

## Études littéraires africaines

WRIGHT Derek, ed., *Contemporary African Fiction*, Bayreuth, Bayreuth African Studies 42, Altendorf (Germany), D. Gräbner, 1997, 266 p.

Philip Whyte



Numéro 13, 2002

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1041815ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1041815ar>

[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

Whyte, P. (2002). Compte rendu de [WRIGHT Derek, ed., *Contemporary African Fiction*, Bayreuth, Bayreuth African Studies 42, Altendorf (Germany), D. Gräbner, 1997, 266 p.] *Études littéraires africaines*, (13), 79–84.  
<https://doi.org/10.7202/1041815ar>

Tous droits réservés © Association pour l'Étude des Littératures africaines (APELA), 2002

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

**é**rudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

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

se the cultural imperialism of the West in general and Western feminism in particular, than with the disagreement with the content of feminism in principle" (p. 349). Même s'il est permis de douter de la dernière phrase de cette réflexion, il faut admettre que Arndt a bien perçu les enjeux qui sont à l'œuvre dans les écritures féminines en Afrique, ce qui n'est pas rien. Son analyse est fouillée, minutieuse, appuyée par des statistiques et des photos, au point que l'on a des fois le sentiment de lire une étude en sciences sociales. Il est évident que Susan Arndt a mis du temps pour élaborer cette étude patiente, en réalité traduite de l'allemand.

Mais on peut s'étonner de certains choix éditoriaux : la police des caractères est étonnamment minuscule pour un texte de plus de quatre cents pages ! Arndt semble aussi avoir un souci du détail fatigant. Par exemple, le chapitre trois, à lui seul, compte... 553 notes en bas de page ! La lecture d'un si long livre, divisé en seulement quatre chapitres, prend parfois l'allure d'une épreuve. Mais on ne saurait le lui reprocher : il vaut peut-être mieux trop en donner que pas assez. En plus, on a le sentiment qu'il aurait fallu une véritable conclusion. Mais on ne demandera pas de réécrire un livre riche en informations, ayant visiblement nécessité de nombreux moyens et un travail patient. Il faut reconnaître à ce travail ses mérites, et la connaissance des milieux culturels comme celle des réflexions africanistes sur une question aussi complexe que le féminisme n'est pas le moindre. Pour une fois, une universitaire ne colle pas des grilles théoriques conçues ailleurs sur des réalités différentes sans en analyser la pertinence. En dépit de la discrète tendance "militante" et "fémaliste" du livre, la critique semble avoir approché de l'intérieur les phénomènes décrits et on peut imaginer qu'elle a subi une véritable initiation.

■ Alexie TCHEUYAP

■ WRIGHT DEREK, ED., *CONTEMPORARY AFRICAN FICTION*, BAYREUTH, BAYREUTH AFRICAN STUDIES 42, ALTENDORF (GERMANY), D. GRÄBNER, 1997, 266 p.

Ce recueil regroupe dix-sept articles rassemblés par Derek Wright au sujet de la fiction africaine des années quatre-vingt et quatre-vingt-dix. Le titre est légèrement trompeur dans la mesure où l'ensemble des écrivains concernés sont anglophones, à l'exception de Calixthe Beyala. Le recueil est divisé en trois sections correspondant respectivement à l'Afrique du Sud, l'Afrique de l'Ouest et l'Afrique de l'Est et ne tient donc pas compte des regroupements par thèmes. Il ne s'agit pas d'un traitement exhaustif du sujet. D'ailleurs la partie concernant l'Afrique du Sud est sensiblement plus courte (en conséquence de la défaillance de deux collaborateurs, ainsi que nous l'apprend l'introduction). Le volume est quelque peu hétérogène : des analyses parfois très pointues d'œuvres individuelles

sont mélangées à des comptes rendus concernant l'ensemble de la production, soit d'un seul auteur (Beyala), soit d'un pays (l'Ouganda).

Dans son introduction, Derek Wright souligne les grandes orientations spécifiques à la période étudiée mais déclare que celles-ci demeurent insaisissables en dehors du contexte général de la fiction africaine de l'après-guerre. Passant rapidement sur les deux premières phases de cette période qu'il relie d'abord aux tentatives effectuées par Chinua Achebe (*Things Fall Apart*, 1958) pour déconstruire l'image de l'Afrique relayée par la fiction occidentale, puis par le sentiment de désenchantement exprimé après les indépendances par Ayi Kwei Armah (*The Beautiful Ones Are Not Yet Born*, 1968), Wright situe la source des tensions caractéristiques des deux dernières décennies dans le débat qui opposa dans les années soixante-dix les adeptes d'une coupure radicale avec l'esthétique occidentale à ceux, tel Soyinka, qui jugèrent incontournable l'hybridation de la société africaine.

Ceci explique la présence chez Wright de deux séries d'articles qui abordent les conséquences à la fois idéologiques et esthétiques impliquées, d'une part, par le passage de l'oralité à l'écriture et, d'autre part, par le besoin toujours plus pressant de représenter les tensions introduites dans la société par l'intrusion inégale mais insistante de la modernité.

Le premier thème est abordé par Wright lui-même ("Orature into Literature in Two East African Novelists"), qui établit un contraste intéressant entre les tentatives effectuées par Ngugi dans *Matigari* (1989) pour recréer les conditions de communication spécifiques à une performance orale, et l'attitude quelque peu plus complexe de Nuruddin Farah dont le scepticisme à l'égard de la récupération démagogique de la tradition orale par les régimes autoritaires (il s'agit d'un des thèmes de son roman *Sweet and Sour Milk*, 1979) conduit dans *Close Sesame* (1983) à un texte subtil qui repose sur une fusion d'éléments empruntés aussi bien à l'orature qu'au roman contemporain. Insistant sur les lourdeurs et les redites dont est parsemé le texte de Ngugi, Wright plaide pour une écriture capable de restituer le cadre de l'oralité sans passer par des calques souvent malaisés. Selon Craig Mackenzie ("Translating Oral Culture into Literary Form"), c'est précisément ce que réussit à faire Bessie Head dans son recueil *The Collector of Treasures*, (1977), ce qui lui doit de prétendre à une place dans la grande lignée des chroniqueurs du Botswana.

Les thèmes-clés de l'hybridation et de la modernité sont abordés dans plusieurs articles dont deux (par Jacqueline Bardolph et Dianne Schwerdt) sont consacrés au commentateur et romancier Abdulrazak Gurney du Zanzibar. Dans *Paradise* (1994), celui-ci propose une reconstitution sans complaisance d'une société multiculturelle et en grande partie nomade (le Zanzibar de la conquête allemande), dominée, comme le montre Schwerdt, par des rapports de force définis en termes de race et d'appartenance sexuelle. S'attardant davantage sur l'aspect formel des œuvres, Bardolph y voit une dimension métafictionnelle qui cherche à mettre en lumière les conditions dans lesquelles s'élaborent aujourd'hui

les discours sur l'Afrique. Comme chez Schwerdt, l'écriture de Gurney est considérée comme une tentative de déconstruction des œuvres quelque peu utopiques produites dans la mouvance du nationalisme culturel des années soixante-dix.

Cette écriture complexe, souvent associée dans l'esprit des commentateurs aux retombées du postmodernisme, est abordée principalement par Wright dans son analyse des œuvres en grande partie expérimentales de Ben Okri, Biyi Bandele-Thomas, Kojo Laing et Syl Cheney-Coker. Auteurs cosmopolites (mais à des degrés divers), ceux-ci n'hésitent pas à bousculer l'esthétique réaliste par une écriture protéiforme qui intègre les codes de l'oralité (contes à la manière de Tutuola - Okri, épopée - Cheney-Coker) avec une expérimentation à la fois narratologique (Bandeled-Thomas) et linguistique (Laing) digne des postmodernistes américains E. L. Doctorow et Kurt Vonnegut.

Cependant, la diversité de ce phénomène, que l'on peut qualifier globalement "d'hybridation" ou de "pollénisation", est soulignée avec pertinence par la présence d'autres articles. Ainsi, Maggi Phillips démontre tout ce que les romans abikú d'Okri (*The Famished Road*, 1991 et *Songs of Enchantment*, 1993) doivent aux croyances et à l'esthétique des peuples riverains du Delta, ainsi qu'aux auteurs associés au nationalisme culturel (Soyinka et Armah). Ceci n'a que peu de rapport avec le roman *Another Death in Venice*, 1995, du philosophe ghanéen Kwame Appiah, dont la référence à Thomas Mann, ainsi que le décor et les personnages exclusivement européens, sont reliés par Edward Sackey à une problématique africaine par une curieuse lecture de l'œuvre comme une simple allégorie destinée à illustrer les thèses sur le cosmopolitisme exprimées par Appiah dans son livre célèbre *In My Father's House* (1992).

Par ailleurs, l'étude de Wright sur l'auteur nigérian peu connu T.O. Echewa, ainsi que l'article consacré par Neil Ten Kortenaar aux auteurs zimbabwéens Stanlake Samkange et Tsitsi Dangerembga, démontrent qu'une stratégie d'écriture relativement complexe (l'utilisation par ces auteurs d'une double perspective) n'est pas l'apanage des auteurs cosmopolites.

La présence de Dangarembga souligne l'importance accordée par Wright à l'intensification, dans les années quatre-vingt, d'une littérature consacrée à la dénonciation du sort réservée aux femmes, aussi bien pendant la période coloniale que dans les années qui suivirent l'indépendance. Trois articles de Penny Ludicke, Sue Thomas et Chris Dunton, consacrés successivement à la Zimbawéenne Yvonne Vera, à la Mauritienne Lindsey Collen et à la Camerounaise Calixthe Beyala, démontrent ainsi la reprise du flambeau brandi autrefois par Bessie Head, Flora Nwapa, Buchi Emecheta et Ama Ata Aidoo. Les romans de Vera (*Nehanda*, 1993, et *Without a Name*, 1994) présentent les deux révoltes historiques contre le colonisateur (les chimurenga) du seul point de vue de deux femmes contrastées : la prophétesse Nehanda et la victime brisée Mazvita. Selon

Ludicke, Vera a recours à une stratégie toute particulière qui consiste à taire la voix habituellement dominatrice de l'homme, que celui-ci soit le colonisateur ou un combattant pour la liberté. Lindsay Collen, pour sa part, brava les menaces des fanatiques hindous avec un roman, *The Rape of Sita* (1993), qui, à travers un voyage encyclopédique parmi les références littéraires, mythiques et historiques traitant du viol, tente de faire de cet acte l'emblème de la puissance abusive. Rendue muette et amnésique, Sita ne peut remonter à l'acte (perpétué par l'administrateur colonial Tarquin) qu'avec l'aide de son ami Iqbal, par ailleurs le narrateur principal du récit. C'est donc un homme qui fera naître la vérité par le truchement d'un acte créateur qui l'amène à remonter jusqu'à la source du drame vécu par la femme victime. Pour Sue Thomas, la force du roman tient dans cet appel à une mise en cause radicale d'une vision exclusivement mâle de la réalité historique.

Christ Hutton montre comment les sept romans de Calixthe Beyala, que ce soient les œuvres ambitieuses telles que *Seul le diable le savait* (1990) ou les textes plus légers relatant la vie du petit Loukoum, sont parcourus par un thème conducteur qui est la dénonciation du sort réservé aux femmes dans les sociétés patriarcales.

L'article de Dutton est utile, surtout comme introduction à l'œuvre de Beyala, mais en signalant l'esthétique généralement réaliste de son œuvre, il attire l'attention sur le caractère quelque peu déséquilibré du recueil édité par Wright. Dans son introduction, celui-ci souligne l'émergence à la fin des années soixante-dix d'une littérature de combat ancrée dans la réalité politique du continent, évolution qu'il qualifie de "tournant dans la fiction africaine postcoloniale". Or la place importante accordée aux écrivains cosmopolites et expérimentaux a tendance à occulter ce qui est devenu une polémique importante ces dernières années, concernant, d'une part, la pertinence politique d'œuvres qui, par leur forme et leur origine, restent difficilement accessibles à un grand public africain et, d'autre part, l'influence exercée sur ses auteurs par une esthétique occidentale. Wright déclare explicitement qu'il ne souhaite pas entrer dans cette polémique mais on peut déplorer l'absence d'articles sur des auteurs "prolétaires" tels que Aminata Sow Fall et Meja Mwangi ou les romanciers de guerre zimbawéens Shimmer Chinodya et Alexander Kanengoni qu'il mentionne lui-même dans son introduction.

D'où l'importance considérable ici des deux articles consacrés à Ken Saro-Wiwa. Le premier, par Eckhard Breitingner, décrit non seulement l'activité créatrice intense d'un homme qui se distingua dans plusieurs domaines (contes pour adultes et enfants, pièces de théâtre, roman, feuilleton à la télévision et à la radio) et qui accomplit une véritable révolution linguistique en s'exprimant à travers un idiome ("anglais pourri") accessible à des millions de Nigériens, mais surtout le pouvoir subversif d'un formidable entrepreneur/gestionnaire qui bâtit à lui seul une maison de publication (Saros), capable à la fois de dépasser largement les capaci-

tés de diffusion des petites maisons autochtones tout en pratiquant des prix nettement plus bas que les grandes multinationales du livre. Ainsi que le dit Breitinger, c'est sans doute la capacité de mobilisation que lui procurait cette maison qui le condamna lorsqu'il décida en 1989 de mettre son influence au service du peuple ogoni.

À la différence de Breitinger, Ezena-Ohieto restreint son étude au langage utilisé par Saro-Wiwa dans son roman *Sozaboy* (1985). Outre "l'anglais pourri" du narrateur qui n'est que le reflet d'une éducation inachevée pour cause de pauvreté et de guerre, le roman se caractérise par une gamme de registres suffisamment large pour permettre à l'auteur d'investir son roman, ancré dans le réalisme social, d'une forte épaisseur sociologique et psychologique.

Toujours dans le domaine des liens unissant roman et action politique, Wright signale la difficulté éprouvée par les auteurs sud-africains blancs à aborder des thèmes personnels après la déclaration de l'état d'urgence en 1985. Selon Teresa Dovey, ce dilemme est résolu par J.M. Coetzee dont le roman *Age of Iron* (1990) doit être lu, au-delà du récit autobiographique d'une vieille dame mourante pétrie d'humanisme et de culture classique, comme un geste de la parole (ce que les linguistes appellent un "speech act"), destiné à exprimer, à mettre en scène, les tensions des libéraux blancs pris entre un sentiment d'impuissance devant les polarisations extrêmes imposées par l'apartheid et le besoin, malgré tout, d'exprimer la nécessité d'une révolte, si futile soit-elle, devant le caractère foncièrement inhumain et dégradant de ce système. De ce point de vue, le texte de Coetzee apparaît comme un commentaire sur la problématique exprimée par Nadine Gordimer dans son célèbre manifeste de 1985, "The Essential Gesture".

On peut signaler, pour terminer, la présence de deux articles qui se situent relativement en marge des thèmes principaux abordés dans le recueil. Avec comme toile de fond le déclin brutal de l'Ouganda comme un des grands centres culturels de l'Afrique, suite au coup d'état d'Idi Amin en 1966, Eckhard Breitinger fait un inventaire des écrits de et sur ce pays entre 1953 et les années 80. Une importance toute particulière est accordée à deux types de textes : ceux de Robert Serumaga, V. S. Naipaul, David Rubadiri et John Nagenda, consacrés, avec un bonheur inégal, au coup d'Etat lui-même (l'auteur n'est pas tendre pour le roman de Naipaul, *In a Free State*, 1971) ; et les narrations de type anthropologique, particulièrement abondantes dans les années soixante. Dans cette catégorie, Breitinger opère une distinction entre les récits populaires à vocation essentiellement pédagogique et les textes plus sophistiqués dont l'exemple le plus abouti est sans doute fourni par Okot p'Bitek (*White Teeth*, 1953/89).

Par réaction à une approche excessivement formelle des textes, Ato Quayson plaide (dans un article intitulé "Ethnographies of African Literature") pour le retour à une exégèse plus centrée sur l'arrière-plan

culturel, voire anthropologique, de la fiction africaine. La littérature entretient des rapports dynamiques, souvent problématiques, avec le contexte de production à partir duquel elle s'élabore. Une connaissance plus approfondie des divergences culturelles existant entre les diverses aires géographiques du continent africain permettrait de mieux saisir le sens accordé à tel ou tel topos par un auteur et contribuerait ainsi à un enrichissement des lectures critiques.

Malgré son hétérogénéité sans doute inévitable, ce recueil, de par la diversité des thèmes et des auteurs abordés, constitue un outil de travail très utile pour comprendre les enjeux de la littérature africaine anglophone d'aujourd'hui.

■ Philip W<sub>HYTE</sub>