

« LE SAVOIR AFRICAIN ET SES FORMES : YAMBO OUOLOGUEM "NOMOTHETE" »

Koffi David N'GORAN
Université de Cocody-Abidjan

Introduction

Cette réflexion vise à esquisser une brève "archéologie" du savoir africain, voire africaniste dans son aspect littéraire à partir de Yambo Ouologuem, écrivain malien de la période 1960-1970, auteur de *Le devoir de violence*, paru chez Seuil en 1968.

Il s'agira de voir comment, au-delà de sa dimension anecdotique ou encore des émotions suscitées par le "scandale" de sa parution et de sa distinction, l'œuvre de Yambo Ouologuem constitue le point de départ d'un « *nomos* spécifique »¹ dans le vaste champ du discours portant sur l'objet africain.

La figure de « nomothète » attribuée à Yambo Ouologuem se trouve alors justifiée dans un premier temps par le contexte de la parution du texte ayant placé le sujet-écrivain au centre d'un ensemble de bouleversements de l'ordre établi du savoir (social, institutionnel, symbolique...).

Dans un second temps, cet écrivain oublié² est un "héros" fondateur du « champ littéraire africain »³ dont il a contribué à l'autonomisation en se constituant à la suite de René Maran comme acteur d'un savoir africain, dans sa dimension littéraire, multiforme et dialectique. Yambo Ouologuem est alors une des origines de la redéfinition de la nature, de la pratique et de la fonction des littératures africaines et francophones.

I - L'autre, le texte et le contexte.

Yambo Ouologuem naît en 1940 dans la contrée de Bandiagara au Mali en pays Dogon et part étudier en France autour des années 1960-1961. En 1968, il fait publier son œuvre, *le devoir de violence*. Pour analyser et comprendre le texte de Yambo, ainsi que la place que cet écrivain et son œuvre auront occupée dans l'espace littéraire africain, il nous faut théoriser la littérature africaine en concevant son fonctionnement sous la forme d'une modification successive de son « espace des possibles ». On constatera alors que l'entrée de Yambo Ouologuem en littérature coïncide à peu près avec un moment majeur de l'histoire du savoir afro-occidental en général et celle de la littérature africaine particulièrement.

En effet, la parution du texte nous situe dans le contexte d'une relative autonomisation d'un ordre discursif et/ou textuel africain. Bernard Mouralis définit cette période comme celle du « renversement nécessaire au terme duquel le texte négro-africain, cessant d'être subordonné à l'initiative européenne devient une production littéraire proprement africaine »⁴. A travers des actes de "mythicide" et de "parricide"⁵, redevables en grande partie à l'idéologie

¹ Voir à ce sujet, Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art, genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Seuil, 1992.

² Voir par exemple l'article de Francis Kpatinde, « Qui se souvient de Yambo Ouologuem » in *JAI* n2171 du 26 août au 1^{er} septembre 2002.

³ Voir à ce sujet Romuald Fonkoua et Pierre Halen, *Les champs littéraire africains*, Paris, Karthala, 2001.

⁴ Mouralis, Bernard, *Les contre-littératures*, Paris, PUF, 1975, P. 168

⁵ Les notions de « mythicide » et de « parricide » servent à désigner tour à tour le bouleversement systématique d'un mythe constitué et toute atteinte à l'intégrité d'un ascendant légitime, c'est-à-dire l'Occident en tant que

de la négritude, les auteurs africains parviendront à réécrire leurs textes littéraires, puis à s'approprier le discours critique accompagnant ces textes, et institué autour de la croyance en une « âme nègre ».

D'un point de vue sociopolitique, l'environnement dans lequel paraît *Le devoir de violence* est celui de la mouvance générale des indépendances africaines. L'euphorie et les espoirs qu'elles suscitent donnent lieu à une inféodation des espaces politiques et littéraires. Ce rapprochement est d'autant plus net que les acteurs littéraires sont devenus également des acteurs politiques. Ainsi que l'a montré l'histoire sociale de Katarina Städtler⁶, le premier "corps d'écrivains africains" en France, à l'origine d'un discours et d'un savoir africains affirmés entre 1930 et 1950, devint pour la plupart de hauts responsables politiques à partir des années 1960. Léopold Sédar Senghor est désigné par le qualificatif de « poète-président » et le demeurera jusqu'en 1980, Aimé Césaire⁷ fut et reste jusqu'à présent maire de Fort-de-France, René Depestre, fonctionnaire à l'UNESCO. Un poste de ministre de la culture fut expressément créé pour Bernard Dadié en Côte d'Ivoire, Ide Oumarou devint ambassadeur de son pays, puis secrétaire général de l'OUA. Ferdinand Oyono et Cheick Amidou Kane, pour ne citer que ceux-là furent diplomates de leurs pays le Cameroun et le Sénégal.

Pour l'essentiel, le discours ou le savoir africain, sous sa forme particulièrement littéraire sera à cette période, en grande partie celui d'un *credo* général d'exaltation de l'Afrique et de ses mythes glorieux, fussent-ils passésistes.

Pour autant, le contexte de parution de l'œuvre de Yambo Ouologuem est également celui que J. Chevrier a nommé le « désenchantement », correspondant à la dégradation des régimes africains et des déceptions qu'ils susciteront. En effet, *Le devoir de violence* doit aussi être lu comme un des produits et une des conséquences du désaparement intervenu pendant la décennie 1960-1970 entre littérature et politique africaines. Déjà, à partir du 13 janvier 1961, l'Afrique indépendante connut son premier martyr en la personne de Patrice Emery Lumumba. Deux ans plus tard, précisément le 13 janvier 1963, le désordre inauguré au Congo-Zaïre gagna le Togo où Etienne Gnassingbé Eyadema assassina le président Sylvania Olympio. À partir de 1967, le Nigeria entra en crise avec la terrible guerre du Biafra⁸. Même le Ghana du « prophète du panafricanisme », Francis Kofi Kwamé N'krumah ne put échapper au vent dévastateur en cours. Il fut renversé en février 1966 et se refugia en Guinée. Le contexte sociopolitique africain, contre toute attente, fut généralement animé par des tyrans grotesques, cyniques et sinistres chefs d'États de la trame de Jean Bedel Bokassa et Idi Amin Dada. Outre cette atmosphère délétère, faite de répressions et de prévarications, il eut des calamités naturelles à l'envergure de la sécheresse que connaît le Sahel en 1972, auxquelles vinrent s'ajouter l'incapacité économique due à la détérioration des termes de l'échange des années 1980. Les conséquences de cette situation sont nettes : les mythes de l'Afrique glorieuse, construits et chantés par les premiers écrivains de l'Afrique indépendante subissent la fissuration. En littérature, c'est un rapport de suspicion qui s'instaure, en conséquence, entre les écrivains et les pouvoirs politiques. Ainsi, contrairement à la génération précédente, la plupart des écrivains dont Yambo Ouologuem, vivra de métiers n'ayant pas grand lien avec le politique. Ils seront enseignants, universitaires, médecins,

principe de production d'un certain discours, voire origine et foyer de signification d'une pratique institutionnalisée.

⁶ Voir Städtler, Katarina, « La négritude en France, à propos d'un champ littéraire colonisé en exil » in R.Fonkoua et Pierre Halen, *Les champs littéraires africains*, op. cit. p. 193-207.

⁷ En intégrant le Martiniquais Aimé Césaire et l'Haïtien René Depestre dans « le champ littéraire africain », il apparaît ainsi qu'une des propriétés de cet espace symbolique obéit à une géographie dont la raison diffère de celle de la géographie politique.

⁸ Les victimes sont dénombrées à plus d'un million de morts. Voir Verschaves, François –Xavier, *La francAfrique*, Paris, Stock, 1998.

journalistes ou même simplement "hommes de culture"⁹. Plusieurs d'entre eux subiront la répression ou partiront en Exil¹⁰ afin d'échapper à l'Univers Carcéral...La consécration littéraire ne se cherchera plus dans les cercles du pouvoir, mais plutôt suivant des critères proposés par la littérature elle-même, selon une logique spécifique, étant à la fois antipathique et étrangère à la logique politique.

A partir de ce qui précède, il est possible de postuler une frontière entre champ politique et champ littéraire africains. Pour ce dernier, l'écrivain Malien se pose légitimement comme un agent, voire un « héros-fondateur ».

II – Yambo Ouologuem et le champ littéraire

Il ne s'agira pas ici de reprendre la théorie du « champ » que nous avons appliquée ailleurs à l'espace littéraire africain¹¹. Notons cependant que, qu'elles soient orales ou écrites, les littératures africaines, dans leur ensemble peuvent être perçues comme un « champ social », c'est-à-dire à la fois comme un micro espace social doté d'une logique institutionnelle et fonctionnelle spécifique, et comme une réalité non statique, mais dynamique, soumise à un ensemble de tensions, de luttes, voire de violence. Appliquant la même grille descriptive à la littérature mondiale, Pascale Casanova écrit :

La littérature [mondiale] fonctionne à la violence et à la concurrence, c'est l'histoire des rivalités ayant la littérature pour enjeu et ayant fait à coups de force, de révolutions spécifiques la littérature institutionnalisée.¹²

Une telle approche permet de lire efficacement les faits littéraires de la trame de "l'affaire Yambo Ouologuem". Pour ce faire, il nous faut évoquer tour à tour, la nécessité d'une sociologie du "roman scandaleux", en scrutant l'institution littéraire en termes de « contre-discours » ou de « contre-littérature », en (ré)évaluant la littérature africaine comme un lieu propice, à un moment donné de son histoire, à l'actualisation de la doctrine de « art pour l'art » longtemps tenue en aversion par les spécialistes ou les praticiens des littératures africaines.

A- Pour une sociologie du « roman scandaleux »

Il est possible de postuler une tradition du "scandale" dans le champ littéraire africain, en allant de René Maran et son *Batouala*¹³ à « l'affaire Calixte Beyala »¹⁴, en passant par Camara Laye, et plus tard, Yambo Ouologuem, avec *Le devoir de violence* paru en 1968.

Le devoir de violence est l'histoire d'une dynastie africaine, celle des Saïf, dont Saïf Ben Isaac el Heït, principal héros du récit, est le dernier des représentants. Il est un seigneur féodal régnant sur une vaste province, le royaume de Nakem (toponyme renvoyant au Kanem

⁹ Henri Lopès et Ferdinand Oyono restent à l'heure actuelle une des rares exceptions : le premier est ambassadeur permanent de son pays auprès de l'UNESCO, et ancien Candidat au poste de Secrétaire général de la Francophonie. Le second reste à ce jour Ministre d'État de son pays le Cameroun.

¹⁰ Fanon est expulsé d'Algérie et Wolé Soyinka pris la route de l'exil pour échapper aux dictatures militaires de son pays, Mongo Béti se faisait censurer en 1972 pour *Main basse sur le Cameroun*, Camara Laye redoutant le régime de Sékou Touré trouva refuge au Sénégal. Tierno Monemembo en fit de même en se réfugiant en Côte d'Ivoire, avant de regagner la France...

¹¹ David K. N'goran, *Le champ littéraire africain, essai pour une théorie*, projet post doctoral, sous presse chez l'Harmattan.

¹² Casanova, Pascale, *La république mondiale des lettres*, Paris, Seuil, 1999, p. 9

¹³ Maran, René, *Batouala, véritable roman nègre*, Paris, A. Michel, 1926.

¹⁴ Voir Borgomano, Madeleine, « l'affaire Calixte Beyala ou les frontières des champs littéraires », in *Les champs littéraires africains, op.cit.* pp. 243-256

Bornou) par la ruse, la terreur, l'esclavage et autres formes inouïes de brutalités exercées contre les siens avec la complicité d'affairistes occidentaux. Parallèlement à l'histoire de Saïf, *Le devoir de violence* raconte aussi l'histoire d'amour entre deux domestiques du maître, Kassoumi et Tambira, dont les relations donneront naissance à Raymond Spartacus, représentant d'une autre Afrique, celle qui tente d'assimiler la culture française, tout en conservant ses traditions.

Mais le point focal ayant attiré l'attention de la critique au moment de la réception de l'œuvre, c'est, d'une part, le visage hideux du personnage principal, anti-héros et cynique, il est le contraire du personnage idéal, porte-flambeaux des valeurs africaines, conçu jusque là par les écrivains africains. D'autre part, contrairement à l'Afrique idyllique chantée par Senghor, exaltée par Césaire, Tamsir Niane et bien d'autres, celle de Yambo Ouologuem était esclavagiste, immorale et inhumaine. Cette « Afrique là »¹⁵, est celle dont les rois, les juges et les notables sont des corrompus, alliés des colons pour l'exploitation des masses et le pillage des ressources. Ouologuem s'attaquait ainsi ouvertement à l'Afrique idéale, mythe reluisant patiemment construit par ses devanciers : écrivains, idéologues, hommes politiques. Cette audace, ce ton provocateur, ridiculisant avec insolence "la splendeur de la civilisation nègre", fut jugée impardonnable par ses confrères, le discours critique le condamna très sévèrement pour « agression contre l'Afrique-mère, dénigrement de ses ancêtres et des ses institutions, mensonges et malveillance contre ses princes et ses prêtres, insulte à la dignité de l'homme noir »¹⁶. Wolé Soyinka par exemple s'inquiétait de ce que « Yambo Ouologuem puisse défendre les oppresseurs coloniaux ». Comme la plupart des œuvres "à scandale", celle d'Ouologuem n'échappa pas au "terrorisme du plagiat"¹⁷. Saluée au départ par la critique française qui attribua à son auteur le prestigieux prix Renaudot,¹⁸ *Le devoir de violence* fut désignée comme œuvre méprisante et condamnable parce que son auteur aurait « plagié » Maupassant et Swartz-Bart. Malgré ses tentatives d'explication dans *lettres à la France nègre*¹⁹, Yambo fut "tué" littérairement et se refugia dans son village malien.

Le sens de cet fait littéraire dépasse le cadre intersubjectif du rapport d'un écrivain à ses pairs, il dépasse également la logique d'un incident hasardeux qu'il conviendrait de d'évaluer ou d'apprécier selon un point de vue émotionnel. Il se pose au contraire comme les traces visibles d'un fait/objet sociologique : celle de la logique du champ littéraire dans son processus d'autonomisation. « L'affaire Yambo Ouologuem » ne peut donc se comprendre indépendamment d'une approche qui investit la littérature et ses champs voisins : champ du savoir dans le cadre d'une logique africaniste dominante, champ politique dans le sens d'une pensée unique instituée politiquement correcte, champ littéraire dans le sens du rapport entre littérature africaine et littérature dominante du centre (le cas français notamment) d'une part et à l'intérieur même du champ littéraire africain d'autre part.

B- Littérature – conte-discours – contre-littérature

Si « l'affaire Yambo Ouologuem » est symptomatique du fonctionnement du champ littéraire et de ses enjeux, elle renseigne aussi sur la réalité d'un espace socio discursif donnant son sens à toute parole et à toute prise de parole dans son rapport aux autres paroles existantes. La question ici est donc de savoir d'abord comment l'écrivain malien confère une

¹⁵ En référence au titre de J. Ikelle- Matiba, *Cette Afrique là*, Paris, Présence africaine, 1963.

¹⁶ Voir Kesteloot, Lilyan, *Histoire de la littérature négro-africaine*, Paris, Karthala, 2001, p. 247

¹⁷ Nous le soulignons.

Rappelons par ailleurs que le mot « plagiat » n'a pas d'existence juridique. Son aspect légal se trouve incarné par le terme de « contrefaçon ». Voir Borgomano, Madeleine, « L'affaire Calixte Bélyala » Loc. Cit. P250

¹⁸ Le journal *Le monde* du mois d'octobre 1968 écrit par exemple « Un style très recherché et une appréciation de l'Afrique qui n'est pas du goût de tous les africains »

¹⁹ Ouologuem, Yambo, *Lettre à la France nègre*, paris, Edmond Nalis, 1968.

valeur à sa parole littéraire en articulant cette dernière avec les paroles et/ou les discours de son époque et ensuite quelle est la spécificité de cette parole du point de vue des conditions de son énonciation.

Il convient donc ici, comme le dit Paul Veyne à propos de l'écriture de l'histoire Chez Foucault, « d'étudier les discours plus que les pratiques ou des pratiques à travers des discours »²⁰. Dans ce sens, *Le devoir de violence* s'inscrit dans un processus d'ensemble de « contre-discours » ou de « contre-littérature », c'est-à-dire, selon une logique d'exclusion-remise en cause- contestation qui permet, comme l'a expliqué Mouralis de comprendre combien,

Le statut d'un texte n'est pas réductible, ni à la permanence, ni à la pesanteur d'une tradition, ni à des caractères propres à celui-ci. Il renvoie aux lignes de force qui parcourent la société globale, c'est-à-dire en définitive aux efforts déployés par les uns pour maintenir et renforcer le pouvoir qu'ils détiennent sur le plan de l'initiative culturelle, et aux réactions que les autres expriment face à cette prérogative. Les textes que récuse l'institution littéraire (...) sont des textes qui par leur seule présence menacent l'équilibre du champ littéraire²¹

Autrement dit, « c'est dans l'ordre du discours que se manifeste l'ordre de l'histoire littéraire »²². La parole énoncée par Yambo Ouologuem remplit donc plusieurs fonctions : d'abord une fonction savante, permettant de battre en brèche les thèses des pionniers du savoir africain, c'est-à-dire les premiers africanistes constitués (Delafosse, Frobenius, Fagg, Dieterlen...) pour la plupart d'anciens administrateurs coloniaux, tenants d'un discours scientifique inhabituel sur l'Afrique. À partir des travaux de Frobenius, de Delafosse, et de la nouvelle histoire africaine énoncée par Cheik-Anta Diop, le discours littéraire fera surgir l'image des grands empires (Ghana, Songhai, les royaumes Dahomey et Congo), celle dithyrambique des conquérants ou personnages illustres de l'histoire de la résistance africaine, dont le royaume du Nakem semble être le versant opposé.

Ensuite, une fonction critique, créant « une menace constante pour le dogmatisme et l'ethnocentrisme littéraire »²³ et permettant par le fait, d'éprouver la *doxa* dominante du discours critique africain et africaniste tel que le décrit Kesteloot :

(...) Et l'idéologie des hommes de culture était dominée depuis près de vingt ans par le panafricanisme d'un côté et le marxisme de l'autre. Les deux ayant réalisé un compromis historique au profit du panafricanisme...ces deux tendances idéologiques se conjuguèrent pour former le discours critique sur la littérature et définir ce qu'on en attendait. Ainsi, chaque œuvre était publiée et était évaluée en fonction de ses paramètres²⁴

L'œuvre de Yambo Ouologuem, parce qu'elle défiait cet ordre institué du savoir et/ou du discours africain, fut refusée par Présence Africaine, vitrine éditoriale de l'ordre du discours africain du moment, avant d'être rejetée par la critique africaine, du fait du traitement réservé au problème de l'esclavage, d'ordinaire résolu d'un point de vue exogène (Afrique –Occident) et non endogène (Afrique-Afrique) comme l'a proposé Yambo Ouologuem. Aussi, récupère-t-il par exemple, la description césairienne de la traversée qu'il (ré) interprète en ordre inversé. Sous sa plume, le bourreau n'est plus uniquement l'esclavagiste blanc, « le capitaine qui pend

²⁰ Voir Veyne, Paul, *Comment on écrit l'histoire suivi de « Foucault révolutionne l'histoire »*, Paris, Seuil, 1978, p. 385

²¹ Mouralis, Bernard, *Les contre-littératures*, *op.cit.* p. 10

²² Paul Veyne dirait « c'est dans l'ordre du discours que se manifeste l'ordre de l'histoire », Voir, Veyne, Paul, *op.cit.*, *Ibid.*

²³ Mouralis, B. *op.cit.* *Ibid.*

²⁴ Kesteloot, *op.cit.* p. 244-245

à sa grande vergue le nègre le plus braillard et le jette à la mer »²⁵, mais plutôt un esclavagiste nègre, roi de son État, qui « intensifia la traite des esclaves ... les jeta aux quatre vents »²⁶, favorisant ainsi les conditions du séjour dans cet

Antre pestilentiel où la pesanteur, les fièvres, la famine, le scorbut, le manque d'air et la misère y ont célébré d'atroces orgies...où ceux des esclaves qui tombaient plus malades que chèvres en couches, se trouvaient à la merci des requins et de la noyade, flanqués à la mer. Le même sort étant réservé aux bébés, jetés pour n'être que de menus fretins, par-dessus bord.²⁷

Le devoir de violence fonctionne également comme une « contre-littérature » du point de vue de l'esthétique textuelle. En effet, ce texte apparaît comme "un nouveau" mode romanesque, avec un type de héros dont la dégradation ou l'échec se trouve être en correspondance avec la déliquescence de la société réelle. De plus, il paraît conforme à ce que Pierre N'da appellera « un dévergondage textuel ou une écriture de la rupture »²⁸. Il transgresse l'ordre moral, social et éthique à travers des scènes presque insupportables telles que :

Des corps de la horde des enfants égorgés, on comptait dix- sept fœtus expulsés par les viscères béants de mères en agonie, violées, sous les regards de tous, par leur époux, qui se donnaient ensuite écrasés de honte la mort. »²⁹

À travers un langage souvent lubrique et inquiétant, le Nakem Ziuko est décrit comme le lieu privilégié de toutes les licences, les saturnales de tous genres et autres perversions sexuelles et meurtrières insoupçonnées, comme en témoigne le passage suivant :

Médor, jappa-t-il, vas-y! Quartier libre! »

Avant que la femme pût réaliser quoique ce fût, elle sentit le muffle du setter et ses crocs mettre en pièce ses vêtements, déchirant son pagne et sa camisole, la dénudant à coups de griffes et de pattes...paralysée par une émotion à la fois terrifiée et consentante, Awa se vit dépouillée de ses habits en moins d'une seconde. Lorsqu'elle fut nue, Chevalier se courba vers elle... promenant sa langue légère sur ses lèvres rouges comme le cuivre...et soudain ce fut un gémissement, qui s'enfla...Les doigts sur ses aisselles, redressée sur ses reins, elle criait, percevant contre ses lèvres la râpeuse âcreté de la gueule de Dick, tandis que Chevalier ralentissait en grimaçant les caresses sur son bas-ventre, et qu'elle sentait toujours, la langue dure et tendue tel un gourdin gluant, Médor fouiller sa vulve³⁰

Ce texte est également un lieu de « rupture » en ce qu'il conçoit l'éthique romanesque suivant un mode presque carnavalesque qui abolit la frontière entre l'ordre et le désordre, le raisonnable et l'irrationnel, le permis et l'interdit.

Enfin, il rompt en visière avec le code linguistico-textuel conforme au « bon usage du français ». Malgré le style raffiné que lui reconnaît la critique occidentale, *Le devoir de violence* est un bel exemple d'"africanisation" de la langue française, à travers l'usage des mots, ou le recours au modèle phrastique de la narration orale comme pourront l'expérimenter

²⁵ Voir Césaire, Aimé, *Le cahier d'un retour au pays natal*, Paris, Bordas, 1947, p. 54

²⁶ *Le devoir de violence*, p. 17-18

²⁷ *Op.cit.*, ibid.

²⁸ Voir Pierre N'da, « Transgression de l'interdit et liberté textuelle dans le roman négro-africain » in *Sociétés africaines et diasporas* n 6 Juin, 1997, p. 108.

²⁹ *Le devoir de violence*, p. 10

³⁰ *Le devoir de violence*, p. 70-71.

Kourouma et Sony Labou Tans' i, dont la « bâtardise » de la langue équivaut aux expressions et autres onomatopées locales comme celles que propose Yambo Ouologuem:

« Maschalla! Oua bisimilah! »
« Le seigneur- saint est son nom- nous a accordé la faveur... »
« Une larme pour lui »...
« Sur elle la prière et la paix »³¹

Mais le rôle de cet écrivain dans le champ littéraire africain n'a pas consisté uniquement à ramer avec une conscience subversive à contre-courant de l'ordre littéraire/discursif/savant institué. Il a aussi consisté à (ré) penser inconsciemment une théorie longtemps tenue pour abjecte dans les littératures africaines, celle de « l'art pour l'art ».

C- (Ré) penser « l'art pour l'art » dans les littératures africaines

Si la théorie de « l'art pour l'art » a longtemps été appréhendée avec méfiance, voir avec mépris dans les littératures africaines, c'est sans doute le fait d'une sociologie naïve, la concevant dans un sens exagérément marxiste, c'est-à-dire utilitariste ou anti-utilitariste, et conférant aux écrivains africains une fonction presque prométhéenne de transformation radicale de leurs différentes sociétés.

En partant du présupposé selon lequel, « le moi » est absolument absent des productions littéraires africaines, Senghor assimile la pratique littéraire africaine aux travaux à caractère « collectif » comme les travaux champêtres. Dans le même sens, Sory Camara confère deux fonctions fondamentales aux textes africains : Il est « total » et « engagé ». À propos de l'art oral des griots il écrit :

L'art des griots a toujours été engagé (...) pour ceux dont la mission consiste à recréer sans cesse le dynamisme des hommes, sous toutes ses formes, l'art ne peut se contenter d'un ravissement contemplatif. (...) Ce n'est pas un art en soi dont le mouvement serait de se détacher indéfiniment du monde pour la satisfaction de quelques esprits, c'est un art vivant pour des hommes réels.³²

Avec raison, l'histoire particulière des africains et de leurs littératures pourrait justifier une telle posture.

Mais, si on établit une approche du champ littéraire africain, suivant le modèle initié par Bourdieu pour le cas du champ français, alors les figures attribuées à Flaubert et Baudelaire peuvent servir à évaluer et saisir le cas Yambo Ouologuem.

En effet, de même que Flaubert et Baudelaire établissent une contre-institution du champ français en instaurant ce que Bourdieu a nommé « une économie à l'envers », ³³ c'est-à-dire une économie non économique ne trouvant son sens que par un anticonformisme proclamé contre l'économie marchande, « ordinaire » ou matérielle, de même Yambo Ouologuem élabore inconsciemment dans *Le devoir de violence*, et dans *Lettre à la France nègre* une économie telle que la conçoivent les agents du champ suivant la seule logique du champ.

S'il propose que les écrivains africains « fuient les titillations mentales, les affres des messages à communiquer et qu'ils fabriquent nègrement de la littérature de consommation »³⁴ sur le modèle du feuilleton policier ou des romans d'espionnage, ce n'est ni un

³¹ *Le devoir de violence*, p. 9, 10, 11.

³² Camara, Sory, *Gens de la parole, essai sur le rôle et la condition des griots en Afrique*, Paris, Mouton, 1975, p. 347.

³³ Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art, genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Seuil, 1992, p. 202

³⁴ Ouologuem, Yambo, *Lettres à la France nègre*, p. 169.

appel à la démission de l'écrivain du point de vue de sa fonction engageante, ni un appel à une littérature marchande au sens où l'œuvre d'art pourrait avoir un prix matériel. Il s'agit plutôt de la proclamation de son idéal d'un « art pur ». La littérature africaine sera alors un lieu de « pureté » en termes d'autonomie du champ littéraire dans son rapport aux champs voisins. Les artistes, parce qu'ils sont libérés de toutes autres emprises (politiques ou économiques) devront construire une instance de reconnaissance ou de consécration portant la seule esthétique littéraire comme départ et finalité.

Ce qui fonde, avant tout, l'existence d'un artiste pouvant se réclamer du statut d'« écrivain africain », c'est-à-dire en tant que sujet "individuellement doué", et artistiquement conforme à la demande sociale, ce n'est pas tant sa fonction engageante, mais c'est en priorité son aptitude à produire « la belle parole agréable au cœur et à l'oreille ». Dans ce sens, « L'art pour l'art », appliqué aux littératures africaines n'est pas une apologie formaliste ou autotélique dans son opposition idéologique et doctrinale contre le social.

L'œuvre de Ouologuem offre au contraire une unité de mesure efficace du champ et ses frontières, dans son rapport aux autres champs : littérature africaine - littérature française, champ littéraire et champs politiques et économiques africains, savoirs et/ou discours littéraires et savoirs et /ou autres discours ou savoirs.

Conclusion

Le rôle et l'apport de l'œuvre de Yambo Ouologuem dans l'espace littéraire africain, à travers son œuvre *Le devoir de violence* peuvent être appréciés à deux niveaux : d'abord du point de vue de la pratique textuelle et ensuite à un niveau analytique, voire théorique.

Dans le premier cas, Yambo a su bousculer les règles instituées de l'esthétique littéraire africaine. Il est arrivé à déconstruire et à reconstruire une « règle littéraire » en termes de « nomos », un jeu littéraire en termes d'« illusio » et une approche de la littérature en termes de « Champ ». De la sorte, il devient possible aux écrivains de produire des œuvres littéraires en conformité aux seules lois littéraires, et indépendamment des lois des espaces voisins, c'est-à-dire le champ politique dans le cadre d'une Afrique nouvellement indépendante, donc politiquement marquée par un paysage idéologique dont les frontières tendent à se confondre avec celles des champs de l'économie et de la production culturelle.

Dans le second cas, ce bouleversement de l'ordre littéraire africain entache positivement celui de l'ordre du savoir, dans ses dimensions sociales (Afrique-Occident) et disciplinaire (l'analyse critique – panafricanisme et afrocentrisme).

Bibliographie

Corpus

Ouologuem, Yambo, *Le devoir de violence*, Paris, Seuil, 1968.

Ouologuem, Yambo, *Lettre à la France nègre*, Paris, Edmond Nalis, 1968.

Ouvrages consultés

Béti, Mongo, *Main basse sur le Cameroun*, Paris, François Maspero, 1972.

Bourdieu, Pierre, *Les règles de l'art, genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Seuil, 1992.

Camara, Sory, *Gens de la parole, essai sur le rôle et la condition des griots*, Paris, Mouton, 1964.

Casanova, Pascale, *La république mondiale des lettres*, Paris, Seuil, 1999.

Fonkoua, Romuald et Halen, Pierre, *Les champs littéraires africains*, Paris, Karthala, 2001.
Kesteloot, Lilyan, *Histoire de la littérature négro-africaine*, Paris, Karthala, 2001
Maran, René, *Batouala, véritable roman nègre*, Paris, Albin Michel, 1921
Mouralis, Bernard, *Les contre-littératures*, Paris, Seuil, 1975.
Senghor, L.S., *Liberté I, négritude et humanisme*, Paris, Seuil, 1964.
Veyne, Paul, *Comment on écrit l'histoire?* Suivi de « Foucault révolutionne l'histoire »,
Paris, Seuil, 1978.