler, à son éclosion, le roman africain tout particulièrement, traduisait un réalisme qui laissait entrevoir la linéarité des intrigues inspirée de l'autobiographie. Une représentation spatiale qui copiait le réel objectif. Un univers fictionnel marqué par un manichéisme. Par exemple, le mal de l'occidentalisation incarnée par la ville et ses travers, face au bien de la campagne, lieu de la préservation des valeurs ancestrales africaines. Cette posture critique à l'endroit du politique témoigne du rapport conflictuel entre les deux champs. A cette thématique, il faut ajouter un usage correct de la langue du colonisateur.

Cette technique narrative, reflet du roman traditionnel occidental n'est toutefois pas marqué du sceau de "l'authenticité scripturale africaine." La tentative de singularisation, donc d'insoumission, se manifeste dans le traitement nouveau de la langue du colonisateur et une réinvention du genre romanesque.

La langue d'emprunt est ainsi dépouillée de son usage habituel pour apparaître dans la littérature africaine, surtout dans celle après les indépendances, sous une forme qui échappe aux canons traditionnels. Prise dans sa forme authentique, la langue européenne véhicule en son intimité le mode de pensée de l'ancien colonisateur mais aussi toute sa vision du monde. Il y a donc de la part des écrivains africains un souci de produire des textes hybrides.

Une quête manifeste d'identité scripturale se traduit par une imbrication des langues africaines et un mélange des genres. Pour ces auteurs, il est question de défier l'orthodoxie esthétique occidentale pour afficher sa spécificité. Amos Tutuola, déconcerte les défenseurs de la langue anglaise avec *The Palm-Wine Drinkard*¹⁰. Sa dextérité n'a pas échappé à la critique qui souligne la singularité

¹⁰ Amos Tutuola, *The Palm-Wine Drinkard*, London, Faber, 1952.



de son écriture : « Son anglais était extrêmement original et les puristes étaient choqués par l'utilisation peu orthodoxe qu'il en faisait, ainsi que par le fait que le roman, en tant que genre prenait une forme très originale grâce à l'utilisation créatrice que Tutuola faisait des matériaux folkloriques yoruba.¹¹ »

En somme, la littérature africaine est marquée par la convocation dans l'écriture des traits de l'art oral traditionnel. L'accès à l'univers fictionnel s'opère par un rejet, sinon une transformation de la langue du colonisateur. Il s'agit pour ces auteurs d'éviter un mimétisme insipide qui aurait fait de leurs œuvres de pâles copies des productions occidentales.

La représentation de personnages engagés contre l'impérialisme européen ainsi que la rupture avec le style du colonisateur sont une forme de contestation de sa prétendue hégémonie. Pour les auteurs africains, création littéraire est donc une quête constante d'autonomie.

La littérature, toutefois, ne se réduit pas à l'univers fictionnel. Elle opère dans un champ dont un pan – la critique – joue un rôle fondamental dans la question de l'insoumission.

II/ L'impasse de la critique africaine

La prise d'initiative porte également sur la critique des œuvres littéraires africaines. En toile de fond de cette démarche, le rejet par certains Africains d'une critique fondée essentiellement sur des canons esthétiques occidentaux dont les résultats participeraient à l'aliénation des peuples colonisés. Makouta Mboukou¹², Stanislas Adotevi¹³, Mamadou Kane¹⁴, Thomas Melone¹⁵ ainsi que bien d'autres défendent à quelques variantes près, la thèse du nécessaire conditionnement culturel du critique littéraire dans le milieu africain pour maintenir l'originalité des arts africains. Cette approche pose le critique africain comme un rebelle qui refuse de se plier aux théories et méthodes empruntées à

¹¹ Charles Larson, *Panorama du roman africain*, Paris : les éditions inter-nationales, 1974, p.16.

¹² Jean-Pierre Makouta Mboukou, *Introduction à l'étude du roman négro-africain de langue française*, Abidjan :NEA, 1980.

¹³ Stanislas Adotevi, *Négritude et négrologues*, Paris : UGE, 1972.

¹⁴ Mamadou Kane, *Roman africain et tradition*, thèse d'Etat, Université de Lille III, lettres et Sciences Humaines, 1977-1978 (NEA,1983)

¹⁵ Thomas Melone ",la critique littéraire et le problème du langage : point de vue d'un Africain ", in *Présence Africaine* N° 73, 1^{er} trimestre 1970 pp.3-19.



l'occident. Il y a manifestement, un refus de la subordination à une instance intellectuelle qui ferait autorité. Melone défend son point de vue à travers ces mots:

Il est grand temps qu'une critique littéraire africaine émerge, pour présenter au public mondial, les œuvres les plus significatives de notre littérature sur la base de notre propre sensibilité esthétique, de notre propre évaluation des civilisations négro-africaines, de notre propre vision du devenir africain, dans le cadre de l'originalité de notre rythme, du mouvement inquiet de notre langage, et des lois du patrimoine culturel universel.¹⁶

Cette position traduit une critique implicite de l'anthropologie classique qui a jeté un regard dépréciatif sur les peuples d'Afrique et ses cultures¹⁷. La littérature africaine était davantage perçue comme une source pour l'ethnologie, et moins comme une œuvre d'art. Il s'y dégage, de ce point de vue, un désir de réhabilitation – de la part des critiques Africains– qui est à priori salutaire pour les peuples d'Afrique.

Le souci de se démarquer d'une grille de lecture occidentale qui développerait une théorie de domination voire d'assimilation des peuples africains pose néanmoins une question de crédibilité scientifique. La critique littéraire, en réalité, porte sur les conditions, les mécanismes et la finalité de la production, la diffusion et la consommation de la littérature. Elle englobe de fait, un champ d'action très vaste qui requiert des théories et méthodes diverses et variées. Les résultats escomptés seront fonction des outils de recherche disponibles et également des objectifs préalablement assignés. Locha Mateso réfute d'ailleurs l'érection de la race ainsi que de son conditionnement culturel en un critère normatif de la critique littéraire. Pour lui,

L'idée d'une critique africaine spécifique conduit donc à l'impasse lorsque l'on décrète comme critère principal l'origine africaine des chercheurs. Certes les sujets d'une culture ont une position privilégiée dans une recherche qui a pour objet les éléments de leur propre culture. Mais ce privilège ne doit pas être considéré comme exclusif de tout autre regard. En outre, l'originalité ou la spécificité si elle existe, doit concerner en première lieu les théories et les méthodes, et non point l'identité des chercheurs.¹⁸

¹⁶ Idem, *Mongo Beti, l'homme et le destin*, Paris : Présence Africaine, 1971, p.11

¹⁷ Pour l'anthropologie classique, en effet, la société africaine est triplement caractérisée comme société de la conformité, société répétitive, et société hors de l'histoire. Georges Balandier, *Anthropologiques*, Paris, PUF, 1974, p.216.

¹⁸ Locha Mateso, *La littérature africaine et sa critique*, Paris: Edition Karthala, 1986, p.216.



Constituer une théorie et une méthode de critique littéraire purement et exclusivement adaptées à la littérature africaine comporte des contradictions et suscite quelques préoccupations. Il y a, entre autres, la question du rapport à la langue du colonisateur. La langue (le corpus) et la métalangue (théorie et méthode d'approche de la matière littéraire) sont dans une langue étrangère. Les critiques sont eux-mêmes le produit d'une double culture. Or, comme le souligne Makhily Gassama, « Le propre d'une langue est d'être le véhicule d'un ensemble de valeurs constituant la civilisation, *les manières d'être* et de *vouloir être* d'un groupe humain, d'un peuple ; elle manifeste extérieurement les caractéristiques de cette civilisation.¹⁹ »

L'idée de spécificité se vide donc de sa pertinence. Le sens d'un concept est fonction de la langue qui le nomme ; et par ricochet de la culture qui la conçoit. Transposé et représenté par une autre langue, le concept s'étirole. La critique africaine, en réalité, tire les éléments d'expression de son identité d'un ailleurs qu'elle conteste. Par ailleurs, ne souffre-t-elle pas de crédibilité quand la science pour des questions d'objectivité préconise un détachement, une distance vis-à-vis de l'objet d'étude ?

L'art en Afrique est loin d'être asocial. Pourtant, la pratique et la réception de l'activité critique sont l'apanage d'une élite et semblent ignorer le peuple. Que vaut une critique africaine si elle est désormais élitiste et dépourvue de sa fonction sociale?²⁰ La critique savante ne diffère-t-elle pas de la critique populaire qui représente en réalité la marque authentique de cette pratique ?

Dans un monde inéluctablement interculturel, ne vaut-il pas pour la critique d'emprunter une démarche plutôt éclectique ? Jean Derive souligne d'ailleurs, la complémentarité incontournable entre l'approche universaliste et culturaliste:

La prise de conscience que de simples applications de théories "parachutées" d'a priori dogmatiques ne suffisent plus pour rendre compte de l'originalité d'un objet littéraire semble désormais bien établie. Quels que soient les appuis théoriques pris, est reconnue la nécessité

¹⁹ Makhily Gassama, *Kuma, interrogation sur la littérature nègre de langue française*, Dakar, Abidjan : NEA, 1978, p. 18.

²⁰ Le colloque "Le critique africain et son peuple comme producteur de civilisation" organisé en 1973 à Yaoundé par la société africaine de culture a souligné les fonctions scientifiques, pédagogique, politique et esthétique du critique. Société Africaine de Culture, *Le critique africain et son peuple comme producteur de civilisation*, colloque de Yaoundé, 16-20 avril, 1973, pp. 542-543



d'envisager les conditions particulières selon lesquelles est produite et consommée une œuvre littéraire, afin d'établir une problématique pertinente de son approche.²¹

Il ressort de cette analyse que la volonté d'insoumission à une instance intellectuelle irréfragable –l'Occident– comporte sur le plan éthique des arguments recevables. Elle participe en réalité, d'une certaine réhabilitation de la culture africaine face à un Occident qui l'a plutôt perçue d'un point de vue dégradant. La pratique de l'activité critique se trouve entravée dans son élan du fait de postulats qui ne servent pas la science. Mais peut-on réellement trouver des concepts et des instruments purement neutres, innocents sans motivations ni corollaires idéologiques ?

L'initiative d'autonomisation par la critique même si elle conduit à une forme d'impasse n'en demeure pas moins une volonté d'insoumission. Elle a le mérite d'interroger la pertinence d'une tentative de la part de certains critiques africains de s'affranchir, à l'image des écrivains-artistes, d'une dépendance culturelle et intellectuelle. L'écrivain africain est également pris dans un autre pan de l'étau institutionnel qu'il faut dans les lignes qui suivent développer.

III/ La création littéraire africaine face à la logique du marché mondial

Une problématique de fond se présente aux auteurs africains lorsqu'ils se trouvent face aux exigences de la mondialisation et de sa logique marchande qui la sous-tend. La création littéraire africaine doit-elle se fondre dans le moule de l'interculturalité et opérer des choix politiques et esthétiques qui étioieraient son "originalité" ? La préoccupation est d'autant plus grande que la critique ne manque pas de remarquer : « De nos jours, le prix littéraire attribué en Europe consacre souvent l'assimilation par l'écrivain des attentes, des modes et des modèles occidentaux, et partant, son déracinement par rapport à l'Afrique. ²² »

Alors, faut-il se rebeller contre ce qui est perçu – à tort ou à raison –comme une phagocytose de la culture africaine afin de maintenir son identité, sa liberté de création? La culture n'est certes pas une donnée statique ; elle se vivifie

²¹ Jean Derive, "L'approche critique des littératures en langues africaines", *Notre Librairie*, N° 160, 2005, p28. Selon le critique, l'approche universaliste pose qu'avec une science du texte ou de la société, toute œuvre littéraire, quelle qu'en soit son origine, était réductible à l'analyse ; alors que l'approche culturaliste pose l'endogénéité du critique et de l'œuvre comme critères d'analyse.

²² André-patien Bokiba, *Ecriture et identité dans la littérature africaine*, Paris :L'Harmattan, 1998,p.116.



d'échanges. Des interrogations relatives aux intentions, moyens et finalités de ces échanges entre le Nord et le Sud subsistent néanmoins.

La quête de notoriété internationale n'est pas sans risques pour les écrivains africains. La création littéraire ainsi que le travail de production qui suit, entrent désormais dans le cadre du circuit marchand à l'échelle planétaire. Cette nouvelle réalité a pour corolaire, les exigences de la maison d'édition qui impose sa politique éditoriale. L'écrivain doit ainsi se plier à un faisceau de contraintes qui dénature sa création littéraire.

Il y a donc un rapport antagonique entre ceux que Bourdieu appelle " les orthodoxes" et " les hérétiques". Les premiers monopolisent le capital (ici économique et commercial) et les seconds sont enclins à une stratégie de subversion parce que moins pourvus de capital symbolique.

Des écrivains –les hérétiques – font donc de la résistance. Par exemple, Ngugi Wa Thiong'o rejette son prénom européen James pour désormais écrire en Gikuyu. Pour une certaine critique, néanmoins, hormis sa dimension militante, écrire en langue africaine présente le double désavantage de desservir l'écrivain et son patrimoine culturel qu'il prétend défendre. L'assertion suivante de Jean Derive exprime cette forme de méfiance : « D'abord parce que, dans nombre de civilisations du continent, l'usage de l'écrit littéraire vient d'une tradition exogène, si bien qu'il suppose déjà une certaine acculturation. Ensuite, parce que l'état de l'édition étant ce qu'il est, le rayonnement de l'écrivain n'est pas du tout le même dans l'un ou l'autre cas.²³ »

Pour Alain Ricard, en revanche, le multilinguisme est un terreau de la création littéraire et peut même aboutir à une "intercompréhension fédératrice" des Grands lacs. Le critique lit dans le choix d'écrire en langue africaine de Ngugi, par exemple, un travail de renouvellement des capacités d'expression du roman. Du réalisme social, l'on passe à la fable métaphysique. Selon toujours Alain Ricard, Ngugi et bien d'autres (Okot P'Bitek dans *Lak Tar*²⁴, ou encore dans *Song of Lawino*²⁵ qui sont originellement écrit en acoli) le font par un libre choix qui consiste à explorer les richesses de la situation multilingue de

²³ Jean Derive, Op-cit ,pp 31-32.

²⁴ OKot P'Bitek, *White Teeth (Lar Tar*, traduit de l'acoli), Nairobi: Kenya, Heinemann, 1989

²⁵ Idem, *Song of Lawino*, Nairobi: Kenya, Heinemann, 1971



l'Afrique en se libérant des complexes coloniaux. Contrairement aux aprioris, Ngugi dirige un centre de traduction à l'université de Californie.²⁶ Cette frange d'écrivains compte s'ouvrir au monde en maintenant la survie civilisationnelle africaine face à la prédation occidentale.

A cette forme d'insoumission, il faut ajouter celle d'Ayi Kwei Armah. L'écrivain continue son combat contre l'eurocentrisme en réhabilitant la civilisation égyptienne à travers la publication de son sixième roman *Osiris Rising*²⁷. Il va plus loin contre le système en créant au Sénégal sa propre maison d'édition : Per Ankh. Philip Whyte, analysant ce roman exprime toutefois une inquiétude qui tend à enfoncer l'initiative à l'autonomie de l'écrivain :

(...) tout en saluant la rigueur idéologique et artistique que constitue cette coupure avec les circuits de distributions occidentaux, on peut douter de la valeur heuristique d'une œuvre dont la diffusion est limitée par les ressources modérées d'une maison d'édition de dimension artisanale ainsi que par un système de vente sur commande susceptible de n'atteindre qu'un public spécialisé et restreint.²⁸

A travers ces formes d'insoumission, ces auteurs tentent de préserver leur identité artistique. La lutte contre la dénaturation de l'art par les auteurs africains ne comporte-t-elle pas le risque d'un ostracisme ? Ecrire en langue africaine, construire soi-même son réseau de distribution posent la question de la diffusion et de la réception de l'œuvre littéraire.

Alors, faut-il pour autant souscrire à la thèse de la "littérature mondiale" en posant l'universalité comme paradigme esthétique et politique de l'œuvre ? Pour Abdoulaye Sylla, il existe des écrivains Africains qui ont préféré abdiquer face au dictat du marché mondial. Cette race d'écrivains est selon le critique triplement marquée par le déracinement, la conscience malheureuse, et le refus de l'identité. Il s'agit d'une "littérature offshore" qui s'éloigne des préoccupations africaines au profit des contraintes du marché.²⁹

²⁶ Alain Ricard, "Edition et traduction des langues africaines en Afrique de l'Est", *Notre Librairie*, N° 152, Octobre Décembre 2003.p 72.

²⁷ Ayi Kwei Armah, *Osiris Rising*, Popenguine, Per Ankh,1995.

²⁸ Philip Whyte, "Ayi Kwei Armah : volonté militante et intransigeance", *Notre librairie*, N° 140, Avril Juin 2000 p.105.

²⁹ Abdoulaye Sylla, " « littérature » offshore : écrire en haine de soi et du goût". *Revue Baobab*, . N° 5, second semestre 2009, www.revuebaoabab.org consulté le 27 Mars 2012



Les thèmes et motifs de cette production littéraire, en réalité, confortent les attentes d'un public occidental supposé être de potentiels clients. La logique mercantile qui sustente l'ouverture vers l'extérieur montre que le monde évolue sur un rapport de force. Au-delà du profit économique généré, il y a inéluctablement l'appauvrissement de la culture du plus faible qui est contraint de se plier aux exigences du plus fort.

L'ouverture au monde n'est pas contestée. Les conditions de sa mise en œuvre, au contraire, assujettissent l'artiste africain. Armah et Ngugi affichent leur insoumission à l'ordre de ce marché mondial. Leur notoriété artistique n'est pour autant pas désavouée. L'ingéniosité, la créativité servent d'arguments de protestation afin de maintenir la littérature africaine dans ce qui est convenu d'appeler son paradigme de recevabilité ; à savoir sa poétique revendicatrice.

Il s'agit en clair d'entretenir une dynamique d'insoumission pour éviter le dépérissement culturel imposé par la logique mercantile de la mondialisation. Ebénézer Njoh-Mouelle souligne l'importance pour l'écrivain africain d'être à l'écoute du peuple :

Nous n'écrivons pas pour nous faire applaudir nécessairement par les étrangers, mais plutôt pour ceux qui peuvent nous comprendre parce qu'ils partagent avec nous les mêmes conditions d'existence. Si les applaudissements peuvent venir de ceux-ci comme de ceux-là, que ce soit par surcroît. Mais lorsque l'extérieur seul applaudit tandis que l'intérieur se tait, c'est indiscutablement le signe d'un certain échec ou tout au moins le signe d'une aliénation toujours regrettable.³⁰

Les écrivains africains ne rechignent pas à l'internationalisation. Au contraire, ils gagneraient à y faire la promotion de leur art. Ils placent, toutefois, un point d'honneur à conserver leur liberté de création. Il n'y a donc pas de repli identitaire forcé ; mais plutôt une résistance face à un ordre mondial qui n'a pas encore fini d'étendre ses tentacules.

L'éclosion puis le dynamisme de la littérature africaine tient d'un rapport de force entre les agents de ce champ et ceux des autres champs. Le souci de conservation du pouvoir politique africain, le confinement de l'œuvre littéraire africaine à sa valeur marchande, et le monopole de la critique occidentale se heurtent à la quête du capital identitaire africain. Ce rapport antagonique se pose alors comme un enjeu qui encline à l'insoumission. Celle-ci vise l'autonomie de

³⁰ Ebénézer Njoh-Mouelle, *Jalons II, l'africanisme aujourd'hui*, Yaoundé :CLE, 1975, P.63



la littérature africaine en tant qu'œuvre artistique, politique, intellectuelle et commerciale. Loin de renvoyer à l'autarcie, elle invite plutôt à la conquête de l'universel par soi.

BIBLIOGRAPHIE

- ACHEBE, Chinua, *No Longer At Ease*, London: Heinemann, 1960
- " " *Things Fall Apart*, London: Heinemann, 1958.
- ADOTEVI, Stanislas, *Négritude et négrologues*, Paris : UGE, 1972.
- ARMAH, Ayi Kwei, *The Beautiful Ones Are Not Yet Born*, London: Heinemann, 1968.
- " " *Two Thousand Seasons*, London: Heinemann, 1979.
- " " *Osiris Rising*, Popenguine, Per Ankh, 1995.
- BALANDIER, Georges, *Anthropologiques*, Paris, PUF, 1974.
- BOURDIEU, Pierre, *Raisons pratiques*, Paris, Seuil, 1994
- " " *choses dites*, Paris, minuit, 1987
- " " *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris : Seuil, 1992
- BOKIBA, André-patient, *Ecriture et identité dans la littérature africaine*, Paris :L'Harmattan, 1998.
- COPANS, Jean, *Critique et politique de l'anthropologie*, Paris, François Maspero, 1974



- DERIVE, Jean, "L'approche critique des littératures en langues africaines", *Notre librairie* N° 160, Décembre, 2005. pp 28-33
- FONKOUA, Romuald, *Naissance d'une critique littéraire en Afrique noire*, Notre librairie N° 160, Décembre, 2005, pp7-13
- GASSAMA, Makhily, *Kuma, interrogation sur la littérature nègre de langue française*, Dakar, Abidjan : NEA, 1978.
- GOLDMANN, Lucien *Pour une sociologie du roman*, Paris, Gallimard, 1964
- LINDFORS, Bernth, "Armah's Histories", in *Critical Perspectives on Ayi Kwei Armah*, Accra, Three Continent Press, 1992.
- KANE, Mamadou, *Roman africain et tradition, thèse d'Etat*, Université de Lille III, lettres et Sciences Humaines, 1977-1978 (NEA, 1983)
- LARSON, Charles, *Panorama du roman africain*, Paris, les éditions internationales, 1974.
- MAKOUTA MBOUKOU, Jean-Pierre, *Introduction à l'étude du roman négro-africain de langue française*, Abidjan :NEA, 1980.
- MATESO, Locha, *La littérature africaine et sa critique*, Paris: Edition Karthala, 1986.



MANGEON, Anthony,

"Garnier Xavier, le roman swahili, la notion de littérature mineur", *Cahier d'études africaines*, 204/2011- 1012-1014

MELONE, Thomas,

"La critique littéraire et le problème du langage : point de vue d'un Africain", *Présence Africaine* N° 73, 1^{re} tri 1970 pp.3-19.

" "

Mongo Beti, l'homme et le destin, Paris : Présence Africaine, 1971

N'GORAN David,

Le champ littéraire africain, Paris, L'Harmattan, 2009.

Les illusions de l'africanité, une analyse socio-discursive du champ littéraire, Paris, publiobook, 2012.

NJOH-MOUELLE, Ebénézer

Jalons II, l'africanisme aujourd'hui, Yaoundé :CLE, 1975.

OKOT, P'Bitek,

White Teeth (Lar Tar, traduit de l'acoli), Nairobi: Kenya, Heinemann, 1989

Song of Lawino, Nairobi: Kenya, Heinemann, 1971

RICARD Alain,

"Edition et traduction des langues africaines en Afrique de l'Est", *Notre Librairie*, N° 152, Octobre- Décembre 2003.p p71-74

SOCIETE Africaine de Culture

Le critique africain et son peuple comme producteur de civilisation, colloque de Yaoundé, 16-20 avril, 1973



TUTUOLA, Amos

The Palm-Wine Drinkard,
London, Faber, 1952.

WHYTE, Philip

"Ayi Kwei Armah : volonté militante et intransigeance", *Notre librairie*, N° 140 ; 2000 pp102-105.

WEBOGRAPHIE

BUATA, Malela,

"Mondialisation et littérature"
CONTEXTES Varia, mis en ligne le
14 avril 2011, consulté le 29
mars 2012. URL : <http://contextes.revues.org/index4755.html>

KESTELOOT, Lilyan,

"Critique littéraire et littérature africaine", *Ethiopiennes* N° 48-49
www.ethiopiennes.refer.sn
consulté le 7 mars 2012

SYLLA, Abdoulaye

"« Littérature » offshore : écrire en haine de soi et du goût". *Revue Baobab*, N° 5, second semestre 2009, www.revuebaobab.org consulté le 27 Mars 2012