

Études littéraires africaines

Introduction

Michel Naumann



Numéro 22, 2006

Wole Soyinka

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1041242ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1041242ar>

[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 document

Naumann, M. (2006). Introduction. *Études littéraires africaines*, (22), 5–11.
<https://doi.org/10.7202/1041242ar>

Tous droits réservés © Association pour l'Étude des Littératures africaines (APELA), 2007

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/>

érudit

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/>

INTRODUCTION

Notre dossier sur Wole Soyinka et son œuvre ne pouvait être un tableau critique complet des productions de l'écrivain africain qui fut le premier à recevoir le Prix Nobel de Littérature. Soyinka, en effet, n'est pas seulement un auteur prolifique qui s'est attaqué à tous les grands genres littéraires (tragédie, comédie, poésie, roman...), c'est aussi un critique original dont les essais et analyses ont joué un grand rôle dans tous les débats qui ont traversé l'intelligentsia africaine ; c'est également un personnage politique important dans son pays, le Nigeria, une personnalité écoutée en Afrique et dans le monde. S'il n'était pas possible de rendre compte équitablement de tous ces aspects, il nous a paru intéressant de relever certaines de ses contributions dans ces divers domaines et de rappeler certains traits de son œuvre qui sont parfois vite oubliés parce que dérangeants ou mal accordés aux critères de la critique littéraire dominante.

L'œuvre de Soyinka, me semble-t-il, n'est pas de celles qui illustrent une certaine vision postcoloniale, liée à l'hybridité, qui a cours aujourd'hui. Elle surgit d'une culture certes ouverte, mais la dynamique de sa production n'a rien à voir avec les jeux de l'entre-deux : les générateurs¹ de l'œuvre sont profondément *yoruba* et, pour être plus précis encore, liés au culte d'Ogun. Or, le post-colonialisme privilégie une dynamique née du contact avec l'Occident colonisateur et il démontre tout ce qu'une culture peut considérer comme son fondement essentiel, hérité non de la construction temporelle des hommes, mais d'un au-delà de sa propre histoire. Or, baser son engagement artistique et politique, son recours aux mythes, en somme la forme et le fond d'une œuvre considérable sur Ogun, tout cela peut-il se faire sans reconnaître une transcendance à cette divinité ? C'est bien celle-ci que l'auteur revendique contre ce qu'il nomme le marxisme d'Achebe ; ce dernier, selon Soyinka, affirme les déterminations sociologiques des cultes et des Dieux lorsque, dans *Arrow of God*, il oppose Ulu, divinité du prêtre dont la fonction reflète les forces et les intérêts unificateurs de la confédération de villages, au Dieu des richesses de ce monde, qui représente les intérêts plus décentralisés des hommes riches et titrés.

Nous avons donc ouvert ce dossier par une brève mais fondamentale discussion de deux critiques de Soyinka, l'un – Nigérien – qui entend affirmer la dimension religieuse des mythes et l'efficacité politique et artistique des rites, l'autre – Kényan – qui développe à l'époque une analyse marxiste. Sans trancher, nous faisons simplement remarquer que le premier est en accord avec Soyinka et sa vision des cultes africains. Il

¹ J'appelle ainsi tout élément formel ou culturel productif d'une œuvre littéraire, tant dans sa dimension linguistique que sémantique.

devait d'ailleurs se développer une relation orageuse entre Soyinka et les marxistes, notamment d'Ibadan et d'Ife, où s'étaient constitué de puissants pôles de critiques radicaux comme Kole Omotoso et Femi Osofian, qui lui reprochèrent, dans les années soixante-dix, son goût pour des mythologies et des rituels qu'ils jugeaient d'origine féodale. Lors d'une récente conférence sur l'œuvre de Soyinka depuis le Nobel, Femi Osofian est revenu sur le caractère assez violent des débats pour faire amende honorable et dire que la révolte des fils ne pouvait pas cacher leur admiration et leur dépendance vis-à-vis du grand ancêtre qu'était Soyinka¹. Il est vrai que, durant une longue période, la contestation de la dictature d'Abacha avait appelé à l'union sacrée plutôt qu'à la lutte fratricide entre les intellectuels nigériens et que, à l'aube d'un XXI^e siècle qui modifiait considérablement les termes des luttes libératrices, ces paroles étaient attendues.

La démocratie est désormais un combat révolutionnaire. L'école française de critiques qui ont travaillé sur Soyinka est fort riche (Alain Ricard, Christiane Fioupou et d'autres). Des extraits d'une conférence inédite d'Alain Ricard, que nous reproduisons ici, nous montrent très clairement que l'inspiration de Soyinka (dont Ogun n'est pas le facteur le moins important) est engagée en faveur des droits de l'homme, ce qui pourrait apporter de l'eau au moulin d'Amartya Sen – un autre Prix Nobel – qui fait de la démocratie un héritage universel venu de toutes les cultures plutôt qu'un apport spécifiquement occidental. D'un autre côté, ces citations d'Alain Ricard nous rappellent que Soyinka se démarque de ceux qui, en conformité avec le courant anglais représenté par Burke qui explique que la valeur d'une tradition est d'être encore là et que cela la justifie, même si nous ne pouvons expliquer clairement sa valeur, fétichisent une tradition parce qu'elle est une tradition. Par ailleurs, il est évident que Soyinka n'est en aucune façon fasciné par la ferveur nationaliste acritique ou la fierté raciale qui, explique-t-il, relèvent des médiocres idéologies des dictateurs fascistes qui écumèrent les nouvelles nations africaines. C'est au cœur de son projet artistique, dit Alain Ricard, que se trouve l'origine de ces ouvertures libératrices.

C'est même au cœur de son travail sur la langue et les mots, semble dire Rebecca Vinod Mathews dans l'article qui suit. La réception de l'œuvre de Soyinka a été diverse selon les continents. Tout récemment, Soyinka s'est rendu à Kingston pour participer à la mise en scène de sa dernière pièce dans un audacieux dialogue avec la jeunesse déshéritée de la capitale jamaïcaine. Il est donc aussi l'homme du dialogue Sud-Sud, qui ne saurait en aucun cas être oublié au profit du dialogue Nord-Sud. En Inde, les départements et les recherches liés à la littérature du Commonwealth ont

¹ Onookome Okome, *Ogun's Children*. Asmara : AWP, 2004.

été les premiers à prendre contact avec la littérature nigériane. Tout récemment, Mahadeva, diplômé de l'université Nehru de New Delhi et enseignant à l'université de Mysore, d'abord auteur d'articles remarquables en anglais et en kannada, a publié un ouvrage sur Soyinka qui fera date¹ et qui confirme son engagement africain au sein des études sur le Commonwealth. Je signale brièvement, dans le premier article de ce dossier, sa thèse qui me semble aller dans le sens de ceux qui accordent une grande importance aux générateurs mythologiques et rituels de l'œuvre de Soyinka. Rebecca Vinod Mathews, autrefois enseignante dans un collège lié à l'université de Bangalore et désormais attachée à l'université du Connecticut, montre quelle fut l'importance de la poésie satirique de cet auteur, arrivée en Inde par les anthologies d'auteurs du Commonwealth ; elle montre en particulier qu'un poème de Soyinka a donné aux Indiens le sentiment qu'une voix forte, ironique, irrévérencieuse, pouvait faire pièce au racisme occidental, trop vite déclaré colonial et dépassé par notre temps ouvert à toutes les hybridations.

Djiman Kasimi, de l'université de Cocody, défend ici la vocation d'une littérature qui emprunte à la tradition africaine le sens de sa responsabilité sociale et sa capacité de critique. Cette hybridation suscite donc ses réserves. Il existe, c'est un fait, une statuaire et des masques yoruba qui décrivent les travers des uns et des autres, et même de ceux qui se sont convertis avec plus ou moins de sincérité aux habitudes venues de l'étranger. Djiman Kasimi insiste donc sur la défense de la culture africaine qui anime les romans de Soyinka. La ville, les mœurs, la condition féminine lui semblent des thèmes importants pour combattre la dépersonnalisation et l'aliénation, sans se retrouver prisonnier du passé mais au contraire en s'ouvrant à l'avenir.

La première critique littéraire africaine qui s'est intéressée à l'œuvre de Soyinka n'a pas manqué d'insister sur cette dimension, notamment avec Taiwo ; mais Abiola Irele, Izevbaye, Durosini Jones et, un peu plus tard et à sa façon, le très engagé Biodun Jefiyo, avaient d'autres objectifs. Sans cesser d'apporter leur expérience africaine pour expliquer l'œuvre, ils ont tenu aussi à l'étudier et à l'évaluer selon les procédures critiques utilisées pour les grands auteurs britanniques. Ce travail, au lendemain des indépendances, n'était pas futile, loin de là, et le risque de faire rentrer de force Soyinka dans les moules de la critique occidentale dont les méthodes furent trop vite considérées comme objectives et universelles, fut contrebalancé par la preuve qu'ils apportèrent qu'une œuvre géniale pouvait être reconnue par toutes les traditions. Il était aussi important d'arracher les pièces, romans et poèmes de Soyinka à ceux qui, au nom d'une fonctionnalité sociale de l'art africain très réductrice, produisaient des critères d'évaluation complaisants et tout à fait insuffisants pour couvrir une

¹ Mahadeva, *Wole Soyinka : A Myth-Ritual Paradigm*. Bangalore : CVG, 2002.

œuvre aussi riche. En outre, à cette époque, la critique anglaise était encore sous le charme des travaux de Wilson Knight sur Shakespeare et le mythe, et entre Soyinka et le grand critique anglais se développa une complicité relevant de ces affinités électives qui jouèrent aussi, de l'autre côté de l'Atlantique, entre Soyinka et Henry Louis Gates.

Pourtant le dialogue, parfois orageux certes, avec les procédures critiques occidentales n'est pas sans danger. L'école de Nsukka au Nigeria, en rupture avec cette relation, a su admirablement concilier procédures critiques sophistiquées et rôle incontournable des générateurs africains de l'œuvre. Elle s'est attachée à l'étude du Soyinka d'après le Nobel et a posé la question des ruptures et des continuités entre ces deux temps de l'œuvre. Ogun revient donc au cœur des questions posées. D'un côté, le célèbre poème de Soyinka sur Nelson Mandela semble montrer que les continuités l'emportent : le héros de la lutte contre l'*apartheid* possède la détermination de Tchaka, le grand conquérant zoulou, la patience d'Obatala, injustement enfermé par Shango dans le mythe du voyage d'Obatala, la volonté d'Ogun, sa terrible solitude et le sens du sacrifice liés à ce Dieu mais aussi incarnés par Eman, le bouc émissaire de la très belle pièce du jeune Soyinka : *Le Sang fort*. D'un autre côté, les forces de désintégration exercées sur les sociétés traditionnelles sont telles que l'absurde, le chaos, la dégradation semblent rendre le sacrifice unificateur ogunien impossible et incompréhensible. Cette évolution apparut dans l'œuvre de Soyinka avec *La Mort et l'écuyer du roi* où Elesin, qui doit rejoindre le roi mort dans l'autre monde et assurer ainsi la continuité de l'ordre social et cosmique, est empêché d'accomplir le sacrifice qui lui est demandé. À la place du sacrifice qui renouvelle l'unité d'une communauté en emportant ses péchés et en rappelant ses valeurs fondamentales et sa place dans l'univers, surgit le suicide anémique d'Elesin, par nature individualiste et coupé de toute signification qui soit à la fois partagée et régénératrice. Pourtant, dans les mondes les plus dégradés et chaotiques, nous retrouvons des personnages porteurs des archétypes des Orishas, ces Dieux *yoruba* qui traversèrent l'Atlantique pour venir danser avec les plus déracinés de leurs fidèles, les esclaves déportés par la traite négrière. Sanda, le voyou-héros de la dernière pièce en date de Soyinka, *La Béatification du loup de quartier*, est souvent le protecteur des faibles, un rôle très ogunien. Soyinka sait admirablement saisir le quotidien dans un code mythologique.

Il n'est pourtant guère possible d'éviter de confesser que la dimension régénératrice ogunienne semble reculer. Mais que les partisans d'un monde globalisé asservi au modèle occidental ne se réjouissent pas trop vite. Ogun n'est déplacé – légèrement et temporairement – que par un autre Orisha avec lequel il passe une alliance. Dans un monde où se perdent les significations sociales vitales, il convient de faire appel au Dieu qui règne sur le sens, joue avec les symboles et traverse les labyrinthes. Il s'agit d'Eshu. Achebe a très bien décrit ce Dieu en évoquant l'histoire

bien connue où Eshu, une moitié du corps peinte en blanc, traverse le village et provoque une dispute entre voisins, les uns prétendant avoir vu un blanc, les autres un noir. Puis il repasse en sens inverse et renouvelle la querelle : ceux qui disaient avoir vu un blanc prétendent désormais avoir vu un noir et vice-versa. Maître des significations et trompeur souvent drôle et cruel, Eshu est plus à l'aise qu'Ogun dans un monde si dégradé. Il utilise la parodie, la subversion des discours par le grotesque, et administre une terrible preuve par l'absurde de l'hypocrisie suicidaire de ceux qui prennent en main les sociétés modernes, non pour servir les hommes mais se servir. Il pousse leurs discours jusqu'à leurs ultimes conséquences. Les dictateurs fous jouent avec les significations traditionnelles mais, en même temps qu'ils les invoquent en leur faveur, ils les violent et conduisent les sociétés au bord de l'éclatement et du gouffre puisque les procédures rituelles, avec leur indispensable fonction de régénération, ne sont plus assumées. Eshu montre donc ce qu'il en coûte de vouloir faire l'économie des fonctions régulatrices oguniennes et travaille effectivement à un retour vers elles, qui seules peuvent sauver les sociétés et l'univers du chaos.

Les peuples africains mènent donc la lutte avec des armes déjà éprouvées depuis longtemps et que ne néglige nullement Soyinka. Le dernier article de ce dossier est une magnifique démonstration du travail ironique et cruel d'Eshu. Dans son analyse d'une pièce récente, *La Béatification du loupard de quartier*, Éliane Utudjian Saint-André montre non seulement l'enracinement politique et social concret de l'intrigue, mais aussi sa dette envers les productions culturelles populaires et urbaines. Elle conclut que, si désespérée que soit la situation décrite, la vitalité cruelle avec laquelle elle est envisagée et affrontée témoigne d'un peuple qui, malgré tout, dans la misère, la boue, l'oppression, reste debout.

Or, les genres populaires identifiés comme sources de l'humour n'ont rien à voir avec un entre-deux né d'une rencontre de cultures. Cette rencontre a certes eu lieu, la confrontation continue, des emprunts sont faits (qui songerait à le nier ou à le déplorer ?), mais les générateurs de l'œuvre sont incontestablement africains. Soyinka est d'abord l'artiste qui nous rappelle le caractère irréductible et inappropriable de l'autre autant que son ouverture.

■ Michel NAUMANN

Bio-Bibliographie de Wole Soyinka

- 1934 Naissance de Wole Soyinka à Abeokuta, Nigeria sous domination coloniale. Ses études le conduiront d'abord au Government College puis à Ibadan, première université du pays.
- 1954 Soyinka est à l'université de Leeds (Département d'Anglais).
- 1958 Il travaille comme lecteur de pièces de théâtre au Royal Court Theatre. La pièce *Les Gens des marais* est sélectionnée pour le festival dramatique de l'université de Londres.
- 1959 *Le Lion et la perle* est monté à l'Arts Theatre de l'université d'Ibadan.
- 1960 *La Danse de la forêt* est jouée aux célébrations de l'indépendance du Nigéria. L'indépendance est lourde d'interrogations car il s'agit d'une indépendance conservatrice : pour que le panafricanisme socialiste de N'Krumah au Ghana ne puisse s'étendre, les Anglais ont poussé à une alliance des nationalistes bourgeois et des féodaux du Nord qui paralyse les premiers. Azikiwe, prestigieux chef politique du NCNC, le premier parti nationaliste, a accepté le poste de président de la République.
- 1960-64 Universitaire, Soyinka travaille à Ibadan, Ife, Lagos et il sera même, brièvement, rédacteur en chef de *Black Orpheus* et *Transition*.
- 1963 Mbari publie *Three Plays* (*Les Gens des marais*, *Le Sang fort*, *Les Épreuves de frère Jero*).
- 1964 À la tête de l'Orisun Théâtre, il anime la vie culturelle nigériane. Oxford UP publie *Five Plays* (les cinq pièces évoquées).
- 1964 Est aussi l'année de la grande grève générale au Nigeria : le niveau d'organisation des travailleurs et la puissance des mouvements paysans infléchissent la vision de nombreux intellectuels qui découvrent une alternative populaire révolutionnaire au néo-colonialisme.
- 1965 *La Route* est jouée à Londres au Festival des arts du Commonwealth. *Les Interprètes*, roman, publié par Heinemann, est comparé à *Ulysse* de James Joyce. L'alliance des partis contre la coalition au pouvoir est battue aux élections dans des conditions suspectes. Soyinka, membre de l'Action Group, composé de chefs traditionnels (Obas) et d'hommes d'affaires, et dont l'aile gauche est très active (les jeunesses du parti), est dans l'opposition et son intervention à la radio, inversant les résultats électoraux officiels, lui vaut la prison.
- 1966 Coup d'État des jeunes majors qui veulent combattre la corruption, mais ils sont vite relayés par leur hiérarchie militaire. Celle-ci est de plus en plus influencée par les thèses unitaires qui, selon la bureaucratie fédérale, favoriseraient les élites plus nombreuses des *Igbo* de l'Est. *La Récolte de Kongi* est primée au festival des arts Nègres de Dakar.
- 1967 *Idanre et autres poèmes* (Methuen, Londres) honore la ville d'Idanre qui s'instaura commune indépendante et autogérée. La bureaucratie fédérale élimine les partisans d'une constitution unitaire à la faveur de progroms contre les *Igbo*, qu'elle a organisés. Les gens de l'Est tentent alors de créer un État indépendant dans leur région, le Biafra. La guerre qui suit (1967-1970) pour réunifier le Nigeria sera dramatique. Soyinka tente de mettre sur pied une "troisième force" qui éviterait la guerre, mais il est arrêté et gardé aux secrets.
- 1969 Libération de Soyinka. Il reprend son poste à Ibadan (Études théâtrales). *Poèmes de prison* (Rex Collins, Londres).
- 1970 *Fous et spécialistes* marque la reprise de l'œuvre dramatique ; la pièce est montée au Memorial Theatre E. O'Neill (Connecticut).
- 1971 Publication de la pièce par Methuen (Londres).
- 1972 *Cet homme est mort* (Rex Collings), récit de captivité.

- 1973 Methuen publie l'ensemble des pièces consacrées au pasteur Jero et la version de Soyinka des *Bacchantes* d'Euripide.
Une saison d'anomie, second roman de Soyinka, décrit un pays sur le point de franchir le pas de la révolution (Rex Collings).
 À Cambridge, il prononce un certain nombre de conférences qui deviendront un ouvrage théorique trois ans plus tard.
- 1975 Methuen publie *La Mort et l'écuyer du roi*.
- 1976 Un séjour à l'université de Leeds lui donne le temps d'écrire *Mythes, littérature et monde africain*, tiré des conférences de 1973. Il y exprime ses rapports aux cultes et cultures du continent qui apparaissent comme de véritables générateurs de son œuvre.
Ogun Abibiman, poèmes (Rex Collings)
- 1980 *Opera Wonyosi*, sur Bokassa I, est donné à Londres (publication par Rex Collings).
- 1981 Publication de *Ake, les années d'enfance* (Rex Collings).
- 1984 Dès le retour au pouvoir des politiciens (la deuxième République), Soyinka a participé aux activités politiques du pays, notamment au sein du parti de la rédemption du peuple, d'Aminu Kano, dont Chinua Achebe est vice-président. C'est le parti le plus à gauche et le mieux implanté au niveau national. En 1984, la crise due à la gabegie des élites qui contrôlent les royalties du pétrole ramène au pouvoir les militaires dont les multiples factions vont se succéder jusqu'à la mort du dictateur Abacha.
- 1986 Soyinka reçoit le Prix Nobel de littérature.
- 1987 Avec Achebe et d'autres, il tente (en vain) d'obtenir la grâce de Vyatsa, poète et général dans l'armée nigériane, espoir des forces de gauche.
Isara (Fountain Publication, Ibadan).
- 1989 *Mandela, sa terre et autres poèmes* (Fountain Publication).
- 1992 *Affectueusement, de la part de Zia* (Fountain Publication).
- 1993 Soyinka s'enfuit du Nigeria.
 Publication à Accra (DuBois Centre) de *L'Homme noir et le voile*.
- 1994 *Ibadan les années pagaille* (Mémoires) publié chez Methuen.
- 1999 *La Béatification d'un loup de quartier* (Spectrum, Ibadan).

Disponibles en Français

- La Danse de la forêt*. Paris : Harmattan, 1973.
- Les Gens des marais*. Paris : Harmattan, 1979.
- Indanre*. Dakar : NEAS, 1982.
- Aké*. Paris : Belfond, 1984.
- Cet homme est mort*. Paris : Belfond, 1986.
- Les Métamorphoses de frère Jero*. Paris : Présence africaine, 1986.
- La Mort et l'écuyer du roi*. Paris : Hatier, 1986.
- Cycle sombre*. Paris : Silex, 1987.
- La Récolte de Kongi*. Paris : Silex, 1988.
- La Route*, Paris : Hatier, 1988.
- Les Bacchantes d'Euripide*. Paris : Silex, 1989.
- La Terre de Mandela*. Paris : Belfond, 1989.
- Du rouge de cam sur les feuilles*. Ivry-sur-Seine : Nouvelles du Sud, 1990.
- La Ronde dans la forêt*. Nancy : Presses Universitaires, 1990.
- Fous et spécialistes*. Ivry-sur-Seine : Nouvelles du Sud, 1990.
- Requiem pour un futurologue*. Ivry-sur-Seine : Nouvelles du Sud, 1990.
- Ibadan, les années pagaille*. Arles / Le Méjean : Actes sud, 1997.
- Le Maléfice des jacinthes*. Genève : ZOE, 1999.