

Études littéraires africaines

DIA Hamidou, *Les remparts de la mémoire*, ed. Présence Africaine, 1999

Lilyan Kesteloot



Number 9, 2000

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1041987ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1041987ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Association pour l'Étude des Littératures africaines (APELA)

ISSN

0769-4563 (print)

2270-0374 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Kesteloot, L. (2000). Review of [DIA Hamidou, *Les remparts de la mémoire*, ed. Présence Africaine, 1999]. *Études littéraires africaines*, (9), 37–40.
<https://doi.org/10.7202/1041987ar>

Tous droits réservés © Association pour l'Étude des Littératures africaines (APELA), 2000

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

<https://www.erudit.org/en/>

Le répertoire signale ainsi l'existence de trente-huit troupes actives dont douze professionnelles, toutes regroupées ou affiliées à une dizaine d'associations locales ou internationales. Ces différentes troupes mobilisent un bataillon de deux cent soixante-sept comédiens dont la plupart sont des diplômés de l'Institut National des Arts de Kinshasa, un établissement d'enseignement supérieur technique. C'est également de cet institut que proviennent, pour la plupart, les cinquante metteurs en scènes et les douze régisseurs qui participent à la production du théâtre kinois. Le répertoire recense également le nombre des enseignants de théâtre dont disposent l'Institut National des Arts et sa pépinière, l'Institut National des Arts et Spectacles (Humanités artistiques) : quatre titulaires d'un doctorat, trois licenciées et onze gradués.

On regrettera l'option choisie par les initiateurs de ce répertoire, à savoir se limiter aux activités de la seule ville de Kinshasa, alors qu'il aurait été plus intéressant, surtout pour le public non congolais, de donner une vision complète de la pratique théâtrale dans tout le Congo. On ne peut pas, en effet, plaider à la fois pour la vitalité du théâtre congolais et contribuer, par esprit de clocher, à occulter ce qui se fait dans le reste du pays, notamment au Katanga (Lubumbashi). Mais peut-être que cela aussi est lié à la dure conjoncture qui sévit dans ce pays... Le lecteur intéressé pourra néanmoins parfaire ses connaissances sur le théâtre congolais en consultant les ouvrages suivants :

- Institut National des Arts, *Dossier sur le 1er Festival du théâtre. Kinshasa*, Editions Lokole, 1975.
- Mikanza Mobyem [Norbert], *Je fais du théâtre*. Paris, Silex, 1984.
- Idem, *Kinshasa des Arts et des Spectacles*. Kinshasa, AS Editions, 1989.
- Compagnie Théâtre des Intrigants, *Répertoire théâtral 1995*. Kinshasa, Editions Théâtre des Intrigants, 1995.

■ Charles DJUNGU-SIMBA K.
Université d'Anvers (UIA)

REVUE

■ DIA HAMIDOU, *LES REMPARTS DE LA MÉMOIRE*, ED. PRÉSENCE AFRICAINE, 1999

En ouvrant le recueil de poèmes de notre estimé collègue Hamidou Dia, je tombe sur ceci :

"Je me rappelle
les rires cadencés
de tes perles d'abandon [...]
voici pour toi le chant gymnique
de nos cœurs alternés..."

et je me dis aussitôt : Aïe, Senghor a encore frappé ! ... Heureusement que cela ne dure pas !

Mais comment se débarrasser de Senghor, that is the question ? et en vérité, quel est le poète sénégalais qui échappe à Senghor ? Même aujourd'hui, Lamine Sall, Raphaël Ndiaye, Ibrahima Sall et même Babacar Sall (décidément trop de Sall !) demeurent marqués par les images et les rythmes de l'ancêtre. Et même lorsqu'ils exhument avec force leur personnalité propre, des métaphores, des formules reviennent inconsciemment sous leur plume et trahissent l'influence du poète de Joal.

Certes on est toujours fils de quelqu'un, et Hamidou Dia affirme et assume ici sa filiation, explicitement, et pas seulement celle de Senghor.

En effet, il introduit dans son texte non seulement d'évidentes réminiscences senghoriennes, mais aussi des allusions très claires à *L'aventure ambiguë* de Cheikh Hamidou Kane ; aux "tam-tam crevés" du *Cahier* de Césaire et à sa prophétie de Rebelle de la fin des temps ; aux *Tambours de la mémoire* de Boris Diop ; au *Feu de brousse* de G. Félix-Tchicaya U Tam'si ; aux *Paroles plaisantes au cœur et à l'oreille* de Oumar Ba. Ces titres ou ces fragments qu'il glisse et tisse dans la trame de ses vers sans avertissement, et qui constituent les jalons de son itinéraire spirituel, indiquent chez Dia non seulement la conscience mais la reconnaissance émue de cette parenté littéraire.

Mais plus encore, sans doute Hamidou Dia est-il fils du Fouta. Et le pays peul en vérité est bien différent des rôniers sérères, des forêts congolaises et des îles antillaises. C'est cet univers-là qui est son lieu d'écriture primordial, et que Dia ressuscite avec le plus de conviction. Celui de son enfance qu'il transporte en son âme, intact, au cours de son exil prolongé au Canada et en France. Tout comme Birago Diop qui, au plus fort de son séjour toulousain, se mit à rédiger les *Contes d'Amadou Coumba*, pour échapper à l'hiver et retrouver les veillées d'Afrique.

Ainsi Dia évoque sa grand-mère disparue et "la claire-peau de la mère dans sa superbe ignorance nègre", cette Fama Dikkel "souveraine qui berce mon cœur écarlate dans l'encre bleue de son souvenir indigo" ; on voit littéralement surgir la femme peule si caractéristique, à la lèvre tatouée de sombre jusqu'au menton, qui contraste avec le marron très pâle du teint.

Et lorsque notre professeur se projette en quelques mots très simples,

"Rédimé
où de nouveau
le bâton pastoral
derrière la marche
des troupeaux
des Foutankés attendris".

On voit s'ouvrir la savane infinie parcourue de bêtes à cornes et à bosses, et le petit berger Hamidou Dia qui les suit nonchalamment, la bâton horizontal sur les épaules, tandis que les vieux assis le regardent s'éloigner en souriant. Ces lieux chéris de son enfance, Hamidou les épelle au long des pages, Diaranguel, Haraw, Helloum, Toulel, Saldé,

Koussanar. Et le marigot de Gorgol, et le fleuve Falémé où flotte encore le mythe des filles sacrifiées au génie-hippopotame... (à moins qu'il ne s'agisse de Malissadio, mais Bafoulabé nous semble nettement plus bas, vers la Guinée).

Ce chevalier si présent est bien le même que celui de Samba Diallo ; Hamidou Dia est son petit-fils ; ses souvenirs de l'école coranique, du foyer ardent et des chants de talibés : "Voici l'enfant implorant la mort et la pitié des vivants", comme ceux de la circoncision : "le regard de l'homme-enfant sur le couteau qui fulgure" sont bien proches aussi du héros de *L'aventure ambiguë*. Moi aussi, écrit Dia, j'ai appris à "lier le bois au bois" en allant à l'école française :

"J'ai ânonné mes joyeux hiéroglyphes
 oui j'ai brandi les deux chantiers
 promis je l'étais
 aux hautes feuilles de l'herbe mathématique
 n'avais-je pas fait mon fagot
 des deux bois énigmatiques
 Telle fut l'épreuve
 Les preuves lettrées"
 Cependant avoue-t-il aussitôt après :
 "Dans la fournaise
 l'enfant anonyme grelotte de froid
 mon enfance rêvée ne fut pas paradis
 parmi la parade orgueilleuse
 des Foutankés pétrifiés".

Ces vers et quelques autres cachent une souffrance, une fêlure qui accompagne un "vacillement de la foi". Pourquoi ?

"Est-ce le départ du Chevalier
 loin de la mère
 le père absent
 ou l'infini sommeil du Gorgol ?"

Il y a eu là un problème sur lequel le poète ne s'explique pas, mais qui suffit à soustraire cette évocation de l'enfance à l'idéalisation banale et coutumière de nos poètes africains.

Le pays peul de Hamidou Dia lui mange la moitié de son recueil. Et c'en est la meilleure partie.

Après suivent des strophes plus abstraites, quoique non dénuées d'intérêt sur l'épreuve de l'écriture et le rôle du poète,

"désert de clameur...
 et Plagiaire de l'Éternel"

et comment pour lui aussi le poème est véhicule de son mal de vivre :

"Comment dirai-je de l'angoisse
 le poids des mots
 de la concurrence des choses
 la ronde des maux ?"

La dernière partie contient enfin sa profession de foi en sa fonction nouvelle de poète-prophète, pythie mais non Cassandre, héraut et rebelle annonçant "les grossesses futures et les parturitions jubilatoires" d'une Afrique encore "sous la tyrannie des maux".

Le recueil se termine par une dernière invocation à ces "Fantômes qui peuplez ma mémoire d'arc-en-ciel" et qui sont ces pays, famille, écrivains et grands hommes (Chaka, Samory), véritables remparts de sa mémoire ; mais d'où l'auteur précise qu'il veut bannir à présent "tout ce qui le retint captif" pour permettre "la surrection fertile des nouvelles mémoires... et le bouquet d'or des fiançailles à venir". Enracinement et ouverture aurait dit Senghor.

Nous sommes évidemment d'accord avec le commentaire de l'éditeur qui estime que notre poète "fait partie de la nouvelle génération... qui tout en admirant les aînés, refusent d'être de simples épigones et explorent de nouvelles voies...".

Nous ajouterons que Hamidou Dia, qui fait preuve ici d'une grande sensibilité et d'une fidélité touchante, devra davantage encore chercher et développer ses marques propres, son ton à nul autre pareil, son style enfin, plus efficace et plus dépouillé

"pour conforter au-delà des silences
sans vaine métaphore
la fragilité des êtres".

■ Lilyan KESTELLOTT

CELESTINE

■ DIOP SAMBA, *DISCOURS NATIONALISTE ET IDENTITÉ ETHNIQUE À TRAVERS LE ROMAN SÉNÉGALAIS*, IVRY-SUR-SEINE-YAOUNDÉ, SILEX/NOUVELLES DU SUD, 1999

Telle est la question que Samba Diop, professeur d'études africaines et francophones à l'université de Harvard, Massachusetts (USA) veut résoudre à "travers le roman sénégalais". La problématique qu'il instaure procède de l'idée selon laquelle la critique du roman africain a mis, jusqu'à présent, "l'accent sur le caractère générique, pluriel et totalisant de cette nouvelle et jeune tradition littéraire et poétique". L'auteur estime qu'après plusieurs décennies d'existence et une production très respectable, le roman africain francophone mérite un second souffle. Il pense le trouver dans une approche régionale et nationale des œuvres romanesques. Celles-ci ont connu, en effet, entre 1920 et 1970, deux changements notables : l'apparition des anthologies nationales et l'émergence du thème de l'identité et de ses variations. Aussi soumet-il, d'abord, à l'examen les concepts de "nationalisme" et son corollaire de "nation" et "d'Etat-Nation" qui forment un ensemble ; ensuite le concept d'ethnicité "juxtaposée à l'idée de nation, ou peut-être en complément par rapport