

Études littéraires africaines

WOLE Soyinka, *Ibadan, the Penkelemes Years, A Memoir: 1946-1965*

Etienne Galle



Numéro 1, 1996

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1042704ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1042704ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Association pour l'Étude des Littératures africaines (APELA)

ISSN

0769-4563 (imprimé)

2270-0374 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Galle, E. (1996). Compte rendu de [WOLE Soyinka, *Ibadan, the Penkelemes Years, A Memoir: 1946-1965*]. *Études littéraires africaines*, (1), 72–74.
<https://doi.org/10.7202/1042704ar>

■ WOLE SOYINKA, *IBADAN, THE PENKELEMES YEARS, A MEMOIR : 1946-1965*

En 1994, quelque quinze années après *Aké, The Years of Childhood*, Wole Soyinka publie *Ibadan, The Penkelemes Years*. On regarde arriver au Government College l'enfant qu'on avait vu s'y préparer comme à une nouvelle étape décisive de son existence. Soyinka prend d'ailleurs soin de rappeler les grandes figures connues du lecteur d'*Aké*. Son père, « Essay » et sa mère, « Wild Christian », ne sont cependant pas que des souvenirs. Ils paraissent, dépouillés de leur surnom affectueux, mais préoccupés par son comportement sexuel peu conformiste et plus encore par des activités politiques ou sociales qui risquent de compromettre sa carrière.

L'exercice de mémoire auquel Soyinka se livre dans *Ibadan* n'est pourtant pas chronologique. Apatangaga, le nom chargé de rêves de Government College, n'apparaît qu'au quatrième chapitre, les trois premiers parlant des jours du retour au pays, mais aussi des derniers mois d'Europe, de l'aventure du musicien clochard de Paris, et puis de cette histoire emblématique, « *Avanti*, Evanti ! » où une cantatrice sur le retour invitée par Azikiwe pour son installation comme Gouverneur général du Nigeria est burlesquement renvoyée dans la coulisse comme devraient l'être tous ceux qui s'accrochent quand l'heure est passée.

Soyinka se donne pour le personnage du bouffon de cour chargé de ramener les grands à leurs justes proportions par ses facéties. Il l'avait déjà fait dans un grand hôtel parisien avec l'émir de Sokoto, l'un des plus hauts dignitaires de Nigeria. Il le fait surtout à la fin du livre en invitant le faux monarque à se retirer : Soyinka avoue enfin être bien celui qui à l'issue des élections truquées de 1965 s'introduisit dans les studios de la radio et, revolver au poing, obligea les techniciens à remplacer le discours de victoire du candidat prétendument élu par un enregistrement de son cru imitant la voix nasillarde. Les trois premières phrases passèrent sur les ondes avant qu'un policier ne se précipite pour tout arrêter : « Ici la voix du peuple, du vrai peuple de notre nation. Ecoute ce qu'elle te dit, Akintola : "va-t-en, va-t-en et emmène avec toi ta bande de renégats qui ont bu toute honte". » (p. 362).

Jouant ainsi une comédie et une tragédie qui ne cessent d'alterner et de s'associer comme dans son théâtre, Soyinka a conscience de ne pas être tout à fait le personnage qu'il joue. Il se met en scène comme un double qu'il observe avec un intérêt détaché.

Il est Akínkóyí, comme l'a surnommé sa marraine : « Celui-qui-dit-non », « Celui-qui-refuse ». Il se détache de lui-même parce qu'il se détache de sa société et de sa propre famille au nom du personnage qu'il voit en lui, d'un moi profond qui sent et agit avec une sûreté plus grande que celle de ses réflexions. Il est bien celui qui écrit dans son poème « Hamlet » :

*Ses doutes distillés se dressaient pour fixer
estropier une résolution sur le chevalet
Mais la trahison racla l'argile primitive
La métaphysique écarta l'atermoyante pensée
Elle mit le sel sur la plaie, la pointe empoisonnée
aussi pour armer le prince des doutes*

Il est Hamlet, comme il est Joseph face à la femme de Putiphar et à son mensonge, Gulliver devant les Lilliputiens et Ulysse en sa quête. Il est l'acteur de tous les rôles que la société corrompue le pousse à jouer contre elle-même. Sans doute à cause de ce don peu commun d'empathie qui le fait être les autres. Ainsi dans cette scène où il prend la défense d'un de ses camarades de classe parce qu'il a « senti ses propres os craquer sous le coup asséné sur le visage de Christopher » (p. 158).

Il voit son double pressentir les choses, prendre ses décisions par instinct, inspiration. Il le voit qui sent venir la violence et s'y préparer, y entrer, y participer même, comme malgré lui et par nécessité de faire sa part dans le cheminement d'une société qui est comme sa propre chair. « La rhétorique de la violence le remplit de dégoût » (p. 315) parce qu'il est assez lucide pour reconnaître la présence de la violence en lui et parce qu'il est d'un monde où la violence doit savoir s'opposer à la violence lorsqu'on y est acculé. Il est le plus souvent Maren, du nom protecteur que son grand-père d'Isara, grand manipulateur de gri-gri, lui a imposé avant son départ pour Ibadan-Apataganga en s'inspirant d'une invocation yorouba que l'on retrouve dans plusieurs pièces de Soyinka : *We nu ren n'ọjọ ebi n'pona*, « puisses-tu ne pas marcher lorsque la route attend, affamée » (le *We nu ren* étant devenu *ma ren*, « ne marche pas »). Ce nom, plus que les autres, lui permet de se raconter à la troisième personne avec un détachement amusé. On retrouve dans Ibadan l'humour d'Aké, mais la fraîcheur et la douceur ont dû céder à la tension d'une conscience toujours en éveil dans une société semée de mines. L'enfant charmant, mais souvent dérangeant, déroutant, parfois inquiétant par son intelligence naïvement implacable pour un univers d'adultes engoncés dans leurs pratiques, leurs idées et leurs habitudes, fait son entrée dans le monde avec son expérience d'adolescent, d'étudiant, d'homme lancé dans l'existence. L'adolescent doit se battre au lycée d'Ibadan pour préserver sa liberté, voire son intégrité physique face aux petites brutes arrogantes qui prétendent y faire la loi. L'étudiant affine ses outils intellectuels dans une société occidentale imbue d'elle-même. L'homme s'entraîne et s'endurcit dans des aventures qui lui enseigneront à lutter, à survivre et à vivre pour promouvoir la justice et la vérité politiques comme pour poursuivre la conception et la critique artistiques.

L'intellectuel et le poète jouent à cache-cache avec l'activiste dans la nécessité quotidienne de la lutte, de l'agilité à déjouer les ruses d'exploiteurs oppresseurs dénués de scrupules. Le travail du jeune universitaire est autant fait d'un combat contre l'inféodation de l'université au pouvoir

que d'une réflexion littéraire et philosophique ou d'une recherche de création théâtrale. Il pare au plus urgent et trouve cependant le temps de discuter poésie avec son ami Okigbo venu lui lire ses œuvres dans le commissariat de police où il est détenu.

Sa première grande œuvre dramatique, *A Dance of the Forests*, est aux jours des fêtes de l'Indépendance une mise en garde contre les dangers d'une décolonisation confisquée par des Nigériens « vautrés dans les privilèges abandonnés par les maîtres coloniaux » (p. 261) et dominée par « l'alliance arrogante d'une oligarchie féodale et d'une classe politique vénale » (p. 263).

Le Nigeria est évidemment au centre de l'expérience développée dans Ibadan, mais Soyinka raconte aussi quelques-unes de ses aventures d'étranger. A Londres bien sûr, passage obligé d'un colonisé de l'Empire britannique. Mais à Paris aussi où il se retrouve chanteur et joueur de guitare recruté par un impresario fantôme, vivant au bord de la bohème après avoir failli se faire abattre à son arrivée à Orly par un policier de l'aéroport qui l'avait pris pour un terroriste algérien. On le trouve au Ghana de Nkruma, à Cuba dans les temps enthousiastes de la révolution castriste, au Caire où il se bat avec les agents du service de la quarantaine. Il lui arrive de franchir la frontière du Bénin, le Dahomey à l'époque, simplement pour décompresser lorsque l'atmosphère devient insupportable.

Il découvre dès cette époque les multiples chemins de contrebandiers qui lui permettront d'échapper aux tracasseries de la police des frontières et, lorsque la situation deviendra intenable, de prendre le chemin de l'exil. Mais Ibadan est dans tout son mouvement la recherche amoureuse de la demeure. « Je rentre au pays. J'aime rentrer au pays... hm, je devrais peut-être nuancer. J'aime me tourner vers le pays, oui, c'est plutôt ça » (p. 314). Telle est bien l'orientation fondamentale. Tel est bien le style d'être qui se cherche et s'exprime dans toute cette œuvre.

Dans son personnage et dans son écriture. Mais l'écriture reste à sa place, celle de servante, qu'elle soit la rumination furieuse et vengeresse d'un enfant de onze ans qui se croit l'objet des moqueries humiliantes des adultes, la dramatisation d'anecdotes en bouffonneries par l'hyperbole grotesque, la mise en atmosphère d'une fête ou d'un état d'âme par l'hyallage floue, la précision fouillée d'une analyse politique...

Ibadan, les années penkelemes, les années de désordre, d'anarchie, de singulière pagaille, de « peculiar mess » (p. 326) est un livre un peu tendu, où l'humour et la drôlerie ne s'abandonnent jamais, une œuvre que l'on referme avec le plaisir tonique d'avoir suivi le protégé d'Ogun, poète et révolutionnaire.