Anthologie des littératures de langue française

Sous la direction de
Mzago Dokhtourichvili
Atinati Mamatsashvili

Ilia State University Press
Tbilissi 2022

Anthologie des littératures de langue française

Sous la direction de
Mzago Dokhtourichvili
Atinati Mamatsashvili

Ilia State University Press
Tbilissi 2022

Anthologie des littératures de langue française

Sous la direction de: Mzago Dokhtourichvili, Atinati Mamatsashvili

Un des objectifs majeurs de la Délégation de *La Renaissance Française* en Géorgie, que nous avons installée au mois de novembre 2020, à l'Université d'État Ilia, à Tbilissi, en Géorgie, est de promouvoir les richissimes littératures de langue française qui se créent dans les pays francophones sur les cinq continents. La publication de la présente Anthologie s'inscrit dans cette orientation. Dans la rédaction de l'***Anthologie des littératures de langue française***, ont été impliqués des collègues camerounais, centrafricain, gabonais, guinéen, italien, libanais, maghrébin, roumain, vietnamien, et les spécialistes géorgiens de littérature comparée pour les littératures belge, luxembourgeoise et suisse de langue française.

L'emploi particulier de la langue française dans les pays plurilingues où le français a différents statuts, traduit des réalités culturelles et identitaires qui se distinguent non seulement de celles de France, mais également des réalités culturelles propres à chacun de ces pays et qui servent à créer des variétés du français, tout en entrant en interaction avec d'autres langues en usage, dont il subit l'influence. Ce qui contribue à son enrichissement et son renouvellement. L'œuvre des écrivains réunis dans l'Anthologie que nous soumettons à une bienveillante attention du lecteur maîtrisant la langue de Molière, traduit bien cette interaction entre les langues en usage et son influence sur le français qu'ils choisissent comme langue de leur écriture.

Aussi, la publication de la présente Anthologie, destinée essentiellement aux lycéens et étudiants, ainsi qu'au large public francophone et francophile, va-t-elle contribuer à la prise de connaissance des littératures extrêmement variées qui se déclinent dans différents genres – prose (roman, récit, nouvelle, conte, essai), poésie, théâtre -, dont les auteurs manifestent une subtile connaissance de la langue de Molière, tout en l'enrichissant et lui redonnant de nouvelles couleurs; en même temps, elle va contribuer à l'enseignement tant des littératures de langue française que du français dans toute sa diversité.

Copyright Éditions Université d'État Ilia
Tous droits de reproduction, d'adaptation ou de traduction réservés.

© 2022 Université d'État Ilia

ISBN 978-9941-18-408-6

ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა
ქაქუცა ჩოლოყაშვილის 3/5, თბილისი, 0162, საქართველო

Éditions Université d'État Ilia
3/5, av. Cholokashvili, Tbilissi, 0162, Géorgie

Table des matières

Préface v

En guise d'introduction vii

Contributeurs xi

Littérature belge de langue française 1

Littérature camerounaise de langue française 27

Littérature canadienne/québécoise de langue française 99

Littérature congolaise RD de langue française 167

Littérature gabonaise de langue française 225

Littérature guinéenne de langue française 287

Littérature libanaise de langue française 335

Littérature luxembourgeoise de langue française 373

Littérature maghrébine de langue française 395

Littérature algérienne de langue française 397

Littérature marocaine de langue française 416

Littérature tunisienne de langue française 434

Littérature roumaine de langue française. L'extrême contemporain 445

Littérature suisse de langue française 487

Littérature vietnamienne de langue française 535

Préface

Qu'est-ce qu'une anthologie sinon une petite bibliothèque? Et qu'est-ce qu'une bibliothèque? La réponse peut tenir en un mot: un viatique, dans sa double acception, ce qui aide à vivre... et à mourir. Le mot phare du titre de cette très heureuse initiative, dont nous devons vivement féliciter les promoteurs, est bien celui de *littératures* écrit au pluriel. Marcel Proust a si bien exprimé le lien nécessaire et intime entre la littérature et la vie qu'on ne peut que reprendre sa formule célèbre: «La vraie vie, la vie enfin découverte et éclaircie, la seule vie par conséquent pleinement vécue, c'est la littérature».

Oui, la littérature donne la vie, et pour donner la vie, il faut être deux. Elle est le fruit de la rencontre entre un écrivain et une langue; ici, la langue française, qui peut être langue première, langue adoptée, langue seconde, peu importent les adjectifs. Elle est la langue qui *découvre* et *éclaire* la vie, avec les mille et une manières dont la vie se découvre et s'éclaire et qui varient selon les ors du ciel ou la lenteur des rivières, les montagnes arides ou les verts vallons, l'odeur de la neige ou l'âcreté du sable, le dessin des constellations ou la profondeur des ténèbres. Autant de langues françaises que de coteaux ou de villages, mais c'est toujours la langue française. Laissons aux universitaires, aux linguistes, aux traducteurs, aux académiciens, le soin d'évaluer, de théoriser, de borner ce *toujours*.

Mais ceux qui font la langue, ce sont ses locuteurs, et ceux qui lui donnent sa noblesse et même son *au-delà*, ce sont les écrivains. La langue de Rabelais, la langue de Proust, la langue de Céline, un monde les sépare, pourtant elles sont toujours la langue française. L'être humain étant doté de jambes et non de racines - ce qu'aime rappeler George Steiner - il transporte sa bibliothèque intime qui se greffe sur d'autres lieux et cultures, partout où les hommes parlent et écrivent le français: au Cameroun, au Congo, au Gabon, en Guinée, au Liban, au Maghreb, en Belgique, au Luxembourg, en Roumanie, en Suisse, au Canada/Québec, au Vietnam, sur tous les continents... Parlant de l'artiste, Proust inclut évidemment les écrivains lorsqu'il écrit: «Par l'art seulement nous pouvons sortir de nous, savoir ce que voit un autre de cet univers qui n'est pas le même que le nôtre. Au lieu de voir un seul monde, le nôtre, nous le voyons se multiplier, et autant qu'il y a d'artistes originaux, autant nous avons de mondes à notre disposition».

Et si on demandait aux écrivains présents dans cette anthologie - et représentant une partie de l'immense monde francophone - de raconter la même histoire, en français, nous aurions bien sûr autant d'histoires et de langues différentes qu'il y a d'écrivains.

Denis Fadda

En guise d'introduction

La dénomination des littératures dont il s'agit dans la présente Anthologie est diversifiée – littérature francophone, littérature d'expression française, littérature d'écriture française, littérature monde en français. Ce qui montre qu'il n'y a pas d'unanimité ni parmi les écrivains qui créent leurs œuvres en français ni parmi les critiques littéraires. La plus contestée parmi toutes ces qualifications est celle de littérature francophone. Pour ne citer que deux éminents représentants de ces littératures – Assia Djebar, écrivaine d'origine algérienne, qui se disait «auteur d'écriture française» et qui se considérait, une fois élue à l'Académie française, «à la fois au-dehors et au-dedans», et Tahar Ben Jelloun, d'origine marocaine, membre de l'Académie Goncourt, qui dit dans une interview[1] détester le mot «francophone» et qui se considère plutôt écrivain de langue française, puisqu'il n'existe pas, précise-t-il, de langue francophone. Les deux écrivains cités reconnaissent en même temps, avec leurs confrères, l'influence de leur langue d'origine sur leur écriture.

Comme le titre de la présente Anthologie le montre, nous avons opté pour le qualificatif *Littérature de langue française*, vu le fait que dans la plupart des pays francophones, le français n'est pas l'unique langue d'expression littéraire.

Pour emprunter cette belle métaphore à l'écrivain tunisien Yamen Manai, lauréat du Prix des cinq continents 2017, une personne serait une culture, la langue – une monture[2], qui mène à l'altérité, à la diversité, faisant d'elle la clef d'accès à de nombreux héritages et imaginaires, qui sert à rapporter les voix singulières et profondes au dynamisme de la langue de Molière.

En effet, l'un des plus puissants attraits de la langue française est sa faculté de s'adapter aux lieux où elle s'est implantée au cours des siècles, subissant l'influence de la culture, de l'histoire et des conditions sociales

1. Marc Gontard, «Entretien avec Tahar Ben Jelloun», *Montray Kréyol*, 24 août 2008, www.montraykreyol.org/article/entretien-avec-tahar-ben-jelloun

2. Congrès mondial des écrivains de langue française: L'avenir du français est dans une littérature-monde, 27/09/2021, https://lapresse.tn/110092/congres-mondial-des-ecrivains-de-langue-francaise-lavenir-du-francais-est-dans-une-litterature-monde/

locales qui déterminent la création des variétés du français dans ces pays, redonnant au français de nouvelles couleurs et saveurs, enrichissant de ce fait la langue de Molière de nouveaux mots et expressions.

Pour ce qui est de la particularité du rapport entre le français, langue d'écriture, et la langue maternelle des écrivains, nous pensons que tous les écrivains dont l'œuvre est présentée dans l'Anthologie, pourraient souscrire à cette réflexion de Tahar Ben Jelloun qui répondait ainsi aux lecteurs marocains qui lui disaient qu'en le lisant, ils entendaient la langue arabe, surtout dialectale: «La langue casse les mots, affirme l'écrivain, déchire leur enveloppe et cherche de nouveaux parfums. Ce n'est même pas la volonté de l'auteur. C'est sans doute là l'originalité des écrivains qui écrivent dans une autre langue que celle de leur mère. Comment la définir? Ce n'est ni une «bilangue» ni un «interlecte». C'est du français qui voyage et qui se laisse séduire par d'autres rivages, d'autres rêves et d'autres exigences. C'est un imaginaire qui joue, chante, se trompe et rectifie les apparences. Notre imaginaire donne l'hospitalité à une langue qu'il traite avec générosité et plaisir et humour»[3].

Ces propos de Tahar Ben Jelloun prouvent que les auteurs de langue française se trouvent «à la croisée des langues et dans des situations de contacts de culture»[4]. Comme le remarque Laurence Malingret, «[l]es littératures francophones représentent des situations littérairement et culturellement très différentes», mais «certaines constantes»[5] peuvent être relevées. Il s'agit surtout des questions comme la «décolonisation» littéraire, les mouvements tendant à l'assimilation avec le champ littéraire français ou au contraire, les tendances à l'autonomie, le statut de la langue (française), l'écriture de l'exil, ou des rapports centre-périphérie et périphérie-périphérie[6].

Ainsi, les auteurs et extraits de leurs œuvres que nous avons réunis ici, s'efforcent de dévoiler, d'une manière prégnante, leur appartenance à une

3. Marc Gontard, *op. cit.*

4. Lise Gauvain, «Le palimpseste francophone et la question des modèles. Introduction», dans Lise Gauvain, Cécile Van den Avenne, Véronique Corinus et Ching Selao (dir.), *Littératures francophones*, Lyon, ENS Édition, 2013, p. 7.

5. Laurence Malingret, «À propos de la littérature francophone/ des littératures francophones: quelques aspects de la question», *Studi Francesi* [Online], 150 (L | III) | 2006, consulté le 3 juin 2022, URL: http://journals.openedition.org/studifrancesi/27073; DOI: https://doi.org/10.4000/studifrancesi.27073

6. *Ibid.*

littérature bien enracinée dans sa propre identité et les questionnements qu'ils posent sont en résonance avec ceux du monde moderne, en perpétuel mutation. Ces questions ne sont pas autres qu'affronte la littérature dans son ensemble: la place de l'homme au sein de la société, la discrimination et la marginalisation, la place de la femme et la voix qu'elle veut faire entendre à travers l'écriture, les conflits générationnelles, etc. Sauf qu'ici, ce sont des littératures qui parlent de leur propre voix, pour dire et pour raconter leur propre Histoire, rêve ou réalité, dans laquelle elles s'ancrent.

La présente *Anthologie des littératures de langue française* s'inscrit dans le vaste projet conçu au sein de la Délégation de *La Renaissance Française* en Géorgie dont l'objectif est de publier une série d'Anthologies portant sur les littératures de langue française à l'intention d'un public francophone et francophile des pays d'Europe centrale et orientale. Aussi, la publication de cette première Anthologie sera-t-elle suivie d'une traduction en géorgien et en roumain.

Ce premier volume rassemble des écrivains de langue française de quatorze pays francophones que nous présentons dans l'ordre alphabétique: Belgique, Cameroun, Canada, Congo (RDC), Gabon, Guinée, Liban, Luxembourg, Maghreb (Algérie, Maroc, Tunisie), Roumanie, Suisse, Vietnam.

Nous tenons à souligner une quadruple importance de cette Anthologie. La toute première est son importance du point de vue académique – elle fait connaître des œuvres littéraires de tous les genres écrites en français par les écrivains d'origine et de culture différentes. La deuxième est son importance du point de vue scientifique: l'œuvre des auteurs présentée dans cette anthologie représente une source précieuse pour des recherches qui s'intéressent à la langue d'écriture, à l'influence culturelle que subit le français qui l'exprime et contribue, de cette façon, à son enrichissement. Ces mêmes différences culturelles qui créent des problèmes traductologiques représentent une source pour les chercheurs du domaine. Une quatrième importance porte sur l'enseignement des variétés du français ainsi que des littératures qui les fournissent.

La présente Anthologie est le fruit d'une coopération fructueuse de la Délégation de *La Renaissance Française* en Géorgie avec les universitaires et jeunes chercheurs des pays concernés.

Nous leur adressons nos remerciements les plus profonds pour le travail bénévole accompli, ayant apporté une contribution précieuse à la rédaction de ladite Anthologie.

Mzago Dokhtourichvili
Atinati Mamatsashvili

Contributeurs

Pour ***La littérature belge de langue française*** et ***La littérature luxembourgeoise de langue française***

Atinati MAMATSASHVILI, Professeure titulaire à l'Institut de Littérature comparée de l'Université d'État Ilia, Tbilissi, Géorgie. Ses recherches portent sur littérature et régimes totalitaires (nazi et soviétique), littérature française & francophone et antisémitisme. Parmi ses publications:

A. Mamatsashvili, H. Mitterbauer, A. Sepp (dir.), Écrire une ville, habiter une ville: représentations spatiales des persécutions en Europe occupée (1940-1944), Cahiers de la mémoire contemporaine, Numéro thématique, 15/2021, 285 p.

https://fmc-seh.be/portfolio-item/les-cahiers-de-la-memoire-contemporaine-15-2021/

Luba Jurgenson & Atinati Mamatsashvili (dir.), Des écrivains face aux persécutions, au massacre de masse et au génocide, Paris, Petra, coll. «Usages de la mémoire», 2020, 204 p.

https://www.editionspetra.fr/livres/des-ecrivains-face-la-persecution-au-massacre-de-masse-et-au-genocide

Pour ***La Littérature camerounaise de langue française***

Louis-Martin PNGUÉNÉ ESSONO, auteur de l'introduction générale. Professeur à l'Université de Yaoundé 1; Doyen honoraire de la Faculté des Sciences humaines; Membre du Comité scientifique de l'École doctorale de l'Université de Yaoundé 1 *L'école et les langues nationales en Afrique*; Président de la Commission des langues transfrontalières véhiculaires à l'Académie des langues africaines; Président de la Commission du Numérique Éducatif à l'Université de Yaoundé 1; Expert pour l'évaluation des projets de formation à distance en Afrique, à Port-Louis (Île Maurice) dans le cadre de l'Organisation Internationale de la Francophonie (OIF); Auteur de cinq monographies et de quatre-vingts articles scientifiques.

Pierre Crépin MBIDA BIKANA, Doctorant, Membre du conseil exécutif du «Réseau francophone de sociolinguistique: RFS»; Membre des groupes de recherche (GRECG; CREFSCO); Membre de Didac'ressources et de l'Observatoire européen du plurilinguisme; Préfet des études d'Academic School of Excellence; Enseignant de français à l'IB (Baccalauréat

international) et Coordonnateur des Mémoires à l'IB à Academic School of Excellence.

Adamou NTIECHE MEFIRE, Animateur pédagogique de français, Enseignant vacataire de français au Centre Éducatif Bilingue David Lavoisier; Membre de deux centres de recherches – GRECG et CREFSCO.

Antoine-Beauvard ZANGA, Écrivain, Professeur des Lettres modernes françaises, Doctorant à l'Université Yaoundé 1; Membre de deux centres de recherches - GRECG et de CREFSCO; Domaines de recherche: Linguistique, Grammaire, Analyse du discours médiatique, Didactique du français, Fiction littéraire; Auteurs de dix articles scientifiques.

Tony Noël ONGUENE METE, PhD; Jeune chercheur associé au laboratoire Modyco (Modèle, Dynamique, Corpus), Chargé des cours à l'Université de Yaoundé 1; Membre du CREFSCO, Université de Yaoundé1; Auteur de six articles scientifiques.

Basile DIFOUO, Écrivain – auteur de deux romans, d'un recueil de poèmes et d'un recueil de nouvelles; PhD, Enseignant-chercheur au Département de Lettres Bilingues, École Normale Supérieure de l'Université de Maroua, Chargé de cours; Membre actif de plusieurs groupes de recherche: GRECG et CREFSCO; LABSCILA (Laboratoire des sciences du langage, Université de Yaoundé I); ERLIC (Équipe de Recherche en Littérature comparée, Université de Dschang); Auteur de six ouvrages scientifiques.

Catherine NGO BIUMLA épse ABOGO, Docteure en langue française; Professeure des Lycées d'Enseignement Général; Secrétaire générale du GRECG (Groupe d'Etudiants et de Chercheurs en Grammaire); Membre du CREFSCO; Censeur des enseignements généraux – Chef de service chargée de la pédagogie dans les lycées; Auteure de deux publications scientifiques.

Pour ***La littérature canadienne de langue française***

Gerardo ACERENZA, Professeur associé au Département de Littérature et de Philologie de l'Università degli Studi di Trento, Italie. Pendant deux ans (2003-2005), il a enseigné le français et l'italien au Canada, à St. Jerome's University. Il est en même temps traducteur et s'intéresse plus particulièrement à la littérature québécoise et camerounaise. Il est l'auteur de nombreux articles portant sur les débats linguistiques au Québec, sur les problèmes traductologiques concernant la traduction du français canadien en italien et d'une monographie sur l'œuvre de l'auteur québécois Jacques Ferron.

Pour ***La littérature congolaise RD de langue française***

Jean-Paul BIRURU RUCINAGIZA, Professeur de langues et littératures étrangères à l'Université de Lubumbashi (République Démocratique de Congo). Ancien doyen de la Faculté de la Philologie et des Sciences humaines, il est actuellement Coordinateur de la recherche à l'Université de Lubumbashi. Il apporte une contribution fructueuse à l'étude des littératures francophones. Il est l'auteur de nombreux ouvrages scientifiques dans le domaine de la linguistique, de la littérature comparée, des littératures francophones.

Pour ***La littérature gabonaise de langue française***

Hémery-Hervais SIMA EYI, Maître de conférences au Département des Littératures Africaines à l'Université Omar Bongo, Libreville, Gabon. Maître de conférences associé à l'IRIEC EA 740, Université Paul-Valery Montpellier 3, France, Membre du Centre de recherche interuniversitaire en sociocritique des textes (CRIST) (McGill University).

Carine MENGUE MBA, Maître-assistante, Enseignante-Chercheure de littérature française et francophone au Département de Lettres Modernes, membre du Centre de Recherche et d'Études sur le Langage et les Langues (CRELL) et du Centre d'Études et de Recherches Littéraires sur les Imaginaires et la Mémoire (CERLIM) à l'Université Omar Bongo, Libreville, Gabon.

Syntyche ASSA ASSA, Enseignante-chercheure de littérature générale et comparée au Département de Lettres Modernes. Membre du CRELL et du CERLIM à l'Université Omar Bongo, Libreville, Gabon.

Yves Romuald DISSY-DISSY, Maître-assistant, Enseignant-chercheur de littérature générale et comparée au Département de Lettres Modernes. Membre des CRELL et CERLIM à l'Université Omar Bongo, Libreville, Gabon.

Pour ***La littérature guinéenne de langue française***

Bachir Tamsir NIANE, Écrivain, Professeur-assistant de littérature africaine à l'Université Général Lansana Conté de Sonfonia de Conakry; Auteur de deux romans publiés entre 2011-2017 – *Little Jamaica* et *L'enfant de Gondar* -, et d'un essai sur l'écrivain guinéen – *Fatalité et Histoire dans* Les soleils des indépendances *d'Ahmadou Kourouma*.

Pour ***La littérature libanaise de langue française***

Karl AKIKI, auteur du texte introductif, Professeur associé à l'Université Saint-Joseph de Beyrouth; Directeur du département de Lettres françaises; Vice-Doyen de la Faculté des Lettres et des Sciences Humaines; Rédacteur en chef d'InteraXXIons, revue scientifique transdisciplinaire; Responsable du Laboratoire de recherches Littératures et arts; Vice-Président de l'Association des Facultés et Établissements francophones de lettres et de Sciences Humaines (AFELSH). Ses recherches portent sur la réception des œuvres littéraires et sur les narrations transmédiales. Il s'intéresse également à la littérature libanaise francophone dans l'attrait qu'elle provoque sur un lectorat occidental.

Dima SAMAHA, Docteure en Littérature comparée. Ses recherches portent sur le roman libanais de l'émigration depuis la fin de la guerre civile, la sociologie de la littérature libanaise, l'identité, la mise en récit, la mémoire narrative, la littérature de la migration. Elle travaille actuellement sur un ouvrage portant sur la littérature libanaise de l'émigration libanaise (post guerre-civile), à paraitre aux Éditions Classiques Garnier.

Nayla TAMRAZ, Professeure de littérature et d'histoire de l'art à l'Université Saint-Joseph à Beyrouth. Ses publications portent sur les théories et esthétiques comparées de l'image et du texte, ainsi que sur leur mise en contexte historique, ce qui l'a conduite à s'intéresser aux questions de l'histoire, de la mémoire et du récit, au topos de la ruine, aux représentations liées à la notion de territoire et, plus généralement, aux liens entre poétique et politique, dans la littérature et l'art du Liban de l'après-guerre. Ses recherches actuelles s'intéressent aux modernités dites «plurielles» et leurs liens avec les discours postcoloniaux et les études de genre.

Racha El TAWIL, Docteure en Lettres françaises. Chargée de cours de littérature et de langue françaises à l'Université Saint-Joseph de Beyrouth et à l'American University of Science and Technology.

Pour ***La littérature maghrébine (algérienne, marocaine, tunisienne) de langue française***

Nabil EL JABBAR, Professeur de littérature francophone à la Faculté des Lettres, Langues et Arts de l'Université Ibn Tofaïl de Kénitra au Maroc, membre du Conseil International d'Études Francophones (CIEF). Dans ses nombreux ouvrages scientifiques, il étudie les questions autobiographiques, celles du bilinguisme et des quêtes identitaires dans les littératures postcoloniales des pays du Maghreb chez les écrivains qui créent leurs

œuvres dans le contexte de la coexistence de deux ou plusieurs langues. Il est l'auteur d'une monographie *L'Œuvre romanesque d'Abdelkébir Khatibi: enjeux poétiques et identitaires* (L'Harmattan, 2014).

Pour ***La littérature roumaine de langue française***

Ileana Neli EIBEN, Docteur en Philologie, Professeure-assistante de langue et de littérature françaises au Département des Langues et Littératures modernes à la Faculté de la Philologie, de l'Histoire et de la Théologie de l'Université de l'Ouest de Timisoara, Roumanie. Elle enseigne le français, la linguistique, la traductologie. Ses recherches et ses publications (plus de trentaine) portent essentiellement sur les études traductologiques, sur la littérature migrante. Elle est membre des associations internationales, telles Association d'Études Francophones, Association Isttrarom Translationes, Conseil International d'Études francophones (CIEF), Association Internationale des Études Québécoises, Association Canadienne de Traductologie, Association d'Études Canadiennes en Europe Centrale, SoFT (Société Française de Traductologie).

Pour ***La littérature suisse de langue française***

Mzago DOKHTOURICHVILI, Professeure émérite de Philologie romane (Études françaises), à la Faculté des Sciences et des Arts, Université d'État Ilia, Tbilissi, Géorgie. Fondatrice et directrice du Centre de recherches «*Intercompréhension romane. Dialogue intertextuel (ICRDIT)*». Fondatrice et directrice de la publication d'une revue annuelle de langue française *Études interdisciplinaires en Sciences humaines* (Éditions Université d'État Ilia). Présidente de la Délégation de *La Renaissance Française* en Géorgie. Domaines de la recherche: Linguistique textuelle, Analyse de discours, Littérature comparée, Didactique de Langues étrangères, Traductologie. Membre correspondant de l'Académie des Lettres et Sciences de Montpellier, membre correspondant de l'Académie des Sciences d'Outre-Mer. Commandeur dans l'ordre des Palmes académiques.

Pour ***La littérature vietnamienne de langue française***

Van Cong TRAN, Traducteur, Professeur de français, de littérature française et francophone à l'Université de Hanoi, Vietnam. Chef du Département de français. Chef du Réseau des départements de français de Vietnam-Laos-Cambodge. Président de l'AFELSH. Chevalier des Arts et des Lettres. Il a traduit en vietnamien 6 romans des auteurs français

et francophones. Traducteur de dizaines de scénarios de films et de documentaires pour la télévision vietnamienne et de l'Ambassade de France à Hanoï. Traducteur en français de nouvelles d'auteurs contemporains vietnamiens pour le site http://nico-paris.com/ – Relecture de la traduction vietnamienne + L'Amant de Marguerite Duras + Avant, pendant et après par Jean-Marc Parisis.

Paul WILLEMS
Francis ANDRÉ
Marcel THIRY
Émile VERHAEREN

Littérature belge de langue française[1]

Introduction

Devons-nous parler de la littérature belge ou de la littérature belge francophone? Car, le terme de *littérature belge* implique d'ores et déjà littérature belge francophone, à la différence de la littérature pratiquée dans le Nord de la Belgique, «communément appelée littérature flamande»[2]. Ces questionnements sont abordés par Jean-Marie Klinkenberg dès les années 1960, en se demandant «si la littérature qui s'écrivait en Belgique pouvait être dite belge»[3]. Pour mieux comprendre les enjeux littéraires de Belgique, nous proposons de se référer au récent ouvrage *Histoire de la littérature belge*[4] qui propose une autre perspective de la littérature belge francophone, en intégrant des rapports que cette littérature entretient avec le champ littéraire français et simultanément avec le champ littéraire flamand.

L'État Belge fut créé en 183[illegible] cette époque, ce sont les langues régionales qui dominent dans le sud [illegible]e wallon et le picard. Par la suite, c'est le français qui s'impose dans le sud du pays et à Bruxelles, tandis qu'au Nord – le néerlandais. À partir des années 1920, les écrivains flamands commencent à revenir au néerlandais, mais ce n'est pas le cas de tout le monde – les auteurs comme Marie Gevers (1883-1975) et son fils Paul Willems (1912-1997), ainsi que Jean Ray (1887-1964), continuent à s'exprimer en français. Parmi des écrivains francophones, nombreux sont ceux qui se font publier en France: Paul Willems, avec *Blessures* qui paraîtra chez Gallimard en 1945, Grégoire Polet (né en 1978) ou encore William Cliff (né

1. Ce travail s'attache au projet ÉCRIVAINS, soutenu par la Fondation luxembourgeoise pour la Mémoire de la Shoah et l'Œuvre Grande Duchesse Charlotte.

2. Bibiane Fréché, «Bertrand (Jean-Pierre), Biron (Michel), Denis (Benoît) et Grutman (Rainier), *Histoire de la littérature belge francophone. 1830-2000*», *Textyles* [En ligne], 25 | 2004, mis en ligne le 01 septembre 2007,. URL: http://journals.openedition.org/textyles/737; DOI: https://doi.org/10.4000/textyles.737 (consulté le 12 octobre 2022).

3. Jean-Marie Klinkenberg dans Laurence Brogniez et David Martens, *Mythologies du plat pays, Textyles* [En ligne], 56 | 2019, mis en ligne le 01 décembre 2019, URL: http://journals.openedition.org/textyles/3601; DOI: https://doi.org/10.4000/textyles.3601 (consulté le 12 octobre 2022).

4. Jean-Pierre Bertrand, Michel Biron, Benoît Denis et Rainier Grutman, *Histoire de la littérature belge francophone. 1830-2000*, Avec la collaboration de David Vrydaghs, Paris, Fayard, 2003, 671 p.

en 1940) – toujours chez Gallimard, tandis que Jacqueline Harpman (1929-2012) – chez Grasset. Certains veulent adhérer à la littérature française. Ce sera le choix d'Henri Michaux qui préférera de quitter la Belgique pour s'installer à Paris.

Au XIXe et début du XXe siècle, au moment où le pays fut créé, les écrivains du Nord de la Belgique s'expriment souvent sur l'imaginaire flamand en français, en faisant ancrer les thèmes abordés dans le paysage national, belge, flamand. Émile Verhaeren (1855-1916), Maurice Maeterlinck (1862-1949), Georges Rodenbach (1855-1898) – ils écrivent tous en français.

Dans les années 1980 Marc Quaghebeur (*Balises pour l'histoire des lettres belges*, 1981), attire l'attention sur les mouvements littéraires et auteurs qui ont été délaissés ou ignorés, comme c'était le cas du surréalisme par exemple ou de ces auteurs comme Paul Willems, Paul Desmeth, René Kalisky[5]. Les travaux universitaires ignoraient souvent les écrivains contemporains, en se centrant uniquement sur quelques grandes figures de la littérature belge, tels que De Coster ou Maeterlinck, en négligeant également les aspects contextuels, y compris l'interrelation entre littérature et politique[6].

Pour caractériser la période qui va de 1940 à 1960, l'historiographie littéraire applique souvent le terme de «déshistoire»[7] à la littérature belge francophone. Cette appellation souligne sa portée anhistorique, son détachement de l'histoire ou son désengagement politique que les historiens de la littérature lui attribuent habituellement. Même si, pendant l'Occupation, la censure contrôle le livre après sa publication (différemment de la presse qui était censurée d'une manière préalable), l'auteur reste néanmoins «conforme aux prescriptions de l'occupant»[8], ce qui débouche sur la pratique d'une sorte d'autocensure de la part de l'écrivain d'un côté,

5. Paul Aron, «Introduction», *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, 2011, n° 63, p. 11-25, ici p. 13.

6. *Ibid*.

7. Marc Quaghebeur, «Balises pour l'histoire de nos lettres», dans *Alphabet des lettres belges de langue française*, Bruxelles, Association pour la promotion des Lettres belges de langue française, 1982; Michel Biron, La Modernité belge, Bruxelles, Éditions Labor, 1994, et Lisbeth Verstraete-Hassen, «La déshistoire», dans *Littérature et engagements en Belgique francophone*. Tendances littéraires progressistes 1945-1972, Bruxelles, Peter Lang, 2006, p. 39-47.

8. Armin Junker, *La Belgique littéraire d'expression française et la deuxième Occupation allemande, 1940-1944*, Heidelberg, Universitätsverlag C. Winter, 1997, p. 40.

et, d'un autre côté,[9] de la part de l'éditeur. L'art se présente, à quelques exceptions près, généralement très détaché de l'actualité et de l'histoire immédiate. Toutefois, ce n'est pas toujours le cas et certains textes reflètent – même étant composés sous la censure – l'historicité, tout en se servant de ce que Junker aurait appelé une «forme[10]» littéraire dans le but de contourner la censure. Tel est le cas des écrivains comme Paul Willems, Max Servais, Francis André, Franz Hellens, Marcel Thiry.

Il y a également un point sur lequel il faudrait attirer l'attention en termes de spécificité littéraire de la Belgique francophone. Il s'agit de l'esthétique magico-réaliste, que Marc Quaghebeur qualifie de caractéristique de toute l'histoire des lettres belges, qui trouve ses prémices chez Maeterlinck, qui se fixe dans les années 1930 chez Franz Hellens et Robert Poulet[11], et se prolonge jusqu'à Paul Willems ou Guy Vaes[12]. Cette liste pourrait également s'amplifier avec ces «'possibles' réalistes magiques que seraient Jacqueline Harpman ou Xavier Hanotte»[13]. Selon Benoît Denis, il s'agit, en Belgique francophone, du passage «du fantastique réel au réalisme magique»[14], c'est-à-dire du phénomène local (le fantastique réel) au phénomène «mondial» auquel appartient le réalisme magique. L'expression «réalisme magique» s'impose comme discours critique en 1925, en référence tout d'abord à la peinture. Pour Éric Lysøe, le réalisme magique francophone, qui provient des avant-gardes, s'ancre néanmoins dans une double «tradition»: le fantastique d'une part et la représentation duale de la nation d'autre part. La première manifestation en Belgique de ce qui sera nommé le «réalisme

9. Parmi les publications légales, *Les Cariatides* de Carton de Wiart présente une exception marquante à cette règle, *ibid.* p. 44.

10. Armin Junker différencie quatre types de résistances littéraires, dont la clandestinité, l'exil, la forme et le refus. Par la forme il entend les procédés littéraires qui étaient utilisés par les intellectuels afin de contourner la censure et arriver néanmoins à faire des allusions à l'occupant, *Ibid.*

11. Au sujet des «positions inconciliables» des deux auteurs, Poulet et Hellens, ce duo qui collabore au numéro de la revue *Nord* (1929) et qui reste actif jusqu'aux années 1940, voir l'article de Benoît Denis, «Le roman poétique en 1929. *Nord*, entre fantastique réel et réalisme magique», dans Benoît Denis (dir.), *Textyles*, n° 21, *Du fantastique réel au réalisme magique*, Bruxelles, Le Cri, 2002, p. 31-40.

12. Voir Benoît Denis, «Présentation», *ibid.*, p. 7 et Marc Quaghebeur, «Au-delà du réalisme magique: Marcel Lecomte», dans *Lettres belges entre absence et magie*, Bruxelles, Labor, coll. Archives du futur, 1990, p. 95-98.

13. Benoît Denis, «Présentation», *ibid.*, p. 8.

14. *Ibid.*, p. 9.

magique» s'apparente au concept du «fantastique réel» (une expression française, comme le note Lysøe) introduit par Edmond Picard en 1987. En 1910, il réadapte la formule dans l'article consacré aux *Hors-le-Vent* de Hellens, dans «Franz Hellens. Le Fantastique réel», en y joignant la portée nationale et en rattachant le fantastique réel à toute une tradition, sans néanmoins «en faire une inspiration typiquement belge»[15].

La scène littéraire contemporaine de la Belgique francophone est constituée d'auteurs comme Amélie Notomb, Jean-Luc Outers, Ariane Le Fort, Patrick Dupuis, Xavier Hanotte, François Emmanuel, Daniel Charneux, Nicolas Ancion, Frank Andriat, Elisa Brune, William Cliff, Jacques De Decker, Xavier Deutsch, Sandrine Willems, etc.

ROMANS

Paul WILLEMS (1912-1997)

Né à Edegem, près d'Anvers, élevé par des «parents botanistes et libéraux»[16], **Paul WILLEMS** grandit dans la propriété familiale de Missembourg, aux environs d'Anvers. La maison, entourée de verdure et d'eau, comporte une grande bibliothèque familiale que l'écrivain admire – ce lieu qui recèle les *traces* de lectures de ses aïeuls[17]. On y trouve *Histoire de la Révolution française* de Louis Blanc, *Brigands* de Schiller, *Don Juan* de Molière – tous annotés par la main de son grand-père, ou encore *Alcools* d'Apollinaire imprimé sur du mauvais papier de guerre. Ces «débris de mots» des lectures antérieures «mesurent le temps»[18], d'après les propos de l'écrivain lui-même.

---

15. Eric Lysøe, «Le réalisme magique: avatars et transmutations», dans Benoît Denis, *Ibid.*, p. 14.

16. Alberte Spinette, «Lecture», dans Paul Willems, *Blessures*, Bruxelles, Éditions Labor, 1984 [Gallimard, 1945], p. 177.

17. «Mais de tous les lieux de lecture c'est la bibliothèque de Missembourg que je préfère. Les pieds aux chenets, j'entends chanter la pluie aux vitres. Ma femme lit près de moi. Le chat ronronne pour mettre la soirée en marche et les livres dorment aux rayons. Certains sont là depuis cent ans, témoins d'innombrables soirées […]». Paul Willems, *Lire, Écrire*, Saint Clément de rivière, Fata Morgana, 2005, p. 14-15.

18. Paul Willems, *Ibid.*, p. 16 et 17. Sur la bibliothèque de Missembourg, voir un documentaire par Marc Quaghebeur: «Missembourg, creuset de la création littéraire de Marie Gevers et Paul Willems», Interview de Jan Willems par Marc Quaghebeur, décembre 2014, Production Archives et Musée de la Littérature, [en ligne], (consulté le 12 mai 2020), https://www.youtube.com/watch?v=mYFjFzev-JE

Paul Willems fait des études de droit à l'Université Libre de Bruxelles et séjourne peut après en Allemagne, chez l'écrivain Wilhelm Hausenstein (1882-1957). Ouvertement hostile au nazisme et à l'antisémitisme, ce dernier fait découvrir au jeune Willems les romantiques allemands. C'est aussi lui que l'écrivain belge considère, avec Mandelstam, comme une personnalité «sans compromis»[19]: «un des rares hommes porteurs d'une civilisation menacée: la civilisation allemande classique où trois éléments s'allient: l'Allemagne, l'Italie et la France»[20]. Paul Willems est mobilisé en septembre 1939 et participe à la campagne des Dix-huit jours. Fait prisonnier, il est ensuite libéré et travaille, pendant les années de guerre, dans les services du Ravitaillement. Plusieurs romans composés à cette époque paraîtront aux Éditions de la Toison d'Or. Willems passe les années de l'Occupation à Bruxelles où il s'installe avec son épouse en 1942. C'est là, dans son appartement bruxellois qu'il rédige *L'Herbe qui tremble* (Éditions de la Toison d'Or), publié la même année. C'est ici également que Willems travaille sur *Blessures* (Gallimard), même si le roman paraît plus tard, en 1945.

Ses œuvres postérieures, dont des pièces de théâtre, reviennent sans cesse sur cette 'parenthèse' de l'histoire que fut le nazisme. De 1946 à 1984 Paul Willems est secrétaire général du Palais des Beaux-Arts. Parmi ses romans, nous pouvons également citer: *Tout est réel ici* (Éd. de la Toison d'or, 1941), *La chronique du cygne* (Plon, 1949) et parmi ses œuvres théâtrales: *Il pleut dans ma maison* (Cahiers du Rideau de Bruxelles, 1962), *Warna ou le poids de la neige* (Brepols, 1963), *La ville à voile* (Gallimard, 1967), *Les miroirs d'Ostende* (Jacques Antoine, 1979).

Paul WILLEMS, *Blessures*

Blessures*, édité en 1945 chez Gallimard, est composé par Paul Willems dans son appartement à Bruxelles en pleine période de l'Occupation. «Écrite pendant la dernière guerre, publiée en 1945,* Blessures *porte la marque de cette époque où l'apocalypse des armes et l'espérance allaient de pair»*[21]*, note l'auteur plus tard. Pourtant, il n'y a pas de motif de guerre à proprement parler, mais il se fait le leitmotiv sous-jacent du développement narratif. Le roman met en scène le bannissement de l'ensemble de la société – la condition de paria. La jeune fille, belle et aimée par les villageois (Suzanne), devient finalement, à cause de la cicatrice sur*

19. Paul Willems, *Lire, Écrire*, Saint Clément de rivière, Fata Morgana, 2005, p. 39.

20. Lettre de condoléance du 21 juin 1957 de Paul Willems à Margot Hausenstein, veuve de Wilhelm Hausenstein. Nachlaß Wilhelm Hausenstein, Deutsches Literaturarchiv Marbach, Handschriftenabteilung, Signatur 66.3160, citée dans Hubert Roland, «Influences allemandes dans l'œuvre de Paul Willems», texte dédié à Renée-Marie Hausenstein et à Fabrice Van de Kerkhove, dans Hans-Joachim Lope, Anne Neuschäfer, Marc Quaghebeur (éds.), *Les Lettres belges au présent*, Frankfurt am Main, Peter Lang, 2001, p. 68.

21. Paul Willems, *Blessures*, Bruxelles, Éditions Labor, 1984 [Gallimard, 1945], p. 12.

la joue qui lui défigure le visage, un monstre rejeté par tous, y compris par son bien-aimé (Nicolas) avec qui elle se projetait de se marier. Suzanne s'enferme dans sa chambre où elle finit par se pendre à une poignée de la porte. L'épisode rapporté met en scène la rencontre finale entre Suzanne et son fiancé.

En entrant dans la chambre de Suzanne, Nicolas aurait pu se croire transporté un an plus tôt. Tout était net et propre. Et Suzanne aussi! Elle avait mis une robe de coton fraîchement repassée, comme elle en portait autrefois. Mais elle avait caché le bas de sa figure derrière un grand mouchoir à fleurs qu'elle avait noué derrière la tête, de telle sorte qu'on ne voyait que les yeux et le front.

- J'aurais dû venir, je suis une brute, se disait-il en oubliant qu'elle avait refusé de lui ouvrir la fenêtre.

- Assieds-toi Nicolas, dit Suzanne. Elle n'aurait pas dû parler. Elle ne parvenait plus à prononcer les *s*.

- Ahieds-toi, entendait Nicolas.

C'était rappeler soudain la maladie, elle qui avait tout fait pour la cacher. Elle avait éloigné toutes les bouteilles et les bandages, elle avait aéré pendant la nuit pour chasser l'odeur de pharmacie. Elle avait soigneusement nettoyé et arrangé la chambre. Elle avait mis sa plus jolie robe et elle avait disposé le mouchoir à fleurs de telle sorte qu'il cachait le bandage. Elle avait même réussi à dissimuler sous ses cheveux la partie supérieure de la mentonnière. Elle avait longuement peigné ses cheveux après avoir mis une goutte d'huile pour leur enlever leur sécheresse de feuille morte. Ils avaient l'air vivants maintenant et soyeux. Elle ressemblait à Suzanne d'autrefois, comme si elle était parvenue à peindre la Suzanne d'autrefois sur quelqu'un qui n'y ressemblait plus du tout. Elle y avait mis tant de soin que Nicolas ne remarqua rien.

- S'il voit mes yeux, mon front, les cheveux et ma robe d'autrefois, il m'aimera comme autrefois. Je lui dirai qu'il ne faut pas attendre ma guérison pour nous marier. Je suis sûre que si nous nous marions maintenant, je guérirai ... mais il ne faut pas qu'il me touche, sinon il verra combien j'ai maigri!

Suzanne n'aurait pas dû parler! Nicolas se sentit mal à l'aise en l'entendant. Il souriait avec effort. Il s'était assis sur le bord de sa chaise, les deux mains sur les genoux. Il n'osait pas regarder Suzanne. Il regardait par la fenêtre, il voyait le toit rouge de chez Maria et le ciel. Le ciel était extraordinairement limpide, plein de fraîcheur et de promesse de douceur.

Ce n'était pas un dur ciel d'été, non! C'était un ciel de printemps qui faisait penser à des légumes frais pleins de rosée. Nicolas se rendit compte soudain qu'il n'aimait plus Suzanne. Cette découverte le remplit d'effroi et en même temps il eut pitié d'elle. Pour cacher son trouble, il dit la première chose qui lui vint à l'idée.

- Il me semble que tu vas mieux, ma petite Suzanne... bientôt nous pourrons nous promener ensemble. Nicolas la regarda un instant, puis il baissa les yeux. Il vit alors les jambes maigres de Suzanne, qui ne parvenaient pas à remplir les bas pleins de plis. Suzanne vit à l'expression de Nicolas qu'il avait déjà percé son déguisement.

- Nicolas! cria-t-elle, et elle jeta ses bras autour de son cou. Nicolas sentit que la robe flottait autour du corps. De grosses larmes coulaient des yeux de Suzanne.

- Nicolas! Nicolas! Ne m'abandonne pas. Ne me laisse pas seule!

- Mais non, mais non, ma petite Suzanne, tu guériras bientôt... Ce n'était que la pitié qui le faisait parler. Où était la belle Suzanne au corps si souple? Suzanne s'accrochait à lui, elle lui serrait les bras comme pour le retenir et elle sanglotait. Il vit les bras maigres et les mains trop grandes.

Soudain Nicolas se raidit.

Il essayait de détacher les mains de Suzanne, mais les doigts osseux s'agrippaient à lui.

- Lâche-moi! Lâche-moi! cria-t-il, mais plus il essayait de se débattre, plus elle s'accrochait et se collait contre lui.

D'une brusque secousse il se débarrassa de l'emprise de Suzanne, d'un bond il fut à la porte, il courut dans l'escalier, sortit et bondit chez Maria.

Paul WILLEMS, *Blessures*, Paris, Gallimard, 1945

Francis ANDRÉ (1897-1976)

Francis ANDRÉ, Belge issu du milieu paysan, ayant quitté l'école primaire à onze ans, est un romancier, poète-paysan, chroniqueur et auteur des *Affamés* (1931). Engagé politiquement à gauche, appartenant au courant de littérature prolétarienne, il devient la figure controversée après la Seconde Guerre mondiale. C'est tout particulièrement ses billets lus à la Radio Bruxelles sous contrôle allemand qui vont le faire condamner pour l'incivisme à la Libération. Accusé de collaboration intellectuelle, il sera également exclu de l'Académie luxembourgeoise où il siégeait depuis 1935. Cette exclusion est la conséquence directe de la «condamnation prononcée à l'encontre du poète paysan par le Conseil de Guerre d'Arlon en date

du 1er mars 1946»[22]. Malgré l'intervention de Pierre Nothomb, la réhabilitation du poète n'a pas eu lieu, à la différence par exemple de Paul Brayer, illustrateur du recueil *À l'ombre du clocher*, condamné à la Libération, mais réhabilité plus tard, en 1962[23].

Le nom de Francis André est aussi lié à celui de Henri de Man, notamment dans les années 30. Son attitude a été jugée pro-allemande pour avoir publié dans la revue de la Communauté culturelle wallonne (CCW) qui poursuivait une politique raciste et collaborationniste[24]. Malgré le fait qu'il aidait «les maquisards en fournissant de son seigle»[25] (c'est d'ailleurs ce que fait le protagoniste, en portant de l'aide aux Tsiganes dans le récit *Le sonneur et les étoiles* dont nous reproduisons ici un extrait), Francis André sera condamné à la Libération à trois ans de prison.

Parmi ses œuvres nous pouvons citer: *Poèmes paysans* (1928), *Les Affamés* (1931), *Quatre hommes dans la forêt* (1938), *À l'ombre du clocher* (1941), *Poèmes de la terre et des hommes* (1959), *La Gerbe du soir* (1974). Avec Pierre Hubermont et Albert Ayguesparse, il est coauteur de *Manifeste de l'équipe belge des écrivains prolétariens de langue française* (1928).

Francis ANDRÉ, *À l'ombre du clocher*

Pour la dixième fois peut-être, Lucien Bacu, le sonneur de cloches, s'évertuait à vouloir dénombrer les petites lumières paysannes qui s'agglomeraient en tremblotant au-dessous de lui dans le soir d'hiver.

La dernière volée de l'angélus achevait de frémir entre les abat-sons. Le grand silence campagnard, un instant déchiré, ressurgissait peu à peu des vibrations mourantes, s'affermissait sur la terre enténébrée et s'érigeait d'un bloc jusqu'aux espaces dormants où rêvent les étoiles. Seul, le vent glacé du Nord qui s'en venait, pareil à un loup gris et cauteleux, à travers

22. Ph. Greisch – J.-M. Yante, "Francis André dans les turbulences du second conflit mondial et de l'immédiat après-guerre", dans *Francis André: poète et paysan*, Cahiers de l'Académie luxembourgeoise, n° 30, 2018, p. 59.

23. *Ibid*., p. 70.

24. La CCW a été dirigée par l'écrivain Pierre Hubermont qui dénonçait «l'irrésistible attraction de la France» ayant endormi la conscience wallonne, se dressait contre «le cosmopolitisme d'inspiration juive, qui s'emparait de tout, qui s'infiltrait partout, par la littérature»; dans cette optique, la Wallonie manquerait de la source d'enrichissement germanique. (P. Hubermont, «Défense de la sensibilité wallonne», *Wallonie*, oct. 1941, no 1, p. 1, in: M. B. Fincœur, «Le monde de l'édition en Belgique durant la Seconde guerre mondiale: l'exemple des éditions de la Toison d'Or», *Textyles*, Hors série, 2/1997, p. 23.

25. Cité dans M. B. Fincœur, *Ibid*., p. 46.

la Fagne marécageuse, s'obstinait à tourner en aboyant autour du clocher fantomatique debout dans l'ombre.

Vingt-six… vingt-sept… vingt-huit… Pourtant, je n'ai pas la berlue... Il n'y a que vingt-cinq maisons au village.

Depuis dix ans déjà qu'il était sonneur, Lucien Bacu avait appris à posséder dans tous ses détails, le paysage environnant. Un clocher de village, ça constitue un excellent poste d'observation. C'est bien enraciné, ça tient au sol, ça dresse ses épaules carrées et tranquilles au-dessus du petit peuple de maisons grises qui viennent s'agenouiller autour de lui. Il y a du vent, toujours du vent, et des nuages qui l'effleurent en passant du bout de leurs ailes floconneuses. Il y a aussi des choses qu'on ne voit pas lorsqu'on est à terre: des forêts dont les cimes clapotent à l'horizon, des champs bigarrés, des routes qui se tortillent au lointain comme des grands vers blancs, des clochers dont on voit le nez pointu émerger çà et là parmi le moutonnement des collines.

Après avoir semé ses angélus par-dessus l'échine prosternée des toitures, Lucien Bacu se perdait souvent dans la contemplation émue de ces choses qui constituaient son univers intime à lui, le disgracieux, le déshérité de la race. Le «Cagneux», ainsi qu'on le surnommait dans le village à cause de son épaule déviée et de sa patte claudicante, oubliait dans la solitude de son clocher, tout ce que la vie avait pu lui apporter d'humiliant, de douloureux, d'injuste. De là-haut, on est tout près du vent, des nues et des étoiles. Des choses pas méchantes qui glissent et luisent doucement sur les yeux et le cœur...

- Vingt-sept… vingt-huit… Pas une de plus, ni de moins… Est-ce que le village aurait fait des petits?...

Penché à la fenêtre de la tour, le sonneur ne revenait pas de sa surprise. Il les avaient vues s'allumer si souvent, ces petites clartés paysannes qui scintillent sur la face morne des maisons, qu'il pouvait à coup sûr en déterminer la situation et le nombre.

Or, voici qu'aujourd'hui trois lumières nouvelles venaient d'éclore soudain au bout du village, près de la sapinière. Qu'est-ce que cela voulait dire? Il est vrai qu'en cet endroit la terre obscure et le ciel étoilé semblaient se rejoindre et se confondre dans l'infini brumeux de l'horizon. L'imagination de Lucien, travaillée par des réminiscences bibliques, lui fit concevoir que trois petits astres d'or s'étaient détachés du grand dôme nocturne et se mettaient à germer et à pétiller sur la terre où vivent les hommes.

Le lendemain, il eut l'explication du phénomène. Trois roulottes de bohémiens s'étaient arrêtées à l'entrée du village, au sommet de la colline où se hérisse un bois de sapins. Trois jolies roulottes armoriées, aux lignes sveltes, pareilles à des gondoles qui auraient fait relâche dans cette petite anse bien abritée avant de repartir pour leur éternelle aventure.

Le village était en rumeur. Cette caravane d'hommes boucanés, de femmes aux amples robes multicolores, aux cheveux d'ébène, venait bouleverser l'existence calme et concentrée des terriens sédentaires. On ne les voit pas souvent, les Gitanos. Une fois tous les cinq ou tous les dix ans peut-être. Mais on se méfie d'eux, et chaque fois que leurs roulottes viennent aborder là-haut, le village se replie sur lui-même et rentre dans ses murs ainsi qu'un escargot au sein de sa coquille. De quels louches trafics vivent-ils, ces intrus qui parlent entre eux une langue étrange et barbare? Ils ont des maisons qui ne tiennent pas en place, qui surgissent on ne sait d'où, et qui, à peine posées sur le sol, se remettent bientôt à rouler, à voyager par le vaste monde. Les hommes fainéantent autour des feux de campement et les femmes s'amusent à jouer de la guitare ou bien elles s'en vont quémander le vivre de seuil en seuil, remorquant aux plis de leurs jupes une marmaille affamée.

Vraiment, il y avait bien lieu de se méfier de ces mauvais hôtes et d'ouvrir l'œil sur leurs allées et venues. À peine étaient-ils installés, que déjà des rumeurs naissaient çà et là, allaient se propageant et s'agglomérant, drues et hostiles.

- «Paraît qu'ils en font des belles, les rouleux!»

Au petit matin, elles sont entrées, à trois femmes, chez la grosse Marie du Pâquis. Elles ont demandé à acheter deux litres de lait. Pendant que la gamine de la maison emplissait la cruche, l'une des bohémiennes entretenait la Marie, lui passait la main devant les yeux, lui disait la bonne aventure. Lorsque la commère a repris ses esprits, les trimardeuses s'étaient éclipsées...

- «Chez l'épicier du Bout-Haut, ce fut encore la même histoire. Les mêmes femmes sont venues acheter de la marchandise. Elles ont donné en payement un billet de cent francs. Puis, elles ont demandé de la menue monnaie; elles ont chipoté, discuté, embrouillé les calculs. Lorsque, après leur départ, l'épicier a fait son compte, il a constaté qu'il manquait trente francs dans sa caisse…

- «Si ce n'est pas malheureux de se laisser rouler par ces camps-volants! Il n'y a donc plus de lois pour protéger les honnêtes gens?

Ainsi, les commentaires se formaient et voyageaient en s'hypertrophiant au fond des granges où l'on bat la denrée, autour des âtres qui font de l'or au cœur noir des veillées. Le village se bloquait devant les étrangers. Les maisons opposaient une face dure et muette aux sollicitations réitérées. Presque partout, on refusait l'aliment aux quémandeurs. On leur refusait même la moindre botte de foin ou de paille pour les chevaux de la caravane. Elles étaient bien pitoyables, pourtant, ces pauvres rosses efflanquées et flageolantes qui s'acharnaient à brouter une herbe morte et gelée dans le silence des nuits lunaires…

Seul, au milieu de cette population remuée, Lucien Bacu ne participait pas à l'animosité générale. C'est vrai qu'il n'était pas bâti comme les autres, le Cagneux, et sans doute que son esprit était aussi tortueux, aussi déjeté que son corps. Déjà, lorsqu'il était enfant, ces nomades dont on médisait autour de lui, exerçaient sur lui une fascination mystérieuse. Il en avait peur un peu, mais ils l'attiraient et c'était comme un grand vent de mer qui se levait autour de lui lorsque la flotille des roulottes venait jeter l'ancre sur la colline. Il s'embusquait derrière les haies pour les épier, pour voir s'animer et luire dans la lueur des feux, tous ces visages inconnus, pour entendre ces voix d'un autre monde et ces musiques tourmentées qui pleurent. Maintenant que Lucien avait vingt-cinq ans et que son cœur de gosse s'était fait un peu plus grand et lourd dans sa poitrine, c'était toujours la même hantise. Les Bohémiens étaient là! Autour des mornes choses quotidiennes qui s'étaient accroupies lentement en lui, l'infirme sentait s'éveiller le vent des libres et vivants rivages. Que lui importaient ces commentaires qui bourdonnaient autour de lui comme un méchant essaim de frelons...? Les gens sont durs de cœur et n'ont de pitié pour personne. Pour eux, Lucien était un étranger lui aussi, et il ne pouvait attendre de leur part ni affection, ni pitié. C'était pour cela sans doute que son instinct le poussait vers ses frères errants...

Après avoir donné la pâtée aux cochons, trait la chèvre et sonné l'Angélus, le Câgneux s'échappa de la maison et, par le jardin désert, gagna les champs enténébrés déjà. Un petit sentier onduleux, bordé de deux haies d'églantiers, se hâtait sous ses pieds vers le sommet de la colline. Traînant sa patte de bois vert, courbant ses épaules un peu plus fort que d'habitude afin qu'on ne puisse l'apercevoir, Lucien Bacu se hâtait avec le sentier vers les clartés du campement. Il se trouva bientôt à quelques pas des roulottes. Il s'arrêta, le cœur battant. Tout un pays nouveau était là, sous ses yeux. Des hommes s'affairaient autour des feux de branchages qui pétillaient dans l'ombre dense de la sapinière. Des femmes causaient et chantaient; des

enfants criaient. Au long des talus, on devinait les formes clairsemées des chevaux qui paissaient en liberté. Par moments, le vent froid de la Fagne contournait le bosquet, accourait dans une bousculade de branches noires, et venait s'abattre sur les feux qu'il faisait tressauter jusqu'aux étoiles. Une pluie dorée d'étincelles s'éparpillait au-dessus de ce peuple remuant dont les silhouettes semblaient grandir et se rapprocher parmi l'intense et furtive coulée des reflets. Il n'y avait rien ici d'enraciné, de végétatif. On sentait que le monde bougeait sous les pieds de la caravane au repos. Le vent du Nord qui s'acharne depuis des siècles à grignoter le vieux clocher gris du village se chargeait tout à coup d'appels, de départs, d'horizons et de liberté.

A l'affût derrière la haie, le col de son paletot montant au-dessus de sa nuque rabougrie, le Câgneux s'évadait hors de lui-même et se saoûlait d'espace nostalgique. Une jeune bohémienne apparut au seuil d'une des roulottes. Elle était grande et semblait fière dans son ample robe bigarrée que le vent plaquait sur ses jambes. À sa venue, les petites lueurs du foyer proche s'échappèrent de la sapinière, traversèrent la route en sautillant, en se bousculant pour aller plus vite; elles s'approchèrent, léchèrent les pieds de la belle, puis montèrent en s'enroulant autour de son corps et vinrent s'épanouir comme une auréole autour de son visage.

Cependant, la jeune fille inclina un peu le buste, se pencha sur l'instrument qu'elle tenait en mains. Aussitôt, les sons jaillirent et ruisselèrent comme une eau de forêt. Et voici qu'on n'était plus ici. On était partout et l'on n'était nulle part. On était sur les monts de Chaldée avec les vieux pâtres lunaires: on était au fond des Asies aurorales, au bord des mers et au cœur des forêts; on était au Nord, au Sud et au Couchant. On était partout où sont passés et passeront les tribus vagabondes qui pélerinent à travers les pays et les années...

Francis ANDRÉ, *À l'ombre du clocher*, Virton, La Dryade, 1983 [Arlon, Éditions J. Fasbender, 1941].

Marcel THIRY (1897-1977)

Marcel Thiry est né à Charleroi en 1897. L'année suivante, ses parents déménagent à Liège. En 1915, Thiry s'engage dans l'armée belge en Angleterre. Il s'enrôle, comme son frère Oscar, dans un groupe d'auto-canons, ce qui les conduit à participer en 1916 à des offensives menées par les Russes contre les Allemands[26] (voir à ce propos *Soldats belges à l'armée russe* écrits à deux mains

26. Voir Roger Foulon, «Marcel Thiry», en ligne: https://www.arllfb.be/composition/membres/thiry.html; (consulté le 5 octobre 2022).

par les frères Oscar et Marcel). Devenu docteur en droit à l'Université de Liège, Marcel Thiry s'inscrit au barreau en 1923. Un an plus tard, il publie son célèbre recueil *Toi qui pâlis au nom de Vancouver*, suivi en 1927, de *L'enfant prodigue*. Après la mort de son père, Thiry reprend les affaires paternelles dans le domaine de charbon et d'exploitation forestière. Suivent alors les recueils poétiques et prosaïques: *Marchands* en 1936, *La mer de la tranquillité* en 1938. Élu à l'Académie royale de Belgique en 1939 (mais où il sera reçu plus tardivement à cause de la guerre), Thiry fut son secrétaire perpétuel de 1960 à 1972. À partir des années 1930, Marcel Thiry réitère ses propos sur le danger et l'impossibilité de garder la neutralité face au fascisme: «Il n'y a pas de neutralité possible dans le conflit actuel», écrit-il dans l'*Action Wallonne* le 15 septembre 1939, en ajoutant – «Il n'y a pas de neutralité *morale* qui soit possible»[27]. La «doctrine neutraliste» est pour lui un revers, une variation «de la dialectique nazie»[28]. Comme le notent Paul Aron et Pierre Halen, «[le] militant-écrivain est […] un des aspects essentiels du Thiry prosateur»[29]. Citoyen engagé dans les débats qui animent son siècle, ses œuvres en portent souvent la trace, tout particulièrement en ce qui concerne le nazisme et la Seconde Guerre mondiale et dans une moindre mesure les problématiques «belgicaines» davantage spécifiques à l'espace national, présentant moins d'intérêt pour lectorat international. Écrivain, avocat, Thiry publie cent vingt articles dans la *Gazette de Bruxelles* (1920-1928) et deux cent cinquante articles politiques dans *Le Soir* (1938-1974), ainsi que collabore à des revues comme la *Défense wallonne*, *L'Action wallonne*, *La Meuse*, *Wallonie libre*, *La Wallonie*, *Forces wallonnes*[30]. Il est aussi auteur des textes comme *La Belgique pendant la guerre* (1947), *L'Échec au temps* (composé en 1938 et publié en 1945) – une uchronie qui dévoile le côté entièrement négatif d'un projet utopique, faisant la référence directe à l'idéologie nazie et exposant un monde possible dans lequel le droit présuppose que la laideur soit extirpée, les «infirmes supprimés» et les «tarés stérilisés»[31].

Pour l'écrivain, la portée morale et éthique surgit à partir du moment où une idéologie touche aux «droits de la personne humaine» et soulève simultanément le questionnement relatif au droit au sens large, car Hitler est selon lui celui

27. Marcel Thiry, «Mysticistes, neutralistes, bochistes», *Action Wallonne*, 15 septembre. Souligné dans le texte.

28. Marcel Thiry, *Hitler n'est pas jeune*, Amitiés françaises jeune, Archives de la Réserve Précieuse, ULB, 1940, p. 7.

29. Paul Aron, Pierre Halen, «Marcel Thiry prosateur», *Textyles, Revue des lettres belges de langue française*, 7, 1990, pp. 73-84, [en ligne] https://journals.openedition.org/textyles/1795, (consulté le 12. 12. 2021).

30. *Ibid*.

31. Marcel Thiry, 2013, *Échec au temps*, Bruxelles, Communauté française de Belgique, coll. Espace Nord, p. 207.

qui «abolit les vieilles lois humaines»[32]. C'est dans ce contexte aussi que Thiry évoque les «confiscations des biens juifs»[33] dans ce célèbre texte publié la veille de l'agression allemande[34].

Parmi ses travaux théoriques, nous pouvons citer *Le Poème et la langue* (1967) qui occupe «une place particulière» dans son œuvre et où il évoque, «avec une clairvoyance amoureuse, les problèmes du mètre poétique et ses propres choix en matière de langage»[35].

Marcel THIRY, *Frontière*

Frontière *est un bref récit paru le 10 octobre 1938 dans* Le Soir. *Marcel Thiry met ici en scène les gendarmes belges à la frontière belgo-allemande. Il les place à cet endroit pour leur assigner l'unique besogne: refouler et remettre les Juifs traqués aux SA, tandis que les émigrés les supplient de les tuer pour leur éviter ce sort, à tel point le retour dans l'Allemagne nazie les terrifie.*

- Et, les garçons! fait l'un de nous. On prend l'air?

Ils nous regardent, en souriant, nous approcher d'eux; nos pas font craquer le tapis des écorces séchées. Ce sont trois hommes à figure placide. J'admire que, par cette chaleur, seuls dans ce bois, égaux en grade, ils n'aient pas même dégrafé le col de leur lourde tunique noire à passepoil rouge. Ils ont la matraque et le pistolet.

Ils répondent à nos plaisanteries avec une bonne humeur réservée. Sur la route, hier, arretés par eux pour une vague contravention, aurions-nous eu, eux et nous, verbalisant comme délinquant, ce ton de cordialité? Mais d'ici l'on entend couler le ruisseau qui fait la frontière.

- Et les autres? interroge mon compagnon. C'est vrai qu'«ils» sont partis?

Ils confirment de la tête, tous les trois.

«Ils» ont déménagé hier, dit celui qui est le plus près de nous. Partis du côté des Tchèques ou des Français, bien sûr… Il n'y a plus que quelques S. A. Voulez-vous les voir?

32. Marcel Thiry, *Hitler n'est pas jeune*, Amitiés françaises jeune, Archives de la Réserve Précieuse, ULB, 1940, p. 12.

33. *Ibid*., p. 10.

34. Pendant la guerre, les exemplaires de cette édition, *Hitler n'est pas jeune*, ont été cachées par Laure Neujean, professeur de diction au Lycée Léonie de Waha, à Liège. Cette information a été communiquée par Lise Thiry dans *Lettres aux jeunes wallons*, 1990, p. 44.

35. Roger Foulon, «Marcel Thiry», *op. cit.*

Il descend avec nous, enjambant les troncs, jusqu'à la crête militaire, d'où l'on domine le fond du ravin et, derrière un rideau de sapins, les barbelés, la terre remuée, les travaux de défense que les Allemands édifiaient en toute hâte depuis quelques semaines tout au long de notre frontière. Pas un homme: les rares miliciens bruns dorment, ou bien sont allés en corvée au village voisin.

- Vous êtes plus tranquilles comme ça, fait l'un de nous.

- Oh! nous autres, on n'avait tout de même rien à faire, qu'à surveiller… Si l'on nous met ici, c'est surtout pour les Juifs.

- Les Juifs?

- Oui, ceux qui entrent en Belgique… Il en passe à peu près toutes les nuits. Vendredi ou samedi, à nous trois, nous avons arrêté douze.

- Et qu'est-ce que vous en faites?

- Et bien! On les refoule. Le matin, on les reconduit, par la grand'route, et les remet aux gendarmes allemands.

Il se fait un grand *silence* sur la forêt et sur notre petit groupe, arrêté face à l'Allemagne. Puis, l'un de nous ose parler.

- Et ces Juifs, qu'est-ce qu'ils disent quand vous les reconduisez?

Le gendarme écarte un peu les bras. Il n'est pas exercé à *décrire* ces choses-là.

- Qu'est-ce qu'ils diraient? il y en a qui pleurent; il y en a qui crient. Il y en a qui demandent qu'on les tue… Mais presque tous se laissent traîner, reprend-il.

Et il prononce ces derniers mots avec une espèce de conviction *professionnelle*; il l'a connue, cette besogne-là de remorquer, jusqu'à la barrière blanche et noire et jusqu'au piquet d'uniformes gris ou verts, ces corps désespérés, freinant des deux pieds sur l'asphalte de la route.

De nouveau, sur les sapins abattus que chauffe le soleil et sur nous quatre, le *silence*. Un *silence* où grandissent l'odeur de la résine et on ne sait quelle angoisse, et qui ne finit pas de monter vers le ciel bleu. C'est encore le gendarme qui tente de parler.

- Il faut bien, n'est-ce pas? La Belgique ne peut pas les avoir tous sur le dos!

Quelque chose se raidit dans notre nuque pour empêcher l'acquiescement banal, la tranquillisation, le simple signe de tête qu'attend notre brave homme. Il n'y a pour lui répondre, encore une fois, que le silence, le grand

silence de la forêt qui assiste à ces choses-là, toutes les nuits et tous les jours, et qui médite, en face de l'Allemagne.

Marcel THIRY, *Frontière,* Institut Jules Destrée, coll. «Écrits politiques wallons», 1990.

POÉSIE

Marcel THIRY, *Toi qui pâlis au nom de Vancouver*

Toi qui pâlis au nom de
Vancouver,
Tu n'as pourtant fait qu'un banal voyage;
Tu n'as pas vu la
Croix du
Sud, le vert
Des perroquets ni le soleil sauvage.
Tu t'embarquas à bord de maint steamer,
Nul sous-marin ne t'a voulu naufrage;
Sans grand éclat tu servis sous
Stùrmer,
Pour déserter tu fus toujours trop sage.
Mais qu'il suffise à ton retour chagrin
D'avoir été ce soldat pérégrin
Sur le trottoir des villes inconnues,
Et, seul, un soir, dans un bar de
Broadway,
D'avoir aimé les grâces
Greenaway
D'une
Allemande aux mains savamment nues.

Marcel THIRY, *Toi qui pâlis au nom de Vancouver: Œuvres poétiques, 1924-1974,* Paris, Seghers, 1975.

Marcel THIRY, *Ballade de la nuit d'éclipse*

Fortune
Infortune

Fortune
Infortune.
Les lémures couraient le long du train nocturne,
Cette nuit-là d'éclipsé totale de lune
Où nous étions deux cents voyageurs tous tout seuls
Entre deux villes capitales; mais si seuls
Que nous ne savions plus si nos deux villes pôles
Étaient
Fortune et
Infortune,
Si nous avions quitté
Infortune ou
Fortune
Et d'elles deux laquelle serait l'autre
Qui nous attendrait dans sa gare d'aube.
Fortune
Infortune,
Fortune
Infortune,
Les lémures scandaient par les deux noms couplés
Le galop des wagons avaleurs des éclisses.
Si c'était
Paris-Rome ou
Fortune-Infortune,
L'express,
Et ses compartiments au quart peuplés,
Qui travaillait de toute sa lente vitesse
Dans le temps modifié du monde des éclipses?
Des journaux morts flottaient sur les genoux,
Des voyageurs cessaient de recenser leurs jours.
Car les lémures, dont c'était nuit de sortie,
Faisaient rouler des sorts graves sur leurs tambours,
Fortune
Infortune,
Fortune
Infortune.
Il y avait déjà la crainte sur la lune
À bâbord, une approche au zénith sans nuage,

Et comme en mer pour l'exercice de naufrage
Les voyageurs gagnèrent le couloir bâbord.
Côte à côte, bien espacés par nos décences.
Bien cloisonnés par la règle d'or des silences,
Adossés comme des condamnés à leur mur
Pour voir décapiter la sultane la lune,
Nous regardions au ciel l'ombre manger la lune.
Si
César allait mourir, ou si la planète
Faisait le grand signal de s'abolir pour naître?
Et les lémures martelaient plus fort
Leur rond tam-tam où tournoyaient les sorts,
Fortune
Infortune
Fortune
Infortune.
Et la lune mourut comme on meurt pour revivre
Peut-être,
La nuit passa comme il faut bien passer, c'est vivre
Peut-être.
Deux cents voyageurs seuls mariés par une éclipse
Démariés regagnant leur coin, leur journal triste.
Fortune
Infortune,
Fortune
Infortune
Fortune
Fortune.
Un quai ralentissait le long du couloir vide.
Comme entre rouge et noir la bille de fortune,
La roue hésite entre
Fortune et
Infortune
À s'arrêter.
Mais dans la grise aurore un archange croupier
Ou chef de gare et de la certitude
Et une voix descendue de la lune
Et l'édit lumineux en lettres majuscules

Sur les murs de la ville, et le chœur des lémures,
Jugèrent: infortune.

Marcel THIRY, «Ballade de la nuit d'éclipse», *Poèmes à dire. Une anthologie de poésie contemporaine francophone*, Paris, Gallimard, 2002.

Émile VERHAEREN (1855-1916)

Émile VERHAEREN est «l'un des poètes les plus en vue de son époque»[36] dont la renommée littéraire s'affirme surtout autour des années 1900, même si ses premières publications datent de 1881. Né en 1855 dans un petit village, Sint-Amands, Verhaeren est un auteur belge francophone, l'une des figures centrales du symbolisme. Son père Henri Verhaeren était dans le commerce de drap et sa mère, Adelaïde De Bock avait un magasin de textiles. Il fait des études de droit à l'Université Catholique de Louvain et entame plus tard son stage chez le fameux avocat bruxellois Edmond Picard[37]. Cependant, il se décide de se consacrer entièrement à la vie littéraire et publie, dans les années 1880, plusieurs recueils, dont *Les soirs* (1888), *Les débâcles* (1888), *Flambeaux noirs* (1891) et soutient de nouvelles tendances dans la peinture, en critiquant «les conservateurs» bruxellois.

Auteur d'une trilogie sociale – *Campagnes hallucinées* (1893), *Villes tentaculaires* (1895), *Les Aubes* (1898), il publie en 1996 un recueil de poèmes d'amour *Les heures claires*.

Ayant reçu le surnom de «Walt Whitman européen», sa poésie est traduite dans plusieurs langues et lui-même est invité en tant que conférencier dans des pays comme Allemagne, Russie, Pologne, Autriche, Pays-Bas. Défenseur de l'idée d'une Europe unie, l'expérience de la Première Guerre mondiale laisse une forte empreinte sur son œuvre, comme ce fut le cas de nombreux écrivains et artistes à l'époque. Les recueils qui relatent cette expérience sont *La Belgique sanglante* (1915) et *Les ailes rouges de la guerre* (1916). L'œuvre de Verhaeren se compose également de ses écrits critiques sur la peinture, avec ses études consacrées à Monet, Rodin, Ensor, aux peintres néerlandais ou allemands. En 1904, il publie une longue monographie consacrée à Rembrandt dans laquelle il remarque: «la Hollande au XVIIe siècle s'est éloignée de Rembrandt. Elle ne l'a ni compris, ni soutenu, ni célébré», comme il l'écrira concernant la Belgique, laquelle, «hostile aux

36. Rik Hemmerijckx, «Émile Verhaeren, un poète dans la Grande Guerre», *Nord'*, vol. 64, no. 2, 2014, pp. 93-107. https://doi.org/10.3917/nord.064.0093; (consulté le 2 octobre 2022).

37. Voir la biographie de l'auteur sur le site du musée Émile Verhaeren. En ligne: https://emileverhaeren.be/fr/biographie/ (consulté le 2 octobre 2022).

lettres», a dénié ses artistes naissants[38]. Verhaeren meurt tragiquement lors d'un accident de train en 1916 en France.

Émile VERHAEREN, *Parabole*

Parmi l'étang d'or sombre
Et les nénuphars blancs,
Un vol passant de hérons lents
Laisse tomber des ombres.
Elles s'ouvrent et se ferment sur l'eau
Toutes grandes, comme des mantes;
Et le passage des oiseaux, là-haut,
Parmi l'étang d'or sombre
Et les nénuphars blancs,
Un vol passant de hérons lents
Laisse tomber des ombres.
Elles s'ouvrent et se ferment sur l'eau
Toutes grandes, comme des mantes;
Et le passage des oiseaux, là-haut,
S'indéfinise, ailes ramantes.
Un pêcheur grave et théorique
Tend vers elles son filet clair,
Ne voyant pas qu'elles battent dans l'air
Les larges ailes chimériques,
Ni que ce qu'il guette, le jour, la nuit,
Pour le serrer en des mailles d'ennui,
En bas, dans les vases, au fond d'un trou,
Passe dans la lumière, insaisissable et fou.

Émile VERHAEREN, *Poèmes,* Paris, Mercure de France, 1906.

Émile VERHAEREN, *Marines*

I

Au temps de froid humide et de vent nasillard,

38. Voir «Introduction», dans Emile Verhaeren, *Essays on the Northern Renaissance*, Translated with an Introduction and Notes by Albert Alhadeff, New York, Peter Lang, Belgian Francophone Library, 2012, p. 3.

Les flots clairs s'étamaient d'étoupe et de brouillard,
Et traînaient à travers les champs de verdeur sale
Leur cours se terminant en pieuvre colossale.

Les roseaux desséchés pendaient le long du bord,
Le ciel, muré de nuit, partout, du Sud au Nord,
Retentissait au loin d'un fracas d'avalanches;
Les neiges vacillaient dans l'air, flammèches blanches.

Et sitôt qu'il gelait, des glaçons monstrueux
Descendaient en troupeau large et tumultueux,
S'écrasant, se heurtant comme un choc de montagnes.

Et lorsque les terreaux et les bois se taisaient,
Eux s'attaquaient l'un l'autre, et craquaient, et grinçaient,
Et d'un bruit de tonnerre ébranlaient les campagnes.

II

Au sortir des brouillards, des vents et des hivers,
Le site avait les tons mouillés des aquarelles;
L'Escaut traînait son cours entre les iris verts
Et les saules courbant leurs branches en ombrelles;

Il coulait clair et blanc dans les limpidités,
Et les oiseaux chantaient parmi les oseraies:
Il coulait clair dans les splendeurs et les gaietés
Et mirait les hameaux, tête en bas, dans les baies.

Là, sous la chaleur neuve et la clarté d'éveil,
Des chalands goudronnés luisaient dans le soleil.
Des vapeurs ameutaient les flots lents de leurs roues,

Des mâts se relevaient: misaines et beauprés.
Et les voiliers géants dressaient sur l'eau leurs proues,
Où des nymphes en bois bombaient leurs soins dorés.

III

Sur le fleuve, rempli de mâts et de voilures,
Un ciel incandescent tombait de tout son poids
Et gerçait et grillait le sol de ses brûlures,
Comme s'il l'eût couvé sous des ailes de poix.

Près des digues, bouillaient le limon et la vase;
Les pointes des roseaux s'aiguisaient de clartés,
Et les vaisseaux craquaient du sommet à la base,
Sous l'accablant fardeau de ces torridités.

Plus loin, près d'une passe où le courant s'ensable,
Émergeaient, s'étiraient de jaunes bancs de sable,
Que des oiseaux, l'aile au soleil, tachaient de blanc;

Le site entier chauffait dans un air de fournaise
Et semblait menacé d'un embrasement lent,
Et les flots criblés d'or charriaient de la braise.

IV

En automne, saison des belles pourritures,
Quand au soir descendant le couchant est en feu,
On voit au bas du ciel d'immenses balayures
De jaune, de carmin, de vert pomme et de bleu.

Les flots traînent ce grand horizon dans leurs moires,
Se vêtent de ses tons électriques et faux,
Et sur fond de soleil, des barques toutes noires
Vont comme des cercueils d'ébène au fil des eaux.

Les voix du jour mourant, funèbres et lointaines,
Roulent encor dans l'air avec le vent des plaines
Et les sons d'angélus tintant de tour en tour;

Mais tous cris vont mourir, et mourir toutes flammes.
L'appel des passeurs d'eau va se taire à son tour…

Voici qu'on n'entend plus qu'un bruit tombant de rames.
Émile VERHAEREN, *Poèmes. Les bords de la route. Les Flamandes. Les moines*, *Augmentés de plusieurs poèmes*, Paris, Mercure de France, 1906.

Émile VERHAEREN, *Les paysans*

(Extraits)

Ces hommes de labour, que Greuze affadissait
Dans les molles couleurs de paysanneries,
Si proprets dans leur mise et si roses, que c'est
Motif gai de les voir, parmi les sucreries
D'un salon Louis-Quinze animer des pastels,
Les voici noirs, grossiers, bestiaux — ils sont tels.

Entre eux, ils sont parqués par villages; en somme,
Les gens des bourgs voisins sont, déjà l'étranger,
L'instrus qu'on doit haïr, l'ennemi fatal, l'homme
Qu'il faut tromper, qu'il faut leurrer, qu'il faut gruger.

La patrie? Allons donc! Qui d'entre eux croit en elle?
Elle leur prend des gars pour les armer soldats,
Elle ne leur est point la terre maternelle,
La terre fécondée au travail de leurs bras.
La patrie! on l'ignore au fond de leur campagne.
Ce qu'ils voient vaguement dans un coin de cerveau,
C'est le roi, l'homme en or, fait comme Charlemagne,
Assis dans le velours frangé de son manteau;
C'est tout un apparat de glaives, de couronnes,
Écussonnant les murs de palais lambrissés,
Que gardent des soldats avec sabre à dragonnes.
Ils ne savent que ça du pouvoir. - C'est assez.
Au reste, leur esprit, balourd en toute chose,
Marcherait en sabots à travers droit, devoir,
Justice et liberté — l'instinct les ankylose;
Un almanach crasseux, voilà tout leur savoir;
Et s'ils ont entendu rugir, au loin, les villes,
Les révolutions les ont tant effrayés,
Que, dans la lutte humaine, ils restent les serviles,

De peur, s'ils se cabraient, d'être un jour les broyés.

À droite, au long de noirs chemins, creusés d'ornières,
Avec des tufs derrière et des fumiers devant,
S'étendent, le toit bas, le mur nu, des chaumières,
Sous des lames de pluie et des soufflets de vent.
Ce sont leurs fermes. Là, c'est leur clocher d'église,
Taché de suintements vert-de-grisés au nord,
Et plus loin, où le sol fumé se fertilise,
Grâce à l'acharnement des herses qui le mord,
Sont leurs labours. La vie est close tout entière
Entre ces trois témoins de leur rusticité,
Qui les ploient au servage et tiennent en lisière
L'effort de leur labeur et de leur âpreté.
Ils sont là, travaillant de leurs mains obstinées
Les terreaux noirs, l'humus tout imprégné d'hiver,
Pourri de détritus et creux de taupinées;
Ils bêchent, front en eau, du pied plantant le fer,
Le corps en deux, sur les sillons qu'ils ensemencent,
Sous les grêlons de Mars qui flagellent leur dos.
L'été, quand les moissons de seigle se balancent
Avec des éclats d'or, tombant des cieux à flots,

Les voici, dans le feu des jours longs et torrides,
Peinant encor, la faux rasant les seigles mûrs,
La sueur découlant de leurs fronts tout en rides
Et transperçant leur peau des bras jusqu'aux fémurs:
Midi darde ses rais de braise sur leurs têtes:
Si crue est la chaleur, qu'en des champs de méteil
Se cassent les épis trop secs et que les bêtes,
Le cou criblé de taons, ahannent au soleil.
Vienne Novembre avec ses lentes agonies,
Et ses râles roulés à travers les bois sourds,
Ses sanglots hululants, ses plaintes infinies,
Ses glas de mort - et les voici suant toujours,
Préparant à nouveau les récoltes futures,
Sous un ciel débordant de nuages grossis,
Sous la bise, cinglant à ras les emblavures,

Et trouant les forêts d'énormes abatis,
De sorte que leurs corps tombent vite en ruine,
Que jeunes, s'ils sont beaux, plantureux et massifs,
L'hiver qui les froidit, l'été qui les calcine,
Font leurs membres affreux et leurs torses poussifs;
Que vieux, portant le poids renversant des années,
Le dos cassé, les bras perclus, les yeux pourris,
Avec l'horreur sur leurs faces hérissonnées,
Ils roulent sous le vent qui s'acharne aux débris […]

Émile VERHAEREN, *Poèmes. Les bords de la route. Les Flamandes. Les moines, Augmentés de plusieurs poèmes*, Paris, Mercure de France, 1906.

Francis BEBEY
Ferdinand Léopold OYONO
René PHILOMBE
Mongo BETI
Samuel MVOLO
Gabriel KUITCHE FONKOU
Pascal BEKOLO
Werewere LIKING
Guillaume NANA
Emmanuel MATATEYOU • Évelyne MPOUDI NGOLLÉ • Gaston KELMAN • Pierre-Célestin OMBÉTÉ BELLA • Calixthe BEYALA • Eugène ÉBODÉ • Gaston Paul EFFA • Sophie Françoise YAP LIBOCK • Léonora MIANO • Djaïli AMADOU AMAL • Angeline Solange BONONO • Séverin Cécil ABEGA • Antoine-Beauvard ZANGA • Engelbert MVENG • Chantal BONONO • Guillaume OYONO MBIA • Gervais MENDO ZE • Jacques Fame NDONGO

Littérature camerounaise de langue française

Un bref parcours longitudinal

Il est fort difficile de dresser l'état actuel de la littérature camerounaise en français. Parce que cette littérature fleurit en permanence tout éventuel bilan se révélant forcément non exhaustif. Parce que, c'est un poncif, plusieurs experts ont entrepris d'établir plus ou moins complètement le bilan de cette littérature riche, complexe et multiforme qui provient à la fois du territoire national et de la diaspora.

La présente contribution ne prendra en compte que la littérature offerte sous le mode scriptural avec, cependant, des textes de l'oral à l'instar des contes, des légendes et les devinettes, etc., publiés et diffusés à l'intention du lectorat camerounais. Dans sa structuration, ce résumé introductif aurait dû délimiter la littérature nationale dans le temps et classer cet art par genre. Cela ne le sera pas, faute de place.

1. Brève revue de la littérature

De nombreux spécialistes se sont, plusieurs fois déjà, exercés à présenter cette littérature de langue française. L'on s'est familiarisé, à l'école, soit avec *l'Anthologie 1962* de l'Association des écrivains et poètes camerounais (Apec)[1] soit avec la présentation de B-J. Fouda *et al.*[2], dans *Littérature camerounaise*. P. Kayo[3], poète et essayiste, propose, en 1978, un *Panorama de la littérature camerounaise*. Il structure son opuscule selon les genres dont il spécifie les caractéristiques. Il les articule respectivement en poésie (p. 7-20), roman (p. 21-28), théâtre (p. 29-32), Essai (p. 33-37), critique littéraire (p. 38-39 et l'ethno-littérature en p. 40). L'auteur crée néanmoins une partie réservée aux littératures en langues nationales comme le shupamum et le bulu bien à côté de la littérature allemande.

1. Apec (Association des poètes et écrivains camerounais), *Anthologie*, Yaoundé, Association narionale des poètes et des écrivains camerounais, 1962.

2. B-J. Fouda *et al., Littérature camerounaise*, Nendeln, Kraus Reprint, 1971.

3. Kayo, Patrice, *Panorama de la littérature camerounaise*, Bafoussam Semences africaine, 1978.

P. Kayo[4] publie la même année *Panorama de la littérature camerounaise*. *L'Anthologie négro-africaine* de L. Kesteloot[5] ne réserve, comme chez R. Cornevin, chez J. Chevrier[6] ou chez A. Kom[7], qu'une partie de la littérature camerounaise au sein, plus vaste, de la littérature africaine de langue française. On peut observer la même fresque partielle chez Rouch *et al.*[8], où lui sont réservées les p. 34 à 82. Th. Baratte[9] consacre, elle aussi, les p. 130 à 138 à la littérature camerounaise d'expression française.

S'ouvre ensuite une valse d'anthologies ou de dictionnaires visant à présenter et à décrypter la littérature camerounaise, véritable et inépuisable trésor. R. Konka[10] dresse l'histoire *de la littérature camerounaise* et R. Philombe[11] publie *Le Livre camerounais et ses auteurs*. G.O. Midiohouan[12] propose les *Anthologies et littératures nationales en Afrique noire d'expression française*. Dense bien que rapide, J. Ackad[13] brosse *Le roman camerounais et sa critique* où s'observe la bipartition déjà soulevée des périodes coloniale et postcoloniale, répartition qui s'étale de 1950 à 1980. Le roman, se justifie l'auteur, semble être, non seulement le plus riche en œuvres, mais aussi le domaine privilégié «des préoccupations idéologiques très diversifiées. Ainsi on pourrait en guise de préambule déjà parler de cette production romanesque en distinguant les deux périodes qui la composent».

Les auteurs classiques et célèbres comme Mongo Beti, Ferdinand Oyono, Yodi Karone, Francis Bebey, Ikélé Matiba, Rémy Medou Mvomo, Etoundi Mballa, Bernard Nanga, Joseph Ngoué, etc., abordent tous, comme les

4. Patrice Kayo, *Panorama de la littérature camerounaise*, Bafoussam Semences africaine, 1978.

5. Lilyan Kesteloot, *Histoire de la littérature négro-africaine,* Paris, Karthala, 2001

6. Chevrier, Jacques, *Littérature nègre*, Paris, Armand Colins, 1984,

7. Kom, Ambroise, *Dictionnaire des œuvres littéraires de langue française en Afrique au sud du Sahara*, Paris, L'Harmattan, 2001.

8. Rouch, Alain et al., «Cameroun» dans Littératures nationales d'écriture française: Histoire et anthologie, Paris, Bordas, 1986.

9. Baratte, Thérèse, «Littérature camerounaise d'expression française: bibliographie», dans *Notre Librairie*, n°100, 1990, p. 130-138.

10. Romain Konka, Histoire de la littérature camerounaise, Paris, Konka, 1983.

11. René Philombe, *Le Livre camerounais et ses auteurs*, Yaoundé, Semences africaines, 1983.

12. Guy Ossitot Midiohouan, «Anthologies et littératures nationales en Afrique noire d'expression française », dans *Peuples noirs, Peuples africains*, 1984, n° 37, p. 55-64.

13. Josette Ackad, *Le roman camerounais et sa critique,* Paris, Silex, 1985, p. 7.

jeunes écrivains d'alors, les problèmes de la société contemporaine afin de libérer cette société pour laquelle ils écrivent. L'émancipation de la femme, la libération de la religion occidentale lénifiante, le retour rationnel aux pratiques culturelles du terroir et la sociopolitique constituent des thèmes prisés.

En effet, outre le colonialisme, anciens et jeunes sont frustrés des scandales de l'Église catholique: rejet des masques traditionnels alors que les églises sont comblées des icônes des Saints de l'Occident; abolition des cultes traditionnels au cours desquels s'égorgent des chèvres comme sacrifice au profit du sang du Christ dont on boit le sang et dont on mange la chair. R. Philombe résume, autant que d'autres auteurs de son époque voire ceux d'après, ces aspects culturels qu'il expose dans plusieurs de ses romans.

Selon S. Atangana, les aspects culturels clairement perçus s'étendent *principalement sur l'histoire, la géographie, la littérature c'est-à-dire sur le contexte général de la production littéraire du romancier*[14] grâce à la manière homogène exprimée par Philombe qui, dans ses créations romanesques, conduit subrepticement le lecteur dans une esthétique invitatoire au moyen de la création et de l'insertion, dans son texte, de différents aspects lexicaux, linguistiques et autres, susceptibles d'étoffer l'argumentaire esthétique romanesque de Philombe.

La littérature camerounaise est si vaste que des tentatives d'anthologie émergent de toutes parts pour la circonscrire exhaustivement. Ainsi travaille Ndachi Tagne[15] dans *Roman et Réalités camerounaises*. Dans un esprit d'anthologie et de répertoire de notre littérature, l'auteur s'attache à *cerner la vie intime du roman camerounais dans ses rapports avec l'univers et ses prises de position face* [aux] *réalités* [contextuelles].

Plusieurs universitaires s'impliquent dans un nouveau style d'anthologies. Ouvrages collectifs, sélectifs et critiques, ces textes établissent les axes cardinaux de la tendance poursuivie par des écrivains. Voilà pourquoi Vounda[16] rassemble des spécialistes qui, selon leurs spécialités, nourrissent l'exégèse de la *littérature camerounaise depuis l'époque coloniale: figures,*

14. Essomba S., Atangana, Esthétique romanesque de René Philombe. Essai d'analyse littéraire, Thèse, Paris-Est-Créteil, 2012, p. 15.

15. David Ndachi Tagne, *Roman et réalités camerounaises*, Études littéraires, Critiques Afrique subsaharienne, Cameroun, 1985, p. 269.

16. Marcelin Vounda Etoa (dir.), *Cameroun, nouveau paysage littéraire*, Yaoundé Cameroun, Clé, 2009.

esthétiques et thématiques. M. Nnomo *et al.*[17] s'alignent sur cette même piste et notent, chez quelques écrivains, une *Rupture et transversalité de la littérature camerounaise*. S'ils y magnifient l'écriture féminine, les auteurs semblent lancer un défi aux jeunes écrivains désireux de surpasser les thématiques ressassées et surannées, notamment le colonialisme.

Omgba et Atangana[18], similairement, rassemblent des travaux critiques évaluant *La littérature camerounaise d'expression française: des années de braise aux années d'espérance*. Dans une chauvine mais caustique recension, ils examinent le contexte d'émergence de *cette nouvelle littérature, ses propriétés thématiques et davantage encore ses codes esthétiques* qui lui ont valu une ondée de prix. La période du vent de l'Est imprégnée de toute la contestation d'ordre politique et social que sous-tend cette littérature aura sans doute inspiré la critique sociale dont l'esthétique subsume *la rupture et un réarmement moral*. Elle dénonce aussi *les atavismes des sociétés coloniales et néocoloniales pour revendiquer une identité nouvelle*. Et quand Deeh Segallo[19] célèbre les *Cinquante années de littérature camerounaise*, il se demande s'il s'agit de *cinquante années de progrès*. Essard-Budail et J.-Ferdinand[20] offrent une bien pénible Anthologie de la littérature camerounaise. Des origines à nos jours. Parcours que rectifie un autre groupe d'universitaires féminins coordonnés par A. Tang et M.-R. Abomo-Maurin[21] et consacré à La littérature camerounaise depuis la réunification, 1961-2011: *mutations, tendances et perspectives*. Ce tableau de la littérature s'impose certes par le nombre d'écrivains recencés, mais surtout par la qualité des œuvres, la variété des thématiques et la valeur des analyses subséquentes.

17. Marcelline Nnomo *et al*. (dir.), *Rupture et transversalité de la littérature camerounaise*, Éditions CLÉ, Yaoundé, 2010.

18. Richard Omgba et Kouna, D. Atangana, La littérature camerounaise d'expression française: des années de braise aux années d'espérance, Yaoundé, l'Harmattan, 2018.

19. Deeh Segallo, *Cinquante années de littérature camerounaise*… Cinquante années de progrès?, Monde africain, 2012.

20. Bruno Essard-Budail, Jean-Ferdinand Tchoutouo et Fernando d'Almeida (dir.), Anthologie de la littérature camerounaise. Des origines à nos jours, Afrédit Africaine d'édition; Douala: Centre Culturel français Blaise Cendrars, 2007.

21. Alice Tang et Rose Abomo-Maurin, La littérature camerounaise depuis la réunification, 1961-2011: mutations, tendances et perspectives, Paris, L'Harmattan, 2013.

E. Brière[22], dans *La littérature camerounaise: nouvelles tendances ou faux espoirs?*, procède aux analyses discursives des écrivains camerounais. Et, dans *Le roman camerounais et ses discours*[23], Brière analyse les thématiques du roman camerounais écrit par les hommes et le discours que tiennent les femmes dans leurs romans à elles. L'écriture féminine semble elle-même devenir une thématique privilégiée visant à vérifier si les femmes disposent ou non d'une aptitude spécifique à leur style (Onguene Essono[24] ou Bissa[25]).

Des peintures anthologiques naissent également à côté des dictionnaires. Les genres littéraires particuliers émergent dans le champ de la synthèse des présentations. En premier lieu, surviennent encore les travaux sur la gent féminine avec, par exemple, M. Bessala[26] qui exalte *Les amazones de la littérature camerounaise* dont la liste s'est enrichie cette dernière décennie avec C. Beyala, L. Miano, Njiali, N. Etokè, S. Bonono, Ngo Bapambé, E. Mballa, Rabiatou Njoya, etc.

Le consensus général est que la littérature issue des auteurs d'origine camerounaise aborde divers thèmes et en quelque langue que ce soit. Tel, *Die Jaunde-Texte* de Ch. Atangana publié en allemand en 1913. De même la présence, de 1920 à 1928, des volumes de *Quelques renseignements sur la coutume locale chez les Doualas (Cameroun)*, de I. Moumé Etia, qui publie, cette fois, en duala langue camerounaise, et en français un recueil de poèmes intitulé *Les Fables de Douala*. Au titre de cette littérature en langues nationales, figure *Nnanga Kon* de J.-L. Njemba-Medou (1932) traduit, bien plus tard, par J. Fame Ndongo. Pour le français, le poète L.-M Pouka écrit et entretient la poésie camerounaise à partir des années 1920.

22. Éloise Brière, «La littérature camerounaise nouvelles tendances ou faux espoirs?», *PNPA*, 1979, nº 9, p. 69-80.

23. Éloise Brière, *Le roman camerounais et ses discours,* Ivry, Éd. Nouvelles du Sud, 1993.

24. Louis Martin Onguéné Essono, «L'écriture féminine: une impossible théorisation», in *Écritures* X, Yaoundé, Clé, 2008, p. 11-24.

25. Manga P. Bissa, «Ecriture féminine, entre création, mystère et enquête», dans *Ecritures* X, Yaoundé, Clé, 2008, p. 29-53.

26. Manga J. Bessala, «Les amazones de la littérature camerounaise», *Langaa*, 2012, http://www.langaa-rpcig.net/+Les-amazones-de-la-litterature+.html

2. L'expansion littéraire du Cameroun pendant la période coloniale

Avec la colonisation, la prédominance d'une écriture essentiellement violente de la littérature reflète la manifestation des actes inhumains du colon. L'enjeu majeur de cette écriture n'est plus l'esthétique mais la capacité de l'écrivain à décrire, pour le déplorer, les méfaits de la colonisation. La littérature devient engagement pour la libération, la liberté et le départ du colon. C'est une écriture nationaliste mise à contribution pour défendre l'identité locale car, selon Aimé Césaire[27], la colonisation *travaille à déciviliser le colonisé, à l'abrutir au sens propre du mot, à le dégrader, à le réveiller aux instincts enfouis, à la violence, à la haine raciale*.

Au demeurant, la littérature camerounaise pendant la colonisation se mue en littérature engagée. Elle a pour chef de file M. Beti et F. Oyono. Ils engagent la littérature camerounaise dans le militantisme pour réclamer les indépendances politiques ou culturelles. Elle œuvre pour l'émancipation du pays et le dynamisme politique des jeunes. Mais cette ferveur perdra de sa verve et de sa vitalité au lendemain des indépendances obtenues de haute lutte. La période de la colonisation semble avoir été le facteur déclenchant qui a servi de terreau à la littérature camerounaise d'expression française. Plusieurs chercheurs considèrent d'ailleurs que c'est cette époque qui constitue la première borne de cette littérature qui voit s'enflammer, de 1950 à 1960, les revendications identitaires, sociales et politiques devant conduire le pays à l'indépendance.

La littérature camerounaise en période coloniale est donc une littérature de contestation, d'affrontement, de revendication et de révolte. Elle puise son matériau dans l'expérience coloniale marquée par les affres et les abus que dénoncent les écrivains. C. Dehon[28] distingue l'espace bi-temporel pré/post indépendance et subdivise les écrits romanesques en genres. On a ainsi des ouvrages engagés, populaires, de mœurs, d'amour et d'histoires. Dehon spécifie enfin récit et tradition. Les œuvres romanesques engagées concernent incomplètement *Le Pauvre Christ de Bomba* de M. Beti (1956), *Une vie de boy* de F. Oyono (1956) et *Tante Bella* de J. Owono (1959). La même thématique demeure après les indépendances avec de nombreux

27. Aimé Césaire, Discours sur le colonialisme, Présence africaine, 1989, p. 11.

28. Claire Dehon, *le Roman camerounais d'expression française*, Yaoundé, Clé, 2008, p. 62-63.

romans comme *Afrika Ba'a* (1969), *Perpétue* (1974), *Remember Ruben* (1974), *Le drame d'un pays* (1974), *Le bal des caïmans* (1980).

Par-delà ces ruptures spatiales, la littérature camerounaise francophone projette une image cohérente par sa diversité qui, estime le préfacier Fame Ndongo dans l'ouvrage de M. Nnomo[29], investit *les genres classiques (poésie, théâtre et roman) et parce que, sous la plume d'écrivains camerounais, chaque forme est multiple*. En effet, certaines des productions littéraires camerounaises, sinon la plupart, semblent fortement marquées par l'idéologie, le vécu et le contexte sociopolitique et culturel du pays. Wéré Wéré Liking mêle ainsi théâtre, conte, poésie et roman pour réaliser ces objectifs. Il faut y ajouter une *Anthologie de la poésie* de Kayo et une tentative identique, mais évaluative de Fofié[30] dans *Regards historiques et critiques sur le théâtre camerounais*, qui paraît plus tard que le *Répertoire du théâtre camerounais* de Zimmer[31].

L'écrivain camerounais s'inspire des événements heureux et/ou malheureux qui jalonnent son quotidien pour construire la trame narrative de son œuvre. C'est cela qui permet de dire que la littérature, en tant qu'œuvre d'art, est modelée par les mécanismes sociaux au sens de Bourdieu[32]. L'écrivain change ainsi de cap après les indépendances pour s'occuper à investir dans des productions littéraires ouvertes au monde et portées vers le développement total du pays. Elle va désormais se revendiquer d'appartenir à une identité singulière au regard du lien qui existe entre son contenu et les faits de société. Ainsi, notre littérature subsume l'expression des réalités de sa société dont les thèmes évoluent d'une période à une autre, en fonction de la dynamique du milieu de production. La politique et la liberté du citoyen, la démocratie et non l'anarchie, l'amour, la moralité, le respect de la tradition, la méritocratie, l'économie, l'agriculture, etc.

La thématique sociale est abordée sous divers angles. La jeunesse se lève, s'élève et prend la plume pour s'imposer: la femme et la fille veulent, à leur tour, se libérer sans libertinage, l'expression de la femme doit aussi se libérer et traduire à l'envi ses sentiments les plus profonds et même les plus

29. Marcelline Nnomo *et al*. (dir.), *Rupture et transversalité de la littérature camerounaise*, Yaoundé, Éditions CLÉ, 2010.

30. Jacques Raymond Fofié, Regards historiques et critiques sur le théâtre camerounais, Études africaines, Paris, L'Harmattan, 2011.

31. Wolfgang Zimmer, *Répertoire du théâtre camerounais*, Paris, L'Harmattan, 2004.

32. Pierre Bourdieu, Les règles de l'art: genèse et structure du champ littéraire, Paris, Seuil, 1992, p. 284.

intimes. La confrontation, l'affront, l'opposition, le ras-le-bol, l'humour, la considération du citoyen pauvre, le rejet de la corruption, l'éducation. Ces sujets, S. Bonono, Ch. Bonono, Kelman, le trio magique complice capable de tenir tous les lecteurs en haleine par leurs beaux et bons produits, les transportent. G. Nana émeut, lui, par la problématique de l'enfant de la rue via ses romans, ses contes, ses poèmes.

3. La période postcoloniale

La littérature camerounaise au lendemain des indépendances exprime les désespoirs d'un peuple qui, après le départ du colon, avait espéré aspirer au bonheur. Mais l'État se comporte comme le colon. Le pays est passé de la colonisation au néocolonialisme. Mbembe[33], Onana Mfege[34] et Abomo[35] dénoncent la mainmise coloniale sur l'État embryonnaire. Pour l'État, l'écrivain est danger. Les œuvres comme *Cette Afrique-là!* de J. Ikellé-Matiba (1963), *Complainte d'un forçat,* de Manga Mado (1971), *Les Blancs partis, les Nègres dansent,* de R. Philombe (1972), *Le fils d'Agatha Moudio* de F. Bebey (1967), *Les chauves-souris* de B. Nanga (1980), instruisent suffisamment le lecteur.

4. La période postmoderne

La littérature camerounaise en période coloniale est caractérisée par l'écriture de la dénonciation et de la revendication. En période postindépendance, elle est faite de l'espoir et du désenchantement. La période postmoderne, en cours, tend vers une littérature à visée universelle, qui se fonde sur une description de la misère et du drame sociopolitique et culturel que vivent les Camerounais et le reste du monde. Les problèmes de nostalgie et d'immigration surgissent et constituent une thématique nouvelle, transversale et parfois nationale, autobiographique. C'est la *littérature-monde* qu'évoquent, en premier, J-R. Essomba dans *Le Paradis*

33. Achille Mbembe, «Pouvoir des morts et langage des vivants. Les errances de la mémoire nationaliste au Cameroun», dans *Politique africaine*, 1986, n° 22, p. 37-72.

34. André-Hubert Onana Mfege, «L'armée de libération nationale kamerunaise et sa stratégie révolutionnaire, 1959-1970», in *Outre-Mers, revue d'histoire*, 2005, n°348-349, p. 255-269.

35. Pierre Abomo, «Le destin politique de la mémoire du nationalisme camerounais: entre réhabilitation et rejet», dans *Cahiers Mémoire et Politique*, 2017, p. 81-85.

du Nord (1996), suivi plus tard par L. Miano, *L'Intérieur de la nuit*, (2005), *Contours du jour qui vient* ou dans *Les Aubes écarlates* (2009) ou E. Ébodé, *Métisse palissade* (2012), C. Beyala dans ses nombreux romans et, récemment, B. Sikadi dans *Folie et calvaire des migrants* (2020) ou encore Cabrel et Longueville dans Boza (2020). La traversée du désert ou de la méditerranée est un supplice nécessaire qui se solde parfois par la mort. Cette thématique, désormais universelle, fait dire T. Djomatchoua[36] qu'elle a *propulsé les auteurs nationaux honnis aux panthéons de la littérature camerounaise d'une part, et africaine* [d'autre part].

Pour L. Kesteloot[37], la plupart des écrivains camerounais de la postmodernité, ceux du terroir et ceux de la diaspora, *provoquent l'interrogation angoissée non seulement sur l'actuelle situation politico-sociale* [du Cameroun], *mais aussi sur l'humanité en général, en voie de détérioration.*

C'est le cas du roman *L'Intérieur de la nuit* où L. Miano dresse le portrait terrifiant d'un peuple qui croit encore aux offrandes célestes et qui envoie ses enfants mourir pour des combats illusoires. L'écrivaine parle ainsi de l'Afrique. Et même le cas du roman *Les Impatientes* dans lequel Djaïli Amadou dénonce la condition des femmes en Afrique sahélienne à travers les destins croisés de trois femmes mariées de force: Ramla, Hindou et Safira. Dans le Nord Cameroun, comme du reste dans tout le pays, un enfant n'est pas l'enfant de ses parents, mais de toute sa famille, notamment des oncles qui, souvent, décident de donner leurs nièces en mariage pour des intérêts personnels présentés comme familiaux. La stratégie discursive dans ce roman consiste à persuader les jeunes filles, suite à un chantage affectif intense, de donner leur accord.

Conclusion

Il a été question de retracer succinctement l'historicité de la littérature camerounaise de langue française et son lien à son milieu. Les écrivains au-devant desquels figurent M. Beti et F. Oyono, s'attaquaient de manière patriotique au système colonial et accordaient plus d'intérêt au fond du roman qu'à sa forme même si le style de Mongo Beti, classique et puriste, se modifie dans les dernières œuvres alors que Chez C. Beyala ou chez

36. Tiako Djomatchoua, «Le paradoxe de la patrimonialisation littéraire en contexte camerounais (1950 à 1980)», dans *Culture & Musées*, 2021, n°38, p. 310.

37. *Op. cit.*, p. 272.

S. Bonono, la variation du français frappe immédiatement ; ensuite, la littérature postcoloniale caractérisée par le désespoir d'un lendemain pourtant jugé meilleur. Le départ du colon n'est qu'une utopie puisque ce dernier a encore une mainmise dans la gestion du pays. Le Camerounais souffre alors d'une nouvelle forme de colonisation, au regard de la manière de gérer le pays des nouveaux dirigeants; enfin la période postmoderne. Celle-ci est favorisée par l'ouverture des écrivains au monde et à d'autres enjeux sociaux. C'est une littérature qui se veut universelle. Les écrivains camerounais peuvent davantage conquérir le monde.

ROMANS

Francis BEBEY (1929-2001)

Polyvalent, **Francis BEBEY** est simultanément poète, romancier, nouvelliste, peintre, musicien et journaliste. Originaire de la Région du Littoral, dans l'Arrondissement de Douala 1er, le célèbre artiste est né le 15 juillet 1929. Élevé par son grand frère avec qui, après le lycée, il obtient une bourse pour la France, il aura été, très jeune, initié à la musique classique occidentale par son père, pasteur protestant. Aussi manipule-t-il plusieurs instruments de musique comme l'accordéon, l'harmonium ou la guitare. En revanche, son village natal est un lieu où se joue en permanence la très riche musique traditionnelle qu'il affectionnera en abordant plus tard la musicologie. Homme de culture, il prend goût aux différentes civilisations qui s'offrent à lui pendant son séjour parisien. Il y rencontre par exemple son compatriote Manu Dibango qu'il initie au jazz et au blues et avec lequel il enregistre un disque. Sa soif de connaissance et de culture le conduit aux U.S.A après sa formation en journalisme et en communication. Écrivain à la plume fine, il offre au public des textes d'un grand humour et d'une ironie acérée pour corriger les tares de la société. Il décède le 28 mai 2001, à Paris des suites d'un arrêt cardiaque. En 2013, à titre posthume, il lui est décerné le prix de la Mémoire (Grands prix des Associations littéraires). Il est l'auteur de plusieurs romans et nouvelles, d'une pièce de théâtre, des œuvres musicales. La thématique de ses œuvres porte sur les conflits de générations, la discrimination des genres, la marginalisation, l'émancipation de la femme, le mariage forcé, l'opposition entre modernité et tradition, la liberté humaine, la promotion des cultures mineures. Parmi ses œuvres, on peut citer les romans: *Le fils d'Agatha Moudio* (1967), *La poupée Ashanti* (1973), *Le Roi Albert d'Effidi* (1976), publiés tous les trois à Yaoundé, Éditions CLE, les romans suivants publiés à Paris, chez Sepia: *Le ministre et le griot* (1992), *L'enfant pluie* (1994) et chez Hatier: *La lune dans un seau tout rouge* (1989).

Francis BEBEY, *Le fils d'Agatha Moudio*

Le malheur de naître une fille!

Ne te moque pas de moi; tu vas comprendre: mon père, avec ses quatre épouses, ne s'est jamais soucié de mon existence, ni de mon éducation. Si j'ai pu aller à l'école pendant quelques années, si j'ai pu grandir et devenir celle que tu vois en face de toi, c'est grâce à ma mère. La pauvre femme avait eu trois enfants de mon père. Maman était la première femme de papa. Une épouse irréprochable, crois-moi, rien à dire. Malheureusement, lorsque les enfants ont commencé à naître, les deux premiers venus au monde n'étaient pas des garçons. Or tu sais ce que c'est: un homme de chez nous, qui n'a pas tout de suite un garçon, laisse encore à sa femme une chance avec la deuxième naissance. Mais si la femme n'a toujours pas la bonne idée de donner un garçon à son mari, alors elle devient impardonnable. Le mari se voit obligé de prendre une autre épouse, avec l'espoir que celle-ci ne manquera pas de mettre au monde le garçon tant désiré.

- C'est ce que font la plupart des hommes, dis-je.

Je savais qu'un jour je serais peut-être obligé de faire la même chose. Mais la pensée que je le ferais peut-être si Agatha était ma première épouse, me plongea dans un bref moment de tristesse. Agatha eut la même pensée, j'en suis sûr: le silence qui suivit ma remarque m'en donna la certitude. Dehors, l'eau du ciel tombait toujours, Quel temps…

- Oui, c'est ce que font la plupart des hommes, dit enfin Agatha en soupirant. Il ne peut en être autrement, je l'admets, bien qu'il soit difficile de faire un enfant garçon ou fille sur commande. Pour ce qui est de mon père, je reconnais toutefois qu'il se montra plutôt bon avec ma mère, car il lui accorda jusqu'à une troisième chance. Ce fut alors que je vins au monde, moi que mon père n'attendait pas, puisqu'il voulait un garçon. Mon arrivée déclencha son courroux. On n'avait encore jamais vu un homme dans une telle colère lors de la naissance d'un enfant. Ma mère me raconta un jour, que mon père refusa de me voir, pendant les deux ou trois premiers mois de ma vie, et que les gens de la famille de mamans allèrent le supplier de me pardonner d'être venue. Ils apportèrent un coq au plumage blanc, deux cabris, deux grosses ignames et un billet de cinq cents francs qu'ils remirent à mon père pour le réconcilier à moi.

La réconciliation eut lieu au cours d'une fête à laquelle assistèrent les membres des deux familles. Mais bien entendu, mon père en voulait aussi à ma mère. Il lui en voulait autant qu'il avait pu l'aimer autrefois. Les hommes sont ainsi, ils ne pardonnent pas à leur épouse de les avoir

déçus. Car tu sais, lors de la troisième grossesse de maman, mon père était tellement persuadé que l'enfant attendu serait un garçon qu'il avait invité des amis lointains quelques jours avant l'accouchement. Tu vois d'ici la tête de tous ces gens qui s'étaient réjouis d'avance; tu vois leur tête lorsque je leur présentai la bonne mine innocente d'un nouveau-né dont personne ne voulait, personne sauf ma pauvre mère; elle se souvenait de m'avoir portée dans son sein pendant une dizaine de lunes.

Francis BEBEY, *Le fils d'Agatha Moudio*, Yaoundé, Éditions CLE, 1967.

Ferdinand Léopold OYONO (1929-2010)

Homme politique et de culture, **Ferdinand Léopold OYONO**, est né le 14 septembre 1929 à Ngoulemakong, près d'Ebolowa, dans la Région du Sud. Cet écrivain célèbre et à l'humour caustique est l'auteur d'une trilogie romanesque connue du monde entier et traduite dans plusieurs langues. Cette production a fait de Ferdinand Léopold Oyono un véritable auteur classique africain qui a aussi publié un recueil de nouvelles que l'on connaît cependant très peu. Après des études secondaires au Lycée Général Leclerc de Yaoundé, *Le vieux nègre*, comme on se plaît à l'appeler dans son pays natal, s'est envolé pour la France pour le lycée de Provin. Il poursuit ensuite ses études supérieures en droit à la Sorbonne avant d'entrer à l'École nationale d'administration (ENA) de Paris en section diplomatique. Après une longue carrière diplomatique, il revient dans son pays pour une riche carrière administrative. Il est en effet, tour à tour, Ministre de l'Urbanisme et de l'Habitat, Ministre de la Culture, Secrétaire Général à la présidence de la République, Ministre des Relations extérieures. Ferdinand Léopold Oyono meurt à Yaoundé, le 10 juin 2010 à 80 ans, en pleine saison d'Oyon, nom d'où dérive son patronyme, et qui est la saison météorologique du crachin et celui qui meurt à cette saison, est un véritable écrivain camerounais. Dans la trilogie romanesque écrite en français et publiée à Paris, chez Julliard -*Une vie de boy*, 1956; *Chemin d'Europe*, 1960; *Le vieux nègre et la médaille*, 1956 -, il dénonce la colonisation et le racisme, les maltraitances infligées aux Noires, la ségrégation et la misanthropie de l'homme Blanc; nous fait connaître en même temps, la nature et la culture africaines.

Ferdinand Léopold OYONO *Le vieux nègre et la médaille*

Tête nue, les bras collés au corps, Meka se tenait immobile dans le cercle dessiné à chaux où on l'avait placé pour attendre l'arrivée du Chef des Blanc. Des gardes maintenaient à grand-peine ses congénères massés derrière lui. Des blancs qui étaient en face, dans l'ombre de la véranda de M. Fouconi, Meka ne reconnut que le Père Vandermeyer à sa soutane et à sa barbe noire.

Ces Blancs, pour lui, étaient comme des antilopes: ils avaient tous le même visage […]

Le boy déboucha une bouteille et remplit la coupe que lui tendait Meka, un large sourire sur les lèvres. Quand elle fut pleine, Meka rejeta sa tête en arrière et d'un mouvement sec vida le tout au fond de sa bouche. […] Meka était aux anges. Mille petits feux s'allumaient dans son corps et lui apportaient un bien-être infini. Il flottait dans les nuages et la terre était blanche et immaculée à ses pieds. […] Meka, mû comme par un ressort, se leva de son banc et fit un pas en titubant. Il repoussa la main de son voisin qui voulait le retenir. Une rumeur monta du groupe des Noirs. M. Fouconi réprima un mouvement d'impatience et parla à son adjoint qui regarda, atterré, Meka s'avancer au pied de l'estrade. Le Haut-Commissaire, amusé, l'encouragea d'un signe de tête puis se pencha vers M. Fouconi. Le Père Vandermayer leur parla bas, puis vint auprès de Meka. Les revers des mains de ce dernier l'éloignèrent avec un ensemble parfait. Le missionnaire devint écarlate au milieu de la salle. Meka se mit à rire tout haut. Tous les Noirs l'imitèrent. […] M. Fouconi appela l'interprète.

- Je voudrais dire quelques…quelques paroles au grand Chef des Blancs, dit Meka en mvema. L'interprète traduisit. Le Haut-Commissaire sourit et parla à l'interprète.

- Le grand Chef dit qu'il est très content de t'entendre, traduisit l'interprète. Meka remonta son pantalon et se passa la langue sur les lèvres. Il parla longtemps, tout en regardant tour à tour le Haut-Commissaire et l'interprète. Quand il eut terminé, l'interprète traduisit.

- Meka regrette de prononcer les paroles suivantes après quelques verres de vin, mais il y a un proverbe qui dit: «Si tu veux savoir ce qu'un ami pense de toi, bois quelques gobelets avec lui.» … Tous les Blancs remuèrent. M. Fouconi s'épongea le visage. Le dessous du menton du Haut-Commissaire se gonfla et se dégonfla. L'interprète reprit:

- Meka demande si vous pouvez venir manger avec lui le bouc que son beau-frère lui a apporté pour célébrer la médaille que vous lui avez donnée. Il le dit parce que depuis que les Blancs sont ici, il n'a jamais vu un Blanc inviter un indigène ni un indigène inviter un Blanc. Étant donné qu'ils sont maintenant des amis ou plus que cela comme le Grand Chef l'a dit, il faut bien que quelqu'un commence.

[…] Quand le silence revint, l'interprète traduisit les paroles du Haut-Commissaire en mvema, tout en regardant Meka.

- Le grand Chef des Blancs est évanoui de plaisir pour l'invitation que tu lui as faite. Il mange ton bouc en pensée et pleure de ne pouvoir venir le manger avec toi dans ta case parce qu'il s'en va. Mais, lui t'invite à manger avec lui pour une autre fois. Et cette promesse est le commencement d'une saison nouvelle…

Ferdinand Léopold OYONO *Le vieux nègre et la médaille*, Paris, Julliard, 1956, p. 95, 118-120.

René PHILOMBE (1930-2001)

René PHILOMBE (anagramme de Philippe Louis Ombédé) est né le 13 novembre 1930 à Ngaoundéré dans la Région de l'Adamaoua. Il est cependant un descendant de la dynastie des chefs Babouté et Batchenga, À sa naissance, le talentueux jeune homme avait comme nom initial *Yaya Nkoulou*. Tout change subitement avec l'arrivée au village d'un prêtre catholique dans la contrée. Alors, sous l'influence de ce prêtre blanc, son père lui attribue deux prénoms chrétiens *Philippe* et *Louis* et le patronyme *Ombédé*, d'où dérive son nom de plume *René Philombe.* L'écrivain, romancier et poète entre à l'École supérieure de Yaoundé en 1945. Militant dans le parti marxiste, il en est renvoyé en 1946. Il poursuit néanmoins sa formation scolaire en autodidacte via les cours par correspondance, et particulièrement à l'École des Sciences et des Arts de Paris. Philombe était connu comme un homme aux multiples casquettes: journaliste, poète, romancier, dramaturge, éditeur et fondateur de l'APEC (Association des Poètes et Écrivains du Cameroun), la toute première association des écrivains en Afrique noire au sud du Sahara, créée en 1960. Il participe activement à la vie politique pour combattre le système politique camerounais en créant deux journaux locaux et paraissant l'un en français, *La voix du peuple et* l'autre, *Bebela Ebug,* en ewondo et qui signifie *La vérité*. Philombe a été, par sa plume, non seulement un grand militant pour la libération de l'Afrique mais aussi, un animateur de la scène littéraire camerounaise avec la création par exemple de la revue *Ozila*. Il meurt le 25 octobre 2001 à l'hôpital d'Efok près de Yaoundé, à l'âge de 71 ans après avoir laissé à la postérité une revue de la littérature camerounaise, notamment, *Le Livre camerounais et ses auteurs* (Yaoundé, Semences africaines, 1983). Sa carrière d'écrivain va véritablement commencer en 1964 avec le roman *Lettres de ma cambuse* qui sera couronné du Prix *Mottart* de l'Académie française en 1993. Un autre roman, *Nnan Ndenn Bobo: conte politico-philosophique*, recevra, en 1974, le Prix *Fonlon-Nichols* de l'African Literature Association. La thématique traitée dans ses douze romans qui sont publiés de 1965 à 2002, porte sur le colonialisme et le néocolonialisme, l'acculturation du Noir et la tradition, la rencontre incompatible des cultures africaine et occidentale, la fraternité et l'humanisme, le pouvoir de l'argent, la dénonciation des mœurs matrimoniales, la situation de la femme camerounaise, la religion, l'amour, la politique. De tous ses romans, tous palpitants et dénonçant

les tares de la société, les abus du pouvoir et les mœurs sociales, *Un sorcier blanc à Zangali* se positionne comme son chef-d'œuvre dans lequel est abordée la rencontre conflictuelle de la colonisation et de la culture africaine.

René PHILOMBE, *Un sorcier blanc à Zangali*

Un rite d'initiation par un prêtre traditionnel

Alors, le prêtre officiant se leva seul devant l'assistance et ouvrit le rite sans attendre. L'heure est propice. Ô pères de nos pères! Ô pères des pères de nos pères! faites que nos tristes cris parviennent à vos oreilles! Les vieux arbres périssent, mais les jeunes pousses les remplacent, n'est-ce pas?

- Heueueu! gronda puissamment l'assistance.

- Descendent avec le courant du fleuve sortilèges et maladies des fantômes, n'est-ce-pas?

- Heueueu! Mort aux morts et vie aux vivants, n'est-ce-pas?

- Heueueu! (…)

Son escarcelle claquant sur son dos, le prêtre marcha à pas lents sur le rivage, s'arrêtant là, et plantant à chaque arrêt, des oignons sauvages ou un gui afin d'éloigner les mauvais esprits. Après avoir craché neuf fois en direction du fleuve, il s'installa devant une énorme pierre. Aussitôt une odeur nauséeuse empoisonna littéralement l'air. Toutes les femmes poussèrent un vaste carillon de youyous; puis elles entonnèrent un chant qui mettait en garde quiconque sentait le besoin de se boucher le nez.

Ayant terminé cette opération (…), il s'accroupit et creusa un trou dans le sol. Il le remplit du mélange repoussant. (…) Le prêtre remua le tout avec sa main qu'il lécha délicieusement en grand spectacle, au milieu de nouveaux youyous des femmes. (…)

L'on entendait l'un s'accuser publiquement de vol, un autre d'empoisonnement, un troisième d'inceste ou d'intentions criminelles, ou de maléfices, ou de songes préjudiciables à un parent. Bref, toutes les souillures du peuple s'étalaient aux oreilles de tout le monde, dans une incroyable atmosphère de quiétude pieuse, sous une tornade de huées réprobatrices.

Heu-heu tsogo mana oui, oui, fini le tsogo: Oui, oui, fini le tsogo. Si tu as tué, confesse que tu as tué…

René PHILOMBE, *Un sorcier blanc à Zangali*, Yaoundé, Éditions CLE, 1969, p. 161-164.

Mongo BETI (1932-2001)

Alexandre Biyidi Awala peut être présenté ici comme un écrivain dont l'histoire de la vie se situe entre le 30 juin 1932 et le 7 octobre 2001. Résultante de l'union entre Oscar Awala et Régine Alomo, cette histoire commence à Akométam, petit village situé à 10 km de Mbalmayo, département du Nyon Esso, région du centre. Au cours de sa carrière d'écrivain, il s'est attribué deux noms de plume. D'abord **Eza BOTO**, puis **Mongo BETI**, qu'il gardera jusqu'à la fin de sa vie. On sait de Mongo Beti qu'il fit ses études primaires à l'école missionnaire de Mbalmayo. Il entra ensuite au lycée Leclerc de Yaoundé. Bachelier en 1951, il se rendit en France pour mener des études supérieures de Lettres. Cette expérience commença à Aix-en-Provence, puis, se poursuivit à la Sorbonne à Paris. En 1966, il devient professeur agrégé en Lettres classiques. L'œuvre littéraire de Mongo Beti est caractérisée par un engagement vivace à dénoncer les vices sociaux et leurs instigateurs. C'est sans ambages qu'il y dénonce aussi bien les divers abus dont sont victimes les plus faibles, que les fracas qui résultent du choc de civilisation. L'auteur ne se rétracte pas devant l'identité ou le pouvoir d'action des bourreaux de sa société, les bourreaux des laissés-pour-compte. Non, rien ni personne n'est en mesure de le faire taire ou reculer devant la mission que sa nature lui a assignée. Cette attitude téméraire lui a plusieurs fois valu l'exil et même la censure. Ce qui n'aura pour autant rien enlevé à l'essence de son travail. Puisque, la plupart de ses œuvres ont été traduites en plusieurs langues (anglais, allemand, italien, russe) et la vie de l'auteur, tout autant que ses œuvres, continue d'animer les cercles de réflexion. Ils sont effectivement nombreux, ceux-là qui, aussi bien du vivant de l'auteur qu'après sa mort, s'intéressent à ses réalisations. Il est également à noter que Mongo Beti a eu pour épouse Odile Tobner, de nationalité française, avec qui il a fondé *La Librairie des Peuples noirs* à Yaoundé. Cette dernière a par ailleurs été un grand allié pour l'écrivain dans ses différentes batailles. Il publie, essentiellement à Paris, de 1954 à 1999, douze romans, dont le deuxième, *Mission terminée* (Buchet/Chastel, Paris, 1957), reçoit un an après sa parution le Prix Sainte-Beuve. Il est également l'auteur de cinq essais et d'une nouvelle, *Sans haine et sans amour* (Présence africaine, Paris, 1953).

Mongo BETI, *Ville cruelle*

Qui a tué M.T. le Blanc de Tanga?

Banda dressa l'oreille. Sûr que ce missionnaire allait parler de Koumé. Il le sentait venir. L'assistance s'était tue d'une façon à peu près absolue: on n'entendait même plus de toux. Les gens s'attendaient à être informés: il était clair qu'ils le désiraient ardemment. Il était du devoir de chaque chrétien digne de ce nom, continuait le prêtre de révéler, s'il le savait, où se cachait

Koumé, le jeune homme qui avait agressé son patron, le très respectable M.T…, bien connu et très estimé de tous les chrétiens du pays, à cause de ses largesses envers la mission catholique. Eh bien, ce saint homme venait tout simplement d'expirer à l'hôpital des suites des coups cruels qu'il avait reçus la veille de Koumé et des autres jeunes gens. Mais c'était Koumé le vrai responsable, en un mot le meneur. Si quelqu'un ici savait où Koumé se terrait, lui, le révérend père Kolmann, se ferait un devoir de l'entendre après la messe et en secret. Que celui-là se révèle, par amour pour le Christ, et pour tous les hommes. Sans compter que la loi civile punit fort sévèrement «la complicité tacite» (ce qu'il dit en français). Mais Banda ne l'écoutait plus. D'ailleurs il ne tardait pas à terminer son discours, le prêtre. Aussitôt les gens se pressèrent aux portes pour sortir. Banda se perdit intentionnellement dans la masse.

Dehors, il respira plus aisément – c'est du moins ce qu'il crut. Il hochait la tête sans trop savoir pourquoi. Cette même impression qu'il avait éprouvée la veille, tandis que les deux gardes régionaux le conduisaient au commissariat de police, il l'éprouvait maintenant: c'était comme si on lui avait imposé une lutte avec la certitude d'être vaincu: c'était aussi comme si, pendant qu'il dormait, on l'avait transporté hors de son univers familier, dans un monde qui n'était pas le sien, où tout était à l'envers. Un vrai cauchemar…

Perdu au sein de la foule, il éprouvait une sorte de sécurité, quoique, par crainte des pickpockets, il maintînt la main dans la poche pour protéger le paquet de billets de banque. Il regrettait seulement qu'ils fussent si tristes, les autres. Il n'aimait pas à voir une foule triste. Au fait, pourquoi s'attristaient-ils? Pourquoi… C'est vrai que c'était des gens de la forêt pour l'immense majorité; oui, ils venaient de la forêt. Les habitants de Tanga même ne venaient jamais assister à la messe du matin – ils préféraient la messe du jour propice aux étalages de somptueuses toilettes. Ici c'était ceux de la forêt, trop sensibles, beaucoup plus sensibles généralement et, en ce moment, un peu déroutés, interrogatifs surtout. Banda ne pouvait deviner que s'ils avaient l'air tristes, ils étaient, en fait, étonnés: ils ne comprenaient pas. Ils avançaient sans se hâter, en foule, sur la chaussée, presque silencieux. […]

Soudain, des rumeurs venant de l'avant se mirent à circuler d'un groupe à l'autre avec une discrétion et une rapidité inconciliables pour qui n'a pas connu les gens qui venaient de la forêt à l'époque des moments que relate cette chronique. Le cadavre du jeune mécanicien venait d'être découvert

sous le pont. Ils se précipitaient, libérés du malaise confinant à la terreur qui s'était abattue sur la région depuis l'après-midi de la veille, à cause de ce jeune mécanicien. Banda ne les suivit pas d'abord. A quoi bon? se dit-il. Je sais bien, je ne sais que trop bien ce que j'y verrais…

Mongo BETI, *Ville Cruelle,* Paris, Présence Africaine, 1954, p 162-163.

Samuel MVOLO (1939-)

Samuel MVOLO, romancier camerounais du XXe siècle, est né de parents cultivateurs et pêcheurs en juin 1939 à Akonolinga, dans le Centre, à 120 kilomètres de la ville capitale du Cameroun, Yaoundé. Orphelin à 6 ans, il est recueilli par ses grands-parents maternels qui lui donnent une éduction traditionnelle. Après quelques années d'études secondaires, il s'engage dans la gendarmerie (1960) qu'il quitte en 1966 avec le grade de sous-officier. Il a servi à l'Office National des Sports à Yaoundé. Son roman *Les fiancés du grand fleuve* est l'évocation d'une époque maintenant révolue, mais qui a profondément marqué la vie de la plupart de ceux qui ont plus de 30 ans aujourd'hui. Elle campe, dans des tableaux aussi vivants que colorés, les villes et les campagnes camerounaises peu avant et pendant la «Fête Mondiale» de 1939-45. Simultanément au développement de cette fresque historique naît et grandit une autre histoire, celle d'un amour, un amour simple et bucolique dans un cadre naturel et sauvage. De tout ce récit émane cette fraîcheur et ce merveilleux dont rêvent les esprits avides d'évasion et d'aventures (Résumé par la maison d'éditions).

Samuel MVOLO, *Les fiancés du grand fleuve*

Un sacrement infernal

Abouissili était chez son mari depuis deux mois exactement lorsqu'un prêtre de Mfoumassi en tournée dans les villages l'emmena presque d'autorité et l'assigna à la Siksa. Cette brutale séparation prit vraiment Edang au dépourvu! Un véritable enlèvement. Pourtant, lui-même pensait bien se marier à l'église. Jamais il n'avait imaginé que ce serait de si tôt, et surtout pas sous une quelconque pression. La case du chasseur était vide de nouveau, vide aussi son cœur. Une sourde protestation, une inquiétude mêlée d'une évidente humiliation s'emparèrent de son âme. Les explications et les conseils du catéchiste ne furent pour lui que d'un piètre réconfort. Néanmoins, au bout de quelques jours, il s'enlisa dans la patience et la résignation. On dit que, dès lors, Edang Memvomo ne manqua plus ni la prière du soir, ni celle du matin. Il fit tout pour paraître correct devant dieu et la communauté chrétienne de son village. Parallèlement, il s'adonna

davantage à l'apprentissage du catéchisme, car – le prêtre Blanc le lui avait fait comprendre – Abouissili, sa bien-aimée, ne lui serait restituée que lorsque tous deux seraient baptisés, puis unis «pour le bien et pour le pire» par le Sacrement du mariage. Les dimanches après la messe, ils étaient autorisés à rendre visite à Abouissili – à sa «fiancée» comme l'on disait. Il lui parlait franchement de ses difficultés. Derrière la solide clôture entourant la Siksa, Abouissili lui paraissait encore plus belle, de plus en plus coquette, et semblait heureuse et même insouciante au milieu de ses camarades. Le mari vint à s'imaginer, à tort ou à raison, que sa jeune femme subissait une influence néfaste, qu'elle s'éloignait de lui! Le grand chasseur réalisa combien il aimait sa femme. Cette constatation le transforma. Sa vanité, son orgueil et sa sérénité l'abandonnèrent. Sur les quatorze questions que le prêtre lui avait posées, il reconnaissait n'avoir hésité que sur cinq. Et cette petite défaillance, se disait-il, ne pouvait tout de même pas amener le prêtre à le recaler, pour la troisième fois et cela depuis cinq mois. Cinq mois qu'Abouissili était séquestrée dans la Siksa. En sortant de l'église, Edang était furieux. Il en vint à détester, et à tout maudire. Surtout la religion, ses catéchistes et ses prêtres…

Samuel MVOLO, *Les Fiancés du grand fleuve,* Yaoundé, CLE, 1973, p. 64-65.

Gabriel KUITCHE FONKOU (1945-)

Gabriel KUITCHE FONKOU est né en 1945 à Bamougoum dans la Région de l'Ouest. Après ses études primaires et secondaires, il entre à l'École normale supérieure de Yaoundé et en sort professeur des Lycées. Il obtient plus tard et tour à tour, un Doctorat 3e cycle et un Doctorat d'État en Littérature africaine. Plusieurs fois proviseur, il est ensuite recruté à l'Université de Yaoundé (1982), puis détaché à l'Université de Dschang en 1993 où il initie plusieurs générations d'étudiants à la littérature orale. De 1999 à 2003, il occupe le poste de Doyen de la Faculté des Lettres et des Sciences humaines et est enfin nommé inspecteur général des enseignements secondaires. Cet écrivain a publié plusieurs œuvres de natures diverses, parmi lesquelles on peut citer les romans *Moi Taximan* (Yaoundé, Harmattan, 2001); *Au pays de(s) intégré(s)* (Yaoundé, CLÉ 2010); *L'enfant de l'eau* (Yaoundé, Harmattan, 2013); une nouvelle *Vins aigres* (Yaoundé, CLÉ, 2008); deux recueils de poèmes: *Voix de femmes* (Yaoundé, Harmattan, 2010) et *Chants du cœur* (Yaoundé, SIL, 2003), dans lesquels il traite des thèmes portant sur les problèmes de femmes, sur la culture, l'éducation, les questions identitaires et sociales, sur la souffrance et la solidarité.

Gabriel KUITCHE FONKOU, *Moi Taximan*

Un chauffeur de taxi sous les tropiques

Mon assez bon niveau intellectuel aidant, j'avais très vite assimilé les leçons de l'auto-école. Trois semaines après mon inscription, j'ai été reçu à l'examen du permis de conduire avant même d'avoir épuisé le nombre de leçons pratiques prévues dans le cours. Mes camarades d'auto-école avaient trouvé présomptueux que je présentasse si tôt l'examen, m'avaient prédit mon échec non même en raison de la présomption, mais en raison d'une fatalité qui, selon eux, voulait que personne n'obtienne du premier coup le permis de conduire. À leurs yeux, mon succès était un défi à la fatalité. Ils saluèrent la prouesse avec un mélange d'admiration et de suspicion.

Pour le certificat de capacité j'empruntai les raccourcis. On m'avait parlé d'un réseau par le biais duquel moyennant telle somme d'argent, je pouvais obtenir le papier dans les meilleurs délais sans subir le moindre examen. Ce réseau du reste agissait de même pour le permis de conduire. Si je n'avais pas à ce niveau sollicité ses services, c'est parce que j'avais personnellement estimé la conduite d'une auto une chose trop sérieuse pour qu'on la bricolât. Le papier en lui-même ne signifiait rien. Ce qui importait vraiment, c'était le pouvoir, grâce à une maîtrise effective du véhicule et du code de la route appliqué avec prudence, garantir sa propre vie, celle des passagers et des autres usagers de la route. Ne nous disait-on pas à l'auto-école qu'il valait mieux dans la circulation, sacrifier son droit à la propriété plutôt que la vie?

En attendant de disposer de l'argent nécessaire au graissage du réseau de capacité et même afin d'y parvenir, je rentrai tout simplement dans le métier, dans la catégorie des taxis dits clandestins, c'est-à-dire ne remplissant pas les conditions nécessaires. Les préposés au contrôle aiment ce genre de conducteurs qui à chaque interpellation laissent automatiquement quelque chose, contrairement aux conducteurs en règle qui brandissent orgueilleusement leurs papiers.

Un vieux conducteur de taxi m'avait instruit: «le secret du taxi clando, c'est d'adopter une ligne précise plutôt que de vadrouiller à travers la ville. Te faire admettre par les conducteurs qui t'ont précédé sur la ligne soulève parfois de petites difficultés vite balayées, j'allais dire noyées dans quelques bouteilles de bière. Les premiers contacts avec les mange-mille et les gendarmes coûtent cher, mais par la suite, tout le monde te connaît et il s'établit comme un contrat tacite. Au premier passage le matin devant le poste de contrôle, tu donnes le caché et te voilà quitte pour travailler en paix jusqu'au changement d'équipe autour de treize heures. Au premier

passage devant la nouvelle équipe tu donnes la bière, et tu gagnes la tranquillité pour le reste de la journée. L'intéressant, c'est qu'une fois opérés ces dédouanements, les yeux des mange-mille ou des gendarmes se ferment sur tous tes péchés, y compris les surcharges de passagers. Tu as donc vite fait de récupérer ce que tu leur as donné. Mais attention, en cas de pépin, tu es bon, mon gars!»

Nous étions un certain nombre à faire le clando sur la ligne que j'avais finalement choisie, sur le conseil du vieux taximan. À chacune des têtes de station, c'était une gentille bagarre entre nous.

Gabriel KUITCHE FONKOU, *Moi Taximan*, Yaoundé, L'Harmattan, 2001, p. 11-13.

Pascal BEKOLO (Pabé Mongo) (1948-)

Romancier et chercheur né le 6 juin 1948 à Doumé dans la région de l'Est, **Pascal BEKOLO** commence sa carrière en classe de première au collège de la Retraite à Yaoundé. Il est enseignant de collège, mais il entre ensuite dans l'Administration centrale. Il est titulaire d'un Doctorat de 3e cycle et a donné quelques enseignements à l'Université de Ngaoundéré où il a également servi comme Secrétaire général de cette Institution et au Département de Littératures et Civilisations Africaines de l'Université de Yaoundé 1. Élu président de l'APEC en 2016, il est aussi le fondateur, en 2007, de l'Union des Écrivains Camerounais (UDEC) dont les objectifs visent à instaurer le dialogue et les échanges entre les deux grands corpus de la littérature camerounaise. Il est l'auteur de l'essai La NOLICA (La Nouvelle Littérature Camerounaise). Dans ses œuvres - *Un enfant comme les autres: nouvelles* (Yaoundé, CLE, 1972), *Tel père, quel fils* (NEA, Abidjan, Edicef, 1984), *Père inconnu* (Paris, NEA, 1985), *L'homme de la rue* (Paris, Hatier, 1987), *Nos ancêtres les baobabs: roman* (Paris, L'Harmattan, 1994) -, il traite d'innombrables problèmes portant sur les rapports familiaux, sur le développement économique et modernisation des villages, sur l'orphelinat et la souffrance des jeunes causée par l'absence d'un père.

Pascal BEKOLO (Pabé Mongo), *L'homme de la rue*

Retour de la femme adultère chez son mari sur ordre du chef

Je t'ai fait venir pour te demander de reprendre ta femme.

Et il [le Chef] s'arrêta de parler. Il avait terminé.

Je n'avais jamais vu une réconciliation aussi simplifiée. Une atmosphère d'attente planait sur la salle.

- Comment peux-tu lui demander de reprendre sa femme, Chef, s'il ne l'a pas renvoyée? Intervint alors l'homme de gauche, lançant le débat. Il faudrait que nous sachions comment elle est partie, et surtout comment elle revient. Car, à ma connaissance, son mari ne l'a envoyée ni au champ, ni au marigot, ni à aucun de ces endroits où les femmes font habituellement des courses d'intérêt familial. À supposer même qu'elle se fût égarée en forêt, entraînée par des fantômes malfaisants, la coutume exige qu'elle soit soumise à l'exorcisme avant de réintégrer le foyer.

- Voilà bien ce qu'on appelle chercher des poux dans la veste du voisin, s'exclama l'homme de droite. Je pense pour ma part que la femme infidèle est une brebis égarée. À ce titre, il ne faut jamais lui fermer la porte de la bergerie. Au contraire, son retour doit être accueilli avec chaleur.

- Nous connaissons la Bible et ses brebis, coupa l'homme de gauche. Seulement, nos pères considèrent la femme infidèle comme un crachat. Le crachat ne demande pas d'autorisation pour sortir de la tranquillité du ventre. Mais son retour est difficilement envisageable.

- Je m'excuse d'intervenir dans ce débat sans que vous m'ayez donné la parole, déclara Mézénie. Mais je crois que la femme n'est ni une brebis, ni un crachat, mais simplement un être humain. Nous sommes en ville et non au village, et les temps ont changé. On ne fait plus tout à fait les choses comme autrefois. Le problème qui nous préoccupe ici est simple: un conflit a eu lieu dans un ménage et nous tentons une réconciliation. Or, dans une telle situation, tout dépend de la personne qui fait le premier pas. Si c'est l'homme qui veut sa femme, les négociateurs se chargent de faire revenir celle-ci; mais si c'est la femme qui désire regagner son foyer, les négociateurs se chargent de la faire accepter par le mari.

- C'est exactement de cette manière que les réconciliations se produisent, approuva une autre voix de femme dans la salle. Et vous savez que dans ce genre d'histoires le premier pas n'est pas nécessairement fait par le fautif. Un homme peut aller à la recherche d'une femme qui l'a quitté et une femme peut vouloir regagner un foyer d'où elle a été chassée.

- Vous avez tous beaucoup de lumière dans vos paroles, reprit le Chef. Dans le cas qui nous intéresse donc, notre fille Moabandine a été trompée par un homme comme cela arrive souvent et elle a sorti sa main de l'huile pour la plonger dans la cendre. Grâce à Dieu, elle s'en est aperçue et désire reprendre sa place dans son foyer. Je vous ai donc réunis pour qu'ensemble nous demandions à notre fils Wamakoul de reprendre sa femme.

- Est-ce que Wamakoul est informé que sa femme attend un enfant? demanda l'homme de gauche, incisif.

- Nous n'y sommes pas encore, gronda le Chef. Il faut procéder par étapes. Attendre un enfant, surtout à cet âge (la grossesse a à peine trois mois), est une grâce. C'est un grand acte d'amour qu'une femme accepte de donner son enfant à un homme. Vous le savez comme moi, une grossesse de cet âge, pour arriver à maturité, a encore besoin d'être augmentée et nourrie régulièrement. Le père nourricier de la grossesse n'est pas moins père que celui qui a engendré.

Pascal BEKOLO (Pabé Mongo), *L'homme de la rue,* Paris, Hatier, 1987, p. 159-160.

Werewere LIKING (1950-)

Autodidacte, **Werewere LIKING**, de son vrai nom **Eddy Njock LIKING**, est née le 1er mai 1950, à Bondé, dans la Sanaga-Maritime, région du Centre, dans une famille de musiciens. Elle est élevée dans un milieu traditionnel auprès de ses grands-parents paternels et s'installe en Côte d'Ivoire en 1978 où elle épouse le chorégraphe Pape Gnepo. Cette artiste pluridisciplinaire, qui a effectué des recherches sur les techniques pédagogiques traditionnelles et esthétiques africaines, fonde avec Marie-José Hourantier le groupe de création artistique Ki Yi M'Bock en 1983. Elle utilise quelquefois le pseudonyme de Manuna-Ma-Njock dans ses publications en rapport avec ses recherches sur le théâtre. Outre la publication de son premier recueil de poésie en 1977, elle est également l'autrice de nombreuses pièces de théâtre, de contes, d'essais et de romans, Elle est aussi chorégraphe et peintre. Son œuvre a obtenu de nombreuses distinctions honorifiques. Elle est membre de l'Académie des Sciences, Arts et Cultures d'Afrique et des diasporas africaines (ASCAD). Son œuvre s'inspire de cette éducation traditionnelle et vise la systématisation du chant et du théâtre initiatique africain. Elle se passionne pour le chant-roman, une sorte de roman où se mêlent poésie initiatique, chants, mysticisme sous la trame de fond d'un récit à visée politique. Elle est l'auteure des romans: *Orphée-Dafric* (Paris, L'Harmattan, 1981), *À la rencontre de …* (Abidjan, Les Nouvelles Éditions Africaines, 1980), *Du rituel à la scène* (Paris, Nizet, 1983), *Elle sera de Jaspe et de Corail: Journal d'une misovire* (Paris, L'Harmattan, 1983), *L'Enfant Mbenè, Torino* (L'Harmattan Italia, 1997), *L'Amour-cent-vies* (Paris, Publisud, 1988), *On ne raisonne pas avec le venin* (Paris, Saint-Germain-Des-Prés, 1977), *La mémoire amputée* (Abidjan, Nouvelles Éditions Ivoiriennes, 2004). Ce dernier roman s'est vu couronné de plusieurs prix - Prix littéraire Noma (2005); Prix des Cinq Continents de la Francophonie (2005); Lauréate du Book of the year 2007. Elle est également l'auteure de deux contes: *Contes d'initiation féminine* (Paris, Classiques Africains, 1983) et *Liboy Li Nkundung* (Paris, Classiques

Africains, 1982); ainsi que de plusieurs pièces de théâtre: *La Queue du Diable* (Paris, Nizet, 1979), *La Puissance de Um* (Abidjan, CEDA, 1979), *Une Nouvelle terre: théâtre rituel* (Abidjan, Les Nouvelles Éditions Africaines, 1980), *Du sommeil d'injuste* (Abidjan, Les Nouvelles Éditions Africaines, 1980, *La Rougeole arc-en-ciel* (Dakar, Les Nouvelles Éditions Africaines, 1987, *Les Mains veulent dire* (Dakar, Les Nouvelles Éditions africaines, 1987), *Singue Mura* (Abidjan, Édition Eyo Ki-yi, 1990), *Un Touareg s'est marié à une Pygmée* (Carnières, Lansman, 1992), *La Veuve Dilemme* (New York, Uburepertory theater publication, 1994), *Le Parler-Chanter - Parlare-Cantando,* (Torino, Italia, L'Harmattan, 2003). Dans ses œuvres, l'écrivaine camerounaise aborde les questions portant sur les problèmes identitaires, sur les traditions, sur le féminisme, sur le chant et le théâtre rituel, sur l'Afrique postcoloniale et ses stratégies.

Werewere LIKING, *La mémoire amputée*

Une troublante rencontre

Notre "Comédien" s'en alla me lançant un regard louche, tellement plein d'espièglerie qu'il me fit me sentir drôlement inconfortable.

«Bon, donc, avançons alors vers Âne Rouge", dit Amanyun, s'agrippant à mon bras, d'un pas allègre et endiablé, et me traînant tout le long comme un mulet récalcitrant.

Comme nous nous dirigions vers le bar, mes pensées n'enregistraient rien autour de moi. Elles étaient seulement préoccupées par la sensation provoquée par ce regard louche, avec lequel je pouvais jurer avoir été quelque part avant, quoique je ne puisse me rappeler où dans ma vie. Mes pensées passèrent en revue trois fois ma courte vie sans arriver à trouver la plus insignifiante référence d'un tel moment. Et pourtant, les moindres souvenirs qui me revinrent augmentèrent plus l'impression du déjà-vu, m'exaspérant à la limite.

Mère Dora m'avait dit une fois que la moyenne des femmes du milieu dans lequel on évolue vit environs deux cents aventures amoureuses. Ouch! Dans ma courte vie, où mon record cumulé n'affichait pas plus du nombre correspondant aux doigts d'une seule main – et cela paraissait extraordinaire pour moi – certes je n'étais pas encore parvenu au degré où je ne me rappelais pas qui avait été avec moi! Pourquoi suis-je tourmentée par le sentiment d'avoir déjà "vécu" avec cette personnalité bizarre? Je dis une rapide prière, demandant d'être épargnée d'atteindre la quantité mentionnée par Mère Dora, à moins d'aimer cet épouvantable désordre.

Une fois le jus de fruit servi, Amanyun introduit: «Bobitang, mon meilleur ami. Nous avons été dans la même classe de sixième en terminale et ensuite, malheureusement, nous nous sommes perdus de vus. Quelle émotion de le trouver ici, comme si nous nous étions vus seulement hier! Bobitang, je te présente Halla Njokè, non seulement une amie chère, une sœur, mais également mon idole; elle est une poétesse et une grande artiste.»

«C'est exactement ce que je me disais depuis que j'ai posé les yeux sur elle», rétorqua l'effronté jeune homme, «Poésie, poétique, artistique» - et les mots commencèrent à me manquer, jusqu'à ce que je trouve le mot le plus approprié, le mot juste: voici une déesse et je… - Je ne serai pas long Albass! Alors, à partir de maintenant, je serai un véritable Albatros, signifiant que je conduirai sa gracieuse divinité vers les immenses hauteurs. À votre service, divine Halla!

«Je n'avais jamais entendu pareille absurdité avant, Albass, Mais Je suis enchantée de t'avoir revu aussi», m'entendis-je dire.

Werewere LIKING, *La mémoire amputée,* Abidjan, Nouvelles Éditions Ivoiriennes, 2004, p. 377.

Guillaume NANA (1952-)

L'auteur prolifique, **Guillaume NANA,** romancier et dramaturge, originaire de Bagangté dans le Département du Ndé, est né le 14 février 1952 à Dschang dans la Région de l'Ouest, dans le Département de la Menoua. Après des études primaires et secondaires sanctionnées par un Baccalauréat A4 obtenu en juin 1972, il s'oriente à l'Université de Yaoundé en vue d'entreprendre les études de Lettres modernes françaises au Département de français de la Faculté des Lettres et Sciences humaines. Plus tard, il obtient son entrée à l'École normale supérieure de Yaoundé pour la Préparation du Certificat d'aptitude Professionnel de l'enseignement Secondaire (CAPES). Professeur certifié de Lettres, essayiste et nouvelliste, Guillaume Nana a longtemps enseigné le français dans la Région du Nord, notamment au Lycée classique et moderne de Garoua, puis, dans la Région de l'Ouest au CES bilingue de Bafoussam et au Lycée classique et moderne de Bafoussam. Il a également servi comme fonctionnaire au Ministère camerounais de l'Information et de la Culture. Auteur de romans, qu'il publie à Yaoundé, Éditions Clé - *Grains de poussière* (2005), *Le Cri muet* (2010) – et de pièces de théâtre - *La tête sous l'eau* (Yaoundé, Lupeppo, 2011), *Par-delà le voile* (2017), *La lettre* (2021) – publiées à Yaoundé, Éditions Clé, il y aborde les thèmes de la tradition et de la culture, de la misère et de la recherche de la liberté, de l'autonomisation de la personne humaine, des conditions de vie des enfants de la rue, de l'humilité.

Guillaume NANA, *Le Cri muet*

Lamentations de Patouki: tant d'injustices et peu de remords

Nomtema, on m'a dit que nous sommes dans un système. J'ai aussi entendu qu'un système n'est menacé que par celui qui essaie d'en sortir. Je suis en dehors du système, de tous les systèmes. Je ne suis rien, je ne possède rien. Je sais désormais que, dans ce pays, seul l'homme libre peut dire la vérité. Je ne risque donc pas mon avenir, puisque je n'ai pas d'avenir. Ma seule richesse, c'est justement de n'avoir aucune obligation. Wanlibélé m'a dit: «Écris!». Il a ajouté: «Dis-lui la vérité!» Dis, Nomtema, dans ce pays où la misère est le lot du plus grand nombre, pourquoi tant d'injustices et si peu de remords? On m'a dit qu'on a formé des comités pour lutter contre la pauvreté, qu'on a organisé des séminaires sur le nouveau code de la famille et sur la situation des enfants de la rue, qu'on a passé en revue tous les aspects de notre lamentable condition. Et pourtant…

Au fond, depuis que l'on organise des séminaires, qu'est-ce qui a vraiment changé pour nous? Pas grand-chose… Nous sommes toujours pauvres, affamés et sans abri. Ne me faut-il pas crier ma haine et mon dégoût, afin que ceux dont la profession est d'être cupides et sourds, entendent une bonne fois? Pourquoi souffrons-nous? Pourquoi le bonheur, fût-ce le bonheur triste des petits gens, ceux qui n'ont pas le droit de rêver, pourquoi le bonheur est-il obstinément refusé? Nous ne voyons aucune issue à notre sort, et beaucoup d'entre nous perdent lentement l'espoir de trouver le moyen de s'en sortir. Toujours chercher seul, jouer des coudes, chanter le chacun-pour-soi au nom de Dieu-pour-tous. Pourquoi? Pourquoi cela, Nomtema? Faudra-t-il toujours se débrouiller seul, et vivre et crever seul? De trouver le moyen de s'en sortir.

Guillaume NANA, *Le Cri muet*, Yaoundé, CLE, 2017, p 113-114.

Emmanuel MATATEYOU

Né à Foumban, dans le Département du Noun de la Région de l'Ouest, le Professeur **Emmanuel MATATEYOU** mène concomitamment les activités d'enseignant à l'École normale supérieure de Yaoundé où il dispense des enseignements de littérature francophone, africaine et comparée au Département de français, de critique, d'écrivain et aussi de chercheur. Après son passage au séminaire, il entreprend des études littéraires à l'Université de Yaoundé, puis à la Sorbonne et à l'université de Savoie. Ces études sont respectivement couronnées en 1979 par un Diplôme d'Études supérieures en Littérature africaine (option Littérature orale), puis, en 1984, par un Diplôme d'Études Approfondies (DEA)

en Littératures et civilisations d'expression française. Il obtient, en 1988, un Doctorat ès Lettres en Littératures et civilisations d'expression française à Paris IV Sorbonne et, enfin, en 2002, une Habilitation à diriger des recherches (HDR) en Littératures francophones. Cet originaire Bamoun du Département du Noun s'intéresse aux problèmes culturels et, notamment à la sauvegarde du patrimoine linguistique de sa Région. Parmi ses romans on peut citer: *Dans les couloirs du labyrinthe* (2004), *Palabre au Cameroun* (2008), *Les Amies de Marie-Madeleine* (2020), édités à Paris, chez L'Harmattan, *La Mer des roseaux* (Paris, Teham Éditions, 2014). Il est également l'auteur de nombreux essais, la plupart publiés à Paris, chez L'Harmattan: *Parlons bamoun* (2002), *Sociétés secrètes et littérature au Cameroun. Comment enseigner la littérature orale africaine?* (2011), *L'écriture du roi Njoya. Pour une contribution de l'Afrique à la culture de la modernité* (2015), *Dr Njiasse Njoya Aboubakar. Un guerrier du savoir* (Yaoundé, Éditions Hemar, 2016). *Contribution à une lecture anthropocritique de la poésie orale bamoun* (Sarrebuck, Éditions universitaires européennes, 2011). Il faut souligner l'importance de la littérature enfantine: *Les Merveilleux récits de Tita Ki* (Yaoundé, CLE, 2001), *La Princesse de Massagam* (Yaoundé, Éditions Tropiques, 2006), *Moundi et la colline magique* (Paris, L'Harmattan, 2010), *Le Prince Moussa et la grenouille* (Paris, L'Harmattan, 2011), *Ce qui tue l'homme, c'est ce qui sort de sa bouche* (Bamenda, Langaa RPCIG, 2012), *Madiba et le vieux lion* (Yaoundé, Éditions Tropiques, 2013), *Mbumanje et la pipe du roi* (Yaoundé, Akomo Mba, 2021). Auteur prolifique, il anime la littérature enfantine, la littérature orale et travaille sur le fantastique et le merveilleux. Il est aussi l'auteur du recueil de poèmes *Les murmures de l'harmattan* (Bamenda, Langaa RPCIG, 2010). Observateur attentif de sa société et témoin des changements survenus sur le continent africain depuis le discours de Baule, il fera écho des nouvelles voies/voix de la littérature africaine à travers des articles scientifiques.

Emmanuel MATATEYOU, *Ce qui tue l'homme, c'est ce qui sort de sa bouche*

Ngo Ntamack, la vipère et le conseil du singe

Dans un village bassa du Cameroun appelé Makak, vivait un jeune couple: le mari avait pour nom Mboa et la femme Ngo Ntamack. Ils n'avaient pas d'enfants. La tradition de ce peuple voulait que toute femme qui n´a pas encore accouché s'abstienne de consommer de la viande de vipère de peur de donner naissance à un enfant-serpent. Malheur donc à qui n'obéirait pas à cette coutume.

Chaque fois que Mboa ramenait une vipère de chasse, son épouse la préparait avec adresse et servait son époux et ses amis, qui s'en empiffraient

avec joie. Elle n'y goûtait jamais. Assise dans sa cuisine, elle observait avec quelque envie l'absorption des gros morceaux de vipère par ses convives qui se léchaient les doigts après chaque plongée dans le plat qui contenait les victuailles.

«Cette nourriture doit être bien appétissante, se disait Ngo Ntamack intérieurement. Dommage que je ne puisse y goûter.» Un an plus tard, elle tomba enceinte. À trois mois de grossesse, elle avait changé et était plus que séduisante. Son mari l'aimait plus qu'avant et faisait tout pour qu'elle ne manque de rien. Un jour, il revint de chasse comme à l'accoutumée et demanda à son épouse de lui préparer une grosse vipère qu'il avait attrapée par l'un de ses pièges.

Ngo Ntamack rassembla tous les ingrédients nécessaires et se mit à l'œuvre. Pendant qu'elle s'activait dans sa cuisine derrière la maison, un singe, assis sur la branche du safoutier qui était non loin de là, l'observait. Ngo Ntamack, de son côté, était en proie à plusieurs tiraillements intérieurs.

«Je vais goûter cette viande aujourd'hui. Je vais en prendre juste un peu... Si ce n'est pas excessif, je crois que cela ne me fera rien. Non, il ne faut pas que je mange… parce que la tradition dit que je risque d'accoucher... Non, mais si je n'en prends qu'un morceau...»

Aussitôt dit, elle prit un morceau de la vipère et au moment où elle s'apprêtait à l'enfoncer dans sa bouche, le Singe lui dit:

- Non, ne fais pas ça, femme! lui dit-il.

- Et pourquoi donc?

- Tu sais que la tradition te l'interdit... En plus, tu es enceinte en ce moment...

- Mais je veux juste en goûter un peu. En plus, ce n'est pas un petit morceau qui transformera mon enfant…

- Non, mon amie, c'est pour le bien de ton enfant...

- Tu as raison, mon ami le Singe, et merci pour ton conseil.

Emmanuel MATATEYOU, *Ce qui tue l'homme, c'est ce qui sort de sa bouche*, Bamenda, Langaa RPCIG, 2012, p. 1-3.

Évelyne MPOUDI NGOLLÉ (1953-)

Bien qu'originaire du Littoral, chez les Mboo près de Nkongsamba, **Évelyne Epoh MPOUDI NGOLLÉ** est née à Yaoundé en 1953. La romancière est mariée et mère de plusieurs enfants. Elle a fait ses études primaires à N'Kongsamba, puis au Lycée de jeunes filles de Douala et à l'Université de Yaoundé avant de s'envoler pour Bordeaux où elle obtient un Doctorat en Lettres Modernes Françaises, option

Littérature. Au plan professionnel, Mpoudi Ngollé a exercé comme enseignante des lycées et des collèges pendant plusieurs années et a occupé plusieurs postes: Proviseur de lycée et Inspecteur général des Enseignements au Ministère des enseignements secondaires. Dans ses romans – *Sous la cendre le feu* (Paris, L'Harmattan, 1990), *Petit Jo, enfant* (Paris Édicef-Hachette, 2009) -, elle traite des thèmes du mariage précoce et/ou forcé et de la condition féminine, de l'inceste, de l'irresponsabilité, des droits des enfants, de la délinquance juvénile, du choc culturel (Afrique/Occident).

Évelyne MPOUDI NGOLLÉ, *Sous la cendre le feu*

Victime de son époux et de sa tradition

J'ai dû sombrer dans un long sommeil sans avoir pu prononcer un mot. Mon mari, qui jouait à merveille son rôle de conjoint accablé par l'état de santé de sa femme, a dû se résigner, certainement sur l'insistance du médecin, à rentrer à la maison avec la petite Laura.

Tout mon problème est là: dans le contraste qui existe entre Djibril tel qu'il se montre aux autres, et le Djibril réel, que je pense être la seule à connaître. C'est ahurissant qu'un individu soit capable d'une telle duplicité; pour tous ceux qui connaissent – je devrais dire croient connaître – Djibril Mohamadou, il s'agit d'un homme admirable: calme, réfléchi, gentil, d'une serviabilité à nulle autre pareille, qui ne ferait pas de mal à une mouche; il ne sort de sa réserve que dans le cadre de sa profession, et l'on dit volontiers de lui qu'il est l'un des meilleurs avocats de la ville de Douala. Dans ce contexte, il passe aisément pour un bon mari et un bon père de famille. Du reste, il s'arrange pour que cela apparaisse ainsi, et j'ai été consciente du fait que j'aurais beaucoup de mal à faire admettre que l'homme que j'ai épousé est tout à fait différent de celui que tout le monde connaît.

Quand je parle de «l'homme que j'ai épousé», je sais que je commets un grave délit contre nos mœurs. Mais que voulez-vous, c'est la langue française, solide héritage de la colonisation, qui me permet de m'exprimer ainsi sans trop me compromettre. Pour être plus exacte et conforme à notre mentalité, je devrais dire «l'homme qui m'a épousée». En effet, si dans la langue française l'une et l'autre de ces deux expressions se valent et signifient la même chose, cette idée de réciprocité ne transparaît pas dans la plupart des langues de mon pays: c'est l'homme qui épouse la femme et le contraire est une aberration.

D'ailleurs, toute l'éducation d'un enfant chez nous est construite sur la base qui fait de l'homme le maître, et de la femme l'être créé pour servir

celui-ci. Ce fait n'est pas particulier au Cameroun, me dira-t-on. Mais cela n'enlève rien à la gravité que représente cette réalité, car le combat que mènent certains adultes pour la libération de la femme devrait commencer par l'éducation des petites filles et des petits garçons; sinon, ce combat peut être considéré comme perdu d'avance. Mes parents ont fait de moi une petite fille obéissante et réservée, qui ne doit pas élever le ton devant les garçons, une fille rompue aux tâches domestiques; cette petite fille est devenue plus tard, dans la suite logique des choses, la femme idéale, c'est-à-dire soumise à son mari, bonne mère et bonne ménagère, à la résistance physique et morale inébranlable. Au lycée, j'aurais certes pu remettre en cause ces idées, comme l'ont fait plusieurs de mes camarades. Pourtant je ne l'ai pas fait, le poids de mon entourage familial a pesé plus lourd que les idées apportées par les livres et venues, somme toute, d'un monde pour nous lointain et inconnu. Je suis bien obligée de reconnaître que je n'ai pas choisi la bonne option, à moins que la chance n'ait pas été de mon côté: j'ai été la femme soumise à son mari et maître, quelles que soient les circonstances, et voilà où cela m'a conduite au bout de douze années: la folie.

Évelyne MPOUDI NGOLLÉ, *Sous la cendre le feu*, Paris, Harmattan, 1990, p. 7-8.

Évelyne MPOUDI NGOLLÉ, *Petit Jo, enfant*

Dans l'étau d'interminables malheurs

Pourquoi la nature s'acharnait-elle ainsi contre lui? pourquoi sa vie ne serait-elle faite que de fuites, de disparitions, d'abandons, de malheurs? Une mère dont il n'avait pas la moindre idée, la moindre image. Un Père venu d'on ne savait où. Et maintenant, le seul être qu'il avait au monde, celui qui sans aucune contrainte avait voulu de lui, celui qui lui avait appris à sourire comme tous les enfants, à espérer comme tout le monde, celui-là aussi disparaissait. Non, la vie ne pouvait pas être aussi injuste!

Petit Jo s'était senti enserré dans un étau: il n'entendait rien, ne disait rien, il ne savait même pas s'il était mort ou vivant. Il était prostré. Les obsèques de Père eurent lieu à Ndoungué-village. Durant toutes les cérémonies, Petit Jo était resté dans cet état second, comme s'il était doublé: une partie de lui-même était là, réagissant comme un automate, tandis que l'autre était morte avec Père.

Mamba, la seule parente de Père, prononça des paroles poignantes au moment de la mise en terre. Petit Jo maîtrisait peu le bakaka, la langue

de Père, mais il avait clairement saisi chacune des paroles de cette vieille femme dont l'échine ne se redressait même plus et qui marchait courbée…

Après la cérémonie, Petit Jo fit un serment à cette vieille femme désespérée. Il s'agenouilla auprès d'elle, dans le coin de la case où elle était assise à même le sol en terre battue, ses maigres jambes à la peau parcheminée étendues devant elle. Petit Jo avait pris dans ses mains les mains noueuses de la vieille femme et, s'efforçant de parler aussi correctement que possible, sans pleurer, il promit:

- Grand-mère, ton fils est mort, mais je serai là, je serai ton petit-fils, je reviendrai te voir souvent. Merci de m'avoir donné une grand-mère.

De Père, Petit Jo n'avait gardé que la terre qui lui avait été remise après son enterrement, ainsi qu'une boîte métallique confiée à sœur Blandine et qui contenait toutes ses économies. La lettre, Petit Jo l'avait lue une seule fois, mais en avait retenu chaque mot. Les paroles retentissaient dans sa tête comme si Père les lui avait dites de sa bouche.

Mon fils, je vais te quitter, sans t'avoir revu. Tu sais maintenant que je ne t'ai pas abandonné. Je ne peux pas écrire moi-même, mais je veux que tu retiennes ces paroles, qui sont peut-être les dernières que je prononce avant ma mort. Souviens-toi que ton nom est «Espérance». En toi j'ai placé l'espérance d'une vie que le Seigneur a voulue et tu dois te battre pour la maintenir. Parce que tu es un enfant de Dieu, rien ne t'arrivera. Sois fort et tu sauras toi-même aussi être le soutien d'autres enfants abandonnés.

Évelyne MPOUDI NGOLLÉ, *Petit Jo, enfant*, Paris, Édicef-Hachette 2009, p. 47-48.

Gaston KELMAN (1953-)

Cet ancien étudiant de Lettres Bilingues de l'Université de Yaoundé et ancien séminariste est né le 1er septembre 1953 à Douala, dans la Région du Littoral. Licencié en Études bilingues français-anglais, il s'envole pour l'Angleterre où il obtient une maîtrise de littérature. L'urbaniste et sociologue atterrit en France en 1982. Il y assume, dix ans durant, la fonction de directeur de l'Observatoire du Syndicat d'agglomération de la ville Évry. L'écrivain prolifique aborde des thématiques spécifiques visant à lutter contre le racisme et à promouvoir l'égalité des races. Dans ses romans: *Je suis noir et je n'aime pas le manioc* (2003), *Au-delà du noir et du blanc* (2005), *Parlons enfants de la patrie* (2007), édités à Paris chez Max Milo, *Les Blancs m'ont refilé un dieu moribond* (Desclée de Brouwer, 2007), *Les Hirondelles du printemps africain* (J.C. Lattès, 2008), *La Bible de l'humour noir* (2012), *Monsieur Vendredi en Cornouaille* (2013), édités à Neuilly-sur-Seine, chez

Michel Lafon, il aborde les sujets portant sur: racisme, néocolonialisme, égalité des races, promotion de l'homme, liberté individuelle et collective.

Gaston KELMAN, *Monsieur Vendredi en Cornouaille*

Je suis noir et je n'en suis pas fier

Franchement, je ne vois pas pourquoi je le serais. Tout simplement parce que je ne vois pas de raison à ce qu'on crie sa fierté d'être blanc, jaune, rouge ou noir. Je ne vois pas de raison pour qu'on soit fier d'être noir, et pour le Noir, c'est peut-être même plus que cela.

Je suis noir et j'en suis fier; cette affirmation, comme beaucoup d'autres slogans du monde black, nous est venue des USA. Quand un peuple est acculé à crier sa fierté, c'est qu'il ne l'a justement pas acquise. Ces déclarations, en fait, sonnent comme un cri de désespoir et de supplique envers ceux-là qui ne reconnaissent pas notre humanité, ou la trouvent inférieure à celle du WASP étalon. Le Noir se sent obligé de clamer qu'il est fier de sa couleur pour essayer de s'en convaincre avant d'en convaincre les autres qui, se dit-il, pensent *encore* qu'il devrait en avoir honte. Ainsi, dans la bouche du Noir, «je suis fier» équivaut à «je n'ai pas honte». […]

Cette nécessité pour le Noir de prouver qu'il est un être humain, on la trouve déjà chez certains précurseurs ou pères de la négritude, ce courant littéraire noir francophone qui s'insurgea contre le colonialisme et l'impérialisme du Blanc sur le Noir, et prôna la prise de conscience chez les Noirs de l'égalité des cultures, de la place du Noir au sein de la race humaine. Alors, on comprend la supplique de René Maran qui demandait, dans un de ses romans, juste à être «Un homme pareil aux autres». […]

Il faudra bien qu'un jour on se contente d'être noir et que l'on réserve notre fierté à nos réalisations.

Si l'on accepte que la fierté est le sentiment de la satisfaction légitime devant le succès, la conquête, et non devant un héritage, une valeur innée, on se demande à quoi rime cette revendication de la fierté d'être noir. En effet, un Noir, un Blanc, un Jaune ou un Rouge ont tout à fait légitimité à être fiers de leur diplôme, de leur voiture, de leur cheptel de bovins ou de femmes que l'on nomme harem là où c'est autorisé, de la réussite de leurs enfants. James Brown peut être fier de son succès dans la musique. Mais je ne comprends pas les raisons d'être fier de la couleur de la peau qui n'est pas le fruit d'une conquête, à peine le lot d'un jeu de hasard.

Le Noir clame sa fierté par réaction à l'attitude infériorisante de l'autre, souvent par défi et non par réelle conviction, quand on voit les efforts qu'il fait pour ressembler au Blanc.

J'essayerai de trouver, dans l'histoire africaine ou universelle, les éléments qui permettraient que les Noirs soient fiers de quelque chose, comme par exemple d'une éventuelle contribution à la science, à la culture, au développement actuel de la planète. Mais je me poserai aussi la question de savoir si nous pouvons être fiers de l'usage que nous avons fait de cet héritage. L'enfant prodigue n'avait aucune raison d'être fier, et c'est cette honnêteté qui a fait qu'il entre dans l'Histoire.

[…] Les quelques voix qui s'élèvent timidement pour rappeler aux Noirs qu'ils n'ont sincèrement aucune raison d'être fiers de leur présent, ces voix sont généralement étouffées par la cacophonie sans fierté de ceux qui pensent qu'il est plus facile d'accuser l'esclavage et la colonisation, dénoncent et condamnent la trahison de ceux qui osent leur demander de prendre le bain dans le bourbier ancestral, de ceux qui osent réclamer un droit d'inventaire, une répartition objective des responsabilités pour la situation *actuelle* des Noirs. […]

L'école des Blancs: de la déculturation à l'acculturation

J'allais me présenter à l'école habillé comme un écolier, sans même savoir comment un écolier s'habillait mais Kakarka, un autre oncle salutaire, l'avait promis - j'allais être habillé comme un fils de chef, alors que personne ne savait comment s'habillait un fils de chef. J'abordai donc ma nouvelle destinée, habillé de la conviction que tout allait être possible et d'un beau costume de fils de chef anglophone… Notre fils sera un grand chef un jour. Vous ne voyez pas qu'il est habillé comme le chef blanc qui vient de temps en temps ici? Il ne lui manque que le casque colonial…

[…]

Je vivais avec les Blancs comme un Blanc, buvant du lait blanc, mangeant du pain blanc avec du bon beurre, du poisson et de la viande à tous les repas. Je me servais d'une cuiller, d'un couteau et d'une fourchette, sans oublier la serviette de table et le verre, un vrai. J'essuyais la bouche avant de boire. J'essuyai la bouche après avoir bu. Parfois, j'essuyais le bord de mon verre comme le prêtre essuie le bord du calice. Je ne posais pas les

coudes sur la table et ne parlais pas la bouche pleine, je ne prenais la parole que lorsqu'il y avait colloquium […]

Gaston KELMAN, *Monsieur Vendredi en Cornouaille*, Neuilly-sur-Seine, Michel Lafon, 2013, p. 34, p. 122.

Pierre-Célestin OMBÉTÉ BELLA

De son nom officiel Ndzié Ambena Pierre Célestin, P.-C., **OMBÉTÉ BELLA** est né et a grandi auprès de sa grand-mère Bella à Nguetté dans l'Arrondissement de Ntui, Département du Mbam-et-Kim, Région du Centre. Après ses études secondaires au Petit Séminaire puis au Lycée de Bafia à cent vingt kilomètres de Yaoundé, il entre à l'École Normale Supérieure de Yaoundé où il entreprend des études en Lettres bilingues au Département d'anglais. Professeur de Lycée d'enseignement général pendant une dizaine d'années, fonction qui le promène dans plusieurs villes du Cameroun et dans l'arrière-pays, le Professeur Ndzie Ambena, alias Ombété Bella, a pu observer avec finesse et avec justesse les détails du déroulement quotidien de la vie au village ou aux fins fonds du pays. Il est recruté comme enseignant à l'École normale supérieure de Yaoundé en 1993. Entretemps, il aura soutenu d'abord une thèse de 3e cycle puis une thèse d'État en Lettres consacrées à Georges Bernanos avec mention Très Honorable. Il enseigne la littérature et la didactique à l'ENS. L'œil perçant d'aigle a développé chez cet auteur des qualités de narration et de descriptions précises qui l'ont amené à affiner ses récits et de les lexicaliser dans des détails très agréablement insoupçonnables qui le rapprochent des grands classiques du XIXe siècle. Dans ses romans - *Les soupçons de la fraternité* (Yaoundé, CLE, 2016), *Les tribus de Capitoline* (Yaoundé, Coédition NENA/Éditions Clé, 2017) -, sont traités les thèmes portant sur la culture, l'amour, l'inceste, la tradition ancestrale, le repli identitaire, le mariage.

Pierre-Célestin OMBÉTÉ BELLA, *Les tribus de Capitoline*

Des desseins secrets pour la future famille

Comment et pourquoi devait-on repousser quelqu'un uniquement parce qu'il ne parlait pas la même langue, qu'il ne mangeait pas les mêmes mets, sans même lui donner une chance d'apprendre? Si c'est vrai que son fils à lui était d'une autre tribu, pourquoi lui, Mathieu, ne parlait pas la langue de son père? Il s'exprimait en éwondo comme il s'exprimait en français.

Dans ses desseins secrets, elle voyait Mathieu épouser éventuellement un jour une jeune fille éwondo très soumise, qui ferait des enfants, mais qui lui obéirait à elle, la belle-mère, au doigt et à l'œil. Encore n'envisageait-elle cette hypothèse que le plus tard possible. Que l'homme à qui elle en

voulait de n'avoir pas voulu d'elle ne fût pas de sa tribu et que le fils issu de leur rapport ne fût pas de «sang pur» étaient des idées qui ne l'effleuraient aucunement. Devant ses craintes, son protecteur de la briqueterie l'avait assurée que Méléna, une Eton, n'allait pas l'encombrer longtemps… Le «gardien» lui avait donné, à cet effet, des mélanges étranges qu'elle devait mettre, trois nuits de suite, sous le lit de son fils, et les en retirer le matin venu. Cela avait marché pour Méléna. De temps en temps, son «gardien» Martin lui confiait de petites portions d'un produit dont elle devait saupoudrer ce qu'elle donnait à manger à son fils, afin qu'il ne tombe jamais sous le joug d'une «étrangère». Le départ de Mathieu l'avait effrayée. Elle n'en avait pas dormi des jours. Le week-end suivant, elle avait fait irruption chez le «gardien», catastrophée. Celui-ci l'avait regardée attentivement, longtemps, l'avait fait asseoir à même le sol, l'avait auscultée encore, puis avait souri. Il avait même fini par exiger certains ingrédients qui allaient lui servir pour le «blindage» qu'elle réclamait. Au-delà de l'argent qu'elle lui donnait régulièrement, il voulait un coq blanc, du miel pur, un morceau de pain blanc et un seau de chenilles blanches.

Pierre-Célestin OMBÉTÉ BELLA, *Les tribus de Capitoline*, Éditions CLE, Yaoundé, 2017 p. 108-109.

Calixthe BEYALA (1961-)

Romancière née le 26 octobre 1961 à Douala, dans la Région du Littoral et originaire du Centre dans le Département de la Lékié, **Calixthe BEYALA** occupe le sixième rang d'une fratrie de douze enfants. Sa mère est cependant mariée à un homme d'une autre Région, celle de l'Ouest Cameroun. Issue d'une famille très pauvre et recomposée, la jeune fille solitaire connaît peu son père et est élevée par sa grand-mère maternelle, puis par sa grande-sœur. Après l'école primaire du camp Mboppi à Douala, la passionnée de mathématiques s'inscrit, pour l'enseignement secondaire, d'abord au Lycée des rapides à Bangui puis au Lycée polyvalent de Douala. Elle obtient son baccalauréat G2 à 17ans et se rend à l'Université de Paris 13 Nord pour des études de Lettres. Elle commence sa carrière d'écrivain, en 1987, à 23 ans avec *C'est le soleil qui m'a brulée,* son premier roman. Outre sa carrière d'écrivain, Beyala est membre de la société civile et se démarque par ses prises de positions parfois acerbes. Elle milite par exemple en faveur des femmes et des minorités visibles, pour le développement de la francophonie et pour la lutte contre le Sida. Ces multiples combats lui ont valu les titres honorifiques. Elle est l'auteure des romans suivants qu'elle publie essentiellement à Paris, chez Stock: *C'est le soleil qui m'a brûlée* (1987), *Tu t'appelleras Tanga* (1988) et chez Albin Michel: *Maman a un amant* (1993), *Le Petit Prince de Belleville* (1992), *Assèze l'Africaine* (1994), *Les*

Honneurs perdus (1996), *La petite fille du réverbère* (1998), *Amours sauvages* (1999), *Comment cuisiner son mari à l'africaine* (2000), *Les Arbres en parlent encore…* (2002), *Femme nue, femme noire* (2003), *La Plantation* (2005), *L'homme qui m'offrait le ciel* (2007), *Le Roman de Pauline* (2009), *Les Lions indomptables* (2010), *Le Christ selon l'Afrique* (2014); *Seul le Diable le savait* (Paris, Pré aux Clercs, 1990, réédité sous le titre *La Négresse rousse*, Paris, J'ai lu, 1995), *Lettre d'une Africaine à ses sœurs occidentales*, (Paris, Spengler, 1995), *Lettre d'une Afro-Française à ses compatriotes* (Paris, Mango, 2000). Les sujets de ses romans sont multiples: absence des parents, adolescence, aliénation culturelle, traditions, autonomisation de la femme, bravoure de la femme africaine, dénonciation des antagonismes hommes et femmes, exploitation des Noirs, famille monoparentale, féminisme, immigration, pauvreté et misère.

Calixthe BEYALA, *La petite fille du réverbère*

À la découverte douloureuse de mon géniteur

Mes poings se levèrent machinalement, presque, tant je tremblais des pieds à la tête: «C'est vrai!» Les veines de mon cou gonflèrent: «Ce sont mes pères qui m'ont cadeautée». Des noms se bousculèrent dans mon cerveau avec la violence de la poésie pour lutter contre la stupide réalité: «Monsieur Onana Victoria de Logbaba! Monsieur l'Ancien Combattant! Monsieur Eteme Etienne-Marcel! Monsieur Gilbert de Kombibi! Monsieur Ananga Bilié le Cordonnier! Monsieur Atangana Benoît!»

À chaque nom, je tapais des pieds dans une sensibilité exacerbée. Andela demeura immobile et, quand j'eus achevé de citer mes pères, l'hilarité s'empara d'elle, violente et spasmodique. Elle retroussa ses jupes et urina. Elle les rabattit prestement. «Madame veut savoir qui est son père?» demanda-t-elle ironiquement. Elle m'attrapa le bras: «Suis-moi!» Elle m'entraîna et les coutures de ma robe cédèrent aux aisselles. Mademoiselle Etoundi nous vit passer, sortit sa tête de ses fourneaux. «Qu'est-ce qui se passe?» demanda-telle. Andela s'arrêta l'espace d'un cillement et dit: «Juste une mise au point! Un éclaircissement! Madame veut des informations sur les circonstances de sa naissance!» Nous pénétrâmes dans la maison et Andela tira une chaise.

– Assieds-toi, ordonna-t-elle. D'un geste, elle me tendit une feuille et un crayon:

– Écris!

Nom: Beyala Bassanga Djuli.

Lieu et date de naissance: Douala, 1961. Fille de: Andela Beyala et de: Awono Betemé.

Des grelots sonnèrent dans ma tête. Je regardai le visage d'Andela exempt de maquillage.

– T'en es sûre? demandai-je.

Et comment qu'elle en était sûre. C'était à l'époque où elle était mariée avec Antoine Belinga, ce vieillard à qui Grand-mère l'avait vendue. Parfaitement… Vendue! La voix d'Andela était douloureuse:

– Tu sais, toi, ce que c'est que de vivre auprès d'un homme qu'on n'aime pas? Je vais te le dire, espèce de haricot: on est malheureuse, on pleure sans raison, on a envie de mourir. Heureusement qu'il y avait Awono…

Il est la plus belle chose qui me soit arrivée, tu comprends? Je n'en ai pas honte, est-ce clair? Il était marié et, quand j'ai compris qu'il ne quitterait jamais sa femme et que j'étais enceinte, je suis venue me réfugier ici. J'étais bouleversée, mise en désordre par ces révélations. Des billes s'entrechoquaient dans ma tête et je murmurais: «Awono, Awono!» idiotement et bêtement, comme une enfant qui apprend à parler.

– T'es contente? me demanda Andela en posant ses mains sur ses hanches. Elle secoua ses cheveux et ses yeux s'illuminèrent.

– Je me souviens du jour où t'as été conçue. C'était un après-midi, debout dans un champ de bananes…

Elle continua à bavarder, mais l'histoire ne m'intéressait plus: avoir été conçue à la va-vite me retournait le cœur, je n'avais plus envie de connaître mon père.

Calixthe BEYALA, *La petite fille du réverbère*, Paris, Albin Michel, 1998,

Eugène ÉBODÉ (1962-)

Bien qu'originaire de la Région du Centre, le philosophe **Eugène ÉBODÉ**, auteur prolifique et profond, a vu le jour le 11 janvier 1962 à Douala dans la Région du Littoral. Il y entreprend ses études et les poursuit tour à tour à Yaoundé, à Bafoussam, dans la Région de l'Ouest, puis à N'djaména, au Tchad qu'il fuit pour cause de guerre. Son départ pour le Tchad est jalonné d'un parcours géographique qui le conduit chez ses oncles maternels à qui il doit verser la dot qu'aurait dû payer son père. Ce footballeur de haut niveau est aussi un écrivain prolifique qui a excellé dans le genre romanesque duquel se dégage une trilogie bien expressive, fruit d'une biographie peu fictionnalisée et qui retrace le parcours réel de l'auteur. Excellent footballeur et passionné de ce sport magique qui enflamme et fait rêver la jeunesse désespérée, qui croit trouver le bonheur outre-mer, Eugène Ebodé est sélectionné comme gardien de but dans l'équipe nationale junior de football***, les Lionceaux***. Il y connaît des mésaventures et des pratiques qui l'amènent finalement à traverser la Méditerranée pour la France où il s'inscrit à l'université Panthéon-

Sorbonne. Le journaliste entreprend diverses études universitaires et récolte de nombreux diplômes, dont un Master en Sciences politiques et un Doctorat en Littérature française. Conseiller municipal, formateur de jeunesse, l'essayiste est aussi professeur de lycées grâce à son CAPES. Il est l'auteur des romans qu'il publie essentiellement à Paris, chez Gallimard: *La transmission* (2002), *La divine colère* (2004), *Silikani* (2006 - Prix Ève-Delacroix de l'Académie française 2007), *Métisse Palissade* (2012), *La Rose dans le bus jaune* (2013), *Souveraine Magnifique* (2014 - Grand prix littéraire d'Afrique noire 2014, Prix Jean d'Heurs du roman historique 2015), *Le balcon de Dieu* (2019), *Brûlant était le regard de Picasso* (2021), *Madame l'Afrique* (Alger, Apic, 2011 - Prix Ouologuem 2012), *Il sera difficile de venir te voir* (Éd. Vents d'ailleurs, 2008), *Tout sur mon maire* (Éd. Demopolis, 2008), Il appartient à sa plume un recueil de poèmes - *Le Fouettateur* (Éd. Vents d'Ailleurs, 2006); un conte - *Grand-père Boni et les contes de la savane* (Éd. Monde global, 2006); des nouvelles éditées à Paris, chez Gallimard jeunesse - *Le capitaine Messanga*, ouvrage collectif (2004), *Anata et Basilou*, ouvrage collectif (2005), *Le match retour*, ouvrage collectif (2006); *La dame étoile* (2004), *Dernières nouvelles de la Françafrique* (2004) et *La profanation* (2006) in *Dernières nouvelles du colonialisme,* éditées chez Vents d'Ailleurs. Il est également l'auteur des essais - *La sublime négrité de Pouchkine*, in *Pouchkine et le Monde Noi*r (Paris, Présence Africaine, 1999), *Jacques Rabémananjara, le totem* (Lecce, Italy, 2004), *Il me sera difficile de venir te voir* (Éd. Vents d'Ailleurs, 2008), *Tout sur mon maire* (Éd. Demopolis, 2008). Il aborde dans son œuvre foisonnante les thèmes suivants: conflits ethniques, coutumes matrimoniales, dot, féminisation de la misogynie sexuelle, immigration et évasion illusoire, initiation à la culture traditionnelle, jeunesse et désespérance, politique sociale, pratiques occultes et rationalité, replis identitaires, représentation et avenir de la jeunesse africaine, sexualité et érotisme, traditions et modernité, tribalisme, veuvage, vie de célibat.

Eugène ÉBODÉ, *La Transmission*

La guerre des langues en famille

L'ivresse avancée de mon père se reconnaissait quand il ne voulait plus s'exprimer que dans la seule langue de Voltaire. L'alcool provoquait en lui une irrépressible envie de parler français. Il affectionnait alors d'avoir ma mère à ses côtés, l'incitait à lui répondre en français. La pauvre femme le maniait mal. Magrita passait alors de bien pénibles moments. Pourtant, elle décida de mettre un terme à cette torture et de ne répondre à mon père que dans sa langue maternelle, l'ewondo.

Aux provocations de Karl, aux tournures savantes qu'il lançait avec faconde, cherchant à l'impressionner, voire à l'humilier, elle fit soudain

crânement face. Les phrases de la langue de Molière, que Magrita comprenait à peine ou devinait, recevaient le tir de barrage des proverbes béti. J'ai conservé en mémoire quelques-unes des joutes oratoires qui eurent ainsi lieu à la maison. Très peu, en regard de nombreux échanges, auxquels j'ai assisté. Quand ma mère lui reprochait de ne pas épargner assez d'argent pour construire une maison au village, j'entends encore mon père rétorquer, comme le faisaient ceux qui préparaient leur retraite sur le sol de leurs ancêtres: «Pierre qui roule n'amasse pas mousse».

Osait-elle une remarque sur son manque d'ambition qu'il s'écriait: «N'oubliez jamais ceci, madame: Du passé faisons table rase! Karl Ébodé n'est pas fait pour le village. Un ramassis de crétins et d'envieux y traînent leur ennui au milieu des serpents et des grillons».

Elle n'abandonnait pas la partie et le mettait en garde: «Okalga awalla wasse Onana Messomo!», Méfie-toi de l'heure que donne la montre d'Amougou Essangué! Ce qui signifiait aussi: prends garde à ton propre statu quo. […]

Et nous suivions de près ce pugilat; et nous écoutions sans intervenir. Ces échanges nous permettaient d'assister à la confrontation de deux langues et de deux traditions: la culture urbaine de mon père contre la tradition paysanne de ma mère. Les deux langues avaient leurs qualités. L'une, le français, portait à un haut degré de jubilation le verbe paternel. Les jeux spirituels, le désir d'éloquence, le crépitement des phrases de Karl chantaient la modernité à nos oreilles. Mon père croyait réduire ma mère en bouillie. Il fallait être allé à l'école nouvelle pour utiliser le français comme il le pratiquait. Il avait aussi son dictionnaire qui lui fournissait des expressions latines: «Je te parle hic et nunc!» ou encore: «Je peux dire: Alea jacta est! Puisque j'ai décidé de suivre telle ou telle voie désormais». Et parfois: «Volens, nolens, c'est à moi de parler, Magrita!».

Nous étions rompus à cet exercice et pensions que notre pauvre mère le subirait sans espoir de riposte. Mais elle s'arc-bouta sur sa langue maternelle pour donner la réplique à mon père. L'éwondo, aux accents de rocaille et de terre mouillée, permettait à ma mère d'exprimer sa pensée. Elle lâchait ses mots comme une pétarade vengeresse dont les impacts et les éclats creusaient des fossettes sur les joues de mon père. Elle visait et touchait juste! Il n'appréciait pas la riposte, dans une langue qu'il voulait disqualifier.

Eugène ÉBODÉ, *La Transmission*, Paris, Gallimard, 2002, p. 112-114.

Gaston Paul EFFA (1965-)

Né le 17 août 1965 à Yaoundé dans la Région du Centre, département de la Lékié, **Gaston Paul EFFA** est le septième d'une famille de trente-trois enfants. Le futur romancier et essayiste part pour Strasbourg et y commence son cycle secondaire. Il s'inscrit à l'Université pour y approfondir la théologie et la philosophie. Il débute sa carrière d'écrivain en 1996, avec *Tout ce bleu.* En 1998, *Mâ* reçoit le Grand Prix littéraire de l'Afrique noire. Il reçoit tout au long de son parcours de nombreuses distinctions honorifiques. Il est aujourd'hui professeur de philosophie en Lorraine. En dehors de l'enseignement et de l'écriture, Gaston Paul Effa est restaurateur, participe aux séances de discussion et de lecture autour d'un cocktail dans son restaurant. Il est l'auteur des essais et de neuf romans - *Cheval-roi* (2001), *La salle des professeurs* (2004) et*Voici le dernier jour du monde* (2005) chez Édition du Rocher; *À la vitesse d'un baiser sur la peau* (A. Carrière, 2006); *Le miraculé de Saint-Pierre* (2017), *La verticale du cri* (2019), *L'enfant que tu as été marche à coté de toi* (2021), *Rendez-vous avec l'heure qui blesse* (Paris, Gallimard, 2015 - Prix Georges Sadler de l'Académie de Stanislas 2016), édités à Paris, chez Gallimard; *Je la voulais lointaine* (Actes Sud, 2012 - Prix de Littérature de l'Académie Rhénane),. *Mâ* (Bernard Grasset, 1998 - Grand Prix littéraire de l'Afrique noire. Prix Erckmann-Chatrian (le «Goncourt lorrain») 1998). Les sujets qui l'intéressent sont les suivants: cohabitation conflictuelle Afrique-Europe, génocide, haine et appartenance ethnique, nostalgie, séparation, terre natale, tradition et modernité, mystique, enfance, exil, ostracisme de la femme, tragédie postcoloniale de l'Afrique, violence de l'homme.

Gaston Paul EFFA, *Mâ*

La séparation

Le soir même, après qu'on m'avait enlevé Douo, je me redressai sur l'oreiller.

Jamais plus je n'entendrai mon fils m'appeler *Mâ*, dans cet excès de tendresse auquel je sentais que son amour le portait.

L'instant de trouble où il prononçait cette syllabe magique nouait les points sensibles de mon corps, tandis que les couleurs du monde chaviraient dans l'étrangeté, violentes, déchirées, comme son cri.

Je continuai à fixer son visage, comme si, sorti du rêve, j'avais pu l'étreindre, comme si mes mains, naissantes et renaissantes sur le corps de l'enfant, avaient pu le posséder pour la dernière fois.

Je revois le visage de mon fils, celui de son père, enténébrés, transpercés par une invisible épingle, ces visages que j'avais tant de fois contemplés au

cours des cinq dernières années de bonheur où j'ignorai encore que les blessures d'amour ne suturaient jamais.

Jamais je n'aurais cru que la perte d'un enfant puisse être aussi sensible. J'avais vu Duo malade, presque à rendre l'âme dans une crise de paludisme, mais qu'il me soit enlevé de la sorte, je ne peux l'endurer. Cet enlèvement est ma croix.

Je suis privée de parole, mes nerfs sont à vif et semblent vouloir se rompre comme les cordes de la kora. En me forçant à quitter Douo, on m'a séparé l'âme du corps.

Depuis, chaque jour, je passe des heures silencieuses à fixer ces herbes par lui amassées, ces noix de palmiste, ces fleurs d'hibiscus séchées, ces coquilles d'escargots vides, dans la même immobilité, le même silence, me laissant couler en elles, avant de ricocher à leur surface comme une pierre.

La vue de ces reliques ranime mon désir, comme cette blessure qui n'en finit plus de renaître. Murmurant les échos d'un secret, je m'agenouille, médite, et peu à peu m'apaise, quand les premières larmes commencent à tacher la poussière.

Gaston Paul EFFA, *Mâ*, Paris, Éditions Grasset, 2008, p. 11-13.

Sophie Françoise YAP LIBOCK (1968-)

Mme **Sophie Françoise YAP LIBOCK**, née **BAPAMBE NGO**, est connue comme romancière et comme poétesse. Elle est née le 23 novembre 1968 à Yaoundé, dans la Région du Centre. Après son baccalauréat obtenu en 1987 au Lycée général Leclerc de Yaoundé, elle s'inscrit à l'Université de Yaoundé où elle décroche successivement une Licence ès Lettres modernes françaises option langue française en 1991 et le Diplôme de professeur de l'enseignement secondaire général deuxième grade, de l'École normale supérieure de Yaoundé. La romancière incisive continue sa formation universitaire au cycle de recherches et obtient tour à tour une Maîtrise en 2002, un D.E.A. en 2006 et un Doctorat PH/D sur l'argumentation. L'Inspecteur national de français au Ministère des Enseignements secondaires observe son entourage qu'elle décrit à la manière de Flaubert. Dans ses œuvres romanesques ou poétiques, elle analyse avec audace et perspicacité les rapports entre les hommes et leurs semblables. Sa plume offre ainsi au public une large diversité thématique: rapports entre le Blanc et le Noir, oppression, colonisation, problématique du veuvage en Afrique, infidélité, mariage à l'africaine, écriture comme catharsis, reconstruction de l'être par l'amour, traditions et valeurs de l'Afrique ancestrale, convivialité et solidarité, analphabétisme, corruption et enrichissement illicite, optimisme, le Cameroun touristique, injustice sociale, guerre, pouvoir, vicissitudes de la vie, amour maternel, classes sociales et préjugés. Elle les traite dans les

romans - *Le Trouble en héritage* (2007), *Eseka, tumultueuses existences* (2018), édités à Yaoundé chez Éditions ClE; *Le Dévoilement du silence* (2010), *Les couloirs du bonheur* (2012), *La sonnette d'alarme* (2015), édités à Yaoundé, chez L'Harmattan; et dans la poésie: *Au cœur de la vie* (Yaoundé, Éditions ClE, 2014), *Kumba! Bloodbath ou le sang des innocents* (Proximité, 2021 (collectif)).

Sophie Françoise YAP LIBOCK, *Le Dévoilement du silence*

Un bien étrange accueil des Blancs par les villageois Noirs

Elle se rappela le premier Blanc qu'elle avait rencontré dans sa vie. C'était un soir aux environs de dix-sept heures, au fond du village Bondé, pendant la période coloniale. Ce soir-là, les habitants s'étaient rassemblés dans la cour du chef Lipoumb, le père de Mbombo Sita. C'était la serveuse des arachides. On mangeait, on buvait, on se racontait des histoires. On chantait même. Tout le monde était au courant que les Blancs rendaient des visites non désirées et inopinées à certaines personnes le soir. Dans le village de Mbombo Sita, il avait été décidé que le Blanc ne pourrait jamais s'installer. Son père était chef et il était assez respecté.

Dans la cour du village, il y avait une ambiance bon enfant. Les jeunes avaient ramené du vin de palme. Chacun buvait en mangeant des arachides. Un des oncles de Mbombo Sita décida même de faire le fou pour montrer comment il écorcherait vif le premier Blanc qui arriverait au village. Le père de Mbombo de Sita prit la parole. C'était la grande concentration. Tout le monde écoutait attentivement l'histoire de Lipoumb qui montait son plan.

C'était le calme plat… le silence s'était imposé.

Soudain, un cri aigu transperça la foule. En retentissant à travers tout le village. L'enfant avait dû tirer de ses poumons, le dernier souffle qui lui restait avant de tomber dans les pommes. Il avait eu très peur!

Nkalgan (*Hurlant à perdre haleine, avant de s'évanouir*)

Les gendarmes! (*Cri suivi d'une agitation peu commune*)

Lipoumb (se *renversant par derrière, les fesses collées au banc*)

Que chacun détale! Ne vous laissez pas attraper!

Cette alerte donnée par le chef de tous fut suffisante pour provoquer une débandade générale. Hommes et femmes, jeunes et moins jeunes détalèrent sans laisser de trace dans la forêt vierge qui leur ouvrait le bras, les accueillant en leur offrant un asile dans un univers désormais menacé par les colons. Dans ce village de Bonde, personne ne voulait entendre

parler du colon. Et tous, d'un commun accord, avaient abandonné la vieille case de Lipoumb, pour se réfugier dans la forêt…

Lipoumb se saisit de Nkalngan, l'enfant évanoui qui avait malgré lui joué le rôle de fonctionnaire, le posa sur son épaule, avant de prendre la fuite.

Le chef des Blancs

Ils déguerpissent tous! Il n'y aura pas de combat! installons-nous et postons des gardiens afin que les villageois ne reviennent pas nous assaillir!

Les troupes (*investissant les lieux*)

À vos ordres!

Le chef des Blancs (*auparavant un coq dans la cour, à son portefaix*)

Voilà un bien joli coq! après une journée de marche, cela me fera du bien de prendre un repas bien chaud. Attrape-le et cuis-le dare-dare!

Sophie Françoise YAP LIBOCK, *Le Dévoilement du silence*, Yaoundé, l'Harmattan, 2010, p. 16.

Léonora MIANO (1973-)

Léonora MIANO est née le 12 mars 1973 à Douala. Elle s'envole pour la France en 1991 où elle vit depuis. L'écrivaine a étudié les Lettres anglo-américaines et écrit ses premiers poèmes dès l'âge de 8 ans. À l'adolescence, la future vedette de la plume fictive se passionne pour le roman et commence du reste à publier de nombreux romans, des nouvelles et même des recueils de conférences biographiques. Miano, qui vient souvent au Cameroun voir sa famille, a obtenu de nombreuses distinctions honorifiques. Ses thématiques sont variées mais centrées sur l'être humain: au début, elle s'intéresse à l'identité africaine sur la scène mondiale. Mais elle se focalise plus tard sur la revendication d'une identité propre aux «Afropéens». Ce vocable, calqué sur Afro-américains, révèle la crise identitaire des Africains nés en Europe ou ayant migré dès l'enfance dans le vieux Continent. Elle est l'auteure de plusieurs romans dont certains couronnés de différents prix littéraires et publiés chez Plon: *L'intérieur de la nuit* (2005) - classé 5e au palmarès des meilleurs livres de l'année par le magazine *Lire*, *Tels des astres éteints* (2008), *Les aubes écarlates* (2009), *Blues pour Élise* (2010 - Grand Prix Littéraire d'Afrique Noire, 2011), *Ces âmes chagrines* (2011); *Contours du jour qui vient* (Pocket, 2008 - Prix Goncourt des lycéens); suivis de cinq autres publiés à Paris, chez Grasset: *Crépuscule du* tourment (2016), *Crépuscule du tourment 2. Héritage* (2017), *Rouge impératrice* (2019), *La saisons de l'ombre* (2013 – Prix Fémina 2013, Prix du roman métis, 2013), *Afropea: Utopie postoccidentale et postraciste* (2020); *Écrits pour la parole* (L'Arche éditeur, 2012 - Prix Seligmann contre le racisme), *Volcaniques: une anthologie du plaisir* (ouvrage collectif, Mémoire d'encrier, 2015), *Red in blue trilogie* (L'Arche éditeur, 2015), *Marianne et le garçon noir* (Pauvert, 2017), *Ce qu'il faut dire*

(L'Arche éditeur, 2019). En 2011, elle recevra le Grand prix littéraire d'Afrique noire pour l'ensemble de son œuvre. Les thèmes de ses romans sont: colonisation, traite négrière, féminisme, souffrance, identité de l'Afrique dans le monde, racisme, folie, exil, afropéanité (identités transfrontalières), féminisme noir, sexualité.

Léonora MIANO, *La Saison de l'ombre*

Les étrangers aux pieds de poule

Depuis qu'ils ont rencontré les étrangers venus par les eaux, ils se croient les égaux du divin. Leurs nouveaux amis les fournissent en étoffes inconnues dans cette partie de misipo. Ils leur donnent aussi des armes, des bijoux et des choses qu'on ne saurait nommer. Enfin, les Côtiers, qui se disent fils de l'eau – chacun sait, pourtant, que leurs ancêtres ont été refoulés en bordure de la terre au cours d'anciennes batailles pour le territoire –, se prétendent aujourd'hui frères des hommes aux pieds de poule. Mutango écarquille les yeux. *Des hommes aux pieds de poule?* interroge-t-il, exalté. Le chasseur s'aperçoit qu'il a trop parlé, refuse d'en dire davantage.

Comme il s'apprête à se lever, Mutango le retient par le bras. Il lui faut en savoir plus. *Ecoute, je ne te demande rien concernant la colonne de marcheurs dont tu m'as parlé. Je suis satisfait. En revanche, j'aimerais que tu t'expliques sur ces personnages aux pieds de poule…* L'homme bwele hausse à nouveau les épaules. Lors de son dernier passage sur la côte où il lui arrive de se rendre pour proposer son gibier, il a vu ces créatures. *Ces gens,* déclare-t-il, *se couvrent de la tête aux pieds. Sur les jambes, ils portent un habit qui leur confère des allures de poulets, d'où ce nom d'«hommes aux pieds de poule» que leur a donné la populace du pays côtier. Les notables ne leur manquent pas tant de respect. Ils les appellent: «étrangers venus de pongo par les eaux». Pour te dire le vrai, je n'en ai encore approché aucun…*

Dardant un regard vers le ciel, le notable s'aperçoit que le temps a filé. Ses questions concernant les *étrangers aux pieds de poule* ont fait parler le chasseur. Fasciné par ces créatures avec lesquelles il n'a pourtant jamais conversé, l'homme a livré tout ce qu'il savait, ce que l'on disait au sujet des étrangers. Ils ne se sont encore jamais présentés en pays bwele, mais ce dernier étant voisin du territoire des Côtiers, il a appris des choses étonnantes.

On dit que ces étrangers sont les émissaires de lointains dignitaires, désireux de s'allier avec leurs homologues, de ce côté-ci de la Création. Pour faire la preuve de leurs bonnes intentions, ils ont couvert les princes

côtiers de présents, raison pour laquelle ces derniers se disent désormais leurs frères, les hébergent dans leurs concessions.

Léonora MIANO, *La Saison de l'ombre*, Paris, Grasset, 2013, p. 48-49

Djaïli AMADOU AMAL (1975-)

Djaïli AMADOU AMAL est une femme typique de la Région sahélienne du Cameroun et aux traditions restées très fortes et essentiellement musulmanes. La romancière peule est née en 1975, d'un père camerounais et d'une mère égyptienne. Elle a effectivement vu le jour à Maroua, chef-lieu de l'Extrême-Nord, principalement dans le Département du Diamaré. Au cours de l'année 1992, et à l'âge de 17 ans, alors qu'elle n'est encore qu'en classe de troisième, elle est obligée de se marier et de devenir ainsi, en secondes noces, l'épouse d'une personnalité de sa région, un homme de trente-trois ans son ainé. Après cinq ans de vie commune, elle parvient à s'extirper de cette vie conjugale subie à son corps défendant. Mais, dix ans plus tard, elle s'échappe à nouveau de son deuxième foyer en y laissant de force ses deux enfants. Venue à Yaoundé, dans le grand Sud, la capitale politique du Cameroun, elle obtient du travail grâce à son Brevet de Technicien Supérieur en gestion commerciale. Actuellement, elle est mariée à Douala avec Badiadji Horrétowdo, un ingénieur certes, mais qui est aussi écrivain. Djaïli Amadou Amal exerce comme écrivain sous le pseudonyme de Babiadji Horrétowdo. Elle passe pour être première écrivaine de sa communauté Peule du grand Nord du Cameroun. La douloureuse expérience des différents mariages l'ont rendue forte et engagée dans la lutte pour l'amélioration de la condition de vie de la femme. Son ouvrage *Munyal, les larmes de la patience* (Yaoundé, éditions Proximité, 2017), a été inscrit dans les programmes des établissements scolaires du Cameroun. Épouse adorée d'un monogame divorcé et mariée trois fois, Djaïli Amadou Amal a créé l'association Femmes du Sahel pour lutter contre les fléaux faites aux femmes et pour l'éducation des jeunes filles. Déjà lauréate et finaliste du Goncourt, la Camerounaise Djaïli Amadou Amal a remporté le Goncourt des lycéens avec *Les Impatientes*, un roman qui met à nu les violences contre les femmes au Sahel. Elle est l'auteure des romans - *Walaande, l'art de partager un mari* (Yaoundé, Éd. Ifrikiya, 2010), *Mistiriijo, la mangeuse d'âmes* (Yaoundé, Éd. Ifrikiya, 2013), *Munyal, les larmes de la patience* (Yaoundé, Éditions Proximité, 2017 - Sélection de l 'Alliance internationale des éditeurs indépendants 2018), *Les Impatientes* (Éd. Emmanuelle Colas - Prix de la presse panafricaine de la littérature 2019; Prix Orange du livre en Afrique en 2019; Prix Goncourt des lycéens 2020). Elle y traite des thèmes suivants: autonomisation de la femme, conflit de générations, femme et développement, polygamie, situation de femmes âgées dites sorcières, vie des femmes du sahel, violence conjugale, mariage précoce /forcé, éducation des petites filles, viol conjugal, harcèlement moral, féminisme.

Djaïli AMADOU AMAL, *Les Impatientes*

La femme peule

Avec sa peau claire légèrement hâlée, ses yeux noisette et ses cheveux soyeux d'un noir intense, dans lesquels se cachent à peine quelques mèches grises, descendant jusqu'aux épaules en de belles tresses régulièrement renouvelées, ma mère est toujours une très belle femme malgré sa dizaine de grossesses. À peine la cinquantaine, avec ses formes généreuses gracieusement vêtues de pagnes de couleurs vives, elle va se déhanchant à chaque pas dans un mouvement d'une sensualité touchante. Elle est désormais la première épouse de mon père et lui est totalement soumise. Quand il lui arrive de prendre une nouvelle femme, elle lui souhaite hypocritement tout le bonheur du monde, priant que la nouvelle venue ne fasse pas long feu. Quand il en répudie une, elle affiche de la compassion et s'occupe sans faille des enfants de la malheureuse. Elle jouit d'une grande autorité auprès des femmes de la famille. Pour mon père, elle est son porte-bonheur. Dès leur mariage, ses affaires se sont améliorées. Or, dans l'imaginaire populaire, la bonne étoile d'une épouse détermine la prospérité de l'homme. Mais la considération, dont elle bénéficie, ne lui épargne pas les humeurs belliqueuses de son époux et ne lui apporte pas un meilleur traitement. Si elle a su garder sa place, cela tient simplement à sa patience. Elle a l'heureuse faculté de tout accepter, de tout supporter et, surtout, de tout oublier… ou de faire semblant!

Mais, en privé, ma mère passe son temps à ressasser son amertume. Et, aujourd'hui, plus encore que d'habitude, elle se sent amère et éprouve un terrible sentiment d'échec. De moins en moins, elle supporte les disputes et les coups bas qui animent la vie de la concession. Elle accuse à tour de rôle ses trois coépouses, dont les enfants sont d'une insolence intolérable, de hâter la fin de ses jours. Elle déplore le chômage de ses aînés, regrette les mauvais mariages de ses filles, qu'elle reproche en son for intérieur à son époux. Elle le trouve injuste mais n'a aucune envie de finir répudiée. Protection oblige.

Djaïli Amadou Amal, *Les Impatientes*, Éditions Emmanuelle Colas, 2019.

Djaïli AMADOU AMAL, *Walaande*

Le choix de l'époux

- Que me vaut l'honneur d'une visite aussi matinale d'autant plus que je ne me rappelle pas vous avoir convoqués.

La froideur extrême de ces propos atténua le courage des enfants qui baissèrent la tête ne sachant comment expliquer à leur père, sans le vexer, leurs convictions. Le vrai défi, serait qu'il accepte de les écouter. Moustapha conscient de son rôle de grand frère et tant que garçon, commença:

- *Baaba*, nous avons appris votre souhait pour nos mariages. Pour mes sœurs et moi, c'est un grand honneur et nous sommes persuadés que mes oncles et vous, aviez pris cette décision ensemble pour notre bonheur à tous. Cependant, nous vous prions de revenir sur votre décision. Nous ne voulons pas nous marier avant d'avoir achevé nos études et Amadou partage aussi nos opinions. Nous aimerions avoir encore un répit de quelques années…

Au fur et à mesure qu'il parlait, le visage du père s'assombrissait et luisait de fureur. Il regarda sévèrement les filles de Sakina qui baissèrent la tête intimidées. Il coupa:

- Tu sais, Moustapha, un homme doit toujours tenir à sa parole et une fois celle-ci donnée, on en devient prisonnier. Le respect des aînés est non seulement une règle de *Pulaaku,* mais aussi une *sounna* du prophète Mohammed (*Paix et Bénédiction d'Allah soient sur lui*). Ton oncle t'a donné sa fille, et à moins de lui faire un affront énorme, il ne t'est pas possible de refuser. Notre famille ne badine ni avec l'honneur, ni avec la bienséance. À ton âge, j'étais déjà marié et père de famille. Quant à tes études, je te croyais plus intelligent que cela. Quel est le plus grand problème des jeunes camerounais? Le chômage! Tu as de la chance que je sois aisé et que je t'offre un métier. J'ai décidé que tu feras des affaires comme tous les hommes de la famille. Toujours selon la sounna du prophète, le commerce est le métier le plus honorable qu'il soit.

- *Baaba…*

- Ne m'interromps pas! Tu iras ce matin avec Abdou visiter les boutiques au marché et tu choisiras celle qui te conviendra pour y installer ton bureau. Tu peux aussi prendre les clés de la *Toyota Corolla*. Je te la donne. Quant à vous, fit-il, se tournant vers ses filles, je vous pardonne parce que j'imagine aisément qui vous a entraînées dans cette histoire pittoresque, continua-t-il en fixant Sakina. C'est la première fois qu'une de mes filles ose se tenir devant moi pour discuter mes choix. C'est un manque total de pudeur. Voilà à quoi cela rime d'envoyer les filles à l'école. Êtes-vous plus sages que moi?

- Non *Baaba*! Mais je ne veux pas me marier et même si je devrais le faire un jour, ça ne sera pas avec Moubarak. Je ne l'aime pas *Baaba*! Se risqua Yasmine.

- Quoi? […]

- Je ne veux pas l'épouser!

- Alors choisis sur le champ celui que tu préfères parmi les hommes qui ont demandé ta main.

- Je n'aime aucun d'eux, répondit-elle, d'une petite voix.

- Alors ce sera Moubarak! Et ne dis pas que je ne t'ai pas laissé le choix de l'époux.

Les yeux plein de larmes, la jeune se leva et fixa son père d'un air déterminé.

- Je préfère mourir que de l'épouser!

- Quoi?

- Je préfère mourir!

- D'accord! attends que je te tue. Ça ira plus rapidement.

Djaïli AMADOU AMAL, *Walaande*, Yaoundé, Éditions Ifrikiya, 2010, p. 86-89.

Angeline Solange BONONO (1975-)

Romancière, dramaturge et poétesse, **Angeline Solange BONONO**, la sœur aînée de Chantal Bonono, est Professeure de littérature française. Originaire de la Région du Centre et du Département du Mbam et Inoubou, cette auteure prolifique, ancienne élève de l'École Normale Supérieure de Yaoundé et épouse de Gaston Kelman, vit actuellement en France où elle enseigne depuis de longues années. Elle est l'auteure des romans suivants: *Bouillons de vie* (Yaoundé, Les Éditions Presse Universitaires 2005), *Marie-France l'orpailleus*e (Paris, L'Harmattan, 2012), *Le journal intime d'une épouse* (Yaoundé, Sopecam, 2007). Elle y traite les thèmes suivants: amour, désir, mariage, adultère, drame passionnel, quotidien de la société, mœurs d'une Afrique en mutation, corruption administrative, méchanceté, polygamie, polyandrie, assassinat, mort.

Angeline Solange BONONO, *Bouillons de vie*

À la morgue, des obsèques classe et raffinées

À la morgue, je vois des miracles. C'est une ambiance de soirée de gala. Tout le monde est sur son trente et un. Je suis en kaba ngondo comme quelques autres personnes. Nous sommes regardés comme du menu fretin

égaré sur la terre. Les gens se retiennent de pleurer le mort pour ne pas être ridicules. Je suis choquée. Il est bien vrai que nous sommes des animaux, que nous ne sommes que poussière, mais, un mort, ça doit être pleuré. Au lieu de cela, on balade son parfum en montant, descendant, sortant, entrant, pour mieux se faire voir. La famille du défunt n'a pas fait dans la dentelle. Elle a transformé les pompes funèbres en pompes tout court: macarons, écharpes en soie, casquettes et foulards, smoking pour les hommes et tailleur court pour les femmes fringuées et maquillées comme des pin-up. Une femme vêtue d'un vieux Kaba-Ngondo pleure, se roule par terre. Si j'en crois la ressemblance, c'est l'une des sœurs du mort qui se lamente amèrement en ewondo. Ses pleurs ressuscitent l'humanité morte. Son malheur dégouline de tous ses pores, elle est en liquéfaction. On transporte brutalement cette malade mentale aux vêtements crasseux qui vient souiller la famille par sa grossièreté. Elle vient gâter des obsèques qui se veulent classe et raffinées. Quelle barbarie! Il y en a qui manquent vraiment de tenue.

La dépouille mortuaire est transportée au domicile du défunt. Une magnifique villa qu'un fonctionnaire fût-t-il de la millième catégorie ne devrait pas posséder. La maison a été habillée telle une épouse parée pour son époux. Les murs sont recouverts de luxueux rideaux en soie blanche. Les membres de la famille s'agitent. Ils vont dans tous les sens faisant des kilomètres incalculables. On ne pleure pas et malheur à celui qui enfreindra cette interdiction tacite. Que de fleurs post-mortem. C'est dommage qu'on ne fleurisse pas autant la vie. Un frère belliqueux du très regretté, verse dans le sens de la vindicte populaire. Chez nous, tout décès est sujet à caution. Il dit, les sanglots dans la voix: Celui qui a tué Pamphile sera brisé avec le même fracas qu'il provoque dans nos cœurs.

J'écoute d'une oreille ce discours anti-évangélique en baladant mon regard dans la foule. J'aperçois Lazare! Lui aussi me voit, nos yeux s'accrochent. Mon cœur réagit par une joyeuse cabriole. Mais pourquoi ne vient-il pas vers moi? Je réussis à me frayer un passage dans la foule compacte et j'arrive à lui. Il m'accueille avec un sourire mitigé. Et alors que j'avance ma joue pour une accolade plus humaine et plus intime, il recule prudemment et me tend la main. Il s'empresse de me présenter une femme debout à côté de lui, que j'avais prise pour une voisine de circonstance.

- Je te présente mon épouse Doudou.

Puis, se tournant vers sa femme, il dit d'un regard fuyant:

- Doudou, voici madame Badiaga, une collègue.

Et, sans autre forme de procès, il continue avec la voix de quelqu'un en difficulté respiratoire:

- Vous allez nous excuser, chère collègue, madame et moi étions en train de vouloir partir.

Sans me laisser le temps de dire un mot, il prend Doudou par la main et entreprend de se frayer un passage dans la foule. Doudou qui me piétine par inadvertance, s'excuse avec le sourire radieux d'une femme heureuse. Ils s'en vont. Je vois Lazare partir. Je le vois disparaître dans la foule. Je ne comprends pas que Lazare, mon beau prince, me laisse dans une hébétude comateuse.

Angeline Solange BONONO, *Bouillons de vie,* Yaoundé, Presses Univ. de Yaoundé, 2005, p. 45-46.

CONTES et NOUVELLES

Séverin Cécil ABEGA (1955-2008)

Séverin Cécil ABEGA est à la fois romancier, nouvelliste, dramaturge et anthropologue. Il est né le 22 novembre 1955 à Ntom-Lebel, petit village de Saa, une bourgade proche de Yaoundé, la capitale, Région du Centre, dans le Département de la Lekié. Il y commence ses études primaires et secondaires et les achève à Nkongsamba en 1971 dans le Littoral. L'anthropologue et essayiste revient à Yaoundé pour s'inscrire à la Faculté des Lettres et y obtient un Doctorat d'État en Anthropologie. Il se rend en France en 1992 pour des stages de perfectionnement. Cet enseignant-chercheur se livre simultanément à la production d'œuvres de création et d'esprit, comme la peinture, l'écriture du roman, du théâtre, des nouvelles, des contes et des essais. Ses écrits reflètent la précision du peintre et l'observation du détail le plus infime, par son sens de l'humour et de la fine ironie. Ces qualités le hissent parmi les grands auteurs classiques. Les écrits de ce polygraphe prolifique, notamment, la nouvelle et le conte, sont principalement destinés à la jeunesse. On lui connaît aussi cependant des talents de poètes, mais son manuscrit, intitulé *Ci-rit le gris-gris* est demeuré inédit. Il a essayé sa plume dans tous les genres, sauf la poésie. Il est l'auteur des romans - *La latrine,* (Dakar, Nea, 1988), *Entre terre et ciel* (Paris, NEA-Édicef, 1986, réédité chez «Afrique en poche», NEA-Édicef, 2010) -; des contes - *Contes d'initiation sexuelle* (Yaoundé, Éditions ClE, 1995), *La Hache des chimpanzés* (Yaoundé, ClE, 2000), *Contes du Sud du Cameroun* (Paris, Karthala, 2002)*; Beme et le fétiche de son père* (Paris, Karthala, 2002), *Jankina et autres contes Pygmées* (Paris, Les Classiques africains, coll. Contes et légendes d'Afrique, 2003) -; des nouvelles - *La papaye* (Paris, Hatier-Larousse-Édicef, 1980), *Les Bimanes* (Paris, Nea-Edicef, 1982), *Entre terre et ciel* (Paris, NEA-Édicef,, 1986), *Les femmes ne boivent pas de whisky* (2004), *Le vengeur*

(2005), *Une part de honte* (2006), édités à Yaoundé, chez Éditions Proximité, -; des essais - *L'Esana chez les Beti* (Yaoundé, Éditions ClE, 1987), *Pygmées Baka, le droit à la différence* (Yaoundé, Inades-Formation-Presses de l'Ucac, 1998), *Adzala, espèces et espaces dans la forêt badjue* (Yaoundé, Presses de l'Université de Yaoundé, 1999), *Les choses de la forêt. Les masques des Princes Tikar de Nditam* (Yaoundé, Presses de l'Ucac, 2000), *Société civile et réduction de la pauvreté: Violences sexuelles et l'État au Cameroun* (Paris, Karthala, 2007) -; des pièces de théâtre - *Die Viper* (Köln, WDR, 1990), *Sens Unique* (1991), *Le sein t'est pris* (1993), publiées à Yaoundé, Éditions ClE. Les sujets de ses œuvres portent sur: humanisme, anthropocentrisme, enfance maltraitée, jeunesse, esprit de discernement, altruisme, promotion de la littérature orale, culture traditionnelle, modernité, opposition ville-campagne, éradication de l'ignorance et recherche de la connaissance, tribalisme et partis politiques, dénonciation des déviances de l'Église, chefferie traditionnelle et démocratie.

Marié et père de quatre enfants, Séverin Cécile Abega meurt le 24 mars 2008, à 52 ans.

Séverin Cécil ABEGA, *Une part de honte* (nouvelle)

Le masque, l'enfant qui refuse de naître et le père inconnu

Alima est en travail depuis deux jours et on est au troisième. L'enfant ne sort toujours pas. C'est pourquoi il faut appeler le masque.

- Qui est le père?

- Justement, on ne le connaît pas, c'est pourquoi il faut appeler le masque, patron.

- Mais pourquoi ne pas l'emmener à l'hôpital? s'il y a un problème, l'hôpital peut rapidement intervenir, non? Depuis deux jours, on l'aurait emmenée à l'hôpital qu'elle aurait déjà accouché.

- Peut-être que c'est l'enfant qui refuse de sortir, patron.

- Qui vous a dit que c'est l'enfant qui refuse de sortir?...

- Si l'enfant refuse de sortir, que peut la maternité municipale, patron? Ces choses-là ne sont pas aussi faciles que vous le croyez, patron.

- Ah! Parce que le masque ira parler à l'enfant dans le ventre de sa mère?

- Oui, patron!

- Et pourquoi l'enfant refuse-t-il de sortir?

- Parce qu'il n'a pas de père. Il a honte parce que tout le monde a un père, et lui, il n'en n'a pas. Alors il refuse de sortir à cause de cela. […]

- Mais, il ne peut pas avoir honte d'une faute qu'il n'a pas commise. Est-ce qu'il a demandé à naître? Est-ce qu'il a demandé à son père de ne pas le reconnaître?

- C'est toi qui vois comme ça, patron. Nous, on pense que les enfants peuvent avoir honte. Et puis, on voit aussi, quand ils sont entre eux, que ceux qui ont des pères se moquent parfois de ceux qui n'en ont pas.

L'officier d'état civil avait pris le soin de porter sur leur acte de naissance la mention *père inconnu*. Comme j'étais dans une école paroissiale, placée sous la direction du curé, ce n'était pas difficile de les distinguer des autres. Ils étaient nés dans le péché.

Séverin Cécil ABEGA, *Une part de honte*, Yaoundé, Éditions Proximité, 2006, p. 104-106.

Léonora MIANO[38]**,** *Première nuit: une anthologie du désir*

Nouvelle tirée de l'ouvrage collectif Volcaniques: une anthologie du plaisir, *rassemblant douze femmes, auteures du monde noir, autour du thème du plaisir au féminin. Le seul critère était d'écrire sur le corps et sur la sensualité, voire sur la sexualité.*

Une sexualité compartimentée

Elle l'avait invité à prendre la place laissée vacante par Zara dont l'absence leur avait permis de flirter. Depuis le début, Mandesi savait qu'elle lui plaisait. Ejike était un homme direct, un mâle dominant sachant tout à fait évaluer l'état des forces en présence. Ce soir-là, il avait repéré une faille dont elle-même n'avait pas conscience alors, s'y était glissé, occupant peu à peu tout l'espace. Lui demandant si elle les comprenait, il s'était amusé à fredonner les paroles de *Something he can feel*, une chanson écrite à la fin des années 1970 par Curtis Mayfield. Pour la sélection de slows diffusée à cette heure-là, le bar du Sawa avait choisi la version d'Aretha Franklin. Le jour déclinait et, avec lui, la raison se mettait en sourdine, les inhibitions chancelaient. Bien sûr qu'elle comprenait les paroles, il le savait. Elle enseignait l'anglais, ils avaient fait connaissance dans une supérette tenue par des anglophones. Ils avaient ri, surtout elle, comme une gamine qui plonge un orteil dans l'eau pour en apprécier la température, le retire en reculant. Pour mieux sauter. Pour sauter de toute façon. Ejike avait prononcé des mots doux, ceux des conversations coquines, ceux que Manga ne disait jamais, les considérant comme allant de soi. Entre celui qui était devenu

38. . Voir la biographie succincte de l'écrivaine dans la section ROMANS

son époux et elle, il n'y avait pas eu de cour, aucun jeu de séduction. Tout cela avait semblé superflu devant la profondeur des sentiments, la puissance des émotions qui, les poussant l'un vers l'autre, leur avaient fait comprendre qu'ils avaient cessé de n'être que de vieux amis.

L'amitié avait conservé toute sa place dans leur relation, ce qui était à la fois un avantage et un inconvénient. Lorsqu'il était question de faire l'amour avec son homme, certains gestes lui semblaient indécents. Mandesi se laissait embrasser, caresser, conduire tout près de ce précipice que les femmes atteignent en nage, l'écume leur bordant les petites lèvres avant d'envahir les grandes. C'était à ce moment-là que les choses prenaient une autre tournure. La femme ne faisait qu'assister à la scène, constater les réactions de son propre corps. Pas un mouvement, pas un gémissement ne lui venait, pour conforter l'homme dans son entreprise, lui faire comprendre que tout ça n'était pas mécanique, que c'était le plaisir qui s'écoulait ainsi hors d'elle, l'ayant déjà noyée de l'intérieur. Pas un mouvement, pas un gémissement ne lui venait, et la joie diluvienne prenait fin, parce qu'elle se mettait à penser de travers. Elle redevenait la presque sœur de Manga, qu'elle connaissait depuis la classe de seconde. Après des années passées en France, les parents Mambingo avaient fait le choix du retour au bercail, s'étaient installés dans une maison sur la montagne Manga Bell – un modeste monticule de terre en réalité, qui impressionnait les habitants de cette plaine côtière. Ils n'avaient pas inscrit leurs enfants au Lycée Dominique Savio, l'établissement français qui accueillait les rejetons des expatriés comme ceux des nantis camerounais désireux de proclamer urbi et orbi l'état de leur patrimoine. C'était ainsi que Manga avait déboulé un matin dans la classe de Mandesi, au Lycée Joss de Douala.

Léonora MIANO, *Première nuit: une anthologie du désir,* Montréal, Québec, Mémoire d'encrier, 2014, p. 112-113.

Antoine-Beauvard ZANGA (1982-)

Antoine-Beauvard ZANGA est à la fois romancier, dramaturge et nouvelliste. Il est né le 09 janvier 1982 à Nguen Minta, dans Haute Sanaga, Région du Centre. C'est en 2011, après le décès mystérieux de son père, qu'il décide d'officialiser ses écrits. Aussi, la littérature est-elle devenue le moyen par excellence par lequel il s'est mis à exprimer ses joies, ses frustrations et ses opinions dans un monde où, de son point de vue, le bien et la vérité finissent toujours par l'emporter sur le mal et le mensonge. Après avoir suivi l'école primaire catholique de la Merci de Nguinda par Nanga-Eboko de 1988 à 1993, il a tour à tour été au Lycée mixte de Nanga-Eboko de la 6e à la 3e, puis au Lycée classique de Bertoua de la 2e aux Terminales.

Ces études secondaires sont couronnées par l'obtention d'un baccalauréat A4 espagnol au Lycée de Nanga-Eboko en 2005. Il entre à l'Université de Yaoundé 1 en 2005, Filière Lettres modernes françaises. Obtient sa Licence en LMF, option langue française en 2008, son Master, option grammaire en 2012. Vice-major de sa promotion à l'examen de Licence de Lettres à la Faculté des Arts, Lettres et Sciences Humaines, d'une part, et à l'École Normale Supérieure de Yaoundé 1, d'autre part, il aura été de 2008 à 2010, président de l'Association des Étudiants de la Faculté des Arts, Lettres et Sciences Humaines de l'Université de Yaoundé 1 (AEFALSH). Marié, père de huit enfants et Professeur des Lycées, Antoine Zanga enseigne la littérature et la langue française dans une banlieue de la ville de Yaoundé. Membre du Groupe des Étudiants et Chercheurs en Grammaire (GRECG) et du Centre de Recherche sur le français de Scolarisation (CREFSCO), il poursuit ses recherches de haut niveau à l'Université de Yaoundé sur la presse écrite camerounaise. Dans son œuvre, il traite les problèmes de: sorcellerie, religion, condition de l'enseignant, corruption, mauvaise gouvernance, éducation de la jeune fille, terrorisme, délinquance juvénile, misère. Il est l'auteur des romans - *Les hommes de la nuit* (Yaoundé, L'Harmattan, 2017), *Tais-toi et enseigne!* (Yaoundé, Proximité, 2019).

Antoine-Beauvard ZANGA, *Je suis Aïchatou*

Un acte terroriste

Il était pratiquement quatre ou cinq heures du matin, quand j'entendis Baba, Adja et les autres grandes personnes de la maison s'apprêter pour la prière matinale. Soudain, un premier coup de feu, puis un deuxième, un troisième, encore un autre et un autre. J'entendis des crissements de roues de véhicules, des ronflements de motos, des hennissements de chevaux et des aboiements de chiens, puis des cris de femmes en détresse. Baba s'était levé, avait fait le tour de nos chambres, nous demandant de nous cacher sous les lits et les placards dans l'espoir de ne pas se faire repérer.

Les bruits s'accentuaient, les tirs de fusils aussi, les jérémiades, pareilles. On se croyait dans un film. Ce n'était pas un film, même pas un cauchemar, ce que j'entendais et voyais étaient vrai. Ils étaient là: une dizaine, une vingtaine, je ne sais plus trop. Ils avaient envahi le salon de Baba. Ils m'avaient tous l'air jeune, du moins ceux que je pus voir quand l'un d'eux me leva le menton à l'aide d'une machette saignante qui venait de servir à trancher la gorge de Soulémanou. On était tous mis à découvert. Sans scrupule, ils avaient contraint les femmes à se coucher sur le ventre. Les hommes avaient été mis d'un côté, à genoux les uns après les autres, les mains sur la tête. C'est alors qu'un autre entreprit de violer Awa. Père, comme dans un réflexe, voulut s'interposer. Malheureusement, il fut tout

de suite neutralisé et sommé de regarder ce qu'ils faisaient, les uns après les autres, à ses filles, avant d'être cruellement égorgé à son tour, devant moi. Toute la famille fut immolée je crois, puisqu'à cet instant-là, je fus inconsciemment traînée dans un grand camion où se trouvaient les autres otages. C'étaient des jeunes filles et des jeunes garçons que je découvris seulement à la descente du camion, après des centaines de kilomètres de route, loin des miens.

Ce fut un camp, que dis-je, un grand village enfoui dans une forêt dense qui nous accueillit. Des chars de guerre que je voyais uniquement à la télévision étaient garés. Des voitures blindées, des voitures simples aussi, de multiples motos et motards, des mortiers, des armes à feu, des armes blanches, tout un arsenal de guerre hors du commun.

C'était le crépuscule. Nous avions certainement roulé toute la nuit. À un moment donné, je vis des jeunes, certains en uniforme et d'autres en civil, passer devant nous en petites foulées. Chacun de nous fut brandi comme un trophée de guerre, à l'arrivée.

Après nous avoir séparées des jeunes garçons, l'un d'eux, certainement le chef, nous conduisit dans un autre camp où je fis la connaissance d'un autre leader. C'est chez ce dernier que je fus incarcérée avec deux autres filles pour satisfaire, en tout temps et en tout lieu, ses interminables appétits diaboliques.

J'eus à peine le temps de me remettre de ce traumatisme que tout reprit à zéro. J'étais, comme toutes les autres filles, une esclave sexuelle, une machine pour ce piètre déboussolé mental. Un écervelé. Les jours sont passés, les semaines aussi, mais rien n'avait changé. Je ne pus m'accommoder de rien. Il m'était difficile de cerner, de comprendre au juste ce que voulaient ces criminels. Chaque jour de nouvelles personnes arrivaient, alors que les trois quarts de ceux qui partaient ne revenaient plus.

Antoine-Beauvard ZANGA, *Je suis Aïchatou*, Élite d'Afrique Édition, 2020, p. 37-40.

POÉSIE

Engelbert MVENG (1930-1995)

Né le 09 mai 1930 à Enam-Ngal par Zoétélé dans la même localité que Guillaume Oyono Mbia, Région du Sud, le Révérend Père **Engelbert MVENG** entre à l'École primaire catholique d'Abang où il obtient son CEPE en 1943. Il séjourne ensuite dans les petits Séminaires d'Efok et d'Akono entre 1943

et 1949 car il se destinait à la prêtrise. Son parcours universitaire se déroule successivement à Djuma, au Congo belge, puis en Belgique, enfin, en France. Prêtre de la Compagnie de Jésus, le Père Mveng, revient au Cameroun et exerce comme Professeur à l'Université de Yaoundé. Il y a enseigné l'histoire pendant de longues années en même temps qu'il développe plusieurs autres talents dans le domaine des Arts. Cet artiste plasticien d'un rare talent a décoré de nombreuses églises catholiques de ses œuvres qui font revivre l'art africain. Ses peintures tapissent plusieurs cathédrales à travers le monde et les quatorze stations du récit de la Passion du Christ fleurissent la Cathédrale Saint André de Bordeaux. Il est ordonné prêtre en 1963 et soutient un Doctorat 3e cycle en 1964 et la thèse d'État en 1970. Cette thèse, fort controversée, a porté sur *Les sources grecques de l'histoire négro-africaine depuis Homère jusqu'à Strabon.* La culture gréco-latine et la théologie le poussent à la recherche des sources africaines du christianisme au point que ses travaux fondamentaux se focalisent sur Moïse l'Africain, son postulat portant sur l'identité culturelle entre le Moyen Orient et l'Afrique égyptienne où avait été élevé et modelé Moïse. L'œuvre littéraire majeure, en dehors des monographies et autres scientifiques sur l'art, la culture et l'histoire, demeure *Balafon*, un recueil de poème d'une centaine de pages. Engelbert Mveng, ardent défenseur de la dignité de l'homme et du Noir en particulier, a enseigné l'histoire à l'Université de Yaoundé. Il se devinait plus qu'il ne se laissait découvrir par ses collègues pour qui il était un génie. Il était aussi artiste plasticien décorateur. Il meurt à Yaoundé le 22 mai 1995.

Les questions auxquelles il s'intéresse portent sur l'art, plus particulièrement sur l'art nègre tout en soulignant l'universalité de l'art, auxquelles il consacre un essai *L'Art d'Afrique noire: liturgie cosmique et langage religieux* (Mame, Tours, 1964). La négritude, la liberté, la multiracialité, la culture africaine, le christianisme et le judaïsme, la dignité de l'homme, en général, la dignité du Noir, le dialogue des cultures, la fraternité des hommes et des races sont également les sujets de sa prédilection.

Engelbert MVENG, *Balafon*

Ils m'ont dit qu'en Afrique
On n'aime pas les hommes
Comme on aime son petit chien:
Avec des caresses, des miettes, des os tendres,
Avec des mots doux…;
Comme on aime une bête rare
Un beau spécimen de la faune exotique
Ramené des colonies,
Avec de grands yeux voraces et des rires amusés,
Avec la curiosité du visiteur des musées, devant les [vitrines…

On n'aime pas les hommes,
Comme le trafiquant aime ses esclaves,
De beaux esclaves à la peau luisante, à la silhouette de [grâce,
Avec des dents éblouissantes et un nez volcanique…
C'est une espèce rare,
Achetée avec des perles,
Des cauris,
Des coquilles marines,
Achetée avec du faux velours, des boutons blancs
Des colliers de verroterie,
Avec du sel, des bibelots,
Avec des chaudrons ventrus…
Des barils de rhum et des mixtures de savon et de [lavande!...
En Afrique, on n'aime pas les hommes,
Comme on aime les choses rares,
L'ananas des tropiques,
Le cacao, le lait de coco,
Oh! les bananes!...
On n'aime pas les hommes,
Avec la joie gloutonne des lèvres en émoi…
Mes frères, en Afrique,
On n'aime pas les hommes comme on n'aime ses [colonies,
Comme on aime les peuples protégés,
Les peuples grands enfants dormant sous la tutelle,
À l'abri des soucis, des dangers,
À l'abri d'eux-mêmes, absents de leur destin,
Avec les grands manteaux des sollicitudes, des assistances,
Avec le déploiement de leurs ailes d'«amitié»,
Comme un grand firmament de léthargie…
On n'aime point les hommes,
Comme des perles rares,
Comme des bêtes exotiques,
Comme des esclaves, ou des affranchis, ou des protégés
sous la tutelle,
On aime les hommes,
Parce qu'ils sont hommes,
Tout simplement
Comme nous.

En Afrique,
On admire la technique, la science, les machines,
On admire les avions, les fusées, les spoutniks,
Car demain nous aussi nous voguerons vers la lune,
Nous irons danser sur les étoiles,
La danse du rendez-vous de mondes rassemblés
De tous les firmaments par vos voix africaines…:
On admire les spoutniks
On craint les bombes atomiques
Et la haine au cœur de l'homme blanc
Berçant ses lèvres dévastatrices,
De la clameur qui monte des cendres d'Hiroshima!
Mais en Afrique,
C'est l'homme
L'homme que l'on aime,
Parce qu'il est homme
Tout simplement
Comme nous!...

Engelbert MVENG, *Balafon*, Yaoundé, Éditions ClE, 1998, p. 21-24.

René PHILOMBE (1930-2001)[39]

De 1969 à 1974, **René PHILOMBE** publie cinq recueils de poèmes, dont l'un intitulé *Petites Gouttes de chant pour créer l'homme.*

Ouvre-moi ta porte, je suis un homme qui te ressemble

«J'ai frappé à ta porte
J'ai frappé à ton cœur
Pour avoir un bon lit
Pour avoir un bon feu
Pourquoi me repousser?
Ouvre-moi mon frère!…
Pourquoi me demander
Si je suis d'Afrique
Si je suis d'Amérique
Si je suis d'Asie
Si je suis d'Europe?
Ouvre moi mon frère!...

39. Voir la biographie succincte de l'écrivain dans la section ROMANS

Pourquoi me demander
La longueur de mon nez
L'épaisseur de ma bouche
La couleur de ma peau
Et le nom de mes dieux,
Ouvre-moi mon frère!…

Je ne suis pas un noir
Je ne suis pas un rouge
Je ne suis pas un jaune
Je ne suis pas un blanc
Mais je ne suis qu'un homme
Ouvre-moi mon frère!…

Ouvre-moi ta porte
Ouvre-moi ton cœur
Car je suis un homme
L'homme de tous les temps
L'homme de tous les cieux
L'homme qui te ressemble».

René PHILOMBE, *Petites Gouttes de chant pour créer l'homme,* Yaoundé, Semences africaines, 1970, réédité en 1977, p. 37-38

Gabriel KUITCHE FONKOU[40]**,** *Voix de femmes*

Si j'avais su!

Si j'avais su!
Je serais morte aussitôt née!
Qui le dira à tout venant?
Qui le dira aux jeunes filles de mon âge?
Le diras-tu à Sozâdi fils de Sabù?
Le diras-tu à Nangomase fils de Ka'mo?
Si j'avais su, moi, je serais morte aussitôt née!
Si j'avais su!
Qu'on le dise à mon frère (sœur) Nga' fils (fille) de Yut
Que recouvrer le capital c'est avoir failli le perdre

40. Voir la biographie succincte de l'écrivain dans la section ROMANS

Qu'on le dise à ma mère la reine Mbula'
Que bonne pour être maman j'ai manqué de collier,
Que bonne pour être maman, je suis un morceau de bois sec
Si j'avais su!
Mère d'un unique enfant, ne te moque pas de la femme stérile
Quand Ndakukoh se moque de Pah
C'est comme un aveugle se moquerait d'un sourd
Que peut-on posséder qui mette à l'abri du souci?
Sais-tu qu'ayant pour but Megop je ne suis parvenue qu'à Ho?
Que ma destination était Ndakukoh mais je suis rentrée au pied du mont
Si j'avais su!
L'on m'avait donné à un enfant qui m'a fait cuire le feu de paille
S'y étant mal pris il a conclu que je ne pouvais cuire
Expérimenté il eût expérimenté un feu de defu'nkhua
Quel jour sommes-nous, je le sais!
Je confonds lie'nkoe et nkootee, ntsu'kwe et lie'nga'
Si j'avais su!
À quoi bon envier ce que jamais je ne possèderai
Les mains lavées j'ai raté le taro
Mon champ labouré était apte à l'igname, mais j'ai manqué
d'ignames mères
Les ignames ont pourri laissant vides mes billons
Heureuse en apparence je suis malheureuse au fond!
Qui aurait fait quoi?
Si j'avais su!
Personne ne sait jamais!
Si j'avais su je serais morte aussitôt née
Morte aussitôt née j'aurais mis fin à tout malheur!
Ce que l'on tait dépasse ce que l'on dit
Si j'avais su!

Gabriel KUITCHE FONKOU, *Voix de femmes,* Yaoundé, L'Harmattan, 2010, p. 9-10.

Emmanuel MATATEYOU, *Les murmures de l'harmattan*[41]

Hilaire

Hilaire, quelle misère!
Tu veux me faire croire
Que de ton cœur je suis la reine
Alors que pour toi
Je ne suis qu'une petite mondaine.
C'est elle la belle Isabelle
Que tu as élue comme telle,
Oui c'est elle La reine de ton arène de puritaine.
Cette Isabelle qui joue les rebelles
Parce qu'elle se sait belle et intellectuelle.
Pourquoi m'as-tu menti
Que c'était moi ta reine?
Sais-tu la querelle dans laquelle tu nous mêles?
C'est infidèle de la mener jusqu'à l'autel..…
Je n'ai plus qu'à attendre attristée
Le prochain hiver, dans cet univers amer.
Hilaire, fais attention aux revers
Qui peuvent casser ce verre.
Dans lequel tu as logé ton ver démoniaque.
Même si tu demeures vieillard encore vert,
Pour moi tu n'es et ne resteras qu'un pervers.

Emmanuel MATATEYOU, *Les murmures de l'harmattan*, Bamenda, Langaa RPCIG, 2010, p.7.

Sophie Françoise YAP LIBOCK[42]**,** *Kumba! Bloodbath ou le sang des innocents*

Lettres de sang

Non!
Ce ne sont pas seulement nos enfants que vous avez assassinés
C'est à l'enfance que vous avez porté atteinte
Ce ne sont pas seulement nos familles que vous avez démembrées
C'est l'à-venir de notre Nation que vous avez ébréché

41. Voir la biographie succincte de l'écrivain dans la section ROMANS

42. Voir la biographie succincte de l'écrivain dans la section ROMANS

En profanant le sacré de l'enfance
En entachant de sang l'innocence de la prime jeunesse
Vous avez démontré aux yeux du monde entier
Que vous avez perdu le sens de l'humanité
Pour vous laisser ravaler à l'état de bestialité
Non!
Ce n'est pas seulement contre vous que j'écris
Vous ne savez pas lire de toute façon
Vous ne comprendriez pas!
Non!
Ce n'est pas seulement contre vous que j'écris
C'est contre tous ceux par qui vous êtes manipulés
Ceux qui sèment le chao pour entendre parler d'eux…
Non!
Ce n'est pas seulement contre vous que j'écris
C'est contre tous ceux qui par leurs agissements
Plombent l'avenir de notre pays, de notre Afrique
C'est contre tous ceux qui
Refusent la main tendue pour le dialogue
C'est contre tous ceux qui incitent à la haine
Non!
Ce n'est pas seulement contre vous que j'écris
C'est contre tous ceux qui osent frapper même la candeur
C'est contre tous ceux qui s'en prennent aux innocents
Pour dire leurs frustrations leurs déceptions
C'est contre tous ceux qui tuent et décapitent des femmes
C'est contre tous ceux qui kidnappent des hommes et réclament la rançon
C'est contre tous ceux qui égorgent des enseignants…
Non!
Ce n'est pas seulement contre vous
Que coulent de ma plume ces lettres de sang
C'est contre tous ceux qui portent atteinte à la vie
C'est contre tous ceux qui incendient des maisons
C'est contre tous ceux qui pillent et saccagent des champs
C'est contre tous ceux qui dispersent des gens dans les marchés
En posant des bombes artisanales
C'est contre tous ceux qui soumettent à la torture

Des enfants qui ne demandent qu'à s'instruire
C'est contre tous ceux qui prêchent l'ignorance et l'analphabétisme
Parce qu'eux-mêmes sont ignorants et analphabètes…
Non!
Ce n'est pas seulement contre vous
Que coulent de ma plume ces lettres de sang
C'est contre tous ceux qui nourrissent la colère
C'est contre tous ceux qui refusent de pardonner
C'est contre tous ceux qui se livrent à la vengeance
C'est contre tous ceux qui refusent de se regarder froidement
Pour se réconcilier avec eux-mêmes
Pour ensuite pouvoir se réconcilier avec leurs frères
Non!
Ce n'est pas seulement contre vous que j'écris
Ce n'est pas seulement contre vous
Que coulent de ma plume ces lettres de sang
C'est contre tous ceux qui par leur endurcissement
Empêchent que la vie normale reprenne son cours
C'est contre tous ceux qui ont gaspillé leur vie
Et veulent faire couler avec eux la Nation tout entière…

Sophie Françoise YAP LIBOCK, *Lettres de sang*, in *Kumba! Bloodbath ou le sang des innocents*, Proximité, 2021.

Chantal BONONO

Poète et, surtout, romancière, **Chantal BONONO** *alias* Kayabochan vient de la Région du Centre, dans le Département du Mbam et Inoubou et, plus précisément, de la zone des montagnes et des étoiles pailletées d'or de Bougnougoulouk. L'ancienne élève de l'ENS de Yaoundé où elle exerce aujourd'hui comme Maître de Conférences est aussi Professeure associée à l'Université protestante d'Afrique Centrale (UPAC). Mordue des résidences d'écritures nationales ou internationales, elle fait preuve d'une polyvalence certaine dans son écriture, car on la connaît comme romancière, poétesse, nouvelliste et dramaturge. Elle traite dans son œuvre les thèmes suivants: débordements et colère, passion, conditions de femme, amour, dépression, vengeance, mort, hédonisme, religion, providence, fétichisme. Elle est l'auteure du roman *La Craie noire* (Yaoundé, Ifrikiya, 2013); des nouvelles - *La Part du pauvre* (Yaoundé, Patrimoine, 1998), *Lettre d'un forçat* (in *Cocktail Littéraire,* recueil de nouvelles, Yaoundé, Éditions Proximité, 2002), *Je le savais* (in *Le vengeur* (recueil de nouvelles, Yaoundé, Éditions Proximité, hors série, 2004); des pièces de théâtre - *Le Jeu* (Grand Bassam, 2005), *Brûle-Zizi* (Yaoundé, Éditions Scène

d'ébène, 2014), *Jeu d'Échecs* (Yaoundé, Ifrikiya, 2020); de poèmes: *Anthologie de la poésie féminine* (Poésie, Éditions de la Ronde 2007), *Entrelacs* (Éditions de la Ronde, 2007), poèmes publiés dans *Anthologie poétique et illustrée Chœur métis* (SPAC, 2020), *Des Arabesques à mes abysses* (Paris, Florilège, CALMEO, SPAC, 2019 - Prix exceptionnel du jury du Concours international de poésie, organisé par La Ronde des poètes en 2007).

Chantal BONONO, *Des Arabesques à mes abysses*

Ma colère

«Elle est hors de moi
Elle me sort de moi
Elle me rend étrangère à moi
C'est moi l'intruse
C'est moi qu'elle expulse
Elle prend possession de ma maison
Elle m'habite au point
De me déshabiter
Elle m'exile sur des rives
Lointaines
Elle m'isole sur des
Rivages inconnus
Elle explose et me met
À nue
Elle se porte aux nues
Et jure par-delà moi
Elle entame une remontée
Abyssale de moi sans moi
Elle s'irrite, elle hurle
Désespérée de moi, hors de moi
Raz-de-marée ravageant
Elle s'emporte, s'enfle
Cataclysmale, cyclonale
Elle sourd de moi sans moi
M'emportant, s'emportant
Une hydre sourde, aveugle
À la mutité criante
Elle est moi amputée de moi

Poursuivant mes métamorphoses rageusement
Rageantes

Chantal BONONO, *Des Arabesques à mes abysses*, Paris, Florilège, CALMEO, SPAC, 2019.

THÉÂTRE

Guillaume OYONO MBIA (1939-2021)

Né en 1939 à Mvoutessi II, dans la Commune de Zoatélé, en Région du Sud de laquelle proviennent aussi Ferdinand Léopold Oyono, Gervais Mendo Ze, Fame Ndongo et Rémy Medou Mbia, **Guillaume OYONO MBIA** est un talentueux dramaturge doublé d'un conteur. Sa famille l'inscrit à l'École du village pour s'initier à la langue maternelle et aux mœurs traditionnelles de la bourgade, puis à l'École protestante de Metet en 1947. Il y décroche le CEPE en 1953 et poursuit, dès 1958, ses études secondaires au collège Libamba, près de Douala et les arrête en 1961. Le dramaturge obtient cependant une bourse et s'envole, en 1964, pour des études supérieures d'anglais en Grande Bretagne. Ces études s'achèvent par l'obtention d'un diplôme de traducteur et d'un Bachelor of Arts Degree en 1969. À son retour au Cameroun, il est recruté comme Assistant au Département d'anglais de l'Université de Yaoundé 1 où il reste très peu, recruté par le Ministère de l'Information et de la Culture. Il se rend célèbre d'abord par deux de ses pièces de théâtre à succès *Notre fille ne se mariera pas*, et *Trois prétendants… Un mari,* couronnée du *Prix du Concours Théâtral Interafricain* en 1969, puis par ses chroniques qui relatent la vie sobre et simple des populations de son village Mvoutessi et celles de la Région du Sud. La situation accablante de la femme et la domination de la gent masculine, l'influence de l'argent, la manipulation mentale et la peur, sont, entre autres, les thèmes auxquels il consacre son œuvre. Il meurt le 10 avril 2021 à Yaoundé.

Guillaume OYONO MBIA, *Trois prétendants… Un mari*

La dot chez les Béti

ABESSOLO: Est-ce que je ne l'avais pas prédit? N'est-ce pas que tous les gens de ce village m'avaient entendu dire et redire: «Ah Atangana, mon fils! Ne gaspille pas tant d'argent à envoyer ta fille au collège! Les filles ne sont rien! Si tu ne veux pas te faire construire une maison comme ton cousin Meka, dote une femme à ton fils Oyônô ou bien épouse d'autres femmes comme Mbarga!» Je l'avais dit et redit, mais tu ne voulais pas m'écouter! D'après toi, je ne suis qu'un vieux fou! Et maintenant…

MBARGA: Très bien, très bien; mais il faut aussi nous débrouiller par d'autres moyens en attendant. Ah Atangana, il faut que tu amènes Juliette à Yaoundé cet après-midi même. Une fille de sa valeur se trouvera aisément d'autres prétendants en ville. Passe tous les grands ministères en revue, et propose ta fille. Si quelqu'un accepte de te verser trois cent mille francs comptant, tu lui donnes Juliette sur-le-champ!

MEZOÉ: (*surpris)* Et où est-ce qu'elle trouvera un homme si riche?

MBARGA: (*en homme très au courant des* actualités) Ne t'en fais pas, Mezoé! N'est-ce pas à Yaoundé que se trouvent tous les grands hommes du pays? (*Confidentiel*) D'ailleurs, quand on est père d'une fille séduisante, on peut tout, de nos jours.

(*De la cuisine parviennent des voix des femmes parlant avec beaucoup d'animation. Juliette et les autres sont peut-être en train de se disputer)*

ONDUA: (*secouant, attristé, la calebasse vide*) Ah Atangana! Fais ce que Mbarga te dit! Va nous chercher un grand homme en ville! (*Reposant la calebasse par terre*) Un grand homme qui nous apporte de l'argent et des bois.

ATANGANA: Tu as raison, ah Ondua! On va partir tout de suite! (*Crie en direction de la cuisine)* Ah Juliette! Juliette!

(*Juliette qui sortait justement de la cuisine, s'avance vers son père en le regardant d'un air interrogateur)*

ATANGANA: Va te préparer, Juliette! Nous allons partir pour Yaoundé. On va te chercher un mari!

JULIETTE: (*interloquée*) Un autre mari? Mais…combien m'en donnez-vous donc?

MBARGA: *(expliquant cette situation qui lui semble, à lui, tout à fait normale*) Il nous faut trouver quelqu'un d'assez riche pour rembourser tes premiers prétendants.

(*Bella, entrée après Juliette, écoutant la réplique de Mbarga en approuvant gravement de la tête*)

JULIETTE: Et où trouverez-vous cet homme?

BELLA: (*s'avançant vers Juliette*) En ville, Juliette! On te trouvera un Blanc très riche en ville!

JULIETTE*:* (*sarcastique*): En ville? Où ça? Au marché?

ABESSOLO: (*scandalisé, agitant son chasse-mouche*) Tu oses plaisanter? Tu ne comprends donc pas la situation?

Guillaume OYONO MBIA, *Trois prétendants…Un mari*, Yaoundé, CLE, 1970, p. 95-97.

Gervais MENDO ZE (1944-2021)

Le Professeur **Gervais MENDO ZE** est une icône de la littérature et de la musique au Cameroun. Né le 25 décembre 1944 à Nkongmekak, dans la Région du Sud, dans le Département du Dja et Lobo et l'Arrondissement de Meyomessala, le fils de Ze Bella et de Bella Ze Marthe, connaît une enfance difficile qui oriente définitivement sa vie d'homme au cours de laquelle il ne cherche qu'à faire du bien à autrui. Aussi est-il unanimement reconnu que Gervais Mendo Ze, de sa fragilité, n'a développé que l'altérité ou l'altruisme. Titulaire de son CEPE obtenu en 1960 dans son village, il se rend au Collège Sacré-Cœur de Makak où sont dispensés d'appréciables cours scientifiques. Il obtient tour à tour son BEPC puis son Baccalauréat D dit Sciences expérimentales avant de s'inscrire à la Faculté des Lettres de l'Université de Yaoundé. Il y décroche sa Licence ès Lettres, puis se rend à Bordeaux pour le Doctorat de 3e cycle en 1975 et le doctorat d'État en Stylistique en 1982. Cet homme prolifique et aux multiples casquettes exerce plusieurs fonctions administratives et managériales. Chargé de Missions à la Présidence de la République, Directeur Général de la Télévision nationale et Ministre de la Communication, Gervais Mendo Ze s'intéresse au chant religieux qu'il dirige et fonde une chorale célèbre, *La voix du Cénacle* qui rafle de nombreux prix. Gervais Mendo Ze compose des chants devenus des classiques dans l'Église. Réalisateur, dramaturge, essayiste, ce chrétien engagé s'est spécialisé dans les études sur la Vierge Marie. Il produit à ce sujet de nombreux ouvrages et réfléchit sur les problèmes de l'Église. Ses pièces de théâtre sont jouées et sont rendues célèbres pour avoir été tournées sous forme de téléfilms. Au plan universitaire, le mariologue et spécialiste de Ferdinand Oyono, il a produit une soixantaine de textes scientifiques dont des livres et des articles. Il est le fondateur d'une grille d'analyse, l'ethnostylistique qui aide à la compréhension des textes africains et universels sur la base des ethnostylèmes. Le Professeur de stylistique française et fondateur de la Revue *Langues et Communication* s'éteint à Yaoundé le 09 avril 2021. Il a créé plusieurs pièces de théâtre: *La forêt illuminée* (1987); *Japhet et Ginette* (1988); *Boule de chagrins* (1988); *L'étoile de Noudy* (1988); *Le retraité* (1992); *Le revenant*, (1995), publiées toutes à Paris par les Éditions ABC et dont les thèmes sont: Choc des cultures; Opposition entre tradition et modernité; Critique acerbe mais enjouée de la société; Esthétisme du théâtre camerounais; Promotion d'un nouvel humanisme; Autoréalisation de l'être humain dans sa société; Épanouissement de l'homme…

Gervais MENDO ZE, *La forêt illuminée*

Le 1er villageois (*ironique*): Eba, tu es surprenant ce soir. Même quatre noms. Ha! Ha! Ha! Ha! Ha! Ha! Ha!

Le 2e villageois: Qui parle de quatre noms? Il n'a cité qu'un nom de plante qui soulage la toux, alors qu'Ekomba en a cité cinq.

(*Tout le monde rit*)

Le 3e villageois: L'intelligent Eba devient un ignare qui ne cesse de balbutier; aborde les énigmes ou les arguties de notre terroir.

Le 4e villageois: Rachète-toi Eba, débrouille-toi-même en «flancé».

Le 1er villageois: Non! Pas en «flancé». Car en «foulassi», Eba défie même le perroquet et parle sans arrêt. Il va nous tromper à sa guise.

Le 1er notable: Tu n'avais qu'à citer celui du chat domestique.

Eba: Ha! Oui! «Esssingi», le chat.

Nkout (*moqueur*): Que raconte Eba? Ha! Ha! Ha! Ha! Il dit avoir fait une confusion? Ha! Ha! Qu'a-t-il confondu? Ha! Ha! Ha! Ha! Ha!

Le 2e Villageois: «Nyat ba esingi»

Le 3e villageois: Prendre un buffle pour un chat… Voilà qui est original. Ha! Ha! Ha! Ha!

Nkout: Quand, un jour, il trouvera pris au piège un buffle, il reviendra au village annoncer qu'il a attrapé un chat. On lui donnera un gourdin pour achever son chat. Alors, il se fera bêtement tuer par le buffle.

Le 4e villageois: Ces enfants qui viennent en congé au village une fois tous les cinq ans sont vraiment drôles.

Le 2e villageois: Prendre un chat pour un buffle, cela n'est vraiment possible que pour des enfants qui vivent en ville. Ha! Ha! Ha! Ha! Ha!

Un villageois: Il ne cite rien d'autre?

Un autre villageois: Il ne sait plus rien. Ha! Ha! Ha! Ha!

Un villageois: Ekoum, va cuver ton vin ailleurs.

Un autre villageois (à Ekoum): Tu vas nous gâcher la soirée avec tes énormités…De qui tiens-tu ta devinette?

Ekoum: Je ne me contente pas de reprendre la pensée des autres. J'actualise mes devinettes. Et croyez-moi, ma devinette a une réponse extrêmement précise.

Le 1er villageois: Ekoum nous emmerde.

Un autre villageois: Donnez la parole à Ndondoo, sinon cette soirée ne sera pas du tout intéressante.

Un villageois: Il dort.

Le 2e notable: Réveillez-le.

Ekomba (*secouant le dormeur*): Ndondoo, réveille-toi.

(*Ndondoo ronfle de plus belle. Il inspire bruyamment, ballonne son ventre; expire et recommence*).

Le 1er notable: Arrête tes simagrées, Ndondoo. Réveille-toi et égaie-nous cette soirée.

(*Ndondoo continue de ronfler*).

Ekoum: Je crois que vous inversez un peu l'ordre des interventions. D'abord, la réponse à ma devinette, ensuite vous réveillez Ndondoo. Le seul soûl. Je m'en moque

L'assistance: Ooooooooooooooh!

Le 2e notable: Ekoum, arrête de trop parler. N'oublie pas que tu le regrettes toujours. (*À L'assistance*) Silence! Écoutons Ndondoo, mes frères.

Ekoum (*Sa bouteille à la main*): Vous voulez m'étouffer. (*Il boit une gorgée*). Ce n'est pas normal ce que vous faites là. Vous n'avez pas réfléchi à ma devinette. Je sais que j'ai des ennemis parmi vous. (*Avec Véhémence*) Mais je n'ai pas peur d'eux.

L'assistance: Ooooooooooooooh!

Le 1er villageois: Ekoum, tu exagères.

Le 2e notable (*À Ekoum*): Donne-nous la réponse à ta devinette et nous apprécierons ta finesse.

Ekoum (*Dépité*): Personne ne réfléchit sérieusement pour trouver la réponse à ma devinette! Maintenant il faut que je donne vite la réponse pour que nous passions à autre chose. Et, dès que j'ouvre la bouche, on récupère mes mots pour semer la diversion. C'est pas normal.

L'assistance: Ooooooooooooooooh!

Ekoum: Pourquoi désapprouvez-vous tout ce que je dis? La réponse à ma devinette est au cœur même de la sagacité. C'est pas normal… Je ne me laisserai plus faire.

L'assistance: Ooooooooooh!

Le 3e notable (Autoritaire): Assez discuté. Ekoum, donne-nous la réponse à ta devinette.

Ekoum: Vous faites des combines.

Le 2e notable: La réponse, Ekoum?

Ekoum: Vous m'intimidez; vous me menacez; c'est pas normal.

Le 1er notable: La réponse, Ekoum.

Ekoum: C'est pas…

L'assistance: Oooooooh!

Le 1er villageois: La réponse, Ekoum.

Le 3e villageois: Ekoum, la réponse à ta devinette mensongère.

L'assistance (*En chœur*): La réponse, la réponse, Ekoum.

Gervais MENDO ZE, *La Forêt illuminée,* Paris, Éditions ABC, 1987, p. 11-15.

Jacques Fame NDONGO (1950-)

Essayiste, romancier, poète, polémiste et dramaturge, Docteur d'État en Sémiologie, **Jacques Fame NDONGO** est membre de l'Association des écrivains de langue française (Adelf). Ce Professeur des Universités enseigne la sémiotique et s'est rendu célèbre pour avoir été journaliste et Directeur de l'École supérieure des sciences et techniques de l'information et de la communication de l'Université de Yaoundé 2. Il est aussi un sémillant homme politique qui siège au Gouvernement de la République depuis plusieurs années. Sémiologue et essayiste de renom, l'ancien Chargé de mission à la présidence de la République (1984-1998), Jacques Fame NDONGO a une verve caustique et acérée quand il lui faut affronter ses contradicteurs et ses adversaires politiques. Polyvalent, cet écrivain prolifique est doublé d'un homme de sciences éprouvé. Il est lauréat du grand prix de la Recherche à l'édition 2015 des Grands prix des associations littéraires, catégorie «Recherche». Dans ses multiples essais - *Médias et enjeux des pouvoirs. Essai sur le vouloir-faire, le savoir-faire et le pouvoir-faire* (Yaoundé, Presses Universitaires de Yaoundé, 2006), *Le merveilleux chant des phonons et des photons. Essai sur les fondements scientifiques de la communication africaine* (Yaoundé, Éditions Sopecam, 2007), *Essai sur la sémiotique d'une civilisation en mutation. Le génie africain est de retour* (Paris, L'Harmattan, 2015), ainsi que dans ses pièces de théâtre et sa poésie, l'auteur aborde les questions qui préoccupent la société camerounaise: les traditions et la modernité, les conflits de génération, la colonisation et la réémergence de l'Afrique noire et blanche, le panafricanisme et l'afro-centrisme, la femme et le mysticisme féminin, l'amour, la quête du graal africain par l'art et la science.

Jacques Fame NDONGO, *Ils ont mangé mon fils*

Le complot

Scène 1

Yacob: Andreas, Luka, Barnabas, Elias, Antonias, vous êtes dans le droit chemin. Tout coupable doit être maudit. Qu'il se lève! Nous le voyons tous, c'est… Je dis que c'est…

Elias: C'est … (*Chacun regarde l'autre. Confusion. Cacophonie*).

Yacob: C'est …

Élias: (*Idem*)

Yacob: (*Tonnant très fort)* Je suis quand même le plus âgé de ce village! Vous voyez ma calvitie. C'est toi, Andréas, qui nous as proposé que chacun mange son fils…

Andréas: Scandale! Blasphème! Moi? Tu es fou?

Yacob: Fou? Oui! Car je dis la vérité. Tu nous as réunis, nous tous présents ici (*il regarde tout autour pour voir s'il n'y a personne…*). Nous

sommes seuls, entre hommes et femmes à quatre yeux. Andréas, tu nous as suggéré de manger nos fils. Nous avons décidé de manger nos fils. Nous avons choisi de commencer par le tien. Tu étais d'accord. Et maintenant…

Andréas: Ce n'est pas ce que j'ai dit. Je voulais dire que chacun mange son fils et vous m'avez mal compris. Mais je ne voulais pas manger Jean.

Scène 2

(*Entrée sans avertissement de Juliette*).

Andréas, Lukas, Barnabas, Élias, Antonias, Yakob puis Juliette.

Juliette (*Affolée*): Quoi? Que dites-vous? Qu'est-ce que j'entends?

Andréas: Qu'est-ce qu'il y a! Tu oses pénétrer dans le cercle des hommes sages, au moment où nous cherchons le criminel qui a osé manger mon fils? Cet énergumène est l'ennemi de notre village, un jaloux. Je croix qu'il est très loin d'ici. Mois nous l'aurons, ce fripon, ce mauvais garnement.

Juliette: C'est … C'est … C'est très grave! Jean se met à parler normalement. Mais il délire. Il dit qu'il va bientôt nous quitter. Qu'il va mourir. Mais, qu'est-ce que j'ai entendu? Vous avez mangé Jean?

Yacob: Calme-toi, femme. Nous allons le soigner. Il faut que nous trouvions le coupable. Ah! Ce cannibale. Si nous pouvions l'attraper! Il sera écorcher vif. Nous le démasquerons dans un instant. Je vois qu'il s'agit de ce vilain sorcier de Batalolo, chez les Essatala, à 20 km d'ici.

Tous: Bien parlé, Yacob Grand-père a vraiment eu raison de te laisser le soin de garder de …

Yacob: Vas en paix, ton mari va bientôt guérir. Celui qui l'a mangé va mourir.

Juliette: Mais vous dites que vous avez mangé Jean!

Yacob: Femme, sors d'ici. Tu es folle!

Scène 3

Elias: Je ne comprends rien. Pourtant quelqu'un ici présent l'a mangé!

Juliette: (*Cachée, elle revient sur scène*) Oui, il s'exprime normalement. Mais il divague. Je me demande s'il est encore de notre monde. Vous dites que l'envouteur est parmi vous? Ce sont ses propres pères qui l'ont rendu fou?

Yacob: Mais, petite garce! Tes oreilles sont comme celles du varan! Tu n'entends rien ou tu entends à l'envers. Nous disons que l'assassin est très loin d'ici. Il a osé s'attaquer à notre vaillant de fils. Notre sang. Nous allons l'écorcher comme une antilope. Sors d'ici.

Jacques Fame NDONGO, *Ils ont mangé mon fils,* Presses Universitaires de Yaoundé, 2007, p. 46-48.

Samuel de CHAMPLIN
Louis HÉMON
Germaine GUÈVREMONT
Philippe PANNETON dit RINGUET
Gabrielle ROY
Marie-Claire BLAIS
Réjean DUCHARME
Anne HÉBERT
Jacques FERRON
Francine NOËL • Marco MICONE • Gaétan SOUCY • Gil COURTEMANCHE • Marie-Sissi LABRÈCHE • François BLAIS • Nicolas DICKNER • Dany LAFÉRRIÈRE • Didier LECLAIR • Antonine MAILLET • France DAIGLE • Hector de SAINT-DENYS GARNEAU • Émile NELLIGAN • Gaston MIRON • Antonio D'ALFONSO • Michel TREMBLAY • Michel OUELLETTE

Littérature canadienne/québécoise de langue française

Introduction

Il y eut tout d'abord les écrits de la Nouvelle-France, puis la littérature canadienne-française, enfin la littérature québécoise vint. Les premiers textes écrits en français (1534-1760) qui portent sur le vaste territoire désigné à l'époque comme une «seconde» France, une «France nouvelle», ne sont pas des poèmes, ni des pièces de théâtre, encore moins des romans, mais de récits qui décrivent les territoires de la future colonie, la faune, la flore et notamment les mœurs des «sauvages».

Aux récits de voyage du Malouin Jacques Cartier[1] envoyé par le roi François Ier à la recherche d'un passage qui aurait dû conduire la France à la découverte de territoires inconnus, de nouvelles îles riches en pierres précieuses et épices, le fondateur de la ville de Québec, Samuel de Champlain, décrit le premier contact qu'il a eu avec le «grand sagamo», le grand chef innu Anadabijou. Dans son rapport intitulé *Des sauvages, ou voyage du Sieur de Champlain, fait en 1603*, Champlain propose une représentation positive des «sauvages» qu'il rencontre et décrit leurs habitudes quotidiennes et surtout leur manière de faire la guerre avec leurs ennemis. Le récollet Gabriel Sagard, dans son *Grand voyage au pays des Hurons* (1632), complète le portrait des «sauvages» esquissé par Samuel de Champlain avec des descriptions minutieuses des villages, des cabanes habitées par les Hurons, de l'aspect physique des hommes et des femmes, de leurs activités quotidiennes, de la nourriture, des mariages, des chansons et des cérémonies qui colorent la vie de ces autochtones du Canada. De la même manière, les *Relations des Jésuites* (1632-1672) contiennent des rapports que les missionnaires envoyés en Nouvelle-France rédigeaient à l'intention de leurs supérieurs en France et traduisent les tentatives d'évangélisation mises en œuvre pour convertir les «sauvages». Les disciples d'Ignace de Loyola réussiront avec beaucoup de difficulté à convertir les Hurons et surtout à les sédentariser.

Avec l'établissement d'une colonie permanente, les textes littéraires écrits sur la Nouvelle-France cessent de représenter de manière négative (et parfois

1. Jacques Cartier, *Relations*, Édition critique par Michel Bideaux, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 1986.

positive) les mœurs des «sauvages» et portent leur regard davantage sur les colons français établis dans cette «France nouvelle». Le Père Charlevoix, qui a longtemps vécu avec les premiers colons arrivés de France, dans son *Histoire et description de la Nouvelle-France*, ouvrage paru en plusieurs tomes à Paris en 1744, écrira que «[…] les premiers habitants du Canada étaient, ou des ouvriers qui y ont toujours été occupés à des travaux utiles, ou des personnes de bonne famille qui s'y transportèrent dans la vue d'y vivre plus tranquillement et d'y conserver plus sûrement leur religion, qu'on ne pouvait le faire alors dans plusieurs provinces du royaume, où les Religionnaires étaient fort puissants»[2]. Nombreux sont également les témoignages écrits sur l'éducation dispensée aux enfants des nouveaux colons, sur l'enseignement primaire qui, selon les dires de quelques missionnaires, était plus répandu au Canada que dans les campagnes françaises. Et plusieurs chroniqueurs constatent avec étonnement, quant à la langue française parlée dans la colonie, que l'«[…] on parle [au Canada] parfaitement bien sans mauvais accent. Quoiqu'il y ait un mélange de presque toutes les Provinces de France, on ne saurait distinguer le parler d'aucune dans les Canadiennes»[3]. L'abbé Thoulier d'Olivet, membre de l'Académie française, ajoute dans son *Traité de la Prosodie françoise* (1736), que l'«[…] on peut envoyer un opéra au Canada, et il sera chanté à Québec, note pour note, sur le même ton qu'à Paris. Mais on ne saurait envoyer une phrase de conversation à Montpellier ou à Bordeaux, et faire qu'elle y soit prononcée, syllabe pour syllabe, comme à la cour»[4].

Avec le Traité de Paris (1763), la France cède la colonie à l'Angleterre, à leurs ennemis ancestraux. Les notables canadiens-français qui décident de rester au Canada cherchent à se réorganiser pour continuer à parler français, pour continuer à vivre en français, sur un territoire qui n'appartient plus à la couronne de France. Les relations commerciales et surtout culturelles avec la France sont interrompues et les «habitants» tentent de se regrouper dans les campagnes, autour des églises et du clergé qui devient le «gardien de la foi et de la langue française». Les activités intellectuelles, en vérité peu nombreuses jusque-là, subissent un brusque arrêt, ce qui retarde l'éclosion

2. Père Charlevoix, *Histoire et description générale de la Nouvelle-France*, Paris, Giffart, 1744, t. I, p. 319.

3. De Bacqueville de la Potherie, *Histoire de l'Amérique septentrionale… depuis 1535 jusqu'à 1701*, Paris, Nyons fils, 1753, p. 279.

4. Thoulier d'Olivet (Abbé Joseph), *Traité de la Prosodie françoise, avec une dissertation de M. Durand sur le même sujet*, Genève, chez les Frères Cramer et Cl. Philibert, 1740, p. 25.

d'une littérature canadienne-française qui commencera à bourgeonner grâce à la création de journaux d'information, mais surtout de journaux à caractère littéraire. C'est dans la ville de Québec que fut fondée *La Gazette de Québec* (1764), journal bilingue français-anglais, et à Montréal, en 1778, *La Gazette littéraire*. Et c'est dans les pages de ces journaux et de beaucoup d'autres que les premiers chroniqueurs (Pierre Bédard, Jacques Viger et Michel Bibaud entre autres) expriment leurs idées sur la société canadienne-française, sur les questions politiques et également sur la langue française parlée au Canada. Il a fallu attendre 1830 pour voir paraître le premier recueil de poèmes canadiens-français écrits par un lettré né au Canada: *Épîtres, satires, chansons, épigrammes, et autres pièces de vers* de Michel Bibaud[5]. Un grand nombre de ces poèmes ont été écrits pour être publiés dans des journaux et cela explique leur caractère à la fois didactique et engagé, épique et moralisateur.

Si les premiers poèmes écrits en français publiés au Canada étaient didactiques et polémiques et étroitement liés au patriotisme, le premier roman canadien-français, *L'influence d'un livre* (1837) d'Aubert de Gaspé fils, a été écrit dans la tentative de promouvoir la littérature canadienne-française, d'encourager les futurs écrivains. Les superstitions locales et la sorcellerie jouent un rôle très important dans ce premier roman écrit au Canada français. Ce roman sera ensuite réédité sous le titre *Le chercheur de trésors*, par l'abbé Casgrain, et «nettoyé» d'un grand nombre de jurons qui émaillaient le texte. Toutefois, plus importants pour la naissante littérature canadienne-française sont les «romans du terroir» qui revêtent un caractère manifestement régionaliste. Le premier, *La Terre paternelle* (1846) de Patrice Lacombe, décrit la vie rurale des «habitants» avec un grand nombre de détails. La morale contenue dans le roman peut être résumée ainsi: il faut payer un lourd prix si l'on décide de ne pas rester fidèle à la terre que les aïeux ont rendue fertile avec beaucoup de labeur et de sacrifices. Le roman de Pierre Joseph-Olivier Chauveau, *Charles Guérin: roman des mœurs canadiennes* (1853), comme son titre l'indique, est également riche de descriptions détaillées de la société de l'époque, mais ce texte est surtout connu pour l'utilisation, dans les dialogues, d'un français populaire qui est inscrit pour la première fois dans la fiction canadienne-française. De la même manière, dans *La chasse-galerie*, conte publié pour la première fois dans le journal *La Patrie* en 1891, Honoré Beaugrand

5. Michel Bibaud, *Épîtres, satires, chansons, épigrammes, et autres pièces de vers,* Montréal, Ludger Duvernay, 1830.

affirmait en guise d'introduction ceci: «[…] si j'ai été forcé de me servir d'expressions plus ou moins académiques, on voudra bien se rappeler que je mets en scène des hommes au langage aussi rude que leur difficile métier»[6]. Plusieurs romancières ont contribué au genre du roman historique, mais *Angéline de Montbrun* (1884) de Laure Conan représente le premier roman psychologique de la littérature canadienne-française. Il s'agit de l'un des rares romans du XIXe siècle à avoir stimulé un débat critique considérable. Roman épistolaire et journal intime à la fois, *Angéline de Montbrun* présente beaucoup d'éléments autobiographiques, mais le récit est également caractérisé par un grand nombre d'événements tragiques.

Tout au long du XVIIIe siècle, et jusqu'au dernier quart du XIXe, le théâtre a été un genre ignoré par les lettrés canadiens-français. Le premier texte théâtral composé au Canada a été en vérité un opéra: *Colas et Colinette: ou le bal dupé* (1790) écrit par le Français Joseph Quesnel. Cependant, la plupart des pièces écrites au XIXe siècle sont fortement patriotiques. Les plus célèbres sont celles de Louis Honoré Fréchette. Bien qu'on le connaisse surtout pour ses poèmes et pour ses contes, Fréchette a été également dramaturge. Il a écrit et adapté plusieurs textes pour le théâtre qui ont connu une large diffusion et un grand succès au Canada, comme *Félix Poutré* (1871) et *Papineau* (1880). *Félix Poutré*, par exemple, a été la pièce la plus jouée par des amateurs canadiens-français au XIXe siècle.

Fondée en 1895, l'«École littéraire de Montréal» avait réuni un groupe de lettrés canadiens-français dans le but de renouveler la littérature au Canada avec la publication d'œuvres poétiques. La plupart des écrivains qui ont fait partie de cette «École» sont nés dans les années 1870 et la plupart d'entre eux ont publié des recueils de poèmes vers la fin du XIXe et le début du XXe siècle. Parmi les sympathisants de l'«École littéraire de Montréal», qui ne fera pas long feu puisqu'elle fermera ses portes en 1935, avec les membres fondateurs Jean Charbonneau et Louvigny de Montigny, il faut citer également Louis Dantin, Albert Ferland, Paul Morin, Marcel Dugas et surtout Émile Nelligan qui incarnera la figure du poète maudit. À l'image de Baudelaire, de Rimbaud et de Verlaine, ces poètes se proposent d'écrire une poésie pure caractérisée par la beauté des images et par la musicalité des vers. Puisqu'ils s'inspiraient de modèles «étrangers», ils sont très vite étiquetés comme «exotistes» en opposition aux «terroiristes», aux écrivains qui défendaient plutôt une littérature nationale qui aurait dû célébrer les mœurs et le «terroir» canadiens-français. Selon Michel Biron, il s'agissait

6. Honoré Beaugrand, *La chasse-galerie*, Montréal, Fides, 1979, p. 15.

«[…] de la première aventure relativement structurée d'un groupe d'écrivains canadiens-français décidés à promouvoir la littérature en la soustrayant autant que faire se peut aux prérogatives cléricales ou politiques»[7].

Le poète le plus important de la première moitié du siècle est cependant Hector de Saint-Denys Garneau. Cousin d'Anne Hébert, il n'a publié qu'un seul recueil composé de 28 poèmes, à l'âgé de 24 ans. *Regards et jeux dans l'espace* est publié en 1937, mais c'est avec la parution de ses *Œuvres complètes*, en 1949, que sa poésie sera connue. Publié la première fois à compte d'auteur, dans *Regards et jeux dans l'espace*, l'objet de la quête poétique se situe, à travers des vers libres, dans les jeux de l'enfance, dans les paysages, mais également dans les silences, dans sa quête existentielle, comme dans ces vers extraits du poème «Accompagnement»: «Je marche à côté d'une joie / D'une joie qui n'est pas à moi / D'une joie à moi que je ne puis pas prendre».

Un des romans les plus importants de la première moitié du XXe siècle est *Maria Chapdelaine. Récit du Canada français* du Brestois Louis Hémon. Publié d'abord en France sous forme de feuilleton en 1914, et sous forme de livre à Montréal en 1916, il est dès les premières lectures considéré par les critiques comme un «roman du terroir» dans lequel l'héroïne, qui s'appelle Maria Chapdelaine, doit faire un choix important. Doit-elle épouser un homme qui lui propose une vie plus facile aux «États», ou bien doit-elle épouser un homme qui ne peut rien lui offrir de plus que la dure vie qu'elle a menée jusque-là dans les campagnes isolées du Québec? Son choix symbolise la fidélité, l'engagement vers un mode de vie rural, et surtout catholique, qui s'inscrit dans la tradition des ancêtres canadiens-français dévoués au travail des champs: «Nous sommes venus il y a trois cents ans, et nous sommes restés... Ceux qui nous ont menés ici pourraient revenir parmi nous sans amertume et sans chagrin, car s'il est vrai que nous n'ayons guère appris, assurément nous n'avons rien oublié». *Menaud, maître draveur* (1937) de Félix-Antoine Savard, propose en réalité une «relecture» de *Maria Chapdelaine* puisque le texte cite à la lettre quelques passages du chef-d'œuvre de Louis Hémon. Il s'agit plutôt d'un roman de la «forêt»[8]. Menaud est bûcheron et travaille à la coupe et au transport des billots de bois et il regrette que des anonymes étrangers exploitent les richesses forestières du

7. Michel Biron, «La romance du libéralisme: poésie et roman au tournant du siècle», dans Pierre Nepveu et Gilles Marcotte (dir.), *Montréal imaginaire. Ville et littérature*, Montréal, Fides, 1992, p. 151.

8. Pierre-H. Lemieux, «L'architecture de *Menaud, maître-draveur*», in *Revue d'histoire littéraire du Québec et du Canada français*, vol. XIII, 1987, p. 32.

Québec. Tout au long du roman, Menaud cherche à convaincre sa fille de ne pas épouser l'homme qui est décidé à vendre son héritage à des «étrangers». Tandis que dans *Trente arpents* (1938) de Ringuet, les lecteurs comprennent vite que l'amour, l'adoration pour la terre et pour la vie à la campagne sont en train de s'effriter. L'idée d'abandonner la vie dure, abrutissante, de la campagne pour vivre mieux en ville est centrale dans le roman. Dans *Les engagés du grand portage* (1937) de Léo Paul Desrosiers, on suit les artifices sans scrupules du personnage principal, Nicolas Montour, qui cherche à faire carrière au sein de la Compagnie du nord-ouest en commerçant des fourrures. Le roman décrit avec rudesse la vie des «coureurs de bois» au début du XIXe siècle, ces colons qui avaient choisi de vivre dans les bois à la manière des «sauvages».

Au cours des années 1940, plusieurs poètes s'inscrivent dans une dynamique nouvelle de la poésie canadienne-française. Alain Grandbois publie deux recueils importants: *Les îles de la nuit* (1944), suivi de *Rivages de l'homme* (1948). Il puise les thèmes de sa poésie dans sa vision chaotique du monde: la vie, la mort, l'amour et la création artistique. Le roman de la même période ressemble à un miroir que l'on promène le long des rues et des quartiers des villes, un miroir qui restitue le destin de pauvres campagnards à la recherche du travail et de meilleures conditions de vie. *Bonheur d'occasion*, premier roman de Gabrielle Roy (1945), et premier roman canadien-français à remporter le Prix Femina, raconte les infortunes de la famille Lacasse qui mène une vie de misère dans Saint-Henri, quartier pauvre de Montréal, décrit avec un réalisme cru. Serveuse au restaurant «Quinze cennes», Florentine Lacasse, qui a 19 ans, rêve d'une vie meilleure et croit pouvoir se sauver grâce à l'amour. Abandonnée après une brève relation par Jean Lévesque, de qui elle attend un enfant, la jeune fille accepte de se marier avec le jeune bourgeois Emmanuel Létourneau qui s'apprête à combattre en Europe à l'époque de la Seconde Guerre mondiale. La ville de Québec occupe la première place dans *Les Plouffe* (1948) de Roger Lamelin, et Montréal dans *Au milieu de la montagne* (1951) de Roger Viau et dans *La Bagarre* (1958) de Gérard Bessette. Tous ces romans décrivent admirablement la période de la «Grande noirceur»: précarité, chômage, logements surpeuplés, misère.

Le «Théâtre du Rideau vert» ouvre ses portes en 1948 et trois ans plus tard il sera suivi par le «Théâtre du Nouveau Monde». Au cours des années 1950 apparaît *Tit-Coq* (1950) de Gratien Gélinas, véritable acte de naissance du théâtre populaire au Canada français. Le français populaire

des dialogues souligne davantage la crise identitaire de l'après-guerre que traverse la société canadienne-française. *Zone* (1953) et *Un simple soldat* (1958) de Marcel Dubé, *Les grands soleils* (1958) de Jacques Ferron et *Les grands départs* (1958) de Jacques Languirand, sont les premiers témoins d'un naissant théâtre canadien-français.

La «Révolution tranquille» conduit à une prise de conscience collective qui se traduit par différentes tentatives de revendication et de légitimation d'une identité franco-québécoise. Les productions littéraires cherchent désormais à ne plus être définies comme canadiennes-françaises, mais plutôt comme québécoises. À ce sujet, Gaston Miron apporte des corrections au poème intitulé «La batèche», publié la première fois en 1956, et repris ensuite dans la revue *Liberté* en 1963. Le vers «Canada ma terre amère, ma terre amande» est corrigé en «Québec ma terre amère, ma terre amende»[9]. Et puis, dans le ciel d'un Québec en pleine effervescence, apparaît soudainement un ovni littéraire: *Les Belles-Sœurs* (1968) de Michel Tremblay. Enfin, la littérature québécoise vint… Accompagnée du «joual»[10] qui fait son entrée dans les lettres, quelques années plus tôt, avec la parution des romans de la nouvelle maison d'édition affiliée à la revue *Parti pris: Le cabochon* (1964) d'André Major; *Le cassé* (1964) de Jacques Renaud et le poème «L'afficheur hurle» (1965) de Paul Chamberland. Avec la publication des *Belles-Sœurs*, dans le numéro six de la revue *Théâtre vivant*, Michel Tremblay jette un pavé dans la mare. Cette comédie en deux actes, montée la même année par André Brassard au «Théâtre du Rideau vert», est un événement inattendu qui déclenche la surprise et une certaine gêne linguistique, car pour la première fois l'auteur écrit en poussant à l'extrême le réalisme langagier des personnages. L'écriture «jouale» et la littérature «joualisante» deviennent les symboles d'une colère qui dévorait depuis très longtemps la société québécoise qualifiée de «coloniale» par les intellectuels qui gravitaient autour de la revue *Parti pris*.

À partir des années quatre-vingt toutefois, un grand nombre de voix critiques enrichissent le débat littéraire et remettent en même temps en

9. André Gervais (dir.), *Emblématique de l'"époque du joual"*, Montréal, Lanctôt éditeur, 2000, p. 38.

10. «Mot utilisé au Québec pour désigner globalement les écarts (phonétiques, lexicaux, syntaxiques, anglicismes) du français populaire [du Québec] (dont la phonétique est assez éloignée de celle du français [du Québec] des classes cultivées et dont le lexique est fortement anglicisé), soit pour les stigmatiser, soit pour en faire un symbole d'identité». *Grand Robert de la langue française*, édition préparée par Alain Rey, Paris, Le Robert, 2001, s.v. «joual».

question l'unicité culturelle de la société québécoise. Ces voix s'affichent dans de nouvelles revues telles que *Dérives* (1975), *Spirale* (1979) et surtout dans *Vice Versa* (1983), revue fondée par les intellectuels italiens Fulvio Caccia et Lamberto Tassinari. C'est d'ailleurs dans cette dernière revue que l'expression «écritures migrantes» apparaît pour la première fois dans un article signé par Robert Berrouët-Oriol. Selon lui, la littérature québécoise de cette période aurait dû relever le défi «d'accueillir l'autre voix, les voix d'ici, venues d'ailleurs, et surtout, d'assumer à visière levée qu'[elle est travaillée], transversalement, par des voix métisses»[11]. Dans un contexte post-référendaire paraissent *Comment faire l'amour avec un Nègre sans se fatiguer* (1985) de Dany Laferrière, *Les gens du silence* (1982) et *Le figuier enchanté* (1992) de l'Italo-Québécois Marco Micone, *L'Ingratitude* (1995) de la Sino-Québécoise Ying Chen, *Mère-solitude* (1983) et plus tard *La Brûlerie* (2004) d'Émile Ollivier, d'origine haïtienne comme Laferrière.

Les thèmes du roman québécois contemporain et de l'extrême contemporain sont multiples et variés. Plusieurs romanciers témoignent de plus en plus une forte volonté de valoriser les régions du Québec. Dans *Arvida* (2014), Samuel Archibald met en scène le Saguenay, dans *Dixie* (2013), William S. Mercier fait évoluer ses personnages dans l'*Estrie* et Geneviève Pettersen, dans *La déesse des mouches à feu* (2014), situe les beuveries de ses jeunes personnages à Chicoutimi-Nord. Très nombreux sont également les romans qui mettent en scène la volonté de voyager aux États-Unis ou dans les Amériques, tels que *Une histoire américaine* de Jacques Godbout, *Document 1* (2012) de François Blais, *Carnets de naufrage* (2001) de Guillaume Vigneault. Un grand nombre de romans de l'extrême contemporain affichent une langue qui défie les normes du français de référence. Dans *Tas-d'roches* (2015), Gabriel Marcoux Chabot alterne le français québécois, le chiac acadien, l'espagnol, le latin et langue innue. Dans *Titre de transport* (2016), Alice Michaud-Lapointe propose un voyage dans le métro montréalais où les langues et les niveaux de langue s'entrecroisent et se chevauchent comme les rames du métro. Dans *Et au pire, on se mariera* (2011), premier roman de Sophie Bienvenu, l'oralité du français populaire parlé à Montréal coexiste harmonieusement avec le français de référence et l'anglais. Une autre caractéristique du roman contemporain est l'écriture autofictive. *Putain* (2001) de Nelly Arcan et *Borderline* (2003) de Marie-Sissi Labrèche mettent en scène des narratrices qui racontent leurs vies faites de rencontres dans les hôtels avec un grand nombre d'hommes et

11. Robert Berrouët-Oriol, «L'effet d'exil», *Vice Versa*, nº 17, 1987, p. 20.

Mélissa Grégoire, dans *L'amour des maîtres* (2011), porte un regard critique sur les années de formation à l'université. Une autre tendance très récente est représentée par les récits dystopiques: *Le poids de la neige* (2018) de Christian Guay Poliquin, *La maison mère* (2018) d'Alexandre Soublière et *Mektoub* (2016) de Serge Lamothe, plongent les lecteurs dans des sociétés imaginaires qui anticipent des situations cauchemardesques, irréelles.

Plusieurs textes, romans et pièces de théâtre, publiés dans d'autres espaces francophones du Canada, notamment au Manitoba, en Acadie et en Ontario, mériteraient d'apparaître dans une anthologie de la littérature francophone. Nous nous limitons à présenter trois œuvres qui évoquent le danger de l'assimilation linguistique des francophones qui habitent dans un milieu majoritairement anglophone. Dans la *Suite manitobaine* (2007), le dramaturge franco-manitobain Roger Auger, à travers l'un des personnages de la première pièce intitulée *Je m'en vais à Régina*, tient un discours assez tranchant sur l'usage de la langue française au Manitoba: «On est en train de se faire assimiler à tous les jours. Si on se bat pas pour nos droits, il y en a plus un de nous autres qui va parler français dans dix ans». France Daigle, dans *Petites difficultés d'existence* (2002), met également en scène des personnages qui sont décrits comme des naufragés qui flottent vers une dérive linguistique sans issue. Ils revendiquent l'usage de leur langue maternelle, le français, mais c'est surtout la variété de français acadien en usage dans le sud-est du Nouveau-Brunswick qu'ils utilisent, une variété qui intègre un grand nombre de termes empruntés à l'anglais, et également des calques tels que «user, minder, afforder», termes francisés à partir des verbes anglais «to use, to mind, to afford». Dans *French Town* (1994), le dramaturge franco-ontarien Michel Ouellette propose également des personnages en situation d'insécurité linguistique en milieu minoritaire. À French Town, village industriel situé dans le nord de l'Ontario, l'un des personnages, Pierre-Paul, a besoin du *Petit Larousse illustré* pour trouver les mots nécessaires à exprimer sa peine et soulager la colère provoquée par sa famille et par le milieu où il vit.

ROMANS

Samuel de CHAMPLIN (1567–1635)

Fils d'Antoine de Champlain, capitaine de navire, et de Marguerite Le Roy, **Samuel de CHAMPLIN** est né vers 1567 à Brouage, dans l'ancienne province de la Saintonge, qui correspond à la partie méridionale du Département de la Charente-

Maritime, et il est mort à Québec (Canada), le 25 décembre 1635. Il a passé toute son enfance au milieu de marins, et c'est grâce à son père et à son oncle maternel, surnommé le Capitaine provençal[12], qu'il développe l'amour pour la mer et la navigation. Avant de se rendre à la découverte des côtes de la future Nouvelle-France, il part avec une flotte espagnole à la découverte des Indes occidentales: à Porto Rico, Veracruz et La Havane. Une fois rentré en France, en 1601, grâce à ses connaissances acquises sur les Indes occidentales, il devient le conseiller du roi Henry IV qui lui donne une pension et lui permet de vivre à la Cour. En 1603, il quitte à nouveau la France, mais cette fois-ci il se dirige vers les côtes de l'Amérique du Nord. Envoyé par le roi Henry IV, il doit comprendre, après avoir navigué et cartographié les rives du fleuve Saint-Laurent, si le territoire permet la fondation d'une colonie française permanente. C'est à partir des notes prises pendant ce voyage qu'il va publier son premier livre intitulé *Des sauvages* vers la fin de l'année 1603.

Dans le «Chapitre II», Champlain décrit l'accueil réservé aux Français par le chef Innu, le «grand sagamo» qui s'appelle Anadabijou. Les Français ne sont pas accueillis comme des envahisseurs, mais comme des alliés et sont invités par le grand chef Innu à peupler leurs terres: «[Anadabijou] dit qu'il était fort aise que sa dite Majesté peuplât leur terre et fît la guerre à leurs ennemis, qu'il n'y avait nation au monde à qui ils voulussent plus de bien qu'aux Français».

Samuel de CHAMPLIN, *Des sauvages, ou voyage du Sieur de Champlain, fait en 1603*

Chapitre II – Bonne réception faite aux Français par le grand sagamo des Sauvages de Canada…

Le 27e jour, nous fûmes trouver les Sauvages à la pointe de Saint-Mathieu, qui est à une lieue de Tadoussac, avec les deux Sauvages que mena le sieur du Pont pour faire le rapport de ce qu'ils avaient vu en France, et de la bonne réception que leur avait fait le roi. Ayant mis pied à terre, nous fûmes à la cabane de leur grand sagamo, qui s'appelle Anadabijou, où nous le trouvâmes avec quelques 80 ou 100 de ses compagnons qui faisaient tabagie, lequel nous reçut fort bien, selon la coutume du pays et nous fit asseoir auprès de lui, et tous les Sauvages arrangés les uns auprès des autres des deux côtés de ladite cabane. L'un des Sauvages que nous avions amenés commença à faire sa harangue de la bonne réception que leur avait fait le roi, et le bon traitement qu'ils avaient reçu en France, et qu'ils s'assurassent que sa dite Majesté leur voulait du bien et désirait peupler leur terre et faire

12. Éric Thierry, «1613 – Samuel de Champlain. Voyages», dans Claude Corbo (dir.), *Monuments intellectuels de la Nouvelle-France et du Québec ancien. Aux origines d'une tradition culturelle*, Montréal, PUM, 2004, p. 37.

paix avec leurs ennemis (qui sont les Iroquois) ou leur envoyer des forces pour les vaincre; en leur contant aussi les beaux châteaux, palais, maisons et peuples qu'ils avaient vus, et notre façon de vivre; il fut entendu avec un silence si grand qu'il ne se peut dire de plus. Or après qu'il eut achevé sa harangue, ledit grand sagamo Anadabijou, l'ayant attentivement ouï, commença à prendre du pétun et en donna audit sieur du Pont Gravé de Saint-Malo et à moi, et à quelques autres sagamos qui étaient auprès de lui; ayant bien pétuné, il commença à faire sa harangue à tous, parlant posément, s'arrêtant quelquefois un peu, et puis reprenait sa parole, en leur disant que véritablement ils devaient être fort contents d'avoir sa dite Majesté pour grand ami; ils répondirent tous d'une voix: «ho, ho, ho», c'est-à-dire «oui, oui». Lui, continuant toujours sa dite harangue, dit qu'il était fort aise que sa dite Majesté peuplât leur terre et fît la guerre à leurs ennemis, qu'il n'y avait nation au monde à qui ils voulussent plus de bien qu'aux Français. Enfin, il leur fit entendre à tous le bien et utilité qu'ils pourraient recevoir de sa dite Majesté.

Après qu'il eut achevé sa harangue, nous sortîmes de sa cabane, et eux commencèrent à faire leur tabagie ou festin, qu'ils font avec des chairs d'orignal, qui est comme bœuf, d'ours, de loups marins et castors, qui sont les viandes les plus ordinaires qu'ils ont, et du gibier en quantité: ils avoient huit ou dix chaudières pleines de viandes, au milieu de ladite cabane, étaient éloignées les unes des autres quelques six pas, et chacune a son feu. Ils sont assis des deux côtés (comme j'ai dit ci-dessus), avec chacun son écuelle d'écorce d'arbre: et lorsque la viande est cuite, il y en a un qui fait les partages à chacun dans lesdites écuelles, où ils mangent fort salement; car, quand ils ont les mains grasses, ils les frottent à leurs cheveux ou bien au poil de leurs chiens, dont ils ont quantité pour la chasse. Premier que leur viande fut cuite, il y en eut un qui se leva, et prit un chien, et s'en alla sauter autour desdites chaudières d'un bout de la cabane à l'autre. Étant devant le grand Sagamo, il jeta son chien à terre de force, et puis tous d'une voix ils s'écrièrent: «ho, ho, ho»: ce qu'ayant fait, s'en alla asseoir à sa place. En même instant, un autre se leva, et fit le semblable, continuant toujours jusques à ce que la viande fût cuite. Or, après avoir achevé leur tabagie, ils commencèrent à danser, en prenant les têtes de leurs ennemis, qui leur pendaient par-derrière, en signe de réjouissance. Il y en a un ou deux qui chantent en accordant leurs voix par la mesure de leurs mains, qu'ils frappent sur leurs genoux; puis ils s'arrêtent quelquefois en s'écriant: «ho, ho, ho», et recommencent à danser, en tournant comme un homme qui est hors d'haleine. Ils faisaient cette réjouissance pour la victoire par eux obtenue sur

les Iroquois, dont ils avoient tué quelque cent, auxquels ils coupèrent les têtes qu'ils avoient avec eux pour leur cérémonie. Ils étaient trois nations quand ils furent à la guerre, les Etchemins, Algonquins et Montagnais au nombre de mille, qui allèrent faire la guerre auxdits Iroquois, qu'ils rencontrèrent à l'entrée de la rivière desdits Iroquois, et en assommèrent une centaine. La guerre qu'ils font n'est que par surprise; car autrement ils auraient peur, et craignent trop lesdits Iroquois, qui sont en plus grand nombre que lesdits Montagnais, Etchemins et Algonquins.

Samuel de Champlain, *Des sauvages, ou voyage du Sieur de Champlain, fait en 1603*, Montréal, Éditions Typo, 1993.

Louis HÉMON (1880-1913)

Louis HÉMON est né à Brest, en France. Après un long séjour en Angleterre, il émigre en 1911 au Canada. Il travaille comme sténographe auprès d'une agence d'assurance à Montréal, mais un an après, il s'établit dans la région du Saguenay-Lac-Saint-Jean, d'abord à Péribonka, puis à Saint Gédéon où il devient fermier. C'est pendant cette période qu'il observe le mode de vie des «habitants du pays» et qu'il décide d'écrire *Maria Chapdelaine. Récit du Canada français*. Toutefois, ce Brestois immigré sur les rives du Saint-Laurent ne connaîtra jamais la gloire, car en juillet 1913 il sera tué par une locomotive en Ontario, alors qu'il marchait sur le chemin de fer qui le menait à la découverte de l'Ouest canadien. Avec *Maria Chapdelaine*, Louis Hémon a écrit un chapitre important de l'histoire de la littérature canadienne-française. Ce roman est aujourd'hui considéré comme un classique: il a connu plusieurs rééditions au Canada et en France, il a été adapté au théâtre[13], au cinéma[14], en bande dessinée[15], il a été traduit en un grand nombre de pays et il est enseigné dans les universités du monde entier. Il a véhiculé pendant longtemps, et il véhicule encore aujourd'hui, l'identité canadienne-française du début du XXe siècle. Le roman paraît à titre posthume sous forme de feuilleton, du 27 janvier au 16 février 1914, d'abord en France, dans le journal parisien *Le Temps*, l'ancêtre du *Monde,* auquel Louis Hémon avait envoyé deux copies du manuscrit avant sa mort. Au Canada, le roman sera publié sous forme de livre deux ans plus tard, en 1916, chez l'éditeur montréalais Lefebvre. Toutefois, c'est l'édition publiée en France en 1921 par Bernard Grasset qui fera connaître ce chef-

13. Le roman *Maria Chapdelaine* a été adapté pour la première fois au théâtre en 1919 par Damase Potvin et Alonzo Cinq-Mars et la pièce en cinq actes fut publiée dans la revue *Le terroir*. En 1923, Loïc Le Gouriadec propose une mise en scène de *Maria Chapdelaine* au théâtre National de Montréal..

14. Le roman a été adapté au cinéma sous le même nom à trois reprises: en 1934 par Julien Duvivier, en 1950 par Marc Allégret et en 1983 par Gilles Carle.

15. Adapté par Pierre Degournay en 1960 et par Clermont Duval en 1980.

d'œuvre dans le monde entier. Ce que les lecteurs français aimaient de ce texte, surtout en 1921, à la fin de la Première Guerre mondiale, c'était le côté exotique et le sentiment d'évasion que le roman suscitait: il évoquait le passé glorieux de la France coloniale, le grand mythe de l'Amérique française avec les grands espaces et «les arpents de neige».

À la fin du roman, Louis Hémon fait entendre à Maria Chapdelaine, qui est tentée d'abandonner la vie dure de la campagne québécoise pour aller vivre aux «États», la «voix du pays de Québec» lui conseillant de résister pour ne pas trahir le rêve de ses ancêtres arrivés il y a très longtemps pour bâtir un «pays neuf».

Louis HÉMON, *Maria Chapdelaine. Récit du Canada français*

Les nuages épars qui tout à l'heure défilaient d'un bout à l'autre du ciel baigné de lune s'étaient fondus en une immense nappe grise, pourtant ténue, qui ne faisait que tamiser la lumière; le sol couvert de neige mi-fondue était blafard, et entre ces deux étendues claires la lisière noire de la forêt s'allongeait comme le front d'une armée.

Maria frissonna; l'attendrissement qui était venu baigner son cœur s'évanouit; elle se dit une fois de plus: «Tout de même... c'est un pays dur, icitte. Pourquoi rester?»

Alors une troisième voix plus grande que les autres s'éleva dans le silence: la voix du pays de Québec, qui était à moitié un chant de femme et à moitié un sermon de prêtre.

Elle vint comme un son de cloche, comme la clameur auguste des orgues dans les églises, comme une complainte naïve et comme le cri perçant et prolongé par lequel les bûcherons s'appellent dans les bois. Car en vérité tout ce qui fait l'âme de la province tenait dans cette voix: la solennité chère du vieux culte, la douceur de la vieille langue jalousement gardée, la splendeur et la force barbare du pays neuf où une race ancienne a retrouvé son adolescence.

Elle disait:

«Nous sommes venus il y a trois cents ans, et nous sommes restés... Ceux qui nous ont menés ici pourraient revenir parmi nous sans amertume et sans chagrin, car s'il est vrai que nous n'ayons guère appris, assurément nous n'avons rien oublié».

«Nous avions apporté d'outre-mer nos prières et nos chansons: elles sont toujours les mêmes. Nous avions apporté dans nos poitrines le cœur des hommes de notre pays, vaillant et vif, aussi prompt à la pitié qu'au rire, le cœur le plus humain de tous les cœurs humains: il n'a pas changé. Nous avons marqué un pan du continent nouveau, de Gaspé à Montréal, de Saint-

Jean-d'Iberville à l'Ungava, en disant: Ici toutes les choses que nous avons apportées avec nous, notre culte, notre langue, nos vertus et jusqu'à nos faiblesses deviennent des choses sacrées, intangibles et qui devront demeurer jusqu'à la fin».

«Autour de nous, des étrangers sont venus, qu'il nous plaît d'appeler des barbares; ils ont pris presque tout le pouvoir; ils ont acquis presque tout l'argent; mais au pays de Québec rien n'a changé. Rien ne changera, parce que nous sommes un témoignage. De nous-mêmes et de nos destinées nous n'avons compris clairement que ce devoir-là: persister... nous maintenir... Et nous nous sommes maintenus, peut-être afin que dans plusieurs siècles encore le monde se tourne vers nous et dise: Ces gens sont d'une race qui ne sait pas mourir... Nous sommes un témoignage».

«C'est pourquoi il faut rester dans la province où nos pères sont restés, et vivre comme ils ont vécu, pour obéir au commandement inexprimé qui s'est formé dans leurs cœurs, qui a passé dans les nôtres et que nous devrons transmettre à notre tour à de nombreux enfants: Au pays de Québec rien ne doit mourir et rien ne doit changer...».

L'immense nappe grise qui cachait le ciel s'était faite plus opaque et plus épaisse, et soudain la pluie recommença à tomber, approchant encore un peu l'époque bénie de la terre nue et des rivières délivrées. Samuel Chapdelaine dormait toujours, le menton sur sa poitrine, comme un vieil homme que la fatigue d'une longue vie dure aurait tout à coup accablé. Les flammes des deux chandelles fichées dans le chandelier de métal et dans la coupe de verre vacillaient sous la brise tiède, de sorte que des ombres dansaient sur le visage de la morte et que ses lèvres semblaient murmurer des prières ou chuchoter des secrets.

Maria Chapdelaine sortit de son rêve et songea: «Alors je vais rester ici... de même!» car les voix avaient parlé clairement et elle sentait qu'il fallait obéir. Le souvenir de ses autres devoirs ne vint qu'ensuite, après qu'elle se fut résignée, avec un soupir».

Louis HÉMON, *Maria Chapdelaine. Récit du Canada français,* Paris, Grasset, 1921.

Germaine GUÈVREMONT (1893-1968)

Née Marianne-Germaine Grignon en 1893, les romans de **Germaine GUÈVREMONT** s'inscrivent dans la lignée des «romans du terroir» canadiens-français du début du XXe siècle. En 1916, après ses études, elle décide de se marier avec Hyacinthe Guèvremont qui a un travail de fonctionnaire dans la ville

d'Ottawa. En 1920, le couple décide de déménager dans la petite ville de Sorel où ils vont rester jusqu'à 1935. C'est dans cette ville qu'elle commence à publier des articles dans des journaux comme *Le Courrier de Sorel,* en en devenant ensuite rédactrice en chef. En 1942, elle publie son premier recueil de contes (*En pleine terre*) et commence la rédaction du *Survenant*, le roman publié en 1945 à Montréal et en 1946 à Paris. Le succès du roman est immédiat, car *Le Survenant* obtient le prix Duvernay, le prix David et le prix Sully-Olivier de Serres.

L'automne vient de commencer dans la paisible campagne du Chenal-du-Moine, un petit hameau près de Sorel, lorsqu'un fait insolite se produit au sein de la famille des Beauchemin: un jeune homme, un inconnu, se présente devant la porte de la maison, avec un baluchon au dos, il désire être utile et demande à travailler. Avant d'atterrir chez les Beauchemin, il a voyagé pendant très longtemps et sait comment travailler dans les champs et dans les bois et, surtout, il connaît et sait raconter beaucoup d'histoires. Le père Didace lui propose de rester, mais les autres membres de la famille ne se montrent pas très accueillants. Que faire? Rester et profiter de la situation ou partir pour vivre de nouvelles aventures en toute liberté? Un jour, il disparaît soudainement… *Marie-Didace*, publié en 1949 reprend l'histoire des Beauchemin à partir de la disparition du Survenant.

Germaine GUÈVREMONT, *Survenant*

Un soir d'automne, au Chenal du Moine, comme les Beauchemin s'apprêtaient à souper, des coups à la porte les firent redresser. C'était un étranger de bonne taille, jeune d'âge, paqueton au dos, qui demandait à manger.

- Approche de la table. Approche sans gêne, Survenant, lui cria le père Didace.

D'un simple signe de la tête, sans même un mot de gratitude, l'étranger accepta. Il dit seulement:

- Je vais toujours commencer par nettoyer le cochon.

Après avoir jeté son baluchon dans l'encoignure, il enleva sa chemise de laine à carreaux rouge vif et vert à laquelle manquaient un bouton près de l'encolure et un autre non loin de la ceinture. Puis il fit jouer la pompe avec tant de force qu'ayant geint par trois ou quatre fois elle se mit à lancer l'eau hors de l'évier de fonte, sur le rond de tapis, et même sur le plancher où des nœuds saillaient çà et là. Insouciant, l'homme éclata de rire; mais nul autre ne songeait même à sourire. Encore moins Alphonsine qui, mécontente du dégât, lui reprocha:

- Vous savez pas le tour!

Alors par coups brefs, saccadés, elle manœuvra si bien le bras de la pompe que le petit baquet déborda bientôt. De ses mains extraordinairement vivantes, l'étranger s'y baigna le visage, s'inonda le cou, aspergea sa chevelure, tandis que les regards s'acharnaient à suivre le moindre de ses mouvements. On eût dit qu'il apportait une vertu nouvelle à un geste pourtant familier à tous.

Dès qu'il eut pris place à table, comme il attendait, Didace, étonné, le poussa:

- Quoi c'est que t'attends, Survenant? Sers-toi. On est toujours pas pour te servir.

L'homme se coupa une large portion de rôti chaud, tira à lui quatre patates brunes qu'il arrosa généreusement de sauce grasse et, des yeux, chercha le pain. Amable, hâtivement, s'en taillait une tranche de deux bons doigts d'épaisseur, sans s'inquiéter de ne pas déchirer la mie. Chacun de la tablée que la faim travaillait l'imita. Le vieux les observait à la dérobée, l'un après l'autre. Personne, cependant, ne semblait voir l'ombre de mépris qui, petit à petit, comme une brume d'automne, envahissait les traits de son visage austère. Quand vint son tour, lui, Didace, fils de Didace, qui avait le respect du pain, de sa main gauche prit doucement près de lui la miche rebondie, l'appuya contre sa poitrine demi-nue encore moite des sueurs d'une longue journée de labour, et, de la main droite, ayant raclé son couteau sur le bord de l'assiette jusqu'à ce que la lame brillât de propreté, tendrement il se découpa un quignon de la grosseur du poing.

Tête basse, les coudes haut levés et la parole rare, sans plus se soucier du voisin, les trois hommes du Chenal, Didace, son fils, Amable-Didace, et Beau-Blanc, le journalier, mangeaient de bel appétit. À pleine bouche ils arrachaient jusqu'à la dernière parcelle de viande autour des os qu'ils déposaient sur la table. Parfois l'un s'interrompait pour lancer un reste à Z'Yeux-ronds, le chien à l'œil larmoyant, mendiant d'un convive à l'autre. Ou bien un autre piquait une fourchetée de mie de pain qu'il allait saucer dans un verre de sirop d'érable, au milieu de la table. Ou encore un troisième, du revers de la main, étanchait sur son menton la graisse qui coulait, tels deux rigolets.

Seule Alphonsine pignochait dans son assiette. Souvent il lui fallait se lever pour verser un thé noir, épais comme de la mélasse. À l'encontre des hommes qui buvaient par lampées dans des tasses de faïence grossières d'un blanc crayeux, cru, et parfois aussi dans des bols qu'ils voulaient servis à la rasade, quelle qu'en fût la grandeur, la jeune femme aimait boire à petites gorgées, dans une tasse de fantaisie qu'elle n'emplissait jamais jusqu'au bord.

Après qu'il en eut avalé suffisamment, l'étranger consentit à dire:

- C'est un bon thé, mais c'est pas encore un vrai thé de chanquier. Parlez-moi d'un thé assez fort qu'il porte la hache, sans misère!

Ce soir-là, ni le jour suivant qu'il passa au travail en compagnie des autres, l'étranger ne projeta de partir. À la fin de la relevée, Didace finit par lui demander:

- Resteras-tu longtemps avec nous autres?

- Quoi! je resterai le temps qu'il faut!

- D'abord, dis-nous qu'est ton nom? D'où que tu sors?

- Mon nom? Vous m'en avez donné un: vous m'avez appelé Venant.

- On t'a pas appelé Venant, corrigea Didace. On a dit: le Survenant.

- Je vous questionne pas, reprit l'étranger. Faites comme moi. J'aime la place. Si vous voulez me donner à coucher, à manger et un tant soit peu de tabac par-dessus le marché, je resterai. Je vous demande rien de plus. Pas même une taule. Je vous servirai d'engagé et appelez-moi comme vous voudrez.

- Ouais… réfléchit tout haut Didace, avant d'acquiescer, à cette saison icitte, il est grandement tard pour prendre un engagé. La terre commence à être déguenillée.

Son regard de chasseur qui portait loin, bien au-delà de la vision ordinaire, pénétra au plus profond du cœur de l'étranger comme pour en arracher le secret. Sous l'assaut, Survenant ne broncha pas d'un cil, ce qui plut infiniment à Didace. Pour tout signe de consentement, la main du vieux s'appesantit sur l'épaule du jeune homme:

- T'es gros et grand. T'es presquement pris comme une île et t'as pas l'air trop, trop ravagnard…

Germaine GUÈVREMONT, *Le Survenant*, Éditions Beauchemin, Montréal, 1945.

Philippe PANNETON dit RINGUET (1895-1960)

Philippe PANNETON est connu surtout par son pseudonyme Ringuet, le nom de jeune fille de sa mère. Il a fait des études de médecine et a longtemps pratiqué la médecine à Montréal, il l'a également enseignée à l'Université de Montréal avant de devenir écrivain. En 1924, prenant le nom de jeune fille de sa mère comme nom de plume, il écrit (avec Louis Francoeur) une œuvre intitulée *À la manière de…* dans laquelle il parodie des écrivains canadiens-français bien connus et notamment Lionel Groulx. En 1938, il publie à Montréal *Trente arpents*. Le livre a été un succès immédiat et le roman remporte le Prix du Gouverneur général et sera traduit en plusieurs langues. À la différence de Louis Hémon et de Germaine Guèvremont,

dans *Trente arpents*, Ringuet propose une vision mitigée de la vie à la campagne. En 1948, il publie *Le Poids du jour* (1948), roman dont l'action est située en ville. Les autres romans de Ringuet, dont *Fausse monnaie* (1947), n'ont pas reçu le même succès que *Trente arpents*. Il a également publié un volume de nouvelles, intitulé *L'Héritage* (1946). De 1956 jusqu'à sa mort, il a été ambassadeur du Canada au Portugal.

Divisé en quatre parties, chacune ayant comme titre le nom d'une saison, *Trente arpents* raconte la vie d'Eucharist Moisan, un cultivateur qui a toujours travaillé avec acharnement sur ses terres à Saint-Jacques l'Ermite. À cause d'un procès perdu contre un de ses voisins et d'un incendie qui détruit une grande partie de sa maison et les récoltes, Eucharist lègue ses propriétés à Étienne, son premier fils, qui s'engage à lui payer une rente. Parti aux États-Unis pour rendre visite à Éphrem, son second fils qui avait déjà «déserté», il décide de ne plus répondre à l'appel de la terre et commence à travailler comme gardien de nuit, puisque son deuxième fils ne lui envoie plus d'argent comme promis.

Philippe PANNETON dit RINGUET, *Trente arpents*

C'était un vrai paysan qu'Étienne, un vrai paysan par le sérieux et l'application, sans âge aussi comme beaucoup de ceux qui vivent en contact avec la grande immortelle, la Terre, et se penchent sur elle constamment avec un sentiment mêlé d'affection, de respect, d'entêtement, mais jamais de crainte; au contraire de l'ouvrier sur sa machine. Car la machine peut être sournoise et mesquine. La terre, elle, ne fait rien que de grand et de large, soit qu'elle se donne ou qu'elle se refuse, qu'elle laisse la charrue éventrer sa chair féconde ou que, indifférente au désespoir des hommes, elle fasse le gros dos sous la grêle mitraillant sa toison d'épis. Comme les autres, comme son père et comme les voisins, si après des jours de sécheresse menaçante la pluie désirée se mettait à rouler pendant des jours et des semaines les caissons de ses nuages, Étienne ne savait que se terrer dans la maison ou l'étable d'où regarder pesamment l'horizon noyé, cherchant du côté de l'ouest les signes annonciateurs de la bonace. Et, visiblement, il escomptait la propriété de cette terre qui devait normalement, fatalement, lui revenir. Eucharist croyait parfois percevoir chez son fils certains indices révélateurs de ce sentiment; il avait parfois l'impression que quelqu'un, Étienne, le poussait traîtreusement dans le dos, cherchait à lui enlever de sous les pieds cette terre pourtant bien sienne.

Et c'est un peu pour cela qu'il gardait pour Éphrem une préférence qui n'avait jamais complètement disparu. Aussi, quand le second fils avait un jour répondu à quelque reproche par un: «J'su' pourtant pas pour m'échigner sur la terre qu'est pour un autre», il lui avait clairement laissé

entendre qu'un de ces jours, avant longtemps, il lui en donnerait une à lui, tout à la joie de voir qu'Éphrem songeait tout de même à la terre et n'avait apparemment plus l'idée à déserter.

Philippe PANNETON dit **RINGUET,** *Trente arpents*, Montréal, 1938.

Gabrielle ROY (1909-1983)

Née le 22 mars 1909 à Saint-Boniface au Manitoba, **Gabrielle ROY** est la cadette d'une famille de huit enfants. Ses parents, Léon Roy et Mélina Landry, sont obligés de faire face à beaucoup de problèmes financiers durant son enfance. Devenue institutrice après ses études à Winnipeg, de 1929 à 1937, elle enseigne tout d'abord dans des écoles primaires situées dans des villages du Manitoba, puis à l'Académie Provencher, une école fréquentée seulement par des garçons de Saint-Boniface. Avant de partir pour l'Europe en 1937, où elle compte étudier l'art dramatique, elle joue dans des pièces classiques avec la troupe du Cercle Molière. Mais c'est en Angleterre et en France qu'elle décide de suivre sa passion, c'est-à-dire d'écrire. Une fois rentrée au Canada, en 1939, elle décide de s'installer à Montréal où elle écrit *Bonheur d'occasion*, son premier roman. Publié en 1945, le roman remporte un succès immédiat au Canada et également à l'étranger. Il sera publié par les Éditions Flammarion en France où, en 1947, il remporte le prestigieux prix Femina. Toujours en 1947, le roman remporte le prestigieux Prix du Gouverneur général au Canada. En 1950, paraît *La petite Poule d'eau*. *Alexandre Chenevert* est publié en 1954, puis *Rue Deschambault*, en 1955. Après la parution de *La montagne secrète* (1960), Gabrielle Roy publie *La route d'Altamont* (1966), *La Rivière sans repos* (1970), *Cet été qui chantait* (1972), *Un jardin au bout du monde* (1975), *Ces enfants de ma vie* (1977), *Fragiles lumières de la terre* (1978), *De quoi t'ennuies-tu, Éveline?* (1982) et sa grande autobiographie, *La Détresse et l'enchantement*, publiée à titre posthume en 1984.

Bonheur d'occasion a été considéré par la critique comme le premier roman urbain de la littérature canadienne-française, puisqu'il rompt avec la tendance régionaliste du «roman du terroir». La rue Sainte-Catherine, au centre-ville de Montréal, est présentée comme un grand magasin qui offre à la vue de ses passants des produits de consommation «en masse» exposés dans les vitrines. Des produits pour faire du sport, pour la pêche, pour s'habiller, de belles voitures, tout pour inviter les passants à acheter. Mais si l'on n'a pas d'argent, le seul plaisir permis aux pauvres personnages mis en scène par Gabrielle Roy c'est de regarder. Voilà l'occasion d'un bonheur éphémère.

Gabrielle ROY, *Bonheur d'occasion*

On entendit Alphonse ricaner, puis il continua [...]:

- Avez-vous déjà marché, vous autres, su la rue Sainte-Catherine, pas une cenne dans vot' poche, et regardé tout ce qu'il y a dans les vitrines? Oui, hein! Ben moi aussi, ça m'est arrivé. Et j'ai vu du beau, mes amis, comme pas beaucoup de monde a vu du beau. Moi, j'ai eu le temps de voir du beau: pis en masse. [...] Des Packard, des Buick, j'en ai vu des autos faites pour le speed pis pour le fun. Pis, après ça, j'ai vu leurs catins de cire, avec de belles robes de bal sur le dos, pis d'autres, qui sont pas habillées une miette. Qu'est-ce que vous voyez-t-y pas su la rue Sainte-Catherine? Des meubles, des chambres à coucher, d'aut' catins en franfreluches de soie. Pis des magasins de sport, des cannes de golf, des raquettes de tennis, des skis, des lignes à pêche. S'y a quelqu'un au monde qu'aurait le temps de s'amuser avec ces affaires-là, c'est ben nous autres, hein? «Mais le seul fun qu'on a, c'est de les regarder. Pis la mangeaille à c'te heure! Je sais pas si vous avez déjà eu le ventre creux, vous autres, et que vous êtes passés par un restaurant iousque qu'y a des volailles qui rôtissent à petit feu su une broche? Mais ça, c'est pas toute, mes amis. La société nous met ça sous les yeux: tout ce qu'y a de beau sous les yeux. Mais allez pas croire qu'a fait rien que nous le mette sous les yeux!

Ah! non, a nous conseille d'acheter aussi. On dirait qu'a peur qu'on soye pas assez tentés. Ça fait donc qu'a nous achale pour qu'on achète ses bébelles. Ouvrez le radio un petit brin: et qu'est-ce que vous entendez? Des fois, c'est un monsieur du Loan qui vous propose d'emprunter cinq cents piasses. Boy, de quoi s'acheter une vieille Buick. D'aut' fois, c'est un billboard qui vous offre de bien nettoyer vos guenilles. Ils vous disent que c'est [...] ben bête de ne pas avoir un frigidaire dans vot' maison. Ouvrez la gazette à c'te heure. Achetez des cigarettes, du bon gin hollandais, des petites pilules pour le mal de tête, des manteaux de fourrure. [...] Oui, des tentations, c'est ce que la société nous a donné, poursuivit-il.

Gabrielle ROY, *Bonheur d'occasion*, Montréal, Société des Éditions Pascal, 1945.

Marie-Claire BLAIS (1939-2021)

Romancière, dramaturge et poétesse, **Marie-Claire BLAIS**, née le 5 octobre 1939 à Québec, figure parmi les auteur(e)s canadien(ne)s-français(es) les plus connu(e)s et les plus étudié(e)s tant au Canada, qu'à l'étranger. Avec plus de cinquante œuvres à son actif, elle explore avec finesse les sentiments les plus secrets qui caractérisent la vie de tous les jours: la violence, le pardon, la rébellion, la haine, etc. Dans ses deux premiers romans, *La belle bête* (1959) et *Tête blanche* (1960), Marie-Claire Blais met en scène des personnages de la classe ouvrière voués au

malheur, à la souffrance, sans aucune possibilité de salut. Dans les romans suivants, *Une saison dans la vie d'Emmanuel* (1965), *Manuscrits de Pauline Archange* (1968), *Vivre! Vivez!* (1969) et *Un Joualonais sa Joualonie* (1973), et également dans les plus contemporains, comme *Soifs* (2017), *Une réunion près de la mer* (2018), *Un cœur habité de mille voix* (2021), Marie-Claire Blais analyse avec profondeur la complexité des relations humaines. Elle a également publié des recueils de poésie et plusieurs pièces de théâtre.

Dans *Une saison dans la vie d'Emmanuel* (Prix Médicis 1966), Marie-Claire Blais peint avec réalisme un univers campagnard peuplé de gens malheureux où personne ne se révolte contre le destin tragique. Le pauvre Emmanuel, seizième enfant de la famille, choisit un mauvais moment pour venir au monde, car la famille «n'a jamais été aussi pauvre». C'est l'époque de la «Grande noirceur», le froid de l'hiver, une famille nombreuse, promiscuité, pauvreté matérielle et surtout morale, la mort qui rôde dans la maison, les accidents qui surviennent sans cesse, il s'agit d'une lente descente aux enfers…

Marie-Claire BLAIS, *Une saison dans la vie d'Emanuel*

Les pieds de Grand-Mère Antoinette dominaient la chambre. Ils étaient là, tranquilles et sournois comme deux bêtes couchées, frémissant à peine dans leurs bottines noires, toujours prêts à se lever: c'étaient des pieds meurtris par de longues années de travail aux champs (lui qui ouvrait les yeux pour la première fois dans la poussière du matin ne les voyait pas encore, il ne connaissait pas encore la blessure secrète à la jambe, sous le bas de laine, la cheville gonflée sous la prison de lacets et de cuir…) des pieds nobles et pieux (n'allaient-ils pas à l'église chaque matin en hiver?) des pieds vivants qui gravaient pour toujours dans la mémoire de ceux qui les voyaient une seule fois – l'image sombre de l'autorité et de la patience.

Né sans bruit par un matin d'hiver, Emmanuel écoutait la voix de sa grand-mère. Immense, souveraine, elle semblait diriger le monde de son fauteuil. «Ne crie pas, de quoi te plains-tu donc? Ta mère est retournée à la ferme. Tais-toi jusqu'à ce qu'elle revienne. Ah! déjà tu es égoïste et méchant, déjà tu me mets en colère!» Il appela sa mère. «C'est un bien mauvais temps pour naître, nous n'avons jamais été aussi pauvres, une saison dure pour tout le monde, la guerre, la faim et puis tu es le seizième…». Elle se plaignait à voix basse, elle égrenait un chapelet gris accroché à sa taille. Moi aussi j'ai mes rhumatismes, mais personne n'en parle. Moi aussi, je souffre. Et puis, je déteste les nouveau-nés; des insectes dans la poussière! Tu feras comme les autres, tu seras ignorant, cruel et amer… «Tu n'as pas pensé à tous ces ennuis que tu m'apportes, il faut que je pense à tout, ton nom, le baptême…».

Il faisait froid dans la maison. Des visages l'entouraient, des silhouettes apparaissaient. Il les regardait, mais ne les reconnaissait pas encore. Grand-Mère Antoinette était si immense qu'il ne la voyait pas en entier. Il avait peur. Il diminuait, il se refermait comme un coquillage. «Assez, dit la vieille femme, regarde autour de toi, ouvre les yeux, je suis là, c'est moi qui commande ici! Regarde-moi bien, je suis la seule personne digne de la maison. C'est moi qui habite la chambre parfumée, j'ai rangé les savons sous le lit… Nous aurons beaucoup de temps, dit Grand-Mère, rien ne presse pour aujourd'hui…».

Sa grand-mère avait une vaste poitrine, il ne voyait pas ses jambes sous les jupes lourdes, mais il les imaginait, bâtons secs, genoux cruels, de quels vêtements étranges avait-elle enveloppé son corps frissonnant de froid?

Il voulait suspendre ses poings fragiles à ses genoux, se blottir dans l'antre de sa taille, car il découvrait qu'elle était si maigre sous ces montagnes de linge, ces jupons rugueux, que pour la première fois il ne la craignait pas. Ces vêtements de laine le séparaient encore de ce sein glacé qu'elle écrasait de la main d'un geste d'inquiétude ou de défense, car lorsqu'on approchait son corps étouffé sous la robe sévère, on croyait approcher en elle quelque fraîcheur endormie, ce désir ancien et fier que nul n'avait assouvi - on voulait dormir en elle, comme dans un fleuve chaud, reposer sur son cœur. Mais elle écartait Emmanuel de ce geste de la main qui, jadis, avait refusé l'amour, puni le désir de l'homme.

Marie-Claire BLAIS, *Une saison dans la vie d'Emanuel*, Montréal, Éditions du Jour, 1965.

Réjean DUCHARME (1941-2017)

En paraphrasant Pascale Casanova, on peut dire que **Réjean DUCHARME** a créé avec la publication de *L'avalée des avalés* les conditions de sa «visibilité littéraire[16]» dans la république mondiale des lettres. La publication de *L'Avalée des avalés*, son premier roman, est devenue un vrai événement littéraire, car à l'époque, il était un jeune écrivain montréalais de 24 ans, inconnu dans le milieu littéraire québécois, et a réussi à publier son premier roman chez la prestigieuse maison d'édition Gallimard à Paris. On soupçonnait que le texte n'appartenait pas à lui et qu'un écrivain plus connu (Naïm Kattan) se cacherait derrière lui. Toutefois, le livre a remporté un succès immédiat et a été traduit en espagnol, en anglais, en allemand, en italien et publié également au Québec après sa sortie en France. Le roman a été également candidat pour l'attribution du Prix Goncourt de l'année

16. Pascale Casanova, *La république mondiale des lettres*, Paris, Seuil, coll. «Essais», 2008, p. 255.

1966 et a été récipiendaire au Canada du Prix du Gouverneur général en 1967. Comme l'a bien souligné Élisabeth Nardout-Lafarge, «de la situation linguistique du Québec [Ducharme] tire manifestement un singulier profit en exploitant l'incertitude politique qui marque la langue, les effets de distance que produisent le conflit des normes ou la coexistence de l'anglais et du français[17]». Le texte est devenu alors pour Réjean Ducharme l'endroit où se dessine une nouvelle langue issue de la confrontation entre un français prisonnier des normes académiques et un français québécois caractérisé par l'oralité et l'hybridation due au contact avec l'anglais. Selon Lise Gauvin, «on peut lire l'ensemble de l'œuvre de Ducharme comme une recherche pour faire éclater le sens des mots, les pousser hors de leurs limites convenues et arriver à leur redonner un pouvoir d'expression sensible […] tant la capacité d'invention de Ducharme ne cesse d'étonner[18]». Ainsi, c'est la langue de l'écrivain qui a frappé d'emblée tous les lecteurs et les critiques de son œuvre, au point que Maurice Lemire a défini Ducharme comme un «arrangeur de mots pour le plaisir de la bizarrerie[19]». Depuis *L'Avalée des avalés*, Réjean Ducharme a publié des romans, dont *Le nez qui voque* (1967); *L'hiver de force* (1973); *Dévadé* (1990), *Va savoir* (1994); *Gros mots* (1999); des pièces de théâtre *Le Cid maghané* (1968); *HA ah!* (1978), des scénarios de films: *Les bons débarras* (1979), *Les beaux souvenir*s (1981) et des chansons pour Robert Charlebois («Mon pays»; «Révolte», etc.). Toujours attentif à la musique des mots, Réjean Ducharme met en scène dans ses textes des personnages sensibles qui reflètent le Québec avec cynisme, mais aussi avec beaucoup d'humour.

La narratrice de *L'Avalée des avalés* s'appelle Bérénice Einberg, elle est venue au monde dans une famille spéciale. Son père est juif orthodoxe, mais sa mère est catholique. À cause de cela, ses parents se font la guerre depuis leur mariage et Bérénice invente un monde bien à elle, avec une langue bien à elle, le «bérénicien», pour materner son petit frère Christian, qui appartient à Mme Einberg, et va à l'église catholique, tandis qu'elle appartient à M. Einberg, et va à la synagogue.

Réjean DUCHARME, *L'Avalée des avalés*

Tout m'avale. Quand j'ai les yeux fermés, c'est par mon ventre que je suis avalée, c'est dans mon ventre que j'étouffe. Quand j'ai les yeux ouverts, c'est par ce que je vois que je suis avalée, c'est dans le ventre de ce que je

17. Élisabeth Nardout-Lafarge, *Réjean Ducharme. Une poétique du débris*, Montréal, Fides, 2001, p. 283.

18. Lise Gauvin, *La fabrique de la langue. De François Rabelais à Réjean Ducharme*, Paris, Gallimard, 2004, p. 308-309.

19. Maurice Lemire, «La littérature québécoise de 1960 à 1990», dans Réginald Hamel *et alii* (dir.), *Panorama de la littérature québécoise contemporaine*, Montréal, Guérin, 1997, p. 18.

vois que je suffoque. Je suis avalée par le fleuve trop grand, par le ciel trop haut, par les fleurs trop fragiles, par les papillons trop craintifs, par le visage trop beau de ma mère. Le visage de ma mère est beau pour rien. S'il était laid, il serait laid pour rien. Les visages, beaux ou laids, ne servent à rien. On regarde un visage, un papillon, une fleur, et ça nous travaille, puis ça nous irrite. Si on se laisse faire, ça nous désespère. Il ne devrait pas y avoir de visages, de papillons, de fleurs. Que j'aie les yeux ouverts ou fermés, je suis englobée: il n'y a plus assez d'air tout à coup, mon cœur se serre, la peur me saisit.

L'été, les arbres sont habillés. L'hiver, les arbres sont nus comme des vers. Ils disent que les morts mangent les pissenlits par la racine. Le jardinier a trouvé deux vieux tonneaux dans son grenier. Savez-vous ce qu'il en a fait? Il les a sciés en deux pour en faire quatre seaux. Il en a mis un sur la plage, et trois dans le champ. Quand il pleut, la pluie reste prise dedans. Quand ils ont soif, les oiseaux s'arrêtent de voler et viennent y boire.

Je suis seule et j'ai peur. Quand j'ai faim, je mange des pissenlits par la racine et ça se passe. Quand j'ai soif, je plonge mon visage dans l'un des seaux et j'aspire. Mes cheveux déboulent dans l'eau. J'aspire et ça se passe: je n'ai plus soif, c'est comme si je n'avais jamais eu soif. On aimerait avoir aussi soif qu'il y a d'eau dans le fleuve. Mais on boit un verre d'eau et on n'a plus soif. L'hiver, quand j'ai froid, je rentre et je mets mon gros chandail bleu. Je ressors, je recommence à jouer dans la neige, et je n'ai plus froid. L'été, quand j'ai chaud, j'enlève ma robe. Ma robe ne me colle plus à la peau et je suis bien, et je me mets à courir. On court dans le sable. On court, on court. Puis on a moins envie de courir. On est ennuyé de courir. On s'arrête, on s'assoit et on s'enterre les jambes. On se couche et on s'enterre tout le corps. Puis on est fatigué de jouer dans le sable. On ne sait plus quoi faire. On regarde, tout autour, comme si on cherchait. On regarde, on regarde. On ne voit rien de bon. Si on fait attention quand on regarde comme ça, on s'aperçoit que ce qu'on regarde nous fait mal, qu'on est seul et qu'on a peur. On ne peut rien contre la solitude et la peur. Rien ne peut aider. La faim et la soif ont leurs pissenlits et leurs eaux de pluie. La solitude et la peur n'ont rien. Plus on essaie de les calmer, plus elles se démènent, plus elles crient, plus elles brûlent. L'azur s'écroule, les continents s'abîment: on reste dans le vide, seul. […]

Mon père est juif, et ma mère catholique. La famille marche mal, ne roule pas sur des roulettes, n'est pas une famille dont le roulement est à billes. Quand ils se sont mariés, ils se sont mis d'accord sur une sorte de

division des enfants qu'ils allaient avoir. Ils ont même signé un contrat à ce sujet, devant notaire et devant témoins. Je le sais: j'écoute par le trou de la serrure quand ils se querellent. D'après leurs arrangements, le premier rejeton va aux catholiques, le deuxième aux juifs, le troisième aux catholiques, le quatrième aux juifs, et ainsi de suite jusqu'au trente et unième. Premier rejeton, Christian est à Mme Einberg, et Mme Einberg l'emmène à la messe. Second et dernier rejeton, je suis à M. Einberg, et M. Einberg m'emmène à la synagogue. Ils nous ont. Ils sont sûrs qu'ils nous ont. Ils nous ont, ils nous gardent. Mme Einberg a Christian et elle le garde. M. Einberg m'a et il me garde. J'ai mis du temps à comprendre ça.

Réjean DUCHARME, *L'Avalée des avalés*, Paris, Gallimard, 1966.

Anne HÉBERT (1916-2000)

Poétesse, dramaturge et romancière**, Anne HÉBERT** est née le 1er août 1916 à Sainte-Catherine-de-Fossambault et elle est décédée le 22 janvier 2000 à Montréal. Cousine du poète Hector de Saint-Denys Garneau, elle a toujours été entourée dans sa famille de modèles littéraires puisque son père était également écrivain. En 1942, elle publie son premier recueil de poèmes intitulé *Les songes en équilibre* puis, en 1953, paraît l'œuvre maitresse *Le tombeau des rois*, un recueil qui contient 27 poèmes dans lesquels se dégage le malaise provoqué par la perte de l'innocence qui caractérise le passage de l'enfance à l'âge adulte. En 1950, elle publie *Le torrent*, un recueil de sept nouvelles, ses premiers textes en prose. C'est avec *Kamouraska*, publié en 1970 qu'Anne Hébert se fera remarquer par la critique au Québec, mais également à l'étranger en remportant le Prix de l'Académie royale de Belgique en 1971. Son talent de romancière sera reconnu aussi en France en 1982 où elle reçoit le Prix Femina pour *Les fous de Bassan*. Dans ce roman polyphonique, cinq voix différentes racontent le même drame (l'assassinat de deux adolescents anglo-protestants), où se mélangent la haine, la violence, la détresse et le désespoir. Elle a écrit également plusieurs pièces de théâtre, dont *La mercière assassinée* (1958); *Le temps sauvage* (1963); *L'île de la Demoiselle* (1979) et *La cage* (1990). En 1999, elle publie *Un habit de lumière*, qui est son dernier roman.

Dans *Kamouraska* (1970), Élisabeth d'Aulnières vit avec sa mère et ses trois tantes puisque son père est mort avant sa naissance. Fille riche, elle n'a pas du tout envie de ressembler aux autres filles riches qui peuplent son univers. Contre la volonté de ses tantes, qui voudraient qu'elle fasse des travaux de tapisserie, elle aime aller à la chasse avec des garçons, elle aime tirer avec le fusil, elle aime tuer les canards, bref elle est «gaillarde». Mais elle adore également se faire courtiser et devenir, elle aussi, gibier de chasse… Mais quoi faut-il répondre à une proposition de mariage de la part d'un «très bon parti»?

Anne HÉBERT, *Kamouraska*

C'est à la chasse que je fais la connaissance d'Antoine Tassy. Les îles. Le bateau à fond plat. Le bruit des rames dans le silence de l'aube. Les gouttes d'eau qui retombent, épaisses et rondes. Les canaux, étroits méandres d'algues vertes. Les longues heures d'attente cachée dans les joncs. La pluie, la boue, le bon coup de fusil. L'odeur de la poudre. L'oiseau qui tombe, comme une pierre emplumée. Les chiens à l'affût, la voix rauque des chiens. Le goût de la brume sur mon visage.

- Mon Dieu que j'aime cette vie-là! Que je l'aime!

Les mâles compagnons de chasse. Leurs joues noircies par la barbe qui pousse. Leurs voix basses. Leurs regards hardis sur «la chasseresse», comme ils m'appellent. Leurs mains nues parfois sur mon épaule. Le gros œil bleu pâle d'Antoine Tassy qui s'embue de larmes à me regarder fixement. L'automne, les feuilles en tapis. La fumée bleue des fusils.

- Ce n'est pas un passe-temps convenable pour une jeune fille!

- Mes chères petites tantes, vous ne comprenez rien à rien. Et moi j'aime la chasse. Et j'irai à la chasse.

Mes trois chaperons transis, dans la maison du garde-chasse. En compagnie de jeunes femmes dolentes, emmitouflées et circonspectes, attendant leurs maris. Tenant en laisse la chienne noire qui nourrit ses petits et rêve de gibier. Se lamente doucement, à chaque coup de fusil, le museau entre les pattes. L'œil triste. Rivé sur la porte de la cabane.

- Quel joli coup de fusil! Vous me semblez bien gaillarde, mademoiselle d'Aulnières?

Je souris. Gaillarde, je le suis. Tu me devines, Antoine Tassy, et tu me traques, comme un bon chien de chasse. Et moi aussi je te flaire et je te découvre. Seigneur de Kamouraska. Mauvais gibier. Gibier facile, à demi enfoncé dans une cache de vase, guettant l'oie et le canard, le doigt sur la détente.

- Après vous, mademoiselle?

C'est moi qui tire. C'est moi qui tue. Un gros paquet de plumes blanches et grises qui tournoie sur le ciel gris et retombe dans les joncs.

- Mes félicitations, mademoiselle. Le beau setter roux rapporte l'oiseau pantelant, une étoile rouge sur la gorge. Antoine Tassy soupèse l'oiseau avec gourmandise et admiration.

- Vous savez viser. C'est rare pour une femme.

Son visage de face, gras et rose. Cette lippe d'enfant boudeur. Cette lueur sensuelle qui illumine ses joues, comme de petites vagues claires. Il a

envie de me coucher là. Dans les joncs et la boue. Et cela me plairait aussi d'être sous lui, me débattant, tandis qu'il m'embrasserait le visage avec de gros baisers mouillés.

Il n'est pas d'ici. Il vient du bas du fleuve. Je ne sais rien de lui. Mais c'est un voyou, j'en suis sûre. De bonne famille, mais un voyou quand même. Je me ferai respecter de lui comme une jeune fille à marier.

Antoine Tassy a mis l'énorme oiseau dans mon carnier. Il a pris le carnier sur son épaule. Il me tend sa main dégantée, toute chaude et molle. Douce.

- Venez. Allons faire un petit tour par là.

Le sentier traverse le petit bois des pins. C'est plein d'aiguilles rousses par terre.

- Non, non, monsieur, il faut que je rejoigne mes trois petites tantes qui m'attendent dans la cabane du garde-chasse.

Sa main presse ma main qui s'abandonne un instant. Comme un oiseau blessé. Puis se retire, faussement pudique.

Angélique, Adélaïde, Luce-Gertrude ouvrent de grands yeux qui se pâment d'émotion.

- Ma sœur, pincez-moi? Est-ce que je rêve? C'est bien la Petite qui vient là? Sortant du marais, les joues rouges de froid, les boucles en désordre, toute crottée, tenant par la main, un beau, grand, gros garçon?...

- Non, ma sœur, vous ne rêvez pas. C'est Antoine Tassy, le jeune seigneur de Kamouraska!

Antoine Tassy ne laisse pas très longtemps mes trois tantes savourer l'exaltation romanesque d'une première rencontre. Dès le lendemain il demande ma main. Par l'entremise de Mme Cazeau qui fait une longue visite à ma mère.

- Très bon parti. Vieille famille. Deux cent cinquante arpents de terre et de bois. Plus les îles, en face de la seigneurie. Une saline. Une boulangerie. Un quai. Un manoir de pierre construit sur le cap. Le père mort, l'année dernière. Vit seul avec sa mère. Sœurs mariées à Québec.

Mme d'Aulnières éclate en sanglots. Appréhende d'avoir à expliquer à sa fille les mystères, pour elle inséparables, du mariage et de la mort.

- Quelle vie, mon Dieu! Quelle vie! Veuve à dix-sept ans avec une petite fille pas encore née... Non, je ne m'en remettrai jamais...

Anne HÉBERT, *Kamouraska*, Paris, Seuil, 1970.

Jacques FERRON (1921-1985)

Médecin, conteur, romancier, dramaturge, polémiste acharné, fondateur du parti «Rhinocéros», le docteur **Jacques FERRON** est né à Louiseville en 1921 et mort à Saint-Lambert en 1985. Le médecin-écrivain a écrit une grande partie de son œuvre à partir de son cabinet situé à Ville Jacques-Cartier, dans la banlieue sud de Montréal. S'il n'a jamais accepté l'étiquette de «médecin des pauvres» que la critique lui a longtemps collée, il n'a pas hésité à se définir comme un «médecin de banlieue». Tout au long de sa carrière d'écrivain, il a signé une œuvre multiforme, écrite dans une langue originale. Que l'on se réfère aux contes (*Contes d'un pays incertain*, 1962, *Contes anglais* 1964) ou aux courts textes envoyés aux journaux (*Lettres aux journaux*, 1985), aux romans (*La nuit*, 1965; *Le ciel de Québec*, 1969, *Le salut de l'Irlande*, 1970; *L'amélanchier*, 1970; *Les roses sauvages* 1971; *Le Saint-Élias* 1972, etc.), à sa correspondance privée (*Tenir boutique*, 2004), ou à ses pièces de théâtre (*Les grands soleils*, 1958, *Le Don Juan chrétien*, 1975, etc.), la langue ferronienne est chatoyante. Ferron a inventé des mots (par exemple «effelquois», membre du FLQ – Front de libération du Québec), transgressé les règles les plus élémentaires de la syntaxe française, inséré dans ses romans des langues étrangères, employé des tournures archaïsantes en puisant dans la richesse des régionalismes. Il a aussi utilisé des formes typiques de l'oral et a donné aux mots simples de tous les jours un sens nouveau, parfois sibyllin, un sens que l'on ne retrouve pas dans aucun dictionnaire.

Le Salut de l'Irlande est un roman d'apprentissage fortement lié aux événements qui caractérisèrent l'automne québécois de 1970. Le héros-narrateur, Connie Haffigan, raconte à la première personne l'histoire de son passage de l'adolescence à l'âge adulte. À la suite de ce processus, il est ainsi prêt pour le salut de son Irlande québécoise. Le roman raconte parallèlement les péripéties de la famille du héros, et surtout de son père CDA Haffigan, Québécois d'origine irlandaise, ancien agent politique sur la Rive-Sud de Montréal sous le gouvernement de Maurice Duplessis. Marié avec une Canadienne française, dénommée simplement «M'man», il se rend compte lors des premiers attentats à la bombe dans la ville autonome anglophone de Westmount que sa fidélité à l'Irlande n'a plus de sens au Québec, car il s'aperçoit que son pays d'adoption est en danger et qu'il faut faire quelque chose pour le sauver. CDA Haffigan fait en sorte que son fils cadet, Connie, ne suive pas la carrière de ses frères qui sont tous entrés dans les différentes polices du pays et qui sont devenus par ailleurs anglophones. Il décide alors de s'occuper directement de l'éducation de Connie: il ne sera pas parrainé par le «major anglais Bellow», comme son frère Mike, mais il devra «sauver l'Irlande», il sera «effelquois», sympathisant du «Front de Libération du Québec». Initié d'abord à l'amour physique à l'aide des stratégies rusées d'un renard mythique qui figurait autrefois sur les armoiries des anciens rois d'Irlande, Connie est ensuite sensibilisé à un autre type d'amour, celui du pays, et cela grâce aux enseignements du frère Thadéus qui le prépare de cette façon à l'action finale, c'est-à-dire au salut de l'Irlande québécoise, bref, du

Québec. Ce roman a été réécrit à toute vitesse pendant les événements de la crise d'Octobre 1970.

Jacques FERRON, *Le Salut de l'Irlande*

Frère Thadéus me demanda un jour, à l'improviste, si j'aimais mon pays. Drôle de question! Je ne m'y attendais pas, ne me l'étant jamais posée. Mon pays! Pourquoi pas ma planète? Ma galaxie? Et j'aurais répondu tout aussi raisonnablement par un oui des moins affirmatifs, le oui indirect, rejet de non, dans les cas, incongru, car il était préférable de se contenter d'elle quand on ne dispose que d'une pièce, d'un seul pays, d'une unique planète ou d'une galaxie dont on ne sortira jamais.

- Mon pays? Oui, bien sûr que je l'aime.

Toutefois, dans l'ignorance de ses frontières, je me garderai bien de dire jusqu'où, lui laissant entre l'Outaouais et le Pacifique une marge des plus considérables d'indétermination sentimentale. Je ne l'aurais pas dit, non plus, à propos de ma galaxie.

Quant à la planète, mieux délimitée, sa marge aurait été nécessairement moins grande.

- Jusqu'où, Connie?

Je ne pouvais donc pas répondre.

- Jusqu'à souffrir, à te sentir malade rien qu'à penser à lui?

Je préférais cette façon d'apprécier l'étendue d'un sentiment... mais souffrir, pour quoi souffrir? Je ne me sentais pas le cœur si spacieux.

- Pourquoi souffrir?

- Parce qu'un pays aussi singulier que le nôtre, ouvert comme un moulin, reste incertain et menacé.

Je répondis au frère Thadéus:

- Incertain, peut-être, mais par qui menacé?

- Par tout le monde, Connie, par les intrus, les compatriotes, les intrus devenus maîtres et les compatriotes mercenaires. Sa perdition a été érigée en système. Comment ne pas souffrir de l'aimer, ne pas se rendre malade, agoniser? On l'aime plus que d'amour, on vit sa perdition et c'est ainsi qu'il ne périt pas, nonobstant le système, ce pauvre vieux pays... D'ailleurs est-il vraiment un pays?

Cela me ramenait à ma planète et à ma galaxie. Le frère Thadéus s'étant recueilli me dira:

- Le Québec, Connie, plus qu'un pays est une foi qui ne veut pas mourir. Elle le sauve sans cesse de n'être qu'un pays inachevé.

Adieu mes frères éparpillés *coast to coast* dans les diverses polices canadiennes! Cette notion d'un pays québécois m'apportait précision et rendait assez inutile la marge à l'ouest de mes sentiments, entre la rivière Outaouais et l'océan Pacifique.

- Tout cela n'est pas de ton âge, mon petit Haffigan. Commence par grandir et à sortir de ta famille: elle te cache le paysage. Ensuite tu verras et peut-être seras-tu des nôtres par générosité plus que par naissance. Je te le souhaite. Ce sera alors à ton tour de croire et de sauver au jour le jour la deuxième Irlande, de l'empêcher au moins de périr. Tu ne pourras faire mieux. C'est déjà beaucoup.

Je dis au frère Thadéus:

- Je ferai mieux.

- Comment?

- Dynamite. Et qu'il saute le système maudit!

Ce fut comme si je n'avais rien dit.

- Plus tard, beaucoup plus tard, tu seras devenu plus grand encore, tu dépasseras ton petit pays et pourras voir le monde.

- Pour en souffrir?

- Le monde, c'est le Québec en plus grand, une planète placée sous le signe du désastre, bourrée d'explosifs autrement plus puissants que les tiens, cher petit artisan. Oui, tu souffriras à cause de ton pays d'abord, du monde ensuite jusqu'au jour où, n'en pouvant plus, tu découvriras Dieu.

- Pour en souffrir?

- Non, pour tout lui remettre entre les mains, le monde, le pays, la galaxie et toi aussi.

J'aurais préféré ne pas attendre et prévenir mes ennuis en lui remettant d'emblée le paquet, à ce Dieu commode.

- Tenez, mon Dieu, puisque de toute façon je dois vous l'offrir.

- Merci, mon fils. En retour tu resteras jeune toute ta vie, libre et primesautier.

Le vieux frère vit ce que je pensais et ne s'arrêta pas à la futilité, à la candeur rusée, à la fausse innocence de mon âge. À peine esquissa-t-il un sourire. Il m'entreprit sur le Très-Révérend Marie-Victorin.

Jacques FERRON, *Le Salut de l'Irlande*, Montréal, Editions du jour, 1970.

Francine NOËL (1945-)

Francine NOËL est née à Montréal en 1945. Après avoir terminé avec succès ses études universitaires à l'Université de Montréal et après l'obtention de son

doctorat à Paris, à partir de 1969 elle commence à enseigner la dramaturgie au Département de Théâtre de l'Université du Québec à Montréal. En 1983, elle publie *Maryse*, premier roman et premier volet d'une trilogie qui sera formée par Myriam première (1987) et *La conjuration des bâtards* (1999). La ville de Montréal, cosmopolite et remplie de contrastes, est toujours la toile de fond de ses romans où le français de référence intègre au passage une langue parlée teintée de régionalismes et d'anglicismes. Elle a également publié deux autres romans: *Babel prise deux ou Nous avons tous découvert l'Amérique* (1990) et *J'ai l'angoisse légère* (2008). Francine Noël a à son actif également des pièces de théâtre, dont *Chandeleur* (1985) et *La princesse aveugle* (1995). Elle a été finaliste au Prix du Gouverneur pour chacun des volets de sa trilogie.

Maryse est une chronique qui relate le quotidien de jeunes étudiant(e)s universitaires montréalais(es) à partir de 1968 jusqu'à 1975. Francine Noël met également en scène un personnage français qui s'appelle André Breton et, de plus, il est professeur de français. Aux yeux, mais surtout aux oreilles, des jeunes étudiant(e)s québécois(es), ce Français représente la norme linguistique, le bon usage, le bon parler. Il enseigne le français des grammaires et des dictionnaires et sent le besoin de faire respecter la norme chaque fois que ses oreilles captent une petite entorse, et cela même en dehors du contexte académique dans lequel il dispense ses cours de langue et de littérature françaises. Lors d'une soirée chez Marie-Lyre, une ancienne étudiante avec laquelle il entretient une relation sentimentale, il ne peut pas contrôler ses élans normatifs et, hélas, il la corrige lorsqu'elle se trompe à propos du genre du mot «espèce». L'attitude critique des Français qui visitent ou qui vivent au Québec depuis longtemps crée très souvent un sentiment de frustration chez les Québécois(es), qui ont la sensation de «passer un examen» chaque fois qu'elles/ils interagissent avec eux.

Francine NOËL, *Maryse*

Elle parlait d'André. André Breton, son ancien professeur et nouveau chum. En fait, MLF avait toujours trois chums, mais son numéro deux, Albert, venait d'être remplacé: au printemps, madame Albert avait accouché, celui-ci avait laissé passer les quarante jours réglementaires et, redevenu fidèle, il avait annonce au MLF que c'était fini entre eux. Simple concours de circonstances! Sa place avait rapidement été comblée par le professeur Breton, un Français qui portait bien son début de calvitie et de grosses lunettes à monture noire. Breton ressemblait à Hubert Aquin, en plus grand et en plus français. Malheureusement pour Marie-Lyre, il n'était pas Hubert Aquin, qu'elle avait seulement croisé une fois et qui ne l'avait même pas remarquée, détail qu'elle déplorait. Faute de mieux, elle couchait avec Breton depuis la fin des cours. Il était marié lui aussi (c'était fatal, à son âge!), mais

nettement plus délicat que les autres: il acceptait de se promener sur Côte-des-Neiges avec elle et d'aller manger ailleurs que dans des restaurants chinois de la Rive-Sud où il aurait pourtant été sûr de ne rencontrer aucun de ses collègues. Au début, MLF l'avait trouvé d'une gentillesse folle: comme sa femme à lui travaillait et comme il répétait depuis dix ans les mêmes sublimes cours sur le vers anapestique blanc, il avait beaucoup de temps à lui consacrer. Mais elle venait de déchanter: Breton s'était permis de l'écœurer!

- Chez moi, dit-elle à Maryse, au-dessus d'un repas que j'avais cuisiné spécialement pour monsieur! Comme si j'étais sa femme, maudite marde! C'est en plein ça! Je m'étais forcée; j'avais acheté rien que des affaires qui coutent cher et j'avais rien raté. J'étais contente de passer avec succès l'examen du repas d'amoureux. Ma chume Marie-Hélène m'avait prévenue: «Les Français trouvent toujours à redire sur la bouffe. Watche-out! Si tu réussis ce coup-là, il va peut-être devenir un chum permanent». J'y tenais pas plus que ça, mais enfin... Tout allait bien, il mangeait sans chialer, même qu'il avait l'air d'aimer ça. Avant le souper, j'avais employé le mot espèce au masculin. II m'a corrigée: c'est féminin, figure-toi donc! En France et dans le dictionnaire, le mot espèce est féminin. Je l'oublierai jamais! Ça m'a mortifiée de me faire couper le sifflet comme si j'avais cinq ans, comme s'il était encore mon prof, mais je me suis contrôlée, j'ai rien dit. Au dessert, j'avais oublié tout ça et je lui ai déclaré qu'il était le chum le plus fin que j'aie jamais eu! «Je t'en prie, Marie-Lyre, qu'y m'dit, ne m'appelle pas ton chum. Ce mot est tellement laid dans ta jolie bouche. C'est vulgaire».

- C'est toujours pareil avec les Français, dit Maryse, quand on leur parle, on a l'impression de passer un examen.

Francine NOËL, *Maryse*, Montréal, VLB éditeur, 1987.

Marco MICONE (1945-)

Marco MICONE est né à Montelongo en 1945, un petit village de la région Molise dans le sud de l'Italie et il a grandi à Montréal où il a immigré avec ses parents à l'âge de treize ans. À son arrivée au Québec, il ne parlait que l'italien. Au cours de ses études dans des écoles françaises, il apprend très rapidement le français et en lisant les auteurs au programme, il découvre les romans de Gabrielle Roy et apprécie ainsi la littérature québécoise. Il poursuit ses études en français au Collège Loyola, puis à l'Université McGill où il obtient une maîtrise avec un mémoire sur le théâtre du dramaturge québécois Marcel Dubé. Les études terminées, il commence à enseigner l'italien au Collège Vanier à Montréal et devient le porte-parole des immigrés d'origine italienne. Il a écrit et mis en scène des pièces de

théâtre (*Gens du silence*, 1982, *Addolorata*, 1984; *Déjà l'agonie*, 1998; *Silences*, 2004; *Migrances*, 2005) qui mettent en scène des personnages italiens qui cherchent à trouver leur place dans leur nouveau pays d'accueil avec maintes difficultés de nature économique et linguistique. Il a traduit de l'italien les pièces de Pirandello (*Sei personaggi in cerca d'autore*, 1992), de Goldoni (*La Locandiera*, 1993, *La Serva amorosa*, 1997, *Le donne di buon umore*, 2000, *La vedova scaltra* 2002), de Gozzi (*Angelino belverde*, 1998) et de Shakespeare (*The Taming of the Shrew*, 1995).

Dans *Le figuier enchanté*, mi-essai, mi-roman autobiographique, Marco Micone propose une réflexion sur le déracinement culturel provoquée par l'émigration. Ni tout à fait italien, ni tout à fait québécois, l'auteur souligne que la «culture immigrée est une culture de transition» qui porte en elle les expériences et la culture du pays d'origine capables de «féconder», d'enrichir la culture du pays d'accueil.

Marco MICONE, *Le figuier enchanté*

Comme tant d'autres, je fus obligé d'émigrer. Rares sont ceux qui quitteraient leur lieu d'origine si la situation économique et politique ne les y forçait. Car, à part une minorité privilégiée, les autres n'en retirent, tout au moins au début, qu'une insécurité psychologique et matérielle qui les portera à accepter les pires conditions de vie et de travail. Ils se rendront compte rapidement qu'ils n'auront pas laissé derrière eux que des difficultés, mais aussi une communauté, des êtres aimés et certaines coutumes dont ils ne peuvent se passer.

S'amorce alors un mouvement oscillatoire et déchirant entre le regret et la joie d'avoir émigré, mouvement dont la durée et l'issue sont fonction autant de la façon dont s'effectue le départ que de la qualité de l'accueil. L'immigré est tiraillé entre l'impossibilité de rester tel qu'il était et la difficulté de devenir autre. Condamné au changement, il en exerce rarement le contrôle. La situation linguistique du Québec ne fera qu'exacerber ses difficultés d'intégration.

Pour la plupart d'origine rurale et peu scolarisés, les immigrés italiens des années cinquante et soixante avaient une perspective du temps et de l'espace bien différente de celle des citadins. Émigrer d'un village de l'Italie du Sud à Montréal, c'était passer d'un monde univoque à la multiplicité des voix obligatoirement conflictuelles; c'était aussi quitter le dénouement matériel pour l'empire des choses sans nécessairement être moins pauvres; c'était aussi accepter de voir les actes les plus quotidiens dépouillés de leur dimension symbolique au profit de l'utilitaire. […]

J'ai reçu en héritage les mots que mon père trouvait beaux. Des mots de solitude, de déracinement et d'espérance qui percent les parois de sa geôle

de silence. Il en fait des poèmes à la manière des *cantastorie*. Ces mots sont ceux de mon enfance. Tant qu'ils évoqueront un monde que les mots d'ici ne pourront saisir, je resterai un immigrant lacéré par une double nostalgie.

N'ayant pas appris le français, mon père parle du Québec en patois molisain, tout comme l'anglophone exprime en anglais une manière d'être d'ici. Quant à ces jeunes allophones qui fréquentent les écoles anglaises, ils ne font que témoigner de notre américanité si souvent occultée.

Il n'y a pas de culture italienne, grecque, portugaise, haïtienne ici. Il y a toutefois des façons de vivre et de penser comme Québécois de ces mêmes origines.

Ni tout à fait italienne, ni tout à fait québécoise, ma culture est hybride. En plus de cette ville, je porte en moi le village que jadis s'arracha à sa colline pour se tapir dans la mémoire de chaque déraciné.

Aucune culture ne peut totalement en absorber une autre ni éviter d'être transformée au contact de celle-ci. La culture immigrée est une culture de transition qui, à défaut de pouvoir survivre comme telle, pourra, dans un échange harmonieux, féconder la culture québécoise et ainsi s'y perpétuer.

Comme toutes les cultures, celle de l'immigrant englobe des domaines de l'expérience humaine qui ne peuvent être entièrement traduits par la langue et encore moins par une seule langue.

Vaut-il la peine de défendre une langue qui ne sert qu'à se défendre elle-même?

Marco MICONE, *Le figuier enchanté*, Montréal, Boréal, 1992
(*Littérature migrante Québec*)

Gaétan SOUCY (1958-2013)

Gaétan SOUCY est né le 21 octobre 1958 à Montréal et décédé d'une crise cardiaque, toujours à Montréal, le 9 juillet 2013. Né dans une famille pauvre à Hochelaga, un quartier ouvrier de Montréal, Gaétan Soucy étudie tout d'abord les sciences appliquées à l'Université de Montréal et obtient une Maîtrise avec un mémoire qui porte sur la théorie transcendantale des sciences chez Kant. Il enseigne ensuite la philosophie au Cégep Édouard-Montpetit et il découvre au fil des années un intérêt particulier et se passionne pour la langue et la culture japonaises. Il visitera le Japon à plusieurs reprises. En 1994, il publie son premier roman *L'immaculée Conception*, suivi, en 1997, par *L'acquittement* pour lequel il remporte le Prix Grand Public La Presse, le Grand Prix du livre de Montréal et le Prix Ringuet. Mais c'est avec la publication de *La petite fille qui aimait trop les allumettes*, publié en 1998, qu'il sera consacré écrivain, puisque le livre sera un *best-seller* au Québec et il sera traduit en dix-huit langues. *Music-Hall!* paraît en 2002

et il remporte l'année suivante le Prix Ringuet et le Prix France-Québec. Il a aussi écrit une pièce de théâtre en 2001 intitulée *Catoblépas*.

La petite fille qui aimait trop les allumettes est un ovni littéraire écrit dans une langue abracadabrante. Dans un château en ruines situé au milieu de nulle part, deux adolescents doivent soudainement gérer la mort de leur père. Faut-il appeler quelqu'un en aide? Faut-il l'enterrer? Mais comment s'y prendre? Comment faire «face à la musique?»

Gaétan SOUCY, *La petite fille qui aimait trop les allumettes*

Nous avons dû prendre l'univers en main mon frère et moi, car un matin peu avant l'aube papa rendit l'âme sans crier gare. Sa dépouille crispée dans une douleur dont il ne restait plus que l'écorce, ses décrets si subitement tombés en poussière, tout ça gisait dans la chambre de l'étage d'où papa nous commandait tout, la veille encore. Il nous fallait des ordres pour ne pas nous affaisser en morceaux, mon frère et moi, c'était notre mortier. Sans papa nous ne savions rien faire. À peine pouvions-nous par nous-mêmes hésiter, exister, avoir peur, souffrir.

Gisait n'est d'ailleurs pas le terme propre, si ça se trouve. C'est mon frère levé le premier qui constata l'événement car, comme j'étais le secrétarien ce jour-là, j'avais le droit de tarder à me sortir du lit des champs après une nuit à la belle étoile et je venais à peine de m'installer à la table devant le grimoire quand voilà que frérot redescend. Il était convenu que nous devions frapper avant d'entrer dans la chambre de père et que nous devions, après avoir frappé, attendre que père nous autorise à pénétrer, car il n'eût pas fallu que nous le surprissions durant ses exercices.

- J'ai frappé à la porte, dit frère, et père n'a pas répondu. J'ai attendu jusqu'à… jusqu'à…

Frère sortit de son gousset une montre qui n'avait plus d'aiguilles depuis lurette.

- … jusqu'à tout de suite, exactement, et il n'a toujours pas donné signe de vie.

Il continua à fixer sa montre vide, comme s'il n'osait plus poser les yeux ailleurs, et je voyais la peur - la peur et la stupeur - monter dans son visage comme de l'eau dans une outre. Quant à moi, je venais d'inscrire la date en haut de la page, l'encre en était toute fraîche encore, et je dis:

- C'était bien la peine. Mais consultons le rouleau, nous verrons bien.

Nous scrutâmes les douze articles du code de la bonne maison, c'est un très joli document, qui remonte à des siècles et des siècles, avec lettrines

et enluminures, si je sais ce que ça veut dire, mais il ne s'y trouvait point d'article qui entretînt avec la situation un rapport même lointain. Je replaçai le rouleau dans sa boîte poussiéreuse, la boîte dans son armoire, et je dis à mon frère:

- Entre! Ouvre la porte et entre! Il se peut que père soit décédé. Mais il se peut aussi que ce ne soit qu'une figette.

Il y eut un long silence. On n'entendait que les grincements du bois dans les murs, car le bois des murs grince tout le temps dans la cuisine de notre terrestre séjour. Frère haussa les épaules et secoua sa grosse tête. «Qu'est-ce que ça veut dire tout ça? Je ne comprends rien». Puis il agita vers moi un index menaçant: «Écoute-moi bien. Je vais monter et, je t'avertis, si papa est décédé… tu m'entends? Si papa est décédé…». Il n'alla pas plus loin. Il détourna sa figure comme un chien qui renonce.

- Ne t'en fais pas, dis-je. Nous ferons face à la musique, va.

Et frère y fut. Et c'est ainsi qu'il apprit que papa ne fermait pas sa porte à clé. Nous savions bien sûr qu'elle ne l'était pas, fermée à clé, quand nous entrions. Mais père sur pieds avant nous, si tant est qu'un tel être dormît la nuit, devait, croyions-nous, déverrouiller la porte à notre réveil, pour notre commodité. Il fut néanmoins révélé à mon frère ce matin-là que père devait sans doute dormir la nuit puisqu'il était nu, les yeux clos, la langue sortie, et que par ailleurs, il ne verrouillait pas sa porte. Car on ne voit pas pourquoi, s'il n'avait pas dormi la nuit, et s'il était par le fait même demeuré dans ses habits, il se serait donné la peine de se mettre nu pour passer l'arme à gauche. Il devait donc dormir et dormir nu, et être mort dans cet appareil sans solution de continuité, tel était mon raisonnement.

Frère me revint pâle comme l'os. «Il est tout blanc», dit-il. Blanc? fis-je, que veux-tu dire? Blanc comment? Blanc comme neige? Car avec papa il fallait s'attendre à tout. Frère réfléchit. «Tu sais, l'enclos de l'autre côté du potager, pas la niche de droite, mais derrière la cabane de bois. Tu vois ce que je veux dire?» Oui, dis-je, de l'autre côté de la chapelle, à quoi veux-tu en venir? «Si on dévale la pente douce qui est derrière, on arrive au ruisseau desséché». Tout cela était exact. «Et tu te rappelles les pierres qui sont entassées là?» Je me les rappelais. «Eh bien, père est blanc comme ça. Exactement ce blanc-là». Alors c'est qu'il est plutôt bleu, fis-je, blanc bleu. «Oui voilà, blanc bleu». Je m'informai de sa moustache, comment était sa moustache. Mon frère fixa sur moi des yeux de bête qui ne comprend pas pourquoi on lui assène des coups. «Papa portait-il une moustache?» La moustache, dis-je, celle qu'il nous demandait de lui brosser une fois la semaine. «Père ne m'a jamais demandé de lui brosser une moustache». Ah

là là. Mon frère est d'une mauvaise foi crasse, je ne sais pas si j'ai songé à l'écrire. Il s'en fut s'asseoir à la table, hâve et les genoux flageolants, comme s'il allait tourner de l'œil pour une visite au paradis.

- Mais respire-t-il? m'enquis-je encore.

Papa avait une façon de respirer qui ne laissait aucune place au doute. Même quand il avait une figette, qu'il ne bougeait pas plus qu'une patère, même quand il avait un regard fixe qui n'en finissait pas, il suffisait d'observer sa poitrine - qui, plate au départ, se gonflait comme notre seul jouet la grenouille, atteignait un volume qu'on aurait dit le ventre d'un cheval mort, puis se dégonflait avec de courts arrêts, par petites saccades - pour connaître que papa était encore de ce monde, malgré sa figette.

Frère secoua la tête en réponse à ma question. Alors il est mort, dis-je. Je répétai, ce qui ne m'arrive pas souvent: alors c'est qu'il est mort. L'étrange, en prononçant ces mots, c'est qu'il ne se passait rien. L'univers ne se portait pas plus mal que de coutume. Endormi d'un même vieux sommeil, tout continuait à s'user comme si de rien n'était.

Je m'avançai vers la fenêtre. Voilà qui était une façon tout à fait inhabituelle de commencer la journée du mauvais pied. Celle-ci s'annonçait pluvieuse, c'est notre pain dans ce coin de pays, quand ce n'est pas la neige. Les champs s'étendaient sous le ciel bas, avares, mal entretenus. Je m'entendis dire encore:

- Nous devons faire quelque chose. Je crois bien qu'il va falloir l'enterrer.

Gaétan SOUCY, *La petite fille qui aimait trop les allumettes*, Montréal, Boréal compact, 1998.

Gil COURTEMANCHE (1943-2011)

Gil COURTEMANCHE est né à Montréal en 1943 et il commence sa carrière de journaliste à Radio-Canada en 1962. Il a créé, édité et animé un grand nombre d'émissions d'enquête et de documentaires aussi bien à la radio qu'à la télévision. Il a également contribué à la naissance du quotidien *Le Jour* et a collaboré ensuite avec les quotidiens montréalais *La Presse* et *Le Devoir*. Son premier roman, *Un dimanche à la piscine à Kigali* (2000), a remporté un succès planétaire, il a été traduit dans plus d'une vingtaine de langues et a été porté à l'écran en 2006 avec l'adaptation de Robert Favreau. En 2005, il publie *Une belle mort* qui sera suivi, en 2009, par *Le monde, le lézard et moi*. En 2010, paraît son roman autobiographique, *Je ne veux pas mourir seul*, dans lequel il raconte comment, en l'espace d'une semaine, il se sépare d'avec sa femme et découvre d'être atteint d'un cancer.

Dans *Un dimanche à la piscine à Kigali,* Gil Courtemanche décrit avec beaucoup de réalisme les terribles événements qui opposaient les Hutus et les Tutsis

pendant le génocide rwandais de 1994. En tant que journaliste, Courtemanche a été témoin des violences et a vu comment on tuait sans scrupules à coups de machettes. Sur cette toile de fond macabre, l'auteur raconte l'histoire d'amour qui naît entre un cinéaste québécois, qui se trouve à Kigali pour donner vie à une station de télévision, et une jeune fille rwandaise employée à l'hôtel où le cinéaste passe ses jours en attente d'un permis des autorités. Mais la jeune rwandaise est d'origine Hutue et son destin est malheureusement déjà tracé…

Gil COURTEMANCHE, *Un dimanche à la piscine à Kigali*

Au centre de Kigali, il y a une piscine entourée d'une vingtaine de tables et de transats en résine de synthèse. Puis, formant un grand L qui surplombe cette tache bleue, l'hôtel des Mille-Collines avec sa clientèle de coopérants, d'experts internationaux, de bourgeois rwandais, d'expatriés retors ou tristes et de prostituées. Tout autour de la piscine et de l'hôtel se déploie dans un désordre lascif la ville qui compte, celle qui décide, qui vole, qui tue et qui vit très bien merci. Le centre culturel français, les bureaux de l'Unicef, la Banque centrale, le ministère de l'Information, les ambassades, la présidence qu'on reconnaît aux chars d'assaut, les boutiques d'artisanat qu'on fréquente la veille du départ pour se débarrasser du surplus de devises achetées au marché noir, la radio, les bureaux de la Banque mondiale, l'archevêché. Encerclant ce petit paradis artificiel, les symboles obligés de la décolonisation: le rondpoint de la Constitution, l'avenue du Développement, le boulevard de la République, l'avenue de la Justice, la cathédrale laide et moderne. Plus bas, presque déjà dans les bas-fonds, l'église de la Sainte-Famille, masse de briques rouges qui dégorge des pauvres endimanchés vers des venelles de terre bordées de maisons façonnées de la même terre argileuse. Juste assez loin de la piscine pour qu'elles n'empestent pas les gens importants, des milliers de petites maisons rouges, hurlantes et joyeuses d'enfants, agonisantes de sidéens et de paludéens, des milliers de petites maisons qui ne savent rien de la piscine autour de laquelle on organise leur vie et surtout leur mort annoncée.

Autour du jardin de l'hôtel croassent des choucas énormes comme des aigles et nombreux comme des moineaux. Ils tournoient dans le ciel en attendant, comme les humains qu'ils surveillent, le moment de l'apéro. À cet instant, les bières apparaissent tandis que les corbeaux se posent sur les grands eucalyptus qui encerclent la piscine. Quand les corbeaux se sont perchés, arrivent les buses qui s'emparent des branches les plus hautes. Gare au vulgaire choucas qui n'aura pas respecté la hiérarchie. Ici, les oiseaux imitent les hommes.

À cette heure précise où les buses s'installent autour de la piscine, les parachutistes français, dans leurs transats de résine, se donnent des airs de Rambo. Ils reniflent toutes les chairs féminines qui s'ébattent dans l'eau puant le chlore. La fraîcheur importe peu. Il y a du vautour dans ces militaires au crâne rasé à l'affût au bord d'une piscine qui est le centre de l'étal, là où s'exhibent les morceaux les plus rouges et les plus persillés, autant que les flasques et les maigres bouts de chair féminine dont l'unique distraction est ce plan d'eau. Dans la piscine, le dimanche et tous les jours vers cinq heures, quelques carcasses rondouillettes ou faméliques troublent l'eau sans se douter que les paras n'ont peur ni de la cellulite ni de la peau que seule l'habitude retient aux os. Si elles savaient quel danger les menace, elles se noieraient d'extase anticipée ou entreraient au couvent.

En ce dimanche tranquille, un ancien ministre de la Justice se livre à d'intenses exercices d'échauffement sur le tremplin. Bien sûr, il ignore que ces amples moulinets font glousser les deux prostituées dont il attend un signe de reconnaissance ou d'intérêt pour se jeter à l'eau. Il veut séduire, car il ne veut pas payer. Il percute l'eau comme un bouffon désarticulé. Les filles rient. Les paras aussi.

Autour de la piscine, des coopérants québécois rivalisent de rires bruyants avec des coopérants belges. Ce ne sont pas des amis ni des collègues, même s'ils poursuivent le même but: le développement, mot magique qui habille noblement les meilleures ou les plus inutiles intentions. Ce sont des rivaux qui expliquent à leurs interlocuteurs locaux que leur forme de développement est meilleure que celle des autres. Ils ne s'entendent finalement que sur le vacarme qu'ils créent. Il faudrait bien inventer un mot pour ces Blancs qui parlent, rient et boivent pour que la piscine prenne conscience de leur importance, non, même pas, de leur anodine existence. Choisissons le mot «bruyance», parce qu'il y a du bruit, mais aussi l'idée de continuité dans le bruit, l'idée d'un état permanent, d'un croassement éternel. Ces gens, dans ce pays timide, réservé et souvent menteur, vivent en état de bruyance, comme des animaux bruyants. Ils vivent également en état de rut. Le bruit est leur respiration, le silence est leur mort, et le cul des Rwandaises, leur territoire d'exploration. Ce sont des explorateurs bruyants du tiers-cul. Seuls les Allemands, quand ils descendent en force sur l'hôtel comme un bataillon de comptables moralisateurs, peuvent rivaliser de bruyance avec les Belges et les Québécois. Les Français d'importance ne fréquentent pas cet hôtel. Ils se barricadent au Méridien avec les hauts gradés rwandais et avec les putes propres qui sirotent du whisky. À l'hôtel,

les putes sont rarement propres. Elles boivent du Pepsi en attendant qu'on les choisisse et qu'on leur offre de la bière locale, ce qui leur permettra peut-être de se voir offrir plus tard un whisky ou une vodka. Mais, en femmes réalistes, elles se contentent aujourd'hui d'un Pepsi et d'un client.

Gil COURTEMANCHE, *Un dimanche à la piscine à Kigali*, Montréal, Boréal Compact, 2000.

Marie-Sissi LABRÈCHE (1969-)

Écrivaine, journaliste et auteure-compositrice-interprète, **Marie-Sissi LABRÈCHE** est née dans un quartier populaire de l'est de Montréal en 1969, dans une famille à problèmes, puisque son père connaît la prison et sa mère frôle la schizophrénie. Très tôt, elle découvre la passion pour l'écriture et dévore les chefs-d'œuvre de la littérature québécoise: Ducharme, Aquin, Ferron et surtout Michel Tremblay. C'est son mémoire de maîtrise en création littéraire sur l'autofiction, préparé à l'Université du Québec à Montréal, qui porte à la création de *Borderline*, son premier roman, publié en 2000. En 2003 paraît *La Brèche*, un texte considéré par certains critiques comme la suite de son premier roman. La narratrice revient en effet sur les problèmes familiaux déjà évoqués dans *Borderline*, la folie de la mère et de sa grand-mère. En 2006, sort dans les librairies *La lune dans un HLM* où il est encore question de relations mères-filles rendues difficiles par la folie sur un fond de misère sociale, et en 2014 *La vie sur Mars*. Ses romans ont remporté plusieurs prix littéraires et sont traduits en plusieurs langues.

Dans *Borderline*, récit scabreux à l'écriture très crue, la narratrice, qui s'appelle Sissi, raconte son enfance dans une famille où règne la folie et sa vie sentimentale problématique avec un grand nombre de liaisons éphémères. Sa mère est «une vraie folle», tandis qu'elle «se fait baiser» par des hommes laids, boit beaucoup d'alcool et a du mal à se faire aimer et à aimer. C'est pour cette raison qu'elle couche avec des inconnus. Elle est fragile et mène une vie «borderline». Seule la rencontre d'un garçon fragile comme elle, qui a souffert comme elle, lui permettra de connaître un semblant de bonheur.

Marie-Sissi LABRÈCHE, *Borderline*

Rue Sherbrooke.

Je suis couchée sur un lit dans une chambre de l'hôtel Château de l'Argoat. Je suis couchée sur le dos, bien droite. Mes deux mains se tiennent en dessous de mes seins comme les morts dans leur cercueil. D'ailleurs, j'aurais l'air d'une morte dans son cercueil, si ce n'était mes jambes. J'ai les jambes grandes ouvertes, j'ai les jambes presque de chaque côté de mes oreilles tellement elles sont ouvertes. Je viens de me faire baiser.

Bien sûr, je pourrais les ramener l'une contre l'autre, mes deux jambes grandes ouvertes, de manière à cacher ma brèche, mais je ne le fais pas. Je ne sais pas pourquoi. En fait, je ne sais rien. Je ne sais même pas le numéro de la chambre dans laquelle je me trouve. J'avais la tête baissée quand on est entrés. J'avais tellement honte que je n'osais pas regarder plus haut que le plancher. Il me semblait que le mec de l'accueil savait trop ce qu'on allait faire toute la nuit, qu'on n'allait pas jouer au Monopoly, mais faire des tonnes de cochonneries, et moi ça m'écœurait. Ça m'écœurait surtout parce que j'étais accompagnée d'Éric; Éric qui est super moche, super gros, super difforme et super petit. Derrière son comptoir, le mec de l'accueil devait sûrement s'imaginer toute l'horreur de cette nuit entre moi et Éric: sa grosse langue envahissant ma petite bouche, ses grosses pattes gluantes tripotant le bout de mes seins fragiles, son gros ventre posé sur mon petit cul quand il me pénétrerait.

Non! Ça n'a pas d'allure! Pas cette belle blonde avec ce… cette… cette chose?! Ça doit être une escorte! Elle doit faire ça pour l'argent! qu'il devait se dire, le mec de l'accueil.

Moi, j'avais envie de lui crier:

Oui! Je suis une pute! Mais je ne suis pas une pute comme tu penses. Je ne suis pas une pute comme dans les émissions de télé ou sur le coin de la rue Champlain! Je ne fais pas ça pour l'argent, câlice! Je fais ça pour me calmer les nerfs, câlice! Mais tu ne peux pas comprendre parce que tu n'es pas mieux que le gros qui va me baiser dans deux minutes. Tu n'es pas mieux. Si tu en avais l'occasion, toi aussi, tu me baiserais comme un fou, même s'il n'y a pas de différence entre toi et un plat de pâté chinois! Tu essaierais de me pénétrer partout, jusque dans les oreilles, si tu le pouvais, espèce d'enculeur d'étoiles!

C'est ça que j'avais envie de lui crier, au mec de l'accueil, ça et bien d'autres niaiseries, mais je me la suis fermée, comme d'habitude, comme toujours, et je n'ai rien dit. De toute façon, c'est mieux que je me la ferme, car quand je parle, ce n'est que pour dire des vilaines choses, des vilaines choses qui embêtent tout le monde autour de moi, des vilaines choses qui inquiétaient tant ma mère…

D'ailleurs, combien de fois ma grand-mère m'a cassé les oreilles avec ça? *T'es bonne pour dire des niaiseries, toi. T'es bonne en crisse pour dire des niaiseries qui inquiètent ta mère.* Oui, je suis bonne en crisse!

Je suis couchée sur le lit dans cette triste chambre d'hôtel et je pleure. Je pleure comme une débile, je pleure à m'en expulser les yeux de la tête. Mes larmes sortent comme des balles de mitraillette, on dirait que je veux

transpercer l'humanité de ma douleur. Je mouille tout et je tache tout aussi. Mon mascara bon marché, qui se répand sur ma peau, dessine des drôles de formes dans ma figure, des drôles de formes qui représentent sur mes joues la tempête qu'il y a dans ma tête. Parce qu'il y a une tempête dans ma tête. Oui, oui! Une grosse tempête avec du vent, de la pluie et même des ouragans. Dès que je ferme les yeux, c'est El Niño derrière mes paupières, c'est El Niño avec ses millions de dollars de dégâts, ses milliers de morts et ses nombreux territoires dévastés. Je m'en veux. Je m'en veux à mort. Je ne sais pas pourquoi j'ai accepté de venir ici et de baiser avec un gars que je n'aime même pas, je ne sais pas… Enfin, si, un peu. Ses yeux brillent si fort quand il me regarde… Et ça fait tellement d'années qu'il court après moi, je me suis dit: *Hé! Qu'est-ce que tu as à perdre en baisant avec lui? Après tout… tu t'es déjà envoyé des mecs plus vilains que ça!* Oui, des mecs beaucoup plus vilains que ça… Et lui, quand il me regarde avec ses yeux qui roulent comme des billes, il me donne l'impression que je lui suis nécessaire. De toute façon, dès qu'un homme me regarde avec des yeux de merlan frit, je pense que je lui suis nécessaire et j'ouvre les jambes. C'est devenu un réflexe comme le test de Rorschach pour ma mère. Ma mère, c'était une folle. Une vraie folle avec des yeux qui fixent, un comportement désaxé et des milliers de pilules à prendre tous les jours. Une vraie folle avec un vrai certificat médical en bonne et due forme, qui devait passer le test de Rorschach très souvent, si souvent qu'à la vue d'une tache elle ne pouvait s'empêcher de dire à quoi ça lui faisait penser: *Une tulipe! Un éléphant! Un nuage! Un utérus éventré! Des Chinois qui mangent du riz!*

Marie-Sissi LABRÈCHE, *Borderline*, Montréal, Boréal Compact, 2000.

François BLAIS (1973-)

Né à Grand-Mère en 1973, petit village de la Mauricie, **François BLAIS** appartient à la génération «post-Révolution tranquille». Traducteur, concierge dans un centre commercial à Trois Rivières et «aussi» écrivain, il a publié des romans (*Iphigénie en haute ville*, 2006; *Nous autres ça compte pas*, 2007; *La nuit des morts vivants*, 2011; *Document 1*, 2012; *Sam*, 2014; *Un livre sur Mélanie Cabay*, 2018; *De l'excellence du profilage publicitaire*, 2021; etc.) et des livres pour enfants (*752 Lapins*, 2016; *Le livre où la poule meurt à la fin*, 2017; *Lac Adélard,* 2019; *L'horoscope*, 2020) en collaboration avec Valérie Boivin. Les personnages qu'il met en scène dans ses textes s'inspirent des personnes qui composent son entourage (membres de la famille, amis, voisins, etc.) et évoluent non pas dans une grande ville (Montréal ou Québec), mais dans des régions du Québec comme la Mauricie. Il s'agit pour François Blais de l'idéalisation de la région où abondent les descriptions de petits

villages, «des centres d'achat», des stations-service, des lieux où le commérage, fait à l'aide d'une langue orale, trouve son terrain fertile.

Gagnant du Prix de la Ville de Québec et finaliste de plusieurs autres concours littéraires, *Document 1* est un roman plein d'humour, d'ironie et de dérision. Le titre est emprunté au nom par défaut donné par logiciel Word de Microsoft au premier document que l'on ouvre, avant de le nommer. Les deux personnages du roman, Jude et Tess, aiment «faire du tourisme en pantoufle», c'est-à-dire découvrir des lieux sur *Google Street View*. Mais comment trouver l'argent (15.000$) pour entreprendre le voyage une fois la destination choisie? C'est très simple: écrire un livre avec une subvention du Conseil des Arts du Canada!

François BLAIS, *Document 1*

Cet exposé des dix grandes qualités romanesques ne représente bien sûr qu'une infime partie de l'enseignement de Marc Fisher, et si je m'y suis arrêtée c'est simplement pour te faire voir à quel point ce n'est pas gagné. Mais je ne désespère pas. Au pire tout ce qui précède m'aura servi de camp d'entraînement, à me donner le tour de main. Je peux aussi bien tout effacer et recommencer sur de nouvelles bases, et tu n'en sauras jamais rien. Enfin, on verra.

De tous les préceptes que le maître tente d'inculquer à son padawan (laisse faire le *Robert*, il ne sait pas ce que c'est, demande plutôt à Wikipedia), celui sur lequel il revient le plus fréquemment pourrait s'énoncer ainsi: «Frappez fort et frappez tôt!» Les lecteurs modernes, nous explique le ci-devant monsieur Poissant, jugent souvent une œuvre à partir de son premier chapitre, et même de sa première page ou de sa première ligne. L'éditeur ne fera pas exception. Et qu'est-ce qui frappera son œil en premier? Le titre, évidemment. C'est pourquoi on ne saurait trop insister sur l'importance du titre. «C'est en quelque sorte votre vitrine. Comment dire ce qui fait un bon titre? Ce n'est pas évident. En général, privilégiez les titres courts plutôt que longs, mais il y a des exceptions célèbres.» (*Le métier de romancier*, page 130.) Voilà qui ne m'aide pas beaucoup, mais de toute façon je n'ai jamais aimé qu'on me mâche le travail. (Je n'oserais jamais répéter cette dernière phrase branchée à un polygraphe.) Après avoir lu ces lignes, j'ai corné la page et j'ai crié à Jude de venir me rejoindre au salon toutes affaires cessantes (ça tombait bien: il ne faisait justement rien du tout), pour une de ces séances de brainstorming dont on a le chic. «Ça nous prend un titre», lui ai-je annoncé.

- D'accord, moi je veux être duc.
- Arrête de faire le clown, je veux dire un titre pour notre livre.

- Ah. Je pensais que tu en avais déjà trouvé un.

- Non, pour le moment il s'appelle encore *Document 1*, mais ça c'est l'idée de Microsoft Word. On peut sûrement faire mieux.

- Ça presse pas.

- C'est vrai, mais si on remet toujours au lendemain, on va se ramasser à la veille de l'envoyer et il va encore s'appeler *Document 1*.

- Et ta sœur va encore nous accuser de procrastination.

- C'est de velléitaires qu'elle nous traite, mais j'avoue que ça revient un peu au même. Alors, as-tu une idée?

- Euh… on pourrait consulter Dany Laferrière. C'est un pro des titres.

- Ouais, c'est vrai que *Je suis un écrivain japonais* et *Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer*, ça torche. Mais je gagerais qu'il les garde tous pour lui, on est égoïste dans ce milieu-là. Et puis on peut sûrement y arriver par nous-mêmes.

- T'as une idée, toi?

- Qu'est-ce que tu penses de: *Les biscuits aux fautes d'orthographe?*

- Qu'est-ce que ça veut dire?

- Rien. C'est un rêve que j'ai fait. J'étais chez ma mère, mais pas où elle habite présentement, plutôt dans notre maison de la Septième, mais c'était pas vraiment notre maison de la Septième parce que dans mon rêve il y avait un sous-sol. Ma sœur était là, pis mon père aussi, même si mon père avait sacré son camp depuis longtemps quand on restait sur la Septième, mais anyway… À un moment donné, je suis allée dans la cuisine et il y avait des biscuits qui cuisaient au four. J'ai demandé à ma mère à quoi ils étaient et elle m'a répondu: «aux fautes d'orthographe». J'ai oublié le reste du rêve, mais en me levant je me suis souvenu des biscuits aux fautes d'orthographe et je trouvais que la formule avait du punch. Me semble que ça ferait un bon titre. En tout cas, ça pique la curiosité.

- Mais ça n'a aucun rapport avec notre projet.

- So what! Un rapport, on peut toujours en bricoler un après coup. Mais ce n'est même pas nécessaire: les titres pas rapport, ça fait artistique. Prends juste *Je chante le corps électronique*, de Ray Bradbury, ou n'importe quel titre d'Amélie Nothomb, ou encore *La mort du ptérodactyle*, de notre ami Sébas…

- Je trouve pas que *Les biscuits aux fautes d'orthographe*, ça fait artistique. Ça fait plutôt littérature jeunesse, catégorie cinq à huit ans.

- Donc, tu rejettes ma proposition?

- Euh… tu m'avais pas dit que tu donnais des titres à tes chapitres?

- Oui. Et alors?

- Bin ça pourrait servir pour un titre de chapitre, à la rigueur.

- Ouais, OK. Mais est-ce que t'as mieux à proposer?

- Pas pour le moment. Mais, t'sais, je pense qu'on arrivera à rien en brainstormant à froid, comme ça. On devrait y réfléchir chacun de notre bord et confronter nos idées plus tard. Ou mieux: on crée un fichier "titres" dans l'ordi, et dès qu'on a une idée on va l'écrire. Quand on en aura un bon tas, on fera le tri. Qu'est-ce que tu en penses?»

J'ai admis que ça avait du bon sens et on a fait comme ça. Pour nous donner une partance, on s'est obligés à pondre chacun un titre, mauvais de préférence, pour que ça soit facile de faire mieux par la suite. J'ai inauguré le fichier avec *L'écuyère athée et le couteau aztèque* et Jude a enchaîné avec *Le post-it maléfique*. Oui, vraiment, ça peut juste aller en s'améliorant. Toi, lecteur, comme tu as entre les mains le produit fini, avec une belle couverture, un beau numéro ISBN et de beaux remerciements au Conseil des Arts, tu connais bien sûr déjà le titre qu'on aura choisi. Avoue qu'il casse des barreaux de chaise, notre titre! Je n'ai aucune idée de ce que ça sera, mais je sais qu'on va trouver quelque chose de grandiose, je nous fais confiance.

François BLAIS, *Document 1*, Québec, L'instant même, 2012 (Chapitre 18. "Les biscuits aux fautes d'orthographe")

Nicolas DICKNER (1972-)

Romancier, auteur de nouvelles et d'articles pour des magazines d'actualité et traducteur, **Nicolas DICKNER** est né en 1972 à Rivière-du-Loup (Québec). Après ses études universitaires de premier cycle en littérature, il obtient une maîtrise à l'Université Laval dans un programme de création littéraire et, comme Marie-Sissi Labrèche, son mémoire de maîtrise porte à la publication de son premier texte intitulé *L'Encyclopédie du petit cercle* (2000). En 2005, paraît son premier roman, *Nikolski*, puis en 2009, *Tarmac*, en 2014, *Révolutions* et en 2015, avec *Six degrés de liberté*, il remporte le prestigieux Prix du Gouverneur général. Les personnages de ses romans sont qualifiés d'originaux et de bizarres, car ils sont avides de lectures et obsédés par des connaissances approfondies sur des sujets et des notions excentriques. De plus, ils évoluent dans des petits milieux: dans *Nikolski*, Jonas habite un petit village en Alaska et Joyce à Tête-à-la-baleine, un petit village de la Basse-Côte-Nord du Québec et les personnages de *Tarmac* vivent à Rivière-du-Loup.

Dickner est surtout connu pour son roman *Nikolski*, paru en 2005, avec lequel il a remporté de nombreux prix littéraires au Canada et à l'étranger puisqu'il a été traduit dans plusieurs langues. Le roman contient trois histoires avec trois

voyages et trois garçons en désarroi à la recherche de leurs racines. Mais il y a aussi une boussole insolite pointant en direction d'un tout petit village habité par 36 personnes, un grand nombre de moutons et un nombre inconnu de chiens. Au milieu de cette faune insolite, les protagonistes tentent de retrouver le nord, le chemin de leurs curieuses existences.

Nicolas DICKNER, *Nikolski*

Anomalie magnétique.

Mon nom n'a pas d'importance.

Tout débute au mois de septembre 1989, vers sept heures du matin.

Je dors encore, recroquevillé dans mon sac de couchage, étendu à même le plancher du salon. Autour de moi s'entassent les boîtes de carton, les tapis enroulés, les meubles à moitié démontés et les coffres à outils. Plus rien sur les murs, que les taches claires laissées par des cadres suspendus là de trop nombreuses années.

Par la fenêtre, on entend le rythme monotone des vagues qui déferlent sur les galets.

Chaque plage possède une signature acoustique particulière, qui varie selon la force et la longueur des vagues, la nature du sol, la morphologie du paysage, les vents dominants et le taux d'humidité dans l'air. Impossible de confondre le murmure feutré de Mallorca, le roulement sonore des cailloux préhistoriques du Groenland, la musique des plages coralliennes du Belize ou le grondement sourd des côtes irlandaises.

Or, le ressac que j'entends ce matin est aisément identifiable. Cette rumeur grave, un peu grossière, le son cristallin des galets volcaniques, le retour de vague légèrement asymétrique, l'eau riche en matières nutritives – il s'agit de l'inimitable ressac des îles Aléoutiennes.

J'entrouvre l'œil gauche en maugréant. D'où provient cet invraisemblable bruit? L'océan le plus proche se trouve à plus de mille kilomètres d'ici. D'ailleurs, je n'ai jamais mis les pieds sur une plage.

Je m'extirpe du sac de couchage et titube jusqu'à la fenêtre. Accroché aux rideaux, je regarde la benne à ordures s'arrêter devant notre bungalow dans un couinement d'air comprimé. Depuis quand les moteurs diesel imitent-ils le ressac?

Douteuse poésie de banlieue.

Les deux éboueurs sautent de leur véhicule et considèrent, interdits, la montagne de sacs empilés sur l'asphalte. Le premier fait mine de les compter, l'air accablé. Je m'inquiète soudain: aurais-je enfreint un règlement

municipal limitant le nombre de sacs à ordures par maison? Le second éboueur, beaucoup plus pragmatique, entreprend de remplir le camion. Il se moque manifestement de la quantité de sacs, de leur contenu ou de l'histoire qui les entoure.

Il y a exactement trente sacs.

Je les ai achetés à l'épicerie du coin – un moment de magasinage que je n'oublierai pas de sitôt.

Planté dans l'allée des produits ménagers, je me demandais combien de sacs à déchets seraient nécessaires pour contenir les innombrables souvenirs que ma mère avait accumulés depuis 1966. Quel volume pouvait bien occuper trente années d'une vie? Je rechignais à faire l'indécent calcul. Quelles que fussent mes estimations, je craignais de sous-estimer l'existence de ma mère.

J'avais jeté mon dévolu sur une marque qui semblait assez résistante. Chaque paquet contenait dix révolutionnaires sacs à ordures en ultra-plastique d'une contenance de 60 litres.

J'en ramassai trois paquets, pour un total de 1.800 litres.

Ces trente sacs se sont avérés suffisants – bien qu'il m'ait parfois fallu insister avec la plante du pied – et maintenant les éboueurs s'emploient à les catapulter dans la gueule du camion. De temps à autre, une lourde mâchoire d'acier écrase les déchets en poussant des grognements de pachyderme. Rien à voir avec le poétique bruissement des vagues.

Mais toute cette histoire, puisqu'il me faut la raconter, a commencé avec le compas Nikolski.

Ce vieux compas a refait surface au mois d'août, deux semaines après les funérailles.

Nicolas DICKNER, *Nikolski*, Montréal, Alto, 2007.

Dany LAFÉRRIÈRE (1953-)

Dany LAFÉRRIÈRE est né en Haïti en 1953 et a passé toute son enfance dans un petit village appelé Petit-Goâve. Très tôt, il commence à écrire pour l'hebdomadaire *Le Petit Samedi soir*. Pour échapper à la dictature de Duvalier en Haïti, en 1976 il décide de partir pour le Québec. Il s'installe à Montréal et subvient à ses besoins avec des emplois précaires, puis il se lance dans l'écriture qui porte à la publication de son premier roman qui porte un titre très éloquent: *Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer* (1985). Grâce à l'originalité du titre et du texte, il provoque une révolution dans le roman québécois. Auteur très prolifique, il publie un grand nombre de romans en quelques années: *Éroshima* (1987), *L'odeur du café* (1991), *Le goût des jeunes filles* (1992), *Cette grenade dans la main du jeune*

nègre est-elle une arme ou un fruit? (1993), *Chronique de la dérive douce* (1994), *Pays sans chapeau* (1996), *La chaise du maître* (1997), *Le charme des après-midi sans fin* (1997), *Le cri des oiseaux fous* (2000), *Les années 80 dans ma vieille Ford* (2005), *Tout bouge autour de moi* (2011), *L'art presque perdu de ne rien faire* (2011). Dans *Je suis un écrivain japonais* (2012) et dans *Journal d'un écrivain en pyjama* (2013), il partage avec les lecteurs ses réflexions sur l'écriture et la lecture. Il a également mis en scène, sous forme de bande dessinée, la ville de Paris dans *Autoportrait de Paris avec chat* (2018). Il est Commandeur de la Légion d'honneur, Officier de l'Ordre du Canada, Commandeur de l'Ordre de la Pléiade et, en 2013, il a été élu à l'Académie française. Il a également travaillé aux adaptations cinématographiques d'un grand nombre de ses romans.

Lauréat du Prix Médicis et considéré par la critique comme son œuvre majeure, dans *L'énigme du retour* (2009), Dany Laferrière donne vie à un écrivain haïtien vivant depuis longtemps à Montréal qui décide d'enterrer le corps de son père, mort lui aussi en exil, mais à New York, dans leur ville natale en Haïti. Après une absence de plusieurs années, c'est l'occasion pour le narrateur de revenir dans son île natale, dans son village et retrouver sa famille. Va-t-il retrouver la même réalité quittée il y a très longtemps? Comment son pays natal a-t-il changé? Après son expérience montréalaise, a-t-il changé son regard sur son passé?

Dany LAFÉRRIÈRE, *L'énigme du retour*

J'aime bien grimper sur la montagne, tôt le matin, pour voir de près ces luxueuses villas si éloignées l'une de l'autre. Pas âme qui vive dans les environs. Pas de bruit, sauf celui du vent dans les feuilles. Dans une ville aussi populeuse, c'est l'espace dont vous disposez pour vivre qui vous définit. Je découvris au hasard de mes promenades que ces vastes domaines ne sont habités que par des domestiques. Les propriétaires résident à New York, Berlin, Paris, Milan ou même Tokyo. Comme du temps de l'esclavage où les vrais maîtres de Saint-Domingue vivaient à Bordeaux, Nantes, La Rochelle ou Paris.

Ils ont construit ces maisons en espérant que leurs enfants qui étudient à l'étranger reviennent prendre en main les affaires familiales. Comme ces derniers refusent de retourner dans ce pays plongé dans les ténèbres, ce sont les parents qui se rapprochent d'eux en allant s'installer dans ces métropoles où on trouve un musée, un restaurant, une librairie ou un théâtre à chaque coin de rue. L'argent ramassé dans la boue de Port-au-Prince se dépense chez Bocuse ou à la Scala. Les villas sont finalement louées à prix d'or à des cadres de ces organismes internationaux à but non lucratif pourtant chargés de sortir le pays de la misère et de la surpopulation.

Ces envoyés des organismes humanitaires arrivent à Port-au-Prince toujours pleins de bonnes intentions. Des missionnaires laïques qui vous regardent droit dans les yeux tout en vous débitant leur programme de charité chrétienne. Ils se répandent dans les médias à propos des changements qu'ils comptent apporter pour soulager la misère des pauvres gens. Le temps de faire un petit tour des bidonvilles et des ministères pour prendre le pouls de la situation. Ils comprennent si vite les règles du jeu (se faire servir par une nuée de domestiques et glisser dans sa grande poche une partie du budget alloué au projet qu'ils pilotent) qu'on se demande s'ils n'ont pas ça dans le sang – un atavisme de colon. Leur parade quand ils sont mis en face du projet initial c'est qu'Haïti semble inapte au changement. Pourtant ils continuent dans la presse internationale à dénoncer la corruption dans ce pays. Tous les journalistes de passage savent bien qu'il faut passer prendre un verre près de leur piscine pour avoir cette information solide venant de gens objectifs et honnêtes – les Haïtiens, on le sait, ne sont pas fiables. Ces journalistes ne se demandent jamais comment se fait-il que ces gens vivent dans de telles villas quand ils se disent ici pour aider les damnés de la terre à s'en sortir.

[…]

Si Haïti a connu trente-deux coups d'État
dans son histoire
c'est parce qu'on a tenté de changer
les choses au moins trente-deux fois.
On semble plutôt intéressé par les militaires
qui font les coups d'État
que par les citoyens qui renversent
ces mêmes militaires.
La résistance silencieuse et invisible.

Il y a un équilibre dans ce pays
qui tient au fait
que des inconnus
dans l'ombre
font tout ce qu'ils peuvent
pour retarder la nuit.

Quand il y a une panne d'électricité
c'est avec l'énergie des corps érotisés
qu'on éclaire les maisons.
L'unique carburant que ce pays possède
en quantité industrielle
qui soit capable en même temps
de faire grimper la courbe démographique.

Quand on débarque dans cette ville, située au bord d'une mer turquoise et entourée de montagnes bleues, on se demande combien de temps cela prendra pour tourner au cauchemar. En attendant, il faut vivre avec l'énergie de celui qui attend la fin du monde. C'est ce que m'a dit un jeune ingénieur allemand qui travaille, depuis dix ans, dans la réfection des routes nationales.

Nous prenons un verre au bar de l'hôtel Montana. Quand est-ce que vous avez compris que l'enfer que nous venons d'évoquer n'est pas pour vous? Il m'a longuement regardé. C'est mon père, venu passer les fêtes de fin d'année avec moi, qui me l'a fait savoir. Mon père est un ancien militaire. C'est son métier de regarder les choses en face et de dire ce qu'il en pense crûment. Que vous a-t-il dit? Qu'on était tous des salauds à vivre dans cet hôtel luxueux et bien protégé tout en se faisant croire qu'on menait une vie dangereuse et difficile. Et après? Je suis encore là dix ans plus tard. Mais au moins je ne me raconte plus d'histoire. On se sert même du cynisme pour ne pas crever de honte.

C'est le quartier général des journalistes étrangers.
Un hôtel haut perché qui permet
de savoir ce qui se cuisine en bas
dans la chaudière de Port-au-Prince
sans être obligé de se déplacer.
Pour les détails on n'a qu'à écouter la radio locale.
Le bar est assez pourvu pour tenir un mois de siège.

Dany LAFÉRRIÈRE, *L'énigme du retour*, Paris, Grasset, 2009.

Didier LECLAIR (Didier KABAGEMA, 1967-)

Né à Montréal en 1967, **Didier KABAGEMA** passe toute sa jeunesse et son adolescence en Afrique (entre le Gabon, le Congo et le Bénin) où ses parents rwandais choisissent de retourner après un court séjour au Québec. Vers la fin des

années quatre-vingt, il décide de revenir au Canada pour «avoir un pays», puisque ses parents en tant que «Tutsis du Rwanda» n'avaient plus de patrie. Il s'installe à Toronto chez un oncle et envisage de faire sa vie dans la Ville-Reine. Il poursuit ses études au Collège universitaire Glendon à Toronto et à l'Université Laurentienne à Sudbury, toujours en Ontario. Pendant longtemps, il travaille comme journaliste avant de passer à la fiction. Dès son premier roman, il choisit comme pseudonyme le nom de famille de sa femme qui s'appelle Leclair. On ne connaît pas les raisons de ce choix. Toutefois, certains critiques pensent que derrière cette décision se cache une volonté délibérément provocatrice, car Leclair peut aussi s'écrire en deux mots, «le clair» et peut signifier «celui qui est clair» malgré la couleur noire de la peau. D'autres critiques remarquent au contraire qu'il s'agit simplement d'une boutade, car d'habitude, ce sont les femmes qui prennent les noms de famille des maris, et lui, il a voulu prendre celui de sa femme. Il a publié plusieurs romans: *Toronto je t'aime* (2000), lauréat du Prix Trillium, *Ce pays qui est le mien* (2003), finaliste du Prix littéraire du Gouverneur général; *Un passage vers l'Occident* (2007); *Le soixantième parallèle* (2009); *Le complexe de Trafalgar* (2012); *Un ancien d'Afrique* (2014); *Pour l'amour de Dimitri* (2015); *Le bonheur est un parfum sans nom* (2017) et *Le vieil homme sans voix* (2019). Il est également l'auteur de nouvelles et de poèmes souvent publiés dans la revue *Langage et créativité*.

Ce pays qui est le mien, deuxième roman de l'écrivain torontois, paraît à Ottawa en 2003 et raconte les péripéties d'Apollinaire Mavoungou, un immigrant africain qui cherche à s'intégrer dans son nouveau pays d'accueil. Mais en parcourant le long chemin de l'intégration sociale et culturelle, il doit faire face à un grand nombre de difficultés et d'obstacles. Avant d'arriver au Canada en qualité d'immigrant reçu, Apollinaire travaillait dans son pays d'origine comme médecin au service de la junte militaire qui était alors au pouvoir. Il avait cependant une tâche difficile: il soignait les détenus de prisons de l'État. Toutefois, dans son nouveau pays d'accueil, ses compétences professionnelles ne seront pas reconnues.

Didier LECLAIR, *Ce pays qui est le mien*

Et dire qu'il avait chanté «Ô Canada» haut et fort, le jour de la cérémonie de naturalisation. Il le regrettait amèrement. Un pays qui refusait à un médecin immigrant d'exercer son métier sous prétexte qu'il fallait repasser des examens complexes et sans fin n'était pas paradisiaque. Au contraire, Apollinaire croyait qu'il était victime d'une forme de torture encore plus vicieuse que celle qui avait existé dans son pays d'origine. Le médecin préférait la douleur physique à ce refus systématique d'un bourreau invisible de lui rendre son destin d'homme de science, d'être humain doué d'un savoir qui peut sauver des vies. L'étouffement mental qu'il subissait était d'autant plus violent qu'il ignorait quand cela finirait. […] Partir. Fuir

cette terre qui brillait si bien de loin et s'éteignait de près. S'échapper de ce pays aux mille miroirs déformants. Tout semblait prendre des contours monstrueux quand on vivait dans ces lieux. L'hiver sapait l'espoir à la racine, année après année. Le froid était plus froid, la neige plus épaisse, les visages plus impassibles que jamais. Pris dans un labyrinthe de glaces, le soleil, même offert par Satan, avait des rayons salvateurs. L'enfer chaud contre l'enfer froid. […] Depuis combien de temps dérivait-il comme une chaloupe abandonnée? Il avait levé l'ancre et suivi un chemin incertain avec l'intention la plus sincère de jeter cette même ancre sur une terre où il se sentirait chez lui. Or, il se rendait compte qu'il avait plié bagage sans jamais accoster un rivage. Quelque part dans son parcours, il avait fait naufrage. Mais où? L'immigrant reçu prit l'aspect de l'immigrant déçu. Il avait vu fondre toutes ses aspirations dans l'indifférence bureaucratique et le refus catégorique d'un establishment qui ignorait pourtant tout de lui, de ses rêves, de sa dévotion. Ses sept années d'études ne comptaient plus, ou si peu. Les nuits blanches passées à étudier, le ventre creux. Rien n'avait d'importance, ni les notes de premier de sa promotion ni les prix d'excellence. Il avait fallu, malgré tout cela, traverser un champ miné. Examens après examens, évaluations et soumissions. Apollinaire n'avait jamais vu le bout du tunnel. Que faisait-on dans un champ de mines quand on savait qu'on n'allait pas atteindre la fin du cauchemar? On courait dans tous les sens comme un coq décapité. Apollinaire voyait les années se suivre et disparaître. Dans sa course folle, désespérée, personne ne pouvait l'arrêter.

Didier LECLAIR, *Ce pays qui est le mien*, Ottawa, Les Éditions du Vermillon, 2003 (*Littérature Ontario*).

Antonine MAILLET (1929-)

Antonine MAILLET est née à Bouctouche, au Nouveau-Brunswick, en 1929. Après ses études secondaires, elle obtient d'abord le baccalauréat, puis une maîtrise à l'Université de Moncton en 1959 et enfin un doctorat en littérature de l'Université Laval, à Québec, en 1971. Elle a ensuite enseigné dans plusieurs collèges universitaires et également dans des universités avant de travailler à Radio-Canada, à Moncton, comme scénariste et animatrice. En 1979, son roman *Pélagie-la-Charrette* a remporté le prestigieux Prix Goncourt, premier d'une longue série de prix dont le Prix du Gouverneur général pour *Don l'Orignal* en 1972. Déjà dans son premier roman, *Pointe-aux-Coques* (1958), l'écrivaine utilise le «chiac», une variété de français parlé en Acadie qui intègre un grand nombre de mots anglais et fait entendre la voix des pauvres, des chômeurs et des pêcheurs. L'Acadie est la toile de fond de ses romans et de ses pièces de théâtre avec lesquels elle évoque

le sentiment de fierté des Acadien(ne)s et le besoin de conserver les traditions héritées par leurs ancêtres. Toutefois, elle évoque également le souvenir du «Grand dérangement», la déportation subie par le peuple acadien en 1755 à cause du refus de prêter serment au Roi d'Angleterre. Antonine Maillet a publié plus de soixante textes, plusieurs romans, dont *On a mangé la dune* (1962); *Mariaagélas* (1973); *Les cordes-de-bois* (1977); *Cent ans dans les bois* (1981); *Crache à pic* (1984); *Le huitième jour* (1986); *Le chemin Saint-Jacques* (1996); *Madame perfecta* (2002); *Pierre Bleu* (2006); *Le mystérieux voyage de Rien* (2009); *Fait confiance à la mer, elle te portera* (2010); *Citrouille, fils de la Sainte* (2015); des pièces de théâtre, dont *Les crasseux* (1968); *Évangeline Deusse* (1975); *Le bourgeois gentleman* (1992); *Gapi* (1992); *La Fontaine ou la Comédie des animaux* (1999) et des contes, dont *Par derrière chez mon père* (1972); *Lettres de mon phare* (2106); *Fabliau des Temps Nouveaux* (2020).

Dans *La Sagouine* (1971), Antonine Maillet évoque l'aliénation atavique des Acadiens et décrit en même temps une société acadienne hiérarchisée, avec les gens «d'en-bas», c'est-à-dire les pauvres, et les gens «d'en-haut», les marchands aisés. L'auteur n'exploite pas le schéma classique du théâtre et privilégie le monologue avec lequel elle transcrit la prononciation archaïque des Acadiens («Canadjens; histouère, etc.») et intègre des mots anglais francisés («lander»). Il s'agit d'une pièce «épique» à multiples facettes, moralisatrice et provocatrice à la fois. La Sagouine est une femme, fille de pêcheurs, pauvre et de plus mal payée pour son travail de «laveuse de planchers», mais avec son franc-parler et ses opinions sur tout et n'importe quoi elle déclenche souvent l'hilarité des spectateurs. D'ailleurs, le «sagouin» est un petit singe d'Amérique du Sud, mais le terme désigne également, dans son sens plus moderne, un enfant mal propre qui réussit avec la ruse à obtenir ce qu'il veut.

Antonine MAILLET, *La Sagouine. Pièce pour une femme seule*

… Je vivons en Amarique, ben je sons pas des Amaricains. Non, les Amaricains, ils travaillont dans des shops aux États, pis ils s'en venont se promener par icitte sus nos côtes, l'été, en culottes blanches pis en parlant anglais. Pis Ils sont riches, les Amaricains, j'en sons point Nous autres je vivons au Canada; ça fait que je devons plutôt être des Canadjens, ça me r'semble.

… Ben ça se peut pas non plus, parce que les Dysart, pis les Caroll. pis les MacFadden, c'est pas des genses de notre race, ça, pis ça vit au Canada itou. Si i' sont des Canadjens, je pouvons pas en être, nous autres. Par rapport qu'ils sont des Anglais, pis nous autres, je sons des Français.

… Non, je sons pas tout à fait des Français, je pouvons pas dire ça: les Français, c'est les Français de France. Ah! pour ça, je sons encore moins

des Français de France que des Amaricains. Je sons plutôt des Canadjens français, qu'ils nous avont dit

… Ça sa peut pas non plus, ça. Las Canadjens français, c'est du monde qui vit à Québec. Ils les appelont des Canayens, ou ben des Québécois. Ben coument c'est que je pouvons être des Québécois si je vivons point à Québec?... Pour l'amour de Djeu, où c'est que je vivons, nous autres?

… En Acadie, qu'ils nous avons dit, et je sons des Acadjens. Ça fait que j'avons entrepris de répondre è leu question de nationalité coume ça: des Acadjens, que je leur avons dit. Ça, je sons sûre d'une chouse. c'est que je sons les seuls à porter ce nom-là. Ben ils avont point voulu écrire ce mot-là dans leu liste, les encenseux. Parce qu'ils avont eu pour leu dire que l'Acadie, c'est point un pays, ça, pis un Acadjen, c'est point une nationalité, par rapport que c'est pas écrit dans les livres de Jos Graphie.

… Eh! ben après ça, je savions pus quoi trouver, et je leur avont dit de nous bailler la nationalité qu'i' voudriont. Ça fait que je crois qu'ils nous avont placés parmi les Sauvages.

… Ah! C'est malaisé de faire ta vie quand c'est que t'as pas même un pays à toi, pis que tu peux pas noumer ta nationalité. Parce que tu finis par pus saouère quoi c'est que t'es entoute. Tu te sens coume si t'étais de trop, ou ben qu'y avait pus parsoune qu'i' voulit de toi. C'est pas parce qu'ils te le faisont sentir. Ils te disont ben que t'es un citoyen à part entchére; ben ils pouvont point noumer ta citoyenneté. Ils parlont point dans ta langue non plus; ça fait que tu les comprends pas. Gapi leur a dit: ils pouvont aouère une Relance qui s'en vient te relancer jusqu'à chus vous; ben si ils te relançont en anglais, tu sais pas où c'est que tu va lander.

… J'avons déjà été relancés une fois, coume ça, et j'avons landé en Louisiane, asseurement. Si c'est pour r'coumencer! ... Ils trouvont-i' que j'en avons point eu assez, encore? Mon père nous contait que son propre aïeux à lui en avait gardé la souvenance, de c'te déportation-là, et i' leu racontait dans les veillées les misères de sus l'empremier. Ils avont marché des jours et des mois dans les bois pour s'en revenir, parce qu'ils voulions aouère un pays, ceuses-là itou. Ils voulions se trouver un coin de terre à z-eux, où c'est qu'ils parleriont leu langue et se feriont pus appeler des noms par persoune. C'est pour ça qu'ils s'en avont revenu par icitte, dans leu pays, pis sus leux terres. C'est ça qu'ils avont fait, les aîeux de mon défunt père. Eh ben apparence qu'ils les avant pas retrouvées, leux terres: les Anglais les aviont tout pris. Il leu restait pus rien que leu hatchette pour se couper des âbres et se rebâti'. Ils s'avont rebâti des cabanes, pis ils avont recoumencé à

vivre sus la terre de leux aîeux; ben dans le dérangement, ils aviont pardu leu dide et leu nationalité.

… Ah! c'est point aisé de te faire déporter comme ça, et de crouère que tu y laisseras quques plumes dans ta déportâtion. Ça se paye ces voyages-là. C'est vrai que tu fais parler de toi après: ils te dounont toute sorte de façon de beaux noms, comme Évangeline et les saints martyres canadjens. Ils t'appelont un peuple héroiques et martyr et ils te jouquont quasiment dans la niche de l'Ecce Homo. Il était venu des gens de l'Assomption et du Monument de la Recounnaissance nous parler de ça, dand le soubassement de l'église. Ils nous avont tout conté: l'Évangeline pis l'Ave Marie-Stella. C'était une belle histouère, c't'elle-là à Marie-Stella pis Évangeline; ben moi j'aimais encore mieux les contes de mon défunt père.

Antonine MAILLET, *La Sagouine. Pièce pour une femme seule*, Ottawa, Leméac, 1971 (*Littérature Acadienne*).

France DAIGLE (1953-)

Née à Moncton en 1953, ville bilingue du Nouveau-Brunswick, **France DAIGLE** termine ses études universitaires à l'Université de Moncton et commence à écrire comme journaliste dans le quotidien *L'Évangeline*. L'œuvre de France Daigle occupe, depuis les années quatre-vingt, une place importante dans la littérature acadienne. La critique a plusieurs fois souligné d'un côté son refus de tout ce qui renvoie au roman traditionnel, comme la linéarité de l'intrigue et la présence de personnages bien définis, et de l'autre son utilisation du non-dit et des silences. Ces silences se manifestent par des trous dans le texte. Son premier roman, *Sans jamais parler du vent. Roman de crainte et d'espoir que la mort arrive à temps*, paraît en 1983 et sera suivi de *Film d'amour et de dépendance* (1984); *Variations en B et K plans, devis et contrat pour l'infrastructure d'un pont* (1985); *L'été avant la mort* (1986); *La beauté de l'affaire,* fiction autobiographique à plusieurs voix sur son rapport tortueux au langage (1991); *La vrai vie* (1993); *1953. Chronique d'une naissance annoncée* (1995) et *Pour sûr* (2011). Dans sa trilogie, *Pas pire* (1998), *Un fin passage* (2001) et *Petites difficultés d'existence* (2002), France Daigle propose une structure romanesque plus traditionnelle. Il s'agit d'une trilogie où certains personnages, qui font leur première apparition dans *Pas pire*, réapparaissent dans les deux autres romans.

Dans *Petites difficultés d'existence*, les personnages principaux sont décrits par Daigle comme des naufragés qui flottent vers une dérive langagière sans issue. Ils sont présentés comme des aliénés souffrant d'insécurité linguistique: la consultation des dictionnaires représente leur seule bouée de sauvetage. Le couple formé par Terry et Carmen continue de s'enliser dans son pétrin linguistique. Leur voyage en France leur a servi à prendre conscience de la langue qu'ils parlent et de

retour à Moncton, ils cherchent à tourner sept fois la langue dans leur bouche avant de parler. La naissance de leur premier bébé déclenche une sorte de tremblement de terre linguistique. Carmen ne veut pas que l'enfant parle de la même manière que son copain et elle commence alors à s'énerver chaque fois que Terry commet une faute. Elle lui reproche entre autres d'utiliser «trop (le) chiac» et de ne pas faire attention, voire de faire «exprès» de mal parler. C'est à ce moment-là que Terry touche le fond du problème…

France DAIGLE, *Petites difficultés d'existence*

– Je croyais que t'aimais mon chiac? C'est une des premières affaires que tu m'as dit quante tu m'as rencontré.

– Ben, je l'aimais aussi, je dis juste qu'asteure c'est pas pareil.

Terry monta aux barricades.

– OK, si on connaît les mots, là ça se comprend. Disons que je *minderais* pas de dire poêlonne à la place de *frying pan*. Ben quoi c'qu'arrive quante tu connais pas les mots? Comme *ball bearing?* Ou *steering wheel?*

– Tu sais pas comment dire *steering wheel* en français?

Carmen ne voulait pas perdre patience, mais elle sentait qu'il était temps de crever l'abcès.

– Je sais peut-être, ben quand même-ti, c'est pas un mot que je *userais* au garage. Ça dépend à qui c'que tu parles.

Carmen fut piquée.

– Comme là! Le mot *userais*! T'aurais pu dire de quoi d'autre! T'aurais pu dire «utiliserais»! C'est ça que je veux dire! On dirait que tu fais par exprès!

– …

– Ou en tout cas, tu te forces pas.

– …

– Tu parlais mieux que ça en France.

– Ben là, c'est pas pareil. Y nous connaissiont pas. Pis je parlais moins.

– …

– Pis *anyways*, depuis quand c'est qu'y faut qu'on se force pour parler notre langue? Je veux dire, c'est notre langue. On peut-ti pas la parler comme qu'on veut?

– …

– Je veux dire, c'est-ti *actually* de quoi qu'y faut qu'on s'occupe de?

[…]

Terry et Zed sortirent de la Librairie Acadienne les bras chargés de dictionnaires. Après avoir demandé conseil, ils avaient choisi les deux volumes du *Petit Robert* – pas si petits que ça, de dire Terry –, celui des noms communs, ce qui allait de soi, et celui des noms propres – aussitant ben, d'ajouter Zed –, le *Robert Collins* français-anglais et le *Visuel* bilingue. Zed avait tout payé, un cadeau, qu'il avait dit, pour tous les services que Terry lui rendait.

– Surtout celui-là avec les portraits. Là at least tu peux ouère de quoi c'que le monde est fait.

– C'est vrai. J'aurais dû en acheter un pour mes sœurs itou.

Ils entassèrent les dictionnaires entre eux sur la banquette avant, puis Terry commença à feuilleter le *Visuel* pendant que Zed retournait à la librairie en acheter un autre pour ses sœurs.

Quand ils eurent repris la route, Terry ajouta malgré lui:

– Non ben, c'est cher pareil. C'est pas tout le monde qui peut *afforder* ça.

– Tout' coute asteure… Tout'.

– Je sais. Ben, payer pour sa langue, c'est un petit brin *much*!

France DAIGLE, *Petites difficultés d'existence*, Montréal, Boréal, 2002. (*Littérature acadienne*).

POÉSIE

Hector de SAINT-DENYS GARNEAU (1912–1943)

Hector de SAINT-DENYS GARNEAU est né à Montréal le 13 juin 1912 dans une maison de la Rue Saint-Luc. Son père, Paul Garneau, était le fils du poète Alfred Garneau, et petit-fils du célèbre historien François-Xavier Garneau. Sa mère, Hermine Prévost, descendait de Nicolas Juchereau de Saint-Denys, vainqueur de l'amiral anglais Phips, qui avait attaqué la ville de Québec en 1680. Il passe son enfance à Sainte-Catherine-de-Fossambault, puis il déménage avec sa famille à Montréal et il étudie les «Belles-lettres» au Collège Sainte-Marie de Montréal jusqu'à 1934. Il passe de longues soirées à écouter de la musique classique et à lire des poèmes et la même année, avec ses amis Jean Le Moine, Robert Élie, Claude Hurtubise, Robert Charbonneau et Paul Beaulieu, il fonde la revue *La Relève*. En 1935, il commence à donner une forme à son œuvre littéraire avec les poèmes de la section «Esquisses en plein air» du recueil *Regards*, une œuvre qu'il accomplira en l'espace de trois ans: *Regards et jeux dans l'espace* est publié à compte d'auteur en 1937. Le recueil n'est pas bien reçu par la critique qui ne comprend pas sa poésie «hermétique», faite pourtant de mots simples, mais qui évoquent à chaque vers la solitude, la tristesse, la douleur et l'angoisse. Pendant l'été 1937, il décide de

«se sauver en Europe» avec son ami Jean Le Moine. Parti à Paris pour y rester une année, il rentre au Québec après seulement trois semaines. Il se réfugie à Sainte-Catherine-de-Fossambault où dans la solitude de l'hiver il s'enfonce dans l'angoisse. Il écrit des poèmes et continue en même temps la rédaction de son *Journal*, il s'interroge sans cesse sur le drame qui déchire son âme. Il termine le *Journal* en 1939 et après cette date il n'écrira plus de poèmes. Ses parents décident de le rejoindre dans son manoir isolé pour l'aider à supporter son malaise intérieur, sa descente aux enfers. Il meurt d'une crise cardiaque à l'âge de 31 ans lors d'une excursion en canot près du ruisseau Rouge, non loin de son manoir.

Mis à part son recueil de poèmes intitulé *Regards et jeux dans l'espace,* Hector de Saint-Denys Garneau a fait paraître des textes en prose, des articles, des critiques d'art, des critiques littéraires, des textes de création et il a peint un grand nombre de tableaux.

Dans «Accompagnement», poème qui clôt le recueil, le poète met en scène son malheur profond et avoue son incapacité à se réaliser aussi bien dans la vie que dans la poésie. Seule la mort peut transporter l'âme du poète vers la joie, une joie qu'il ne connaît pas, une joie qui ne lui appartient pas. C'est seulement en empruntant «une rue transversale», la mort, qu'il pourra «changer de place sur le trottoir» et mettre ses pieds dans les «pas de joie»…

Hector de SAINT-DEYS GARNEAU, *Accompagnement*

Regards et jeux dans l'espace

Je marche à côté d'une joie
D'une joie qui n'est pas à moi
D'une joie à moi que je ne puis pas prendre
Je marche à côté de moi en joie
J'entends mon pas en joie qui marche à côté de moi
Mais je ne puis changer de place sur le trottoir
Je ne puis pas mettre mes pieds dans ces pas-là
et dire voilà c'est moi

Je me contente pour le moment de cette compagnie
Mais je machine en secret des échanges
Par toutes sortes d'opérations, des alchimies,
Par des transfusions de sang
Des déménagements d'atomes
par des jeux d'équilibre

Afin qu'un jour, transposé,
Je sois porté par la danse de ces pas de joie
Avec le bruit décroissant de mon pas à côté de moi
Avec la perte de mon pas perdu
s'étiolant à ma gauche
Sous les pieds d'un étranger
qui prend une rue transversale.

Hector de SAINT-DENYS GARNEAU, «Accompagnement», *Regards et jeux dans l'espace,* 1937.

Émile NELLIGAN (1879-1941)

Fils de David Nelligan, immigrant irlandais, et d'une mère canadienne-française, **Émile NELLIGAN** est né à Montréal en 1879. Dès ses premières années de vie, Nelligan sombre dans une profonde détresse existentielle. À partir de l'âge de seize ans, il abandonne ses études au Collège Sainte-Marie et commence à écrire des poèmes étranges, à la fois parnassiens et symbolistes, qu'il réussira à publier dans divers journaux. En février 1897, il est admis au sein de l'«École littéraire de Montréal» où il a la possibilité de fréquenter des intellectuels, de jeunes artistes et surtout discuter de poésie et lire ses poèmes. Le 26 mai 1899, Nelligan connaîtra la gloire en déclamant son poème *Romance du vin*, dans lequel il exprime sa colère de poète incompris. Il s'agit de sa dernière apparition publique. La même année, à la demande de ses parents, le jeune poète est interné dans une maison de santé mentale. Son ami fidèle, Louis Dantin, publie en 1904 un recueil de poèmes de Nelligan chez l'éditeur montréalais Beauchemin. En 1925, il est interné à Saint-Jean-de-Dieu, l'hôpital psychiatrique où il finira ses jours en lisant ses poèmes aux autres malades. Le volume *Poésies complètes 1896-1899* paraît en 1952 sous la direction de Luc Lacoursière aux éditions Fides de Montréal. En 1991, Claude Beausoleil publie, aux Éditions des Forges, *Le Récital des anges: 50 poèmes d'Émile Nelligan* et Paul Wyczynski publie la même année *Poèmes autographes* chez Fides.

Publié la première fois par Louis Dantin dans le journal *Les Débats* en 1902, *Soir d'hiver* fait partie de la section *Les pieds sur le chenet* regroupant quinze poèmes. Dans le poème domine l'opposition des couleurs noire et blanche associées aux espaces nordiques. La neige arrête le temps, la neige gèle l'élan et les «espoirs» du poète. L'âme du poète est «un jardin de givre», mais de couleur noire, c'est une âme dominée par les ténèbres…

Émile NELLIGAN, «Soir d'hiver», *Poésies complètes*

Ah! comme la neige a neigé!
Ma vitre est un jardin de givre.

Ah! comme la neige a neigé!
Qu'est-ce que le spasme de vivre
À la douleur que j'ai, que j'ai.

Tous les étangs gisent gelés,
Mon âme est noire! où-vis-je? où vais-je?
Tous ses espoirs gisent gelés:
Je suis la nouvelle Norvège
D'où les blonds ciels s'en sont allés.

Pleurez, oiseaux de février,
Au sinistre frisson des choses,
Pleurez, oiseaux de février,
Pleurez mes pleurs, pleurez mes roses,
Aux branches du genévrier.

Ah! comme la neige a neigé!
Ma vitre est un jardin de givre.
Ah! comme la neige a neigé!
Qu'est-ce que le spasme de vivre
À tout l'ennui que j'ai, que j'ai!…

Émile NELLIGAN, «Soir d'hiver», *Poésies complètes*, Montréal, Fides, 1952.

Gaston MIRON (1928-1996)

Cofondateur en 1953 des éditons de l'Hexagone, **Gaston MIRON** est depuis toujours considéré le prince des poètes québécois, le poète national, celui qui a su exprimer à travers la poésie les aspirations politiques du «Pays» pendant la «Révolution tranquille». Né à Sainte-Agathe-des-Monts en 1928, il a joué un rôle très important dans l'édition québécoise en faisant la promotion d'une littérature qui ne sera plus canadienne-française, mais québécoise. En collaboration avec Lise Gauvin, il a publié en 1989 l'anthologie des *Écrivains contemporains du Québec* et, en 1992, en collaboration avec André Ferretti, *Les grands textes indépendantistes* des lettres québécoises. Avec son œuvre, il a été le principal défenseur de la langue française au Québec et a cherché à «décoloniser» une langue «massacrée» à cause de la cohabitation avec l'anglais: «C'est une langue [le français] qui est empêchée de s'épanouir, c'est une langue qui est continuellement dominée par une autre, donc qui est passive. […] C'est toujours ta langue qui est massacrée. […] J'ai assumé cette catastrophe de ma langue […] Cette langue qui se déstructure, qui se déglingue,

devient une non-langue[20]». En 1953, il fait paraître *Deux sangs* (en collaboration avec Olivier Marchand), puis en 1970, *L'homme rapaillé*, le recueil le plus connu de Gaston Miron et, en 1975, il publie *Courtepointes*.

Le souhait exprimé par le poète dans «L'Octobre», celui de voir un jour la «Terre de Québec» devenir un pays indépendant, à la fin de sa «Longue Marche», ne s'est pas réalisé et Miron a beaucoup souffert lors des deux référendums qui n'ont pas porté à la réalisation de son rêve: «Nous te ferons, Terre du Québec». Pour sa poésie et pour son engagement en faveur du Québec, il a reçu au fil des ans de nombreux prix et distinctions: Académie des lettres du Québec, l'Ordre des Francophones d'Amérique, Commandeur des Arts et des Lettres de la République française. En 1995, l'Université de Montréal lui a décerné un doctorat *honoris causa*. Lors de sa mort en 1996, il a été le seul poète québécois à recevoir les funérailles nationales.

Gaston MIRON, «L'Octobre», *L'homme rapaillé*

L'homme de ce temps porte le visage de la Flagellation
Et toi, Terre de Québec, Mère Courage
Dans ta Longue Marche, tu es grosse
De nos rêves charbonneux douloureux
De l'innombrable épuisement des corps et des âmes
Je suis né ton fils par en haut là-bas
Dans les vieilles montagnes râpées du Nord
J'ai mal et peine ô morsure de naissance
Cependant qu'en mes bras ma jeunesse rougeoie.
Voici mes genoux que les hommes nous pardonnent
Nous avons laissé humilier l'intelligence des pères
Nous avons laissé la lumière du verbe s'avilir
Jusqu'à la honte et au mépris de soi dans nos frères
Nous n'avons pas su lier nos racines de souffrance
À la douleur universelle dans chaque homme ravalé.
Je vais rejoindre les brûlants compagnons
Dont la lutte partage et rompt le pain du sort commun
Dans les sables mouvants des détresses grégaires.
Nous te ferons, Terre du Québec
Lit des résurrections et des mille fulgurances de nos métamorphoses
De nos levains où lève le futur
De nos volontés sans concessions.

20. Lise Gauvin, *L'écrivain francophone à la croisée des langues*, Paris, Karthala, 1997, p. 57-58.

Les hommes entendront battre ton pouls dans l'histoire
C'est nous ondulant dans l'automne d'octobre
C'est le bruit roux des chevreuils dans la lumière
L'avenir dégagé, l'avenir engagé.

Gaston MIRON, «L'Octobre», *L'homme rapaillé*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 1970.

Antonio D'ALFONSO (1953-)

Antonio D'ALFONSO est né à Montréal dans une famille italo-canadienne. Pendant son enfance et son adolescence, il a parlé tour à tour l'italien, l'anglais et le français puisqu'il a fréquenté aussi bien des écoles anglaises que françaises et cela lui a permis de devenir trilingue. Après l'obtention du baccalauréat au Collège Loyola de Montréal, il termine avec succès un programme de maîtrise à l'Université de Montréal. En 1978, il crée les Éditions Guernica à Montréal, une maison d'édition qui publie des textes en italien, en anglais et en français. En 1982, il est le cofondateur, avec Fulvio Caccia et Lamberto Tassinari, du magazine littéraire trilingue *Vice Versa*. Au début de sa carrière d'éditeur, il a surtout travaillé à faire connaître des écrivains issus de minorités ethniques, en particulier de jeunes écrivains d'origine italienne. En 2009, il a vendu la maison d'édition Guernica. En tant qu'écrivain, il a publié en français un grand nombre de recueils de poèmes en vers et en prose (*L'autre rivage*, 1987; *L'amour panique*, 1988; *Comment ça se passe*, 2001; *Un homme de trop*, 2005), des romans et des nouvelles (*Avril ou L'anti-passion*, 1990; *Un vendredi du mois d'août*, 2004; *L'aimé*, 2007; *Un ami, un nuage*, 2013). Il est aussi auto-traducteur puisqu'il traduit (ou réécrit) ses romans de l'anglais vers le français et vice versa.

Dans *Babel*, la réflexion sur l'identité est au centre du poème comme elle l'est au centre de toutes les œuvres d'Antonio D'Alfonso. Dans le poème, chaque vers est écrit dans une langue différente: l'italien, qui est la langue maternelle de l'écrivain; le français et l'anglais, qui sont les langues de scolarisation, et l'espagnol, qui est la langue du cœur. Dans les deux derniers vers, les quatre langues apparaissent en même temps et cela traduit l'identité multiple et à la fois chaotique de tout écrivain migrant.

Antonio D'ALFONSO, «Babel», *L'autre rivage*

Nativo di Montréal
Élevé comme Québécois
Forced to learn the tongue of power
Viví en México como alternativa
Figlio del sole e della campagna

Par les franc-parleurs aimé
Finding thousands like me suffering
Me casé y divorcié en terra fría
Nipote di Guglionesi
Parlant politique malgré moi
Steeled in the school of Old Aquinas
Queriendo luchar con mis amigos latinos
Dio where shall I be demain
(trop vif) qué puedo saber yo
spero che la terra be mine.

Antonio D'ALFONSO, «Babel», *L'autre rivage*, Montréal, Le Noroît, 1987 (*Littérature migrante Québec*).

THÉÂTRE

Michel TREMBLAY (1942-)

Dramaturge, scénariste, metteur en scène, écrivain et également traducteur, **Michel TREMBLAY** est né en 1942 et a grandi dans un quartier pauvre de Montréal. Toute son œuvre est marquée par ses origines modestes. En 1964, il décide de participer au «Concours des jeunes auteurs de Radio-Canada» et il remporte le premier prix avec une pièce de théâtre intitulée *Le train*. Michel Tremblay est l'auteur d'un grand nombre de pièces de théâtre (*Les Belles-Sœurs,* 1965; *À toi, pour toujours, ta Marie-Lou*, 1971; *Albertine, en cinq temps*, 1984; *Le vrai monde?,* 1987; *La maison suspendue*, 1990; *Marcel poursuivi par les chiens*, 1992; *Messe solennelle pour une pleine lune d'été*, 1996; *L'état des lieux,* 2002; *Le passé antérieur,* 2003; *Le paradis à la fin de vos jours*, 2008; *Fragments de mensonges inutiles*, 2009, de romans: *Contes pour buveurs attardés*, 1966; *C't'à ton tour, Laura Cadieux*, 1973; *Chroniques du Plateau Mont-Royal*, 2000; *Le gay savoir*, 2005; *Les vues animées*, 1990; *Un ange cornu avec des ailes de tôle*, 1994; *Bonbons assortis,* 2002; *Le trou dans le mur,* 2007; *La diaspora des Desrosiers*, 2017; *Conversations avec un enfant curieux*, 2016) et d'adaptations d'œuvres étrangères. Son univers, aussi bien romanesque que théâtral, est surtout habité par des femmes qu'il peint avec réalisme et humour. *Les Belles-Sœurs,* l'une de ses œuvres majeures, écrite en 1965, a été traduite en plusieurs langues, jouée de nos jours dans le monde entier et étudiée dans tous les pays francophones. La pièce, mise en scène par André Brassard, est représentée pour la première fois en 1968 au «Théâtre du Rideau vert» de Montréal et, pour la première fois, sur la scène théâtrale montréalaise évoluaient quinze femmes qui s'exprimaient dans une langue boiteuse, pauvre, relâchée, la langue de la rue telle qu'elle se parlait dans un quartier à l'est de la ville, avec des

mots anglais reproduits tels quels ou bien francisés, une langue que l'on désigna avec le terme «joual», prononciation hachée du mot «cheval».

Michel Tremblay a été le premier écrivain québécois à l'avoir utilisé sur la scène. C'est avec cette langue relâchée que les femmes sur scène critiquent à leur façon la «maudite vie plate» qu'elles mènent au jour le jour pendant laquelle elles doivent satisfaire les besoins des maris et des enfants, faire les courses, le ménage, la cuisine...

Michel TREMBLAY, *Les Belles-Sœurs*

Les cinq femmes se lèvent et se tournent vers le public. L'éclairage change.

LES CINQ FEMMES, (*ensemble*): Quintette: Une maudite vie plate! Lundi!

LISETTE DE COURVAL: Dès que le soleil a commencé à caresser de ses rayons les petites fleurs dans les champs et que les petits oiseaux ont ouvert leurs petits becs pour lancer vers le ciel leurs petits cris...

LES QUATRE AUTRES: J'me lève, pis j'prépare le déjeuner! Des toasts, du café, du bacon, des œufs. J'ai d'la misère que l'yable à réveiller mon monde. Les enfants partent pour l'école, mon mari s'en va travailler.

MARIE-ANGE BROUILLETTE: Pas le mien, y'est chômeur. Y reste couché.

LES CINQ FEMMES: Là, là, j'travaille comme une enragée, jusqu'à midi. J'lave. Les robes, les jupes, les bas, les chandails, les pantalons, les canneçons, les brassières, tout y passe! Pis frotte, pis tord, pis refrotte, pis rince... C't'écœurant, j'ai les mains rouges, j't'écoeurée. J'sacre. A midi, les enfants reviennent. Ça mange comme des cochons, ça revire la maison à l'envers, pis ça repart! L'après-midi, j'étends. Ça, c'est mortel! J'haïs ça comme une bonne! Après, j'prépare le souper. Le monde reviennent, y'ont l'air bête, on se chicane! Pis le soir, on regarde la télévision! Mardi!

LISETTE DE COURVAL: Dès que le soleil...

LES QUATRE AUTRES FEMMES: J'me lève, pis j'prépare le déjeuner. Toujours la même maudite affaire! Des toasts, du café, des œufs, du bacon... J'réveille le monde, j'les mets dehors. Là, c'est le repassage. J'travaille, j'travaille, j'travaille. Midi arrive sans que je le voye venir pis les enfants sont en maudit parce que j'ai rien préparé pour le dîner. J'leu fais des sandwichs au béloné. J'travaille toute l'après-midi, le souper arrive, on se chicane. Pis le soir, on regarde la télévision! Mercredi! C'est le jour du mégasinage! J'marche toute la journée, j'me donne un tour de rein à porter des paquets

gros comme ça, j'reviens à la maison crevée! Y faut quand même que je fasse à manger. Quand le monde arrive, j'ai l'air bête! Mon mari sacre, les enfants braillent... Pis le soir, on regarde la télévision! Le jeudi pis le vendredi, c'est la même chose! J'm'esquinte, j'me désâme, j'me tue pour ma gang de nonos! Le samedi, j'ai les enfants dans les jambes par-dessus le marché! Pis le soir, on regarde la télévision! Le dimanche, on sort en famille: on va souper chez la belle-mère en autobus. Y faut guetter les enfants toute la journée, endurer les farces plates du beau-père, pis manger la nourriture de la belle-mère qui est donc meilleure que la mienne au dire de tout le monde! Pis le soir, on regarde la télévision! Chus tannée de mener une maudite vie plate! Une maudite vie plate! Une maudite vie plate! Une maud...

(*L'éclairage redevient normal. Elles se rassoient brusquement.*)

Michel TREMBLAY, *Les Belles-Sœurs*, Montréal, Leméac, 1972.
(Théâtre québécois)

Michel OUELLETTE (1961-)

La dramaturgie franco-ontarienne connaît un formidable regain d'intérêt à partir des années 1970, particulièrement dans le nord de l'Ontario avec de nombreuses initiatives d'un théâtre «régional» écrit et porté en scène en français. André Paiement, l'un des fondateurs du Théâtre du Nouvel-Ontario au début des années 1970, Jean Marc Dalpé et surtout Michel Ouellette, avec *French Town* (1994) connaissent un succès populaire et remportent tous le Prix du Gouverneur général du Canada dans la section «Théâtre en français».

Michel OUELLETTE est né en 1961 à Smooth Rock Falls, un petit village dans le nord de l'Ontario et il est considéré le chef de file de la dramaturgie franco-ontarienne. Écrivain prolifique, il est l'auteur d'un grand nombre de pièces de théâtre, dont *Corbeaux en exil*, 1992; *Le bateleur*, 1995; *L'homme effacé*, 1997; *La dernière fugue*, suivi de *Duel* et *King Edward*, 1999; *Requiem* suivi de *Fausse route*, 2001; *Le testament du couturier*, 2002, lauréat du Prix Trillium; *Willy Graf*, 2007; *La guerre au ventre*, 2011; *Dans le ventre de l'ogre*, 2011; de quelques romans (*Tombeaux*, 2009; *Fractures du dimanche*, 2010;), de recueils de poésie (*Symphonie pour 12 violoncellistes et un chien enragé*, 2002 et *Frères d'hiver*, 2006; *Pliures*, 2016) et de contes pour enfants (*Diane et le loup*, 2009).

French Town a été créée à Sudbury en 1993 par le Théâtre du Nouvel-Ontario (mise en scène de Sylvie Dufour), alors que Michel Ouellette était dramaturge en résidence au Théâtre du Nouvel-Ontario. La pièce a été présentée en 1994 dans plusieurs villes canadiennes, à Moncton, à Toronto et à Ottawa. Jusqu'aujourd'hui, les éditions Le Nordir on fait paraître trois éditions différentes. Le dramaturge dresse le portait de la famille Bédard, une famille vouée à un destin tragique: Simone, la mère morte qui a enfin le droit de parler, elle ne pouvait pas le faire

quand elle était vivante et subissait les violences de son mari; le fils ainé Pierre-Paul, qui cherche son salut dans la langue française normée des dictionnaires, mais en vain puisqu'il se suicidera comme son père; Cindy qui n'accepte pas son sexe, s'habille en homme et passe son temps à boire et à «sacrer» (à blasphémer), et enfin Martin, le petit dernier, qui veut acheter la maison de famille et continuer à vivre dans la communauté francophone après une expérience en ville. Toute la pièce est caractérisée par une violence verbale poussée à l'extrême par des personnages isolés, chacun avec une histoire particulière, qui luttent tous avec leurs conflits intérieurs et qui ne réussissent pas à communiquer entre eux quand ils se retrouvent pour vider la maison familiale après la mort de leur mère.

Michel OUELLETTE, *French Town*

Première partie

Simone: Je m'appelle Simone Bédard.

Pierre-Paul: Tais-toi.

Cindy: Farme-toé.

Martin: Raconte.

Simone: Je peux pas toute dire.

Martin: Je vais t'aider. Recommence du début.

Simone: French Town… (*pause*) c'était un village dans le village de Timber Falls. Pas juste un quartier, là. (*temps*). Faut dire que Timber Falls, dans c'temps-là, c'était pas organisé comme aujourd'hui. Vraiment, tout était à faire. Y avait même pas de lois.

Pierre-Paul: Le participe passé conjugué avec être s'accorde en genre et en nombre avec le sujet du verbe.

Cindy: Qu'est-cé t'as, toé, stie?

Simone: Y avait même pas de maire à Timber Falls.

Pierre-Paul: Le participe passé conjugué avec avoir…

Simone: Mais dans French Town, on avait le curé. Monsieur le curé.

Martin: Monsieur le curé.

Cindy: Qu'est-cé qui se passe dans maison? Chrisse, y est en train de toute défaire!

Simone: Y avait pas d'église, fa que monsieur le curé disait la messe dans la grande cantine communautaire.

Pierre-Paul…: règle générale – s'accorde en genre et en nombre avec son complément d'objet direct…

Cindy: Toé qui l'as faite enrager noir de même, stie de câlice?

Pierre-Paul…: lorsque ce complément le précède.

Simone – Pis c'est dans la cantine aussi que j'allais à l'école. Des fois, les odeurs de bines pis d'encens flottaient dins airs pis t'avais la tête qui te tournait pis la bedaine qui grognait en même temps…

Cindy: Chrisse! Arrête de marmonner!… Qu'est-cé que t'y as faite?

Pierre-Paul: Le participe passé employé sans auxiliaire s'accorde…

Cindy: Parle! Parle!… Rien à faire avec toé, stie!

Simone: French Town. Ça s'appelait de même à cause que c'était là que les Canadiens français vivaient avec leurs familles. Les autres, les Anglais…

Pierre-Paul…: en genre et en nombre avec le nom auquel il se rapporte.

Cindy: M'as aller l'arrêter avant qu'y se fasse mal.

Simone: Tout le monde travaillait pour la compagnie. Une compagnie de New York. Coupait des arbres pour faire du papier… Mon pére…

Cindy: P'pa! Arrête ça, stie! C'était y a longtemps.

Pierre-Paul: En général, le féminin d'un nom se forme en ajoutant un e au masculin.

Simone: J'ai eu trois enfants… Mon gars. Lui là. C'est Pierre-Paul. Y est vieux garçon.

Pierre-Paul: La route est bordée de conifères rachitiques. Bordée, participe passé conjugué avec être, e accent aigu e.

Simone: Y parle tellement bien que des fois j'ai de la misére à comprendre ce qu'y dit.

Pierre-Paul – C'est la bonne route que j'ai prise. Prise, participe passé conjugué avec avoir, e.

Simone: Un vrai dictionnaire.

Michel OUELLETTE, *French Town*, (3è éditions), Ottawa, Le Nordir, coll. «Bibliothèque canadienne-française», 2000 (*Théâtre Littérature Ontario*).

Paul LOMAMI-TCHIBAMBA
Zamenga BATUKEZANGA
Thomas Rudolphe KANZA
Georges NGAL MBUIL A MPANG
Vumbi Yoka MUDIMBE
Mukala KADIMA-NZUJI • Auguste MABIKA KALANDA • André Yoka LYE MUDABA • Pie TSHIBANDA • Charles DJUNGU-SIMBA KAMATENDA • Antoine TSHITUNGU KONGOLO • Clémentine Madiya FAÏK-NZUJI • Pius NKASHAMA NGANDU • Jean-Claude KANGOMBA LULAMBA • Fiston MWANZA • Charles LONTA NGHENZI • Lukonzola MUNYUNGWA KABULA • Pius Nkashama NGANDU • Kadiebwe MUZEMBE-NYUNYU

Littérature congolaise RD de langue française

Laborieux débuts

De la translittération de la tradition orale, la création de *La voix du Congolais*, première revue parue en 1945, marque la naissance de la littérature francophone congolaise. Déjà les noms de M'Fumu Paul Panda Farnana (1888-1930)[1] et de Stefano Kaoze (environs 1912- 1981)[2] s'imposent au cours des premières années du XXe siècle. Précédant Nele Mariam[3] de quelques années, un certain Badibanga dont l'existence était longtemps niée mais ensuite réhabilitée, est aujourd'hui considéré comme le premier auteur francophone d'origine congolaise, grâce à son adaptation des contes traditionnels *L'éléphant qui marche sur des œufs*. L'intérêt naissant pour l'écriture en français a conduit les colons à instaurer un prix littéraire réservé aux seuls évolués noirs. Le roman *Ngando* (1948) de Paul Lomami Tshibanda compte parmi les œuvres primées dans ce contexte. L'institution du français comme langue d'enseignement en 1948, en remplacement des quatre langues à vocation nationale (kiswahili, ciluba, lingala et kikongo) utilisées depuis 1922, va étoffer quelque peu la classe des évolués d'où sortiront certaines figures de renom dans le paysage littéraire profitant de revues[4], Maisons d'édition[5] et nombreux concours littéraires. Ils nous ont

1. Participant en 1920 au Congrès colonial de Bruxelles, il exprimait, en qualité de président de l'Union congolaise, «le vœu de voir (ses) compatriotes participer à la politique et à l'administration de la Colonie». Voir Silvia Riva, *Nouvelle histoire de la littérature du Congo* – Kinshasa, Paris – Budapest – Torino – Kinshasa – Ouagadougou, Paris, L'Harmattan, Coll. *L'Afrique au cœur des lettres*, 2006, p. 25.

2. Stefano Kaoze, a écrit La *Psychologie des Bantu*, entre 1910 et 1911, devançant largement l'Abbé Alexis Kagame et le Père Placide Tempels sur le terrain de la bantouistique.

3. Nele Marian, une métisse née à Lisala, est l'auteur d'une plaquette de *Poèmes et Chansons* datée de 1935.

4. Citons parmi elles *La voix du Congolais*, *Brousse, Jeune Afrique, Les lettres congolaises, Présence congolaise, Le Coq chante, Lokolé, Lokiso*, etc.

5. La plus en vue reste *La Bibliothèque de l'Étoile*.

légué des noms comme Antoine Roger Bolamba[6] (auteur notamment de *Aventures de Ngoy*, 1939); Paul Lomami Tchibamba (*Ngemena, Victoire de l'amour* et *Ngando*, 1948, considéré à juste titre comme le point de départ de la fiction romanesque); Augustin Ngongo (auteur de poésie); André-Romain Bokwango (*Contes de Bangala*); Justin Disasi (auteur d'une comédie intitulée *Ne nous mêlons pas…*); J.R. Bofuky (auteur de poésies, e.g. *A ma terre natale*, de notices et de récits); Dieudonné Mutombo (*Victoire de l'amour);* Maurice Kasongo (*Kongono, esclave des nains-démons de la forêt* et *Meurtre dans un bar de Léo)*; Cyrille Nzau (*Sous les griffes de Ngawa-Kazi)* et Désiré-Joseph Basembe (*Aventures de Mobaron* et *Drôle d'éclipse).*

Les revues évoquées plus haut ont le mérite d'avoir offert un cadre pour s'exercer à l'écriture et à publier les premières tentatives de création d'inspiration locale authentiques. Ces revues ont aussi permis la découverte du mouvement surréaliste et la Négritude. Aussi, d'une littérature sous-tutelle évoluera-t-on petit-à-petit vers une expression de la contestation, la subversion ou la dénonciation. Des écrivains comme Désiré-Joseph Basembe et Francisco-José Mopila échappent déjà aux tribunes officielles.

Deuxième période: Les premiers dix ans d'indépendance

Les bouleversements et surtout les troubles qui ont suivi la proclamation de l'indépendance ont laissé sans voix les écrivains. Les poètes ont été les premiers à reprendre la parole à partir de 1965, encouragés, notamment, par les cercles culturels universitaires. En effet, la production poétique en cette période oscille entre un courant révolutionnaire et militant et celui intimiste et hermétique. Les auteurs comme Tshinday Lukumbi avec son volume *Marche, pays des espoirs* (publié chez Présence Africaine en 1971) et Matala Mukadi avec *Réveil dans un nid de flammes* (Paris, Pierre Seghers, 1969) représentent le premier courant, tandis que Clémentine Faïk-Nzuji Madiya[7], son frère Mukala Kadima-Nzuji avec *Les ressacs* (Lettres congolaises, 1969)

6. La publication de certaines de ses œuvres dans les revues n'a pas empêché de sortir son chef-d'œuvre *Esanzo. Chants pour mon pays* aux Éditions Présence Africaine à Paris. Il doit être considéré comme le plus grand poète congolais de l'époque coloniale et même parmi les plus importants du mouvement de la Négritude. Albert Mongita de même, a publié ses pièces *Magengenge* (1956) et *Ngombe* (1957) à l'occasion du concours littéraire de l'UAAL aux mêmes éditions parisiennes.

7. *Murmures* (1968), *Le temps des amants* (1969), *Kasala et autres poèmes* (1969), *Lianes* (1971), *Gestes interrompus* (1976).

et V.Y. Mudimbe[8] représentent le second. L'approche de la parole poétique est facilitée par les lueurs provenant de la tradition orale, permettant aux lus hardis d'accéder à la notoriété[9].

Outre la poésie en vedette, des compagnies de théâtre, les plus importantes du Congo indépendant, sont créées à Kinshasa, mettant en vedette les noms comme Albert Mongita Likeke, Mobyem Mikanza et Justin Disasi. Seuls cinq titres représentent le roman pendant cette période: *Le mystère de l'enfant disparu* de Thimotée Malembe (1962), *Sans rancune* de Thomas Kanza (1965), *Journal d'un revenant* de G. Ilunga Kabulu (1968), *Deux vies, un temps nouveau* de Ngombo Mbala et *Les hauts et les bas* de Zamenga Batukezanga (1971). Pius Ngandu les caractérise comme des «documents sociaux, des reproductions objectives vécues de l'intérieur, par des situations matérielles concrètes, argumentées, destinées à des interlocuteurs qui apparaissent fréquemment dans l'agencement des séquences, dans la relation entre les images et les symboles utilisés»[10]. Tous ces romans, excepté *Sans rancune*, préparent sans le vouloir un terrain à l'idéologie de l'authenticité promue par le régime de Mobutu. La fracture entre élite et masse de l'époque de l'indépendance se radicalise en rupture entre élites et le pouvoir.

Connaissant un franc succès, les essais, pas strictement œuvres littéraires, sont basés sur un trépied de questionnement: la tradition, le marxisme et le christianisme. Citons-en les représentants. Le premier est Thomas Kanza, premier diplômé laïque du pays, avec en prélude en 1959 quatre titres (*Congo, pays de deux évolués; Le Congo à la veille de son indépendance ou propos d'un Congolais désillusionné; Propos d'un Congolais naïf*, suivi de *Discours sur la vocation coloniale dans l'Afrique de demain; Tôt ou tard*) et en 1960, *Congo* et *Éloge de la révolution.* Mentionnons ce titre de Patrice E. Lumumba, paru à titre posthume en 1961: *Le Congo terre d'avenir est-il menacé?* Vincent Mulago et Joseph Malula, deux ecclésiastiques, publient respectivement *Un visage africain du christianisme* (1965) et *L'âme*

8. avec sa production poétique écrite au tout début des années 1960 mais publiée la décennie suivante: *Déchirures* (1971), *Entretailles* précédé de *Fulgurance d'une lézarde* (1973), *Les fuseaux, parfois…*(1974), *Les fragments de l'espoir* (1976).

9. Sur soixante œuvres présentées au Festival des Arts nègres de Dakar en 1966, trente-six sont des recueils poétiques contre onze romans. Les Éditions Belles Lettres ont publié une trentaine de plaquettes et de recueils polycopiés, beaucoup préfacés par Witahnkenge dont celui de Sumaili N'Gaye Lussa, *Aux flancs de l'Équateur* (1966)

10. Ngandu Nkashama P., *Ecritures et discours littéraire*, voir Silvia Riva, op. cit. p. 100.

africaine (1958). Encore d'actualité, l'œuvre de Mabika Kalanda est titrée *La remise en question, base de la décolonisation mentale* (1965). Un an plus tôt, Dikonda wa Lumanisha a publié *Face à face. Vers quel destin le peuple congolais est-il embarqué?* et en 1969, Mampaka Mukendi publie *Enterrons les zombies.* Les essais de caractère ethnographique sont le fait de Edmond Witahnkenge, *Panorama de la littérature Ntu* en 1968 et de Paul Mushiete, *Quand les nuages avaient soif, contes, chants et proverbes de la savane.*

Dans la suite, les essais congolais prennent du poids en Afrique, autant quantitativement que qualitativement. Les écrivains essayistes apportent une importante contribution à la critique littéraire. Nous citons Georges Ngal, Pius Ngandu Nkashama, Mukala Kadima-Nzuji, Charles Djungu-Simba, Antoine Tshitungu Kongolo, E. Locha Mateso et V.Y. Mudimbe dont l'œuvre monumentale participe à la contribution congolaise aux sciences philosophiques en plus du fait que cet auteur a longtemps collaboré avec Frederic Jameson, théoricien du postmodernisme, à l'animation du Centre d'études de théorie critique de la Duke University de Durkham en Caroline du Nord, aux États-Unis d'Amérique.

Les années 1970: Objectivation ou la surenchère de la subjectivité

Dans un pays livré à la guerre civile et la déchirure idéologique, la société, quoique profondément religieuse, se trouve en proie à la désagrégation, à l'angoisse, à la crise de conscience. Les romans qui sortent sont alors écrits sur fond de la subjectivité africaine caractéristique de la production continentale diversement déclinée ici. V.Y. Mudimbe sort ses *Entre les eaux*, *L'écart* et *Le bel immonde*, Georges Ngal publie *Giambatista Viko ou le viol du discours africain* et *L'errance.* Romancier de la réconciliation, Zamenga Batukezanga est considéré comme «la voix la plus audible»[11] à cause de son style très simple et un but clairement didactique sur le lancinant problème du conflit modernité-tradition. Ces années connaissent également des histoires de vie dont Muamba Kanyinda avec *La pourriture* (1978) est un exemple et le type de roman urbain avec *Le Fossoyeur* de Yoka Lye Mundaba (1978).

11. Il a sorti en cette période, outre quelques essais et contes, huit romans: *Les hauts et les bas, Souvenirs du village* (1971), *Bandoki* (1973), *Terre des ancêtres* (1974), *Carte postale* (1974), *Sept frères et une sœur* (1975), *Mille kilomètres à pied* (1979) et *Les îles de Soyo* (1979).

L'élan poétique ne s'est pas estompé durant cette période. Les poètes déjà connus profiteront des tribunes familières pour publier. N'Gaye Lussa Sumaili publie donc en 1971 *Testament*, et la même année, Clémentine Faïk-Nzuji livre *Lianes,* Mukala Kadima les *Préludes à la terre* et V. Y. Mudimbe sort *Déchirures.* Des nouveaux poètes apparaissent[12] au pays. À partir de Paris, se poursuit l'œuvre initiée au Congo. Mukala Kadima sort en 1977 *Redire les mots anciens*, V. Y. Mudimbe publie ses recueils *Entretailles* en 1973 et *Les fuseaux parfois*…en 1974. De manière prolifique, Philippe Elebe publie *Uhuru* en 1970, *Orphée rebelle* et *La solitude* en 1972, *La joconde d'ébène* en 1977, *À l'ombre des flamboyants* en 1977 et *Stations du monde* en 1979. Dans la même ambiance, Claude Kiswa publie *Élan* (1975) et *Le fleuve Zaïre* (1997). Au pays, Kinshasa la capitale ne monopolise plus la diffusion de la poésie. Si les maisons d'édition Mont Noir, Le Centre africain de Littérature de Kinshasa et l'Union des Écrivains Zaïrois soutiennent nombre de publications à partir de la capitale, de Lubumbashi sortent les poésies de Clémentine Faïk-Nzuji (*Gestes interrompus*, 1976) et de Pius Ngandu Nkashama (*Crépuscule équinoxial*), et de Bukavu, grâce à la maison Kivu Presses sortent *Bananes citronnées* de Nate Ngu-Mongala en 1977 et *Gris globules* de Ntambuka Mwene C'Shunjwa en 1978. En somme, cette période a contribué à la formation de poètes dont la pleine maturité n'interviendra que plus tard.

La dramaturgie n'est pas en reste. Elle connaît une grande vivacité et propose des spectacles variés du fait de nombreuses compagnies montées à Kinshasa et à Lubumbashi. Les troupes estudiantines se retrouveront chaque année à l'occasion du FESTU (Festival du théâtre universitaire) au moment où des nouvelles compagnies sponsorisées par l'État rivalisent d'ardeur dans la capitale (Institut National des Arts, le Centre d'Études et de Diffusion des Arts, la Compagnie du Théâtre National, le Ballet National du Zaïre, le Théâtre du Parti, le Groupe Salongo et le Théâtre Nzoy). Les thèmes généralement exploités tournent autour du risque de fracture de l'unité familiale, la critique des valeurs traditionnelles, la crise de l'homme moderne en ville, les épisodes sanglants de la guerre de sécession, la

12. Philippe Elebe Lisembe publie *Rythmes* (1971), André Nguwo se fait connaître avec *Chants intérieurs* (1971), Mweya Tol'Ande avec *Remous de feuilles* (1972), Kabatanshi avec *Flammèches* (1972), Ikole Botuli-Bolumbu avec *Feuilles d'olive* (1972), François Médard Mayengo avec *Mon cœur de saison* (1972) et Kabongo Zola avec quelques compositions dans le recueil collectif *Poésie vivante* (1971).

conception du pouvoir ou parfois voilés, les crimes politiques. La liste des pièces écrites est longue[13].

Cette décennie a vu aussi de nombreux jeunes se laisser tenter par l'expérience de l'écriture. Débutants, c'est au genre court[14] qu'ils s'adonnent avec un résultat souvent mitigé. En somme, ces narrations s'inspirent de la vie quotidienne, sinon de situations fantastiques. Elles racontent donc des histoires simples, courtes sur fond d'un contexte réaliste en suivant une ligne directrice unique dont la finalité manifeste est l'édification du lecteur. Ces lacunes n'ont cependant pas empêché à quelques-uns de s'illustrer[15]. Tel est le cas de Yoka Lye Mudaba et Elisabeth Mweya Tol'Ande[16]. En fait, la production de nouvelles et de contes est prolifique. Mentionnons en son sein la touche féminine représentée par Christine Kalonji avec *Dernière genèse. Nouvelle sous forme de poème en prose* (1977). Pour plus de justice, nous ne pouvons passer sous silence *La mulâtresse Anna* (1973) de Pius Nkashama, le recueil de cinq nouvelles sur la vie dans les quartiers de Kinshasa *Pour une noix de palme* (1974) de Tuyinamo Wumba et *Aimer à en mourir* (1976) de Charles Nghenzi Lonta.

Fin du XXe et début du XXIe siècle

La grille littéraire en cette période charnière se compose de prose qui se décline en diverses tendances, la poursuite de la lancée prise par la poésie et le théâtre. Le contexte est celui de l'autoritarisme grandissant du

13. Les plus en vogue sont: Norbert Mikanza Mobyem avec *Pas de feu pour les antilopes* (1970), Pius Ngandu avec *La délivrance d'Ilunga* (1976), Elebe Lisembe avec *Simon Kimbangu, le messie noir* (1972) et *Le sang des Noirs pour un sou* (1972), Nghenzi Lonta avec *La tentation de sœur Hélène* (1977), Buabua wa Kayembe avec *L'ironie de la vie* (1978), etc.

14. que Jacques Chevrier qualifie de «histoires de vie». Voir *Anthologie africaine*, Paris, Hatier, 1981, p. 7, cité par Silvia Riva, *op. cit*. p. 197.

15. Citons quelques auteurs: Patrice Lokose: *Mémoires du soldat Lokose* (1972); Maliza Mwina Kintende: *La gangue* (1973); Mbiango Kakese Ngatshan: *La confession du sergent Wanga* (1973) et *Pensées pessimistes, optimistes et autres* (1974); Marc Mongbe: *Un témoignage* (1975); Elebe Lisembe: *Souvenirs d'enfance* (1975); Kaboke Kolomoni: *Chroniques katangaises* (1976); Tunga Mbaku-a-Nsezi: Le *gouvernement X ou le mondial des savants* (1978); N.K. Luamba: *L'ecclésiastique* (1978); Kompany wa Kompany: *Le corbillard fou* (1979).

16. Elle a remporté le prix de poésie Mobutu Sese Seko en 1972. Elle publié *Ahata* suivi de *Récit de la damnée* (1977).

régime Mobutu dans un pays en proie à une crise économique drastique exacerbée par l'efficacité des appareils de police et des services secrets, la baisse de la scolarisation des jeunes et sur un pan différent, la floraison de nouveaux riches, la démission des intellectuels en postes, la prolifération des sectes et syncrétismes religieux et le succès des modes nouvelles. Les voix de protestation s'élèvent. Mais «les écrivains du silence», contraints par la censure et la pénurie des moyens, se confinent dans l'isolément. C'est de l'extérieur, hors de l'emprise de la censure, que proviendra une importante vague d'œuvres visant à des transformations sociales révolutionnaires. Aussi assiste-t-on à des réquisitoires durs et volontaristes contre le pouvoir et sa violence. Un grand nombre d'auteurs se retrouve à l'étranger, en exil forcé ou volontaire. Les polars aux couleurs africaines fleurissent en Europe[17]. Les récits, souvent sous forme de contes proposent une interprétation totalement nouvelle du continent africain et sa mythologie. C'est dans cette veine que nous situons les *Contes du griot* de Kama Sywor Kamanda, sortis en trois volumes, le *Taureau noir* de Charles Djungu–Simba, *Vie et mœurs d'un primitif en Essonne, quatre-vingt-onze* de Pius Ngandu Nkashama en 1987, *Un fou noir au pays des Blancs*, *Ces enfants qui n'ont envie de rien. Chronique d'un animateur et Avant qu'il soit trop tard* de Pius Tshibanda, *La Flamande de la gare du Nord, Patrick et les Belges* et la pièce *La Villa belge* de José Tshisungu wa Tshisungu, la nouvelle *Qui veut ma peau* de Jean-Claude Kangomba. Ce sont là les romanciers dits «sans exil en terre étrangère», portant sur le monde un «rire provocateur et dérangeant»[18].

Alors que de grands écrivains et critiques retrouvent un élan créatif centré sur la réécriture de l'histoire récente, de jeunes auteurs leur emboitent les pas. Les anciens qui tiennent le haut du pavé sont Georges Ngal qui témoigne à travers *La condition démocratique. Séquestré du Palais du peuple* (2002), Mukala Kadima en sortant son premier roman *La chorale des mouches* (2003) et Clémentine Faïk-Nzuji quand elle publie *Tu leur diras* (2005). De nombreuses femmes écrivains vont contribuer à un discours sur l'Histoire tout en réfléchissant et en œuvrant à la construction de la nation et aux enjeux du futur. Du nombre des jeunes, Huit Mulongo Kalonda livre un récit sur le fameux massacre intervenu dans son Université en 1990 et

17. Aux débuts des années 1980, A. Nzau publie *Traite au Zaïre* et Achille Ngoye, *Ballet noir à Château Rouge*.

18. Termes utilisés par Bernard Magnier dans son papier «Beurs noirs à Black Babel» dans *Dix ans de littératures, 1980-1990 I. Maghreb-Afrique Noire*, *Notre Librairie*, 1990, p. 103.

Pierre Mumbere Mujumba écrit des pièces de théâtre[19]. À eux, il convient de joindre un important nombre d'auteurs de pamphlets engagés à réfléchir également sur l'avenir de leur pays et de l'Afrique entière. La prose s'enrichit de genres longtemps écartés du champ d'investigation critique, jugés de paralittéraires: le roman policier, la bande dessinée, la littérature de jeunesse, les textes à caractère religieux et les recueils de courrier aux lecteurs[20].

Dans le domaine spécifique du théâtre aussi se ressent un air de permanence et de renouvellement grâce à la fin de l'interférence de l'État. Il est possible de compter une centaine de compagnies et les festivals ne sont pas rares[21]. Peu connus à l'extérieur du pays[22], des grands noms de dramaturges se sont imposés: Coco Ndankwom, Nono Bakwa et Mutombo Buitshi. C'est le règne du théâtre populaire[23] surtout porté par la télévision. Ce genre de spectacle témoigne de la véritable identité du théâtre congolais qui est pour le peuple allant résolument au-devant de sa suprême souffrance mais aussi de sa suprême espérance. C'est véritablement un champ d'exploration qui nécessite la connaissance d'un nouveau code langagier[24] dans le but d'instaurer un discours social d'un type nouveau.

La poésie pour sa part a parcouru un long chemin, dans l'entre temps. Au cours de cette période prolifèrent les publications au pays et ailleurs dans le monde. L'exil et l'errance continuent à constituer les thèmes privilégiés. Le phénomène persistant de la fuite des cerveaux devient un thème littéraire dans la poésie. Représentent ce courant, les auteurs comme Elebe ma Ekonzo, Tshisungu wa Tshisungu, Kilanga Musinde, Boniface Beya

19. *La dernière enveloppe* et *Les zérocrates*.

20. Pour plus de détails, voir Silvia Riva, *op.cit*. p. 220-227.

21. Juste quelques exemples: le Festival International de l'Acteur (FIA), né en 1991 à l'initiative de l'Écurie Malomba; le Carrefour des arts éducatifs (CARE); le Drame scolaire francophone (DRAMSCOF); le Réseau de Promotion et de Diffusion des Spectacles Vivants en Afrique Centrale (REPROSAC); le Festival de Théâtre Rural ou Festival de Menkao; le Festival International «Rencontre des Conteurs et Griots» (RCG); etc.

22. sauf quelques exceptions (dont Bisikisi Tandundu, P. Ngandu Nkashama, Mikanza Mobyem, Yoka Lye Mudaba, Pierre Mumbere Mujumba et Diur N'Tumb).

23. Mulongo Kalonda épingle sa suprématie dans l'ouvrage lui consacré *Le théâtre populaire congolais au XX*e *siècle*, Kinshasa, CELTRAM, 2003.

24. Il s'agit de l'usage de la langue jouant de toutes les variations possibles entre les dialectes, les langues nationales et le français. Lire les conclusions de Mulongo Kalonda-ba-Mpeta, *Le théâtre populaire congolais au XX*e *siècle*, Kinshasa, Éditions CELTRAM, 2003, p. 87.

Ngindu, Kiluba Mwika, Bertin Makolo Muswaswa, Stanislas Wembonyama Onitotsho, Mwamb'a Musas Mangol et Kasereka Kavwahirehi Mwenge.

Outre le courant populaire des œuvres publiées à Kinshasa et à Lubumbashi dont la visée première est l'édification du grand public, les caractéristiques structurelles, surtout du roman congolais, témoignent d'une prédilection pour un discours métatextuel. V. Y. Mudimbe, Georges Ngal, Thomas Mpoyi-Buatu sont les porteurs patentés de cette écriture proche de la philosophie, témoin d'une forte maitrise du code littéraire. Très proche de ce courant est l'essai-critique, tout aussi abondant en quantité et en qualité, représenté notamment par Locha Mateso, Pius Ngandu Nkashama, Mukala Kadima-Nzuji, Georges Ngal, V. Y. Mudimbe, Charles Djungu-Simba, Antoine Tshitungu. De noms tels In Koli Bofane, Fiston Mwanza Kama Sywor Kamanda ne peuvent être ignorés dans l'aperçu de la littérature congolaise. Se saisissant de la problématique de la construction du pays, on note un fougueux élan métaphysico-religieux à la fois plein de vitalité mais aussi d'ambiguïté. Et la créativité poursuit son cours.

ROMANS

Paul LOMAMI-TCHIBAMBA (1914-1985)

Paul LOMAMI-TCHIBAMBA, né à Brazzaville en 1914, revient en 1920 au Congo DR, alors Zaïre, avec ses parents. Il étudie au Petit Séminaire de Mbata-Kiela, puis exerce divers métiers avant de devenir journaliste à la *Voix du Congolais*. Il y publie des articles critiques à l'égard de la colonisation belge et s'exile à Brazzaville de 1950 à 1959. Il y est l'un des animateurs principaux de la revue *Liaison*. Son récit *Ngando* a obtenu le premier prix de la Foire coloniale de Bruxelles en 1948. Il a publié par la suite d'autres récits et nouvelles (*Faire médicament*; la *Récompense de la cruauté*; *Ngemena;* etc.), où il est resté fidèle à son inspiration marquée par le fantastique propre à la tradition africaine.

Paul Paul LOMAMI-TCHIBAMBA, *Ngando*

Ce gigantesque lézard

Qui ne le connaît, ce saurien aux pattes palmées, au corps lourd et couvert d'écailles aussi dures que le roc; ce gigantesque lézard, vivant aisément aussi bien sur terre que sous l'eau, ngando, enfin, le crocodile, animal malfaisant qui se prête toujours au seul service de l'homme contre

l'homme, servant de véhicule «sous-marin» à ceux qui ont recours à ses offices homicides…

Les féticheurs et les ndoki tout particulièrement sont les usagers familiers de ngando. Ils entrent dans sa carcasse et se font transporter sous l'eau dans des localités éloignées pour ravir quelqu'un, et se font ramener avec leur butin humain à leur point de départ.

Parfois, dociles à des groupes d'initiés, les ngando remplissent seuls des missions dangereuses et ravissent des êtres humains pour les amener à ceux qui les ont commissionnés. Fléau fluvial, les crocodiles aux gueules courtes n'appréhendent pas leurs victimes simplement parce qu'ils ont faim ou parce qu'ils sont friands de chair humaine, mais toujours, commissionnés, ils sont chargés de cette mission. La victime choisie est préalablement envoûtée, à distance bien entendu, par des sortilèges dont le secret est connu et détenu par les seuls féticheurs et les ndoki. Le résultat de cet envoûtement se traduit chez la victime par une irrésistible envie d'aller prendre le bain dans tel cours d'eau déterminé. Une fois à l'eau, le crocodile commissionné, qui se cachait quelque part sous les buissons aquatiques, s'approche sous l'eau et, d'un vigoureux coup de queue en plein visage, étourdit et renverse la victime, qu'il happe et qu'à toute vitesse il emporte vers les rivages lointains où l'attendent ceux qui l'on chargé de perpétrer le rapt. Tel est le rôle que joue le ngando dans nos cours d'eau.

Pour que les ngando soient totalement au service de ces méchants, ceux-ci s'engagent avec ces hâtes dans des liens de sang que consacrent de mystérieuses cérémonies, toujours secrètes et dont les conséquences sont telles que si ces animaux venaient à être assommés, leur partenaire mourrait également, au même moment ou fort peu de tempos après l'accident.

(…) Revenant au Stanley Pool, en face de Kinshasa, nous trouvons une île, une grande île dénommée Mbamu, située bien au milieu du pool, un peu en amont, juste pour ne pas cacher Brazzaville à la vue de Kinshasa, deux grandes villes amies, toutes deux capitales, la première de l'Afrique Équatoriale française, et la seconde du Congo belge. L'île Mbamu devait être baptisée «île aux borasses», tant abondent ces espèces de palmiers dont le tronc élancé et renflé au milieu porte de solides et larges feuilles affectant nettement la forme d'éventail. Ce grand palmier, appelé malebo, porte entre la base de ses rameaux et le sommet du tronc des grappes de gros fruits ronds au jus onctueux, poisseux, sucré, jaune, à l'odeur caractéristique, dont les enfants sont très friands. Mûrs ou pas, ces fruits ont toujours une couleur jaune; ils adhèrent fortement à leur matrice dont ils ne parviennent à se

séparer qu'après maturité complète. L'abondance de ces sortes de palmiers au tronc lisse donne à l'île un aspect particulier propre à elle-même. L'île Mbamu est inhabitée. Objet de contestations politiques entre les deux gouvernements français et belge, une ligne conventionnelle la divise en deux parties égales d'amont en aval. La partie qui fait face aux rives françaises revient au gouvernement français et celle qui fait face aux rives belges, au gouvernement belge. Cet état de choses fait que, de commun accord, les deux gouvernements ont interdit, chacun de son côté, à tous leurs sujets blancs et noirs, étrangers y compris, d'habiter cette île, dont les ressources naturelles demeurent ainsi inexploitées, au grand regret de tous.

Mbangu, en réalité, n'est pas déserte. D'abord, la végétation et la faune sylvestre font fi de cette interdiction; elles s'y multiplient et y croissent à souhait. Et puis, les hommes, sous prétexte de se livrer à la pêche dans les parages, s'y fixent, créent de véritables villages derrière le rideau des arbres, bien à l'abri de tout regard indiscret, et finissent ainsi par se soustraire aux tracasseries incessantes de paiement d'impôt de capitation, de recensement annuel, de visites médicales prophylactiques, etc., inhérentes au séjour dans ces deux grandes villes. La nuit venue, Mbamu est le lieu de prédilection des ndoki des deux rives, qui y vont, accompagnés évidement de leurs inséparables messagers nocturnes, les hiboux, les grandes chauves-souris et les lucioles, se livrer à terre, de l'air et de l'eau: les Bilima, les Ezo et les Monama.

Les ndoki de l'île Mbamu habitent les uns Brazzaville, les autres Kinshasa, où dans la journée, tous passent pour d'honnêtes hommes normalement constitués exerçant pour la plupart la profession de pêcheurs. Mais la nuit venue, dans leur réunion satanique, les pêcheurs honnêtes de la journée, usant de leur sixième sens et des autres facultés propres à la gent en êtres mi-esprits, mi-hommes et se livrent, à l'intérieur de l'île et sous le couvert d'épaisses frondaisons, à des sarabandes infernales et horrifiantes autour des victimes que leur ont amenées les ngando, ou qu'ils y ont amenées eux-mêmes.

Lorsque, dans la journée, l'on passe en pirogue à proximité de l'île Mbamu, l'on ne manque jamais de remarquer, si l'on a l'œil exercé, de nombreux crocodiles, les uns flottant nonchalamment sur l'eau comme des morceaux de bois morts et sales; les autres cachés sous les mikoko, sortes de buissons vivant sur l'eau appelés mboto; d'autres enfin, recrus d'innombrables randonnées, se prélassent sur le sable, que réchauffe à point

un soleil ardent, la gueule grande ouverture exhalant une fétide haleine qui attire toutes les mouches du voisinage.

Paul Paul LOMAMI-TCHIBAMBA, *Ngando,* Bruxelles, éd. G.A. Deny, 1949.

Zamenga BATUKEZANGA (1933-2000)

Zamenga BATUKEZANGA est né dans la Province du Congo Central en 1933 et a exercé le travail d'assistant social. Ses courts récits lui ont valu une grande notoriété à cause de leur style: écrits simplement et plaisant au grand public. Petits livres vendus sur les marchés, les ouvrages de B. Zamenga invitent à réfléchir sur les mutations que subit l'Afrique traditionnelle. Ses principales œuvres sont: *Les Hauts et les bas* (1971); *Souvenirs du village* (1971); *Bandoki, les Sorciers*, (1972); *Carte postale* (1974); *Terre des ancêtres* (1974); *Sept frères et une sœur* (1975); *Lettre d'Amérique* (1982); *Un croco à Luozi* (1982); *Chérie Basso* (1983); *Mon mari en grève* (1986) et *Un boy à Prétoria* (1989). L'extrait ici est tiré du roman *Bandoki, les Sorciers*.

Zamenga BATUKEZANGA, *Bandoki, les Sorciers*

Tous ces événements constituèrent pour les habitants de Moabi et de la région une occasion de prise de conscience. On fait l'analyse de tous les évènements et leur déroulement. Une réunion générale fut convoquée pour tous les habitants en vue d'examiner la situation.

Ils en arrivent aux conclusions suivantes:

La mort guette l'homme depuis sa création.

Ils expriment ce phénomène par cette image: «Regardez un peu le nez de l'homme; il est incliné vers le bas; ce qui signifie que l'homme doit mourir».

L'homme mourra, c'est normal, il est fait de la terre; il vit sur la terre; et il retournera dans la terre pour recommencer perpétuellement le cycle de la vie sous une forme ou une autre.

Donc la mort est un changement; tout le monde doit en être fier. Mais tout changement n'est profitable que dans la mesure où il est préparé; nous devons être prêts à ce changement. Les ancêtres nous ont appris qu'un être méchant, s'il meurt, n'entre pas directement au MPEMBA (monde des morts); la porte lui est fermée, elle ne lui sera ouverte que le jour où il se purifiera de ses fautes. Certains morts restent revenants qui paient leurs fautes. D'autres renaissent sur terre afin d'avoir l'occasion une fois encore de les expier. Ceux qui ont bien vécu sur terre, peuvent y revenir par de nouvelles naissances afin d'être de bons exemples pour les méchants. Il appartient à chacun de nous de choisir: être méchant ou bon.

Le NZAMBI A MPUNGU a donné à chacun de nous quelque chose de comparable à une balance que nous pouvons appeler «PÈSE-ACTES». Chacun de nous avant de poser un acte, doit demander à son cœur qui sert de pèse-actes, si ce qu'il fait est bon ou mauvais pour le prochain.

Les ancêtres nous ont mis en garde contre les pensées et les paroles impures, méchantes. Ils nous ont bien dit qu'une blessure causée par une parole est plus redoutable que celle causée par une machette, et qu'une parole méchante tue; c'est ça le KINDOKI; contrairement à ce qu'on croit, le kindoki ne consiste pas à «manger la chair humaine», un acte, une pensée comme une parole sont opératoires et très efficaces sur des individus auxquels ils sont destinés surtout si ceux-ci sont fiables d'esprit.

Nos actes peuvent avoir des conséquences néfastes, provoquer des évènements graves: calamité, peste, inondation et tremblement de terre. Mais que les mauvais fassent attention, un jour ils seront les propres victimes de leurs actes; le choc en retour aura une intensité multipliée par le nombre des personnes; les bons actes élèvent leurs auteurs, car ils agissent selon les mêmes principes que les mauvais; un bon acte élève son auteur d'autant plus haut qu'il a atteint un plus grand nombre de personnes.

Vouloir du bien à quelqu'un c'est le SERVIR sans calcul d'intérêt personnel immédiat ou lointain. Le moindre calcul d'intérêt personnel fait perdre le sens du service, ce qui devient alors se servir. N'ayons pas crainte des souffrances, nous ne sommes pas les premiers à subir cette situation.

Nous savons que les souffrances existent depuis que NZAMBI a puni MAHUNGU le premier homme. Bien qu'il fût parfait, celui-ci a contourné le «ba dia Nzambi» (palmier réservé uniquement à Dieu) pour être égal au NZAMBI-A-MPUNGU-TULENDO.

Zamenga BATUKEZANGA, *Bandoki, les Sorciers,* Kinshasa, éd. Saint-Paul Afrique, 1973.

Thomas Rudolphe KANZA (1933-2004)

Né à Boende dans la Province de l'Équateur en 1933, **Thomas KANZA** est le premier congolais non religieux à décrocher en 1956 un diplôme universitaire. Engagé dans la vie politique et culturelle, il a publié à l'aube de l'indépendance, des essais dont *Éoge à la révolution*. *Sans rancune* est son roman dont les critiques ont affirmé que ses pages enregistraient la fêlure des dernières années de la colonie et, comme l'a écrit M. Quaghebeur, l'étrange symbiose crépusculaire de ces deux cultures qui n'ont pas effectué le saut qui mène à l'Autre.

Thomas Rudolphe KANZA, *Sans rancune*

Henri me frustrait. J'en avais le cœur fendu, j'avais tant espéré le rencontrer depuis mon arrivée en Europe. Il était mon idole. Pendant trois mois, il n'avait fait aucun effort pour me chercher, pour me parler. Et ce soir, pour comble, il ne me consacra même pas cinq minutes. À peine avions-nous échangé «que tu t'habitues en Europe? etc.» qu'une jolie blonde vint me l'arracher et l'emmena loin de moi sur la piste de danse.

Je me sentais en trop dans cette soirée. Je vis la jeune blonde de mon côté. La danse terminée, il me rejoint avec sa démarche élastique, balançant légèrement la tête. Il me dit sans ménagement:

- Écoute mon vieux, ici c'est l'Europe, tu n'es plus au Congo. Si tu es venu ici, ce n'est pas pour vivre avec des curés même pas pour débarquer à Bruxelles sans que des soutanes ne soient pas alertées! Te sens-tu vraiment l'âme missionnaire?

- Mais qu'est-ce que tu veux dire? Pourquoi me parles-tu ainsi? Explique-toi, au moins!

- Là, tiens, regarde, il vient pour te l'expliquer, répondit-il en pointant du doigt l'aumônier de l'Association qui s'approchait de nous.

La présence de ce prêtre à mon côté pendant la soirée me faisait du tort, puisqu'elle mettait en fuite, non seulement Henri, mais aussi tous les jeunes gens qui jusqu'alors me poussaient à aller sur la piste de danse. On voulait voir à Louvain le spectacle inhabituel de deux Africains exhibant leur talent de danseurs.

Je passai donc ma première soirée dansante en Europe assis à côté d'un curé, sous l'œil amusé de mes camarades bleus, anciens, et de l'unique frère de race qui se trouvait dans la salle. Le prêtre me tenait aimablement compagnie. Je l'intéressais car je lui permettais de veiller à la bonne tenue des couples qui dansaient sans s'ennuyer tout seul dans son coin.

Mes camarades européens s'amusaient follement. Tout le monde était persuadé que les Noirs avaient le rythme dans le sang, qu'ils étaient d'excellents danseurs. Henri en était la preuve évidente. Frustré et fatigué, je quittai tranquillement la soirée. Plus tard, j'appris qu'elle s'était terminée par des scènes de jalousie entre trois jeunes filles au sujet d'Henri. Ce genre de scènes était fréquent au Congo à la fermeture des cabarets, des boîtes de nuit.

Le lendemain, samedi, vingt-deux décembre, vers quatorze heures, je rencontrai accidentellement Henri à la sortie de la bibliothèque universitaire.

Il était seul et m'invita à prendre un verre au Café de la gare. Enfin, nous fûmes seuls pendant près d'une heure.

Henri me décourageait plus qu'il ne m'étonnait. Son intégration dans le milieu estudiantin et son européanisation lui avaient totalement fait oublier la situation réelle en Afrique, notamment au Congo et au Burundi, son pays. Lorsque je lui en parlais, il semblait que je lui tenais un langage qu'il ne comprenait pas. Mon dépaysement lui paraissait dérisoire et anormal. Il ne pouvait cependant nier avoir éprouvé les mêmes sentiments durant ses premiers mois en Europe. Henri, je compris que j"étais dorénavant seul. Seul pour trouver un remède à des soucis, une consolation à mon choc psychologique; je ne pouvais plus compter sur un ami quelconque. Même pas sur Henri, le nom que j'avais en tête avant de quitter le Congo. L'Europe l'avait métamorphosé à ce point qu'il ne parvenait plus à comprendre ou à imaginer la situation coloniale et réelle de nos pays respectifs. Il ne croyait pas aux dernières nouvelles alarmantes que je lui rapportais de nos deux pays. Il se contentait de me répondre:

- Tu exagères, mon vieux. Tu accordes trop d'importance à des faits qui ne le méritent pas. Tu as la nostalgie du pays, cela te fait voir tout en noir. Tu traverses la période d'initiation. Cela s'appelle l'acculturation. Cela passera très bientôt.

Tout le monde regardait. J'attirais un certain respect et beaucoup de sympathie. Personne ne se doutait de ce que signifiait pour moi cette poignée de main, en Europe, dans le village d'origine de son épouse, entre l'administrateur colonial Rolain et Kabuku, le fils de Mbuta Mabwaka. Nos mains restèrent solidement serrées pendant quelques secondes. Des larmes mouillèrent mes joues. Rolain comprit que ma tristesse était profonde, réelle. Il me répéta:

- Sans rancune, Kabuku!

Je fixai intensément Rolain, avant de lui dire:

C'est ce que mon père, Mbuta Mabwaka, m'avait chargé de vous dire avant sa mort: sans rancune, Rolain!

L'assistance s'étonna quelque peu de ma grande émotion. Je paraissais aussi ému que si j'avais été de la famille des Verbeken et Rolain. Des commères s'exclamaient déjà:

- Oh! Qu'il est sensible, ce Congolais! il doit beaucoup aimer les Verbeken.

- Je venais de vivre l'un des moments les plus pathétiques de ma vie. Je répétai à Rolain: sans rancune! Et sans plus attendre, je regagnai la voiture du père Félix.

Thomas Rudolphe KANZA, *Sans rancune,* London, Hugh Scotland, 1965.

Georges NGAL MBUIL A MPANG (1933-)

Georges NGAL MBUIL A MPANG, né le 23 avril 1933 à Mayanda (près d'Idiofa) a d'abord reçu une longue formation de philosophie et de théologie au grand séminaire de Mayidi, avant d'étudier en Suisse, à Genève et à Fribourg, et de soutenir, en 1968, une thèse sur Aimé Césaire. Il a accompli une brillante carrière d'enseignant universitaire au Congo RD, aux États-Unis et en Europe. Il est à la fois critique littéraire (*Aimé Césaire, un homme à la recherche d'une patrie*, 1994), romancier (*Giambatista Viko ou Le viol du discours africain*, 1975; *l'Errance*, 1979; *Une saison de symphonie*, 1994), théoricien de la littérature (*Création et rupture en littérature africaine*, 1994) et philosophe. Le projet que nourrit l'auteur à travers le roman *Giambatista Viko* est faire naître, grâce à une «écriture gestuelle» (qu'il ne peut mieux définir), un discours de «ré-enracinement», pour reprendre ses propres mots. Ce roman donc, met en scène un brillant universitaire africain, pétri de culture occidentale et largement méprisant à l'égard de la culture africaine. Celui-ci caresse le projet ambitieux d'écrire un roman qui serait à la fois libéré du modèle occidental et fécondé par les vertus de l'oralité africaine et de l'univers magique qu'elle véhicule. La tentative sera jugée sacrilège par les Anciens de l'Afrique. Le héros sera condamné à «errer» de retraite en retraite dans un contact renouvelé avec la culture africaine. Dans l'extrait ici, Giambastista Viko, enfermé dans une cellule avec son fidèle disciple Niaiseux, disserte sur le sens de sa philosophie et de sa recherche.

Georges NGAL MBUIL A MPANG, *Giambatista Viko ou Le viol du discours africain*

Qu'est-ce que l'homme?

Nous nous trouvons par la force des choses enfermés ici comme dans une matrice. Espace primordial. Mon rêve. Réceptacle. Caverne. Vase. Outre. Nous y sommes à l'instant installés non par un désir quelconque jailli de notre vouloir-vivre mais par une agressivité mâle. Je ne le regrette pas. Celle-ci nous place dans une métaphore qui répond bien à ce qu'aura été le rêve de ma vie. Suave ironie qui lie le génie et le délivre des contingences. On entre, dans ce creux, avec des lettres dorées par le courage.

Jamais tu n'as été aussi doctoral qu'aujourd'hui. Tes paroles coulent à pic en moi. Nous atrophier! Nous rendre impuissants! Mais la virilité intellectuelle est plus que trop forte. La lucidité plus qu'aiguisée. On nous réduit à l'état de recherche d'être aimés plus que d'aimer. On nous rejette. C'est ça le symbole de ce creux, de cette cavité, de ce néant. Néant cependant de plénitude. Je me possède. Je ne suis plus des leurs. Leur temps nous est soustrait. Ils nous refusent le passé et l'avenir. Ils nous condamnent au présent. Tu ne peux plus dire hier, aujourd'hui, demain. Les Esquimaux au pôle Nord ont encore droit à l'été indien. Nous, tout cela nous est refusé. Présent! Éternel présent, je t'adore! Je t'invoque. Je t'aime. Tu es là. Ta présence jamais interrompue est la seule compagne qui me soit donnée. Fidèle. Tu me combles.

«Maître, vous avez beaucoup voyagé, rencontré des humains. Quelle est votre pensée la plus profonde sur eux?

- L'humain me parait toujours comme ce qu'on hume. Partout où tu passes, tu humes, tu humes! Mais tu ne parviens pas à le respirer. L'odeur, tu la sens, mais la substance te reste invisible, insaisissable. L'homme est pour son semblable un parfum. Précieux, s'il parvient à établir entre lui et celui-ci une détente. Nocif, si c'est l'état de tension qui s'installe. Il recherche toujours la détente. C'est pourquoi il n'est jamais au repos. Il ne se livre aux autres que par la loi de l'intérêt qui n'est jamais au repos. Il ne se livre aux autres que par la loi de l'intérêt qui revêt des formes multiples. L'amour, l'argent, l'asservissement. L'indifférence est elle-même aussi l'expression d'un intérêt masqué. Malraux a, dans une fulgurance, dit: «Qu'est-ce que l'homme? Un tas de petits secrets». Moi, je te dis, «un tas de petits intérêts».

- Deux définitions, deux génies!

- Si tu veux! tu aimes les rapprochements! c'est exact!». «Un tas de petits intérêts» enveloppé dans une épaisse opacité. C'est cela qui alourdit la condition humaine. Tu la lis sur tous les visages. Sur les lèvres de la vendeuse qui te sourit pour t'attirer vers ses marchandises; dans les yeux de la personne aimée avec laquelle tu voudrais fusionner mais qui te reste éloignée par l'espace qui te sépare d'elle. C'est pourquoi ma vie est un combat perpétuel contre l'espace. Échapper à l'espace. Détruire l'espace. Vocation de toute vraie philosophie. Mon système ne vise qu'à cela. Relier ces «tas d'intérêts» par un lien de transcendance. Toutes mes recherches tendent à fonder cette science nouvelle de l'écriture. L'écriture gestuelle, matrice de liberté et d'initiative tant pour l'écrivain que pour le lecteur. Plénitude de sens. Flux et reflux de la pensée souterraine. L'écrivain enfin

sorti de la solitude. Le lecteur restitué à sa vraie personnalité: délivré de la passivité. L'écriture enfin laïcisée, c'est-à-dire rendue démocratique. Laos, peuple. Le public devenu co-auteur avec l'écrivain, l'abîme qui sépare les deux enfin franchi. Abîme-espace! Affreux! Le monde réconcilié, et les antagonismes estompés. Quelle révolution! Comme le poète maudit, je suis incompris. Méconnu. Renié. Rejeté. Banni comme un brigand. Je ne veux que servir ce peuple, l'humanité. Me voilà trainé dans la boue. Pire qu'un criminel. L'union des écrivains, une fois au courant de ce crime, protestera. Les philistins, à leurs confusions, me relâcheront. Mais voilà que je me jette dans le futur. Fol espoir meurtrier! Présent, où es-tu? Reviens, reviens! Non, tu es toujours là, Ami!

On introduit une clé dans la serrure. La porte s'ouvre. Une trainée de lumière envahit toute la pièce. Viol de notre solitude!

Georges NGAL MBUIL A MPANG, *Giambatista Viko ou Le viol du discours africain*, Paris, L'Harmattan, 1975.

Vumbi Yoka MUDIMBE (1941-)

Né le 8 décembre 1941 à Likasi, au Katanga, dans l'ancien Congo Belge, **Vumbi Yoka MUDIMBE** commence sa vie avec une expérience bénédictine avant d'obtenir un diplôme de Licence en Philologie romane en 1966 à l'Université Lovanium de Kinshasa et un Doctorat à l'Université Catholique de Louvain en 1970. Il enseigne aux universités de Kinshasa et Lubumbashi avant d'entreprendre sa longue et fort brillante carrière américaine. Il est membre du comité d'édition ou de rédaction d'une quinzaine de revues scientifiques de renom et exerce de hautes responsabilités au sein de plusieurs organismes scientifiques. Il est affilié à une dizaine de sociétés savantes aussi importantes que diversifiées. Ce qui lui vaut des prix et distinctions très importants et le titre de *Docteur Honoris Causa* de plusieurs Universités. Son renom *Entre les eaux. Dieu, un prêtre, la révolution* repose sur la pluralité, la diversité et le caractère pluridisciplinaire de ses publications. On note des romans traduits en anglais, portugais, allemand et néerlandais (*Entre les eaux,* 1973; *Le bel immonde*, 1976; *L'Encart*, 1976 et *Shaba Deux*, 1991), recueils de poèmes: *Déchirures,* 1971; *Entretailles*, précédé de *Fulgurances d'une Lézarde,* 1973 et *Les fuseaux parfois*, 1974; deux «carnets» de voyage: *Carnets d'Amérique*, 1974 et *Cheminements; Carnets de Berlin*, 2006; une trentaine d'essais dont *Réflexions sur la vie quotidienne*, 1972; *Autour de la nation*, 1972; *L'autre face du Royaume,* 1972, «*La culture*», 1980; *Visage de la philosophie et de la théologie contemporaines au Zaïre*, 1981, *L'odeur du père*, 1982; *The invention of Africa*, 1988, *Parables and Fables*, 1991; *Les corps glorieux des mots et des êtres*, 1994; *The Idea of Africa*, 1994 et *Tales of Faith*, 1997. Il faut y ajouter une centaine d'articles qui couvrent ses intérêts dans tous les domaines des lettres et des sciences sociales.

Voici un extrait de *Entre les eaux. Dieu, un prêtre, la révolution,* où l'on retrouve l'«universelle déchirure»[25], ressentie dans toute l'œuvre poétique de Mudimbe, dans son œuvre romanesque à partir d'*Entre les eaux*. Traitant de l'admissibilité de la rencontre entre l'Afrique et le christianisme, *Entre les eaux* adopte une posture qui lui permet de réfléchir tant sur les possibilités d'une spécificité religieuse noire que sur la licéité d'ajuster le message évangélique à la réalité africaine. Cela se poursuivra dans l'œuvre suivante, *Shaba deux*.

Vumbi Yoka MUDIMBE, *Entre les eaux. Dieu, un prêtre, la révolution*

Ils ont fusillé quelqu'un. Par bonheur, je me rends compte que je ne m'habitue pas. Ou pas encore. J'accepte mal une mort disciplinaire. C'est un assassinat commis au nom d'un Moloch. Évidemment, les mythes de la révolution populaire sont saufs. Un partisan infidèle a été fondu dans la cendre. Son crime: la trahison. Il a quitté le camp de nuit sans la permission des responsables. L'autocritique habituelle ne pouvait donc pas le laver de ce péché. Il existerait ici des manquements qui sont sans rémission. J'ai demandé si je pouvais l'assister. Le Chef m'a méprisé:

- Ta présence voudrait appuyer une faiblesse. Ça te regarde, si tu veux continuer à féminiser les hommes.

Le condamné m'a aussi rejeté. «Va-t'en.» «Je n'ai besoin de personne.» «D'ailleurs, tu es un faux prêtre.» «Surtout pas toi.» Ses cris: de simples démangeaisons. Ce qui me chagrine, c'est sa mort bête. Il aurait désiré avoir un prêtre. Je ne conviens pas. C'est dommage. Seulement je souhaitais, si ardemment, exercer mon sacerdoce. Pour lui. Mais pour moi aussi. Cet exercice aurait rétabli entre mes camarades et moi une certaine distance pour survivre. Et ce brave imbécile me frustre un peu. Je goûte à présent un arrière-goût d'amertume. Antoinette et Miss Poubelle étaient présentes. C'est surtout pour elles que je désirais être le lien entre le condamné et Dieu. Pourquoi le nier? C'était pour elles. Mon rôle, rempli publiquement, aurait peut-être atténué les appels de la première tout en me rapprochant un peu plus de la seconde, que je voudrais pouvoir aimer, en prêtre. Cette consolation, le Seigneur me l'a refusée. Que sa volonté soit faite.

L'attrait d'un ailleurs me possède. Le silence d'une méditation face à face avec Lui. Un réseau impossible? je voudrais réapprendre à vivre plus près de Lui. Je me révèlerais peut-être alors et mes caprices pourraient rencontrer ses désirs. Il me suffirait de m'enfuir, de partir. Le pourri des structures

25. Le mot est de Bernard Mouralis dans *V.Y. Mudimbé ou le discours, l'écart et l'écriture*, Paris, Présence Africaine, 1988.

établies m'en empêche. L'amour de la justice me retient. Et cette nature que je ne parviens pas à aimer est probablement mon chemin de croix.

«Si tu veux continuer à féminiser les hommes…», a-t-il dit. Seigneur, je voudrais plutôt les adoucir, comme vous l'avez fait. Leur apprendre à aimer votre joie et vos exigences. Elles sont à la mesure de notre raison. Que deviendrons-nous si vous n'étiez pas là? La charité en dehors de vous serait désespérante. Travailler pour les générations futures, c'est beau. Mais quelle réponse donner à notre mort? À celle de ce militant fusillé? Le marxisme élude des questions. La joie de mon cœur, lorsque j'ai pensé que vous seul pouviez encore comprendre cet homme que nous avions répudié! Merci, Seigneur. Et aidez-moi à vivre dans ces conditions que j'ai choisies pour être plus près de vous.

«Féminiser les hommes…» il est bon… Sanguinetti. Oui, je me souviens: «Un raisonnement pur, un jugement sûr, des sentiments de charité nourris par la parole, voilà les moyens de voir le vrai et de travailler pour le règne de Dieu. Il serait erroné pour la raison de ne voir la réalité qu'à la façon dont elle serait appréhendée, dont elle existerait dans l'appréhension.»

Il relevait les défauts de Heidegger, lui reprochait de n'avoir pas un sentiment spontané de la nature du réel qui pourrait identifier ce que l'esprit sépare dans ses visées immédiates. Et de l'abstraction la plus pure, Sanguinetti descendait dans la banalité quotidienne, faisant le plaidoyer des Écritures. Ce dogmatisme m'a protégé dans la pensée comme dans la vie. Et je viens de rejeter le Chef, grâce à cette alerte référence. Que vaut-elle? Fabrizio doutait prudemment:

- Pietro Caro, je ne comprends pas pourquoi nous cultivons dans l'Église une philosophie désespérée.

- Comment désespérée, avais-je demandé, étonné.

- On attaque, on pourfend, on insulte. Il n'y a que des hérétiques, des malades mentaux, des suppôts de Satan ou des vipères malfaisantes.

C'était le langage de Sanguinetti. Les structures de ses cours, solides lorsqu'il s'agissait d'interpréter Platon ou Aristote, saint Bonaventure ou saint Thomas, devenaient fuyantes, trop souples aux abords des pensées non catholiques. Et les injures fusaient… Amusantes au début, elles nous gênaient bientôt.

Vumbi Yoka MUDIMBE, *Entre les eaux. Dieu, un prêtre, la révolution,* Paris, Présence Africaine, 1973, p. 73-75.

Mukala KADIMA-NZUJI (1947-)

Né à Mobaye en 1947, **Mukala KADIMA-NZUJI** a fait ses études universitaires à Làvanium avant de les poursuivre à Liège où il a soutenu une thèse sur «Les conditions de promotion et d'évolution de la littérature du Congo (1933-1965)». Enseignant à l'Université Marien Ngouabi à Brazaville, il a publié des recueils, notamment, *Les ressacs* (1969), *Redire les mots anciens* (1971). Son roman, *Chorale des mouches*, il le situe dans un pays dont on ne peut dire qu'il est libre! Le sens du titre à l'air bizarre n'est révélé qu'à la fin du livre juste au moment où Oré-Olé, le président de cet étrange pays, le Kulâh, pressé par le climat général, décide de libéraliser la vie politique en commençant par organiser une conférence nationale. La date de son ouverture correspond curieusement avec la date de la proclamation de l'indépendance de la R.D. Congo. Les mouches, ce sont tous ces délégués, personnages du roman, confrontés à une confusion morale dont ils ne savent se sortir. Les allusions aux sectes et groupes de prières en disent long. Ces personnages sont embourbés dans la désillusion au point d'en arriver au renoncement à l'égard des responsabilités gouvernementales et personnelles.

Mukala KADIMA-NZUJI, *Chorale des mouches*

Le premier numéro de notre pays sortit des presses six mois avant la fin pour le moins rocambolesque de la conférence nationale. Il reçut un accueil mitigé. D'aucuns y voyaient une tentative de récupération de la part d'Oré-Olé. «C'est avec son argent qu'il fait ça», disaient-ils. D'autres s'efforçaient de comprendre ma démarche: pas de polémique, mais des analyses objectives et saines. Je mis à profit l'expérience acquise à la banque pour proposer aux lecteurs des dossiers économiques argumentés et abondamment illustrés d'exemples. Notre pays se pencha tour à tour sur la politique d'industrialisation en vigueur au Kulâh, sur la production, la distribution et les redevances pétrolière, sur le faible pouvoir d'achat des citoyens, sur la fuite des capitaux… C'est quand notre pays révéla que la nouvelle compagnie privée de transport aérien *Ben Airways* avait été créée avec l'argent de l'État, qu'Oré-Olé frappa du point sur la table. «Pour qui se prend-il ce puceau? Qu'on me le fasse taire!» S'écria-t-il.

À quelque chose malheur est bon: la colère présidentielle aida notre pays à élargir considérablement le cercle de ses lecteurs et à doubler son tirage. Les délégués se l'arrachaient à chaque parution. Ils s'en inspiraient pour étayer leurs propos et argumenter leurs discours. C'est ainsi qu'ils convoquèrent Ben pour l'entendre sur l'origine de sa fortune. Ben accepta de comparaître devant les trois mille délégués. Ayant reçu l'ordre d'Oré-Olé

de ne rien dévoiler, il se contenta de divertir l'assemblée avec des propos vides de sens.

Je devais m'attendre à tout. Il y eut des lettres de menace. Mais tant que la Conférence nationale se déroulait, me disais-je, personne ne pouvait rien contre moi.

Mes ennuis ne commencèrent en effet qu'après que les portes de la salle des congrès se furent refermées. La conférence s'était empêtrée dans des querelles et contradictions que seul l'appétit démesuré du profit personnel pouvait expliquer. Elle s'acheva deux ans plus tard en queue de poisson. Oré-Olé avait repris du poil de la bête. Mao réorganisa la Brigade Moustique en y injectant de nouvelles unités recrutées à Kikalakasa et dans ses environs. De l'avis du peuple kulâhien, la conférence nationale souveraine fut un échec. Et le peuple usa de sa faculté maitresse pour inventer cette métaphore pour le moins hardie afin de se la désigner désormais et de s'en souvenir: «La Chorale des Mouches».

Le délai de huit jours que m'avait accordé Mao n'avait pas expiré. Le soleil venait de se lever sur la colline. La journée s'annonçant chaude et orageuse. Mes ablutions faites, je m'apprêtais à me rendre au journal. Depuis que je travaillais à mon propre compte, je n'avais plus un instant de répit. Au moment où je finis de prendre mon petit déjeuner, j'entendis des bruits sourds comme ceux que produisent des grosses portes métalliques refermées avec violence. J'allai voir à la fenêtre du salon qui donnait sur la grande rue. Un fourgon de police stationnait devant ma maison. Une vingtaine d'éléments de la Brigade Moustique en descendaient, couraient dans tous les sens et encerclaient mon domicile. Ma première réaction fut de m'enfuir. Mais où aller? Comment leur échapper? Ils étaient nombreux et armés. Je décidai de ne pas bouger. On frappa à la porte. J'allai ouvrir. «C'est bien vous Tchebwa Samy-Jo?» demanda un jeune homme en tenue de commando.

J'acquiesçai de la tête. «Suivez-nous!» ordonna-t-il.

En me hissant dans le fourgon, je me posai, anxieux, de nombreuses questions: À quoi la conférence nationale a-t-elle bien pu servir? À qui a-t-elle vraiment profité? À Oré-Olé? Aux trois mille délégués? Au peuple kulâhien? Tapi au fond du fourgon qui roulait à présent en direction du centre-ville, je m'en remis à Dieu et à mes ancêtres dans un long et profond silence.

Mukala KADIMA-NZUJI, *Chorale des mouches*, Paris, Présence Africaine, 2003.

ESSAIS, NOUVELLES

Auguste MABIKA KALANDA (1932-1995)

Auguste MABIKA KALANDA est né le 26 novembre 1932 et décédé le 20 mai 1995. Initiateur de l'École Nationale d'Administration du Congo en 1960, il a occupé plusieurs postes politiques et publié au moins six ouvrages dont celui-ci qui l'a rendu très populaire, beaucoup lu. L'extrait offert ici dépeint le degré d'aliénation de l'élite congolaise. L'ouvrage vise à établir une somme de conditions pour aboutir à une réelle indépendance dont le point de départ est la décolonisation mentale.

Auguste MABIKA KALANDA, *La remise en question: Base de la décolonisation mentale*

Il est une indication des attitudes profondes des évolués: «profiter» de l'indépendance, grâce aux appuis de l'étranger, laisser coloniser le pays en décourageant les jeunes élites intellectuelles nationales à se mettre au service de la nation. Que les responsables aient donc un peu d'amour pour le pays.

Après le cas des médecins venus de France, le plus dramatique est celui des juristes: docteurs et licenciés en droit. Sur les 26 dont le pays pouvait normalement disposer en 1964, 4 seulement ont eu le courage de demeurer dans les cadres de la magistrature. Nous allons relater brièvement la politique adoptée pour les décourager, au moment où les 28 parquets, les 6 tribunaux de première instance, les 2 cours d'appel et les parquets généraux de Kinshasa et de Lubumbashi manquent de cadres.

Dans tous les pays du monde et dans le nôtre avant l'indépendance, les magistrats de carrière, juges ou membres du ministère public, engagés à titre définitif ou à titre provisoire jouissent des «préséances». C'est-à-dire qu'ils sont mieux rémunérés que leurs compagnons d'école qui auraient embrassé une carrière administrative. Cette pratique est justifiée. Elle met les gardiens de la loi à l'abri des tentations. Il suffit qu'un magistrat soit placé dans des conditions de toucher les pourboires pour que la loi ne soit plus sanctionnée. Le magistrat doit donc être bien rémunéré et bien logé par l'État. En contrepartie, l'État a le droit d'être plus exigeant à son égard qu'à celui d'un autre fonctionnaire. Il y a deux explications à la malheureuse situation des juristes congolais:

- en tout premier lieu, les hommes politiques ne semblent pas d'accord qu'un juge congolais soit bien payé et bien logé par l'État. Ils paraissent très peu se préoccuper des dangers de la corruption et de la misère pour les magistrats. À ce sujet, sans que le Parlement en ait décidé, les gouvernants

ont ajouté à la liste des illégalités en refusant d'appliquer le statut des magistrats aux jeunes juristes congolais;

- en deuxième lieu, ce souci incompréhensible d'être privilégié par rapport aux membres congolais de la magistrature a trouvé un terrain facile, grâce à quelques conseillers juridiques étrangers qui assistent le gouvernement. De tous les techniciens qui travaillent au Congo, les conseillers juridiques semblent être les plus écoutés et les plus influents auprès des dirigeants. Leur expérience coloniale y serait pour quelque chose. Certains parmi eux s'occupent sinon de la rédaction des textes juridiques, du moins de la toilette de ceux élaborés par différents départements: ils doivent être conformes à la législation coloniale toujours encore en vigueur. D'autres les réexaminent avant la promulgation. Rien de grave de ce côté. Mais le drame apparaît quand on sait le passé des plus brillants et plus influents parmi eux. Quelques-uns, en effet, ont été jadis engagés par la colonie dans le cadre administratif des «conseillers juridiques». Ils étaient ainsi moins bien rémunérés que leurs collègues membres de la magistrature coloniale. C'est parmi eux qu'une fois l'indépendance venue, il s'en est trouvé pour conseiller aux dirigeants de ne point appliquer le statut des magistrats (alors que d'autres lois coloniales l'étaient et le sont) aux jeunes magistrats congolais. Cette mesure devait avoir pour conséquence la désertion de la magistrature par des Congolais compétents mais délaissés. Aussi, nos juristes négligés, recrutés en dehors des conditions statutaires, mal rémunérés, mal logés, refusant (pour la dignité et l'honneur de la carrière de la magistrature) d'accepter des conditions illégales, ont souvent préféré quitter leur noble métier au lieu de le déshonorer. Les plus patients parmi eux sont demeurés en service. Ils sont cependant l'objet de multiples difficultés de la part des étrangers qui désirent garder à jamais les places auxquelles l'élite de ce pays à droit.

En février 1965, le Ministre de la Justice a tenu à régulariser la situation de quatre docteurs et licenciés en droit qui travaillent à Kinshasa. Mais il faut signaler que vers la même époque, une soixantaine de magistrats coloniaux sont rentrés pour reprendre leurs fonctions. Qu'on nous comprenne bien. Nous ne sommes pas opposés à la présence de juristes étrangers compétents pour initier les nôtres, encore jeunes et débutants. Nous réclamons seulement que cela se fasse en ordre et que les nationaux soient d'abord utilisés comme il se doit. Par expérience, nous savons personnellement qu'un étranger même dévoué et compétent n'est pas en mesure d'administrer la justice dans un pays qui n'est pas le sien.

Les déboires des juristes congolais sont également ceux de leurs compagnons de toutes disciplines qui ont choisi de se consacrer à l'enseignement universitaire ou à la recherche scientifique. Nous croyons de notre devoir de dévoiler et de condamner de la manière la plus vigoureuse les manœuvres à caractère nettement colonialiste qui se sont fait jour dans quelque université pourtant congolaise. L'on y décourage chez le jeune universitaire l'intérêt pour la carrière professorale en payant mal les assistants congolais. Nous demandons que les universités congolaises trouvent ici, non pas une critique négative mais l'expression d'une opinion formulée par les assistants congolais en service.

Dans cet ordre d'idées, un journal local s'est plaint de ce que l'Université recevant des subsides et des dons de fondations étrangères pour former les chercheurs et professeurs congolais, les utilise plus à la formation des jeunes chercheurs venus de Belgique que des congolais. Si nous dénonçons cette politique, c'est uniquement dans le souci et avec l'espoir de rappeler aux responsables académiques leurs engagements à l'égard de ce pays.

Le Congo manque de cadres. Mais ceux dont il peut déjà disposer, il faut qu'on les utilise partout où cela est possible. L'assistance technique c'est bon, là où besoin s'en fait sentir. Mais, d'une manière générale, c'est un pis-aller.

Auguste MABIKA KALANDA, *La remise en question: Base de la décolonisation mentale,* Kinshasa, éd. Okapi, 1965.

André Yoka LYE MUDABA (1947-)

Né en 1947 à Kinshasa, il a étudié à Lovanium avant de s'envoler vers la France où il s'inscrit à l'Université Paris III. Au terme de ses études, il soutient une thèse sur *Les survivances de la littérature orale dans le théâtre africain contemporain*. Longtemps Directeur de l'Institut National des Arts de Kinshasa, il a écrit dans le domaine du théâtre et des nouvelles primées par le jury du concours de la meilleure nouvelle de langue française.

André Yoka LYE MUDABA, *Combat pour la culture. Culture, politique et éthique*

De la culture

A priori, ces trois concepts culture, politique, éthique, devraient faire bon ménage. Mais, comme on le verra au fil du débat, dès que l'on confronte les paradigmes, les contradictions apparaissent aussitôt… Et pourtant, comme

l'a ressassé Senghor, «la culture est l'Alpha et l'Omega du développement», et la politique, dit-on, est l'art du possible. Et pourtant, l'éthique, semble-t-il, est le socle de la conscience en tant que boussole vers le Bien suprême; et science sans conscience ne serait que ruine de l'âme…

La culture ne serait donc pas un luxe. Elle s'inscrirait dans l'ordre des réponses à donner aux questions essentielles de nos modes de vie, des représentations magico-religieuses, des systèmes de pensée et d'organisation du temps et de l'espace, des innovations techniques et du génie artistique. La culture a donc cessé, depuis le XXe siècle, de n'être que l'acquisition confortable des connaissances et la plus-value de nos savoirs accumulés, pour devenir une quête et une conquête volontaristes, humanistes et humanitaires. La culture, disait Frantz Fanon, est l'épopée quotidienne du peuple, et la capacité de ce peuple à changer, à sublimer les élans de sa liberté, à opérationnaliser le combat pour la dignité au profit des générations présentes et futures.

Face aux enjeux actuels de la mondialisation et d'un libéralisme outrancier ainsi qu'à la rapidité vertigineuse des moyens de communication et d'information, face aux angoisses métaphysiques qui en découlent, un peu comme une réplique et une réponse positives et alternatives, la culture tente de s'emparer, comme si elle devenait un concept nouveau, d'autres urgences, d'autres espaces naguère réservés aux droits de l'homme, à l'écologie et à la qualité de la vie, à la revalorisation du patrimoine, à la défense de la diversité biologique et culturelle, à la coexistence pacifique, au sens des valeurs spirituelles.

Ainsi, l'homme cultivé aujourd'hui n'est pas seulement l'«honnête homme» qui a toute lumière sur toute science, qui accumule les palmes de toute connaissance, mais c'est le sage qui met son intelligence, son savoir au service de la communauté et du bien commun (*Res publica*). C'est d'ailleurs la seule définition que je connaisse de l'intellectuel. Non pas celui qui est seulement instruit, même au plus haut degré, mais celui qui maîtrise et utilise à bon escient le savoir comme pouvoir et devoir. Celui qui s'engage à la transformation qualitative et vertueuse de sa société.

Il me semble donc que les défis qui attendent le Congolais cultivé du XXIe siècle sont ceux du savoir, du savoir-faire, du faire-savoir, du faire-faire savoir.

Savoir, c'est-à-dire l'ensemble des connaissances sur notre monde aujourd'hui, éclairé par les traditions dynamiques d'hier et se risquant déjà sur les chances d'un futur maîtrisable. Je crois qu'il y a de cela dans ce

que Gaudin ou déjà Malu à la Conférence Nationale Souveraine appelait «la révolution de l'intelligence»[26], c'est-à-dire l'effectivité et l'efficacité de la recherche scientifique et technologique, son induction sur l'éducation nationale en tant que lieu de perpétuation des traditions, de valeurs et donc de la culture; ainsi qu'une prospective clairvoyante, perspicace et courageuse qui nous livre dès à présent, grâce à des technologies de pointe mais de transfert et d'application rationnels, les secrets et les pronostics de l'avenir.

Savoir, mais savoir-faire, c'est-à-dire le savoir au service de l'expérience, et l'expérience au service du savoir, compte tenu du matériau, du matériel, des techniques et des technologies disponibles et utilisables selon les besoins réels en termes d'espace et de temps, en termes de quantification, de valeur ajoutée et de valeur tout court.

Savoir-faire enfin, «teknè» en grec, c'est-à-dire habilité, inventivité, performances techniques et artistiques.

Savoir, savoir-faire mais aussi faire-savoir, c'est-à-dire adaptation aux exigences de l'ère communicationnelle, c'est-à-dire propédeutique et méthodologie de la transmission des sciences et des avoirs, qu'ils soient endogènes ou universels, mais avec efficacité, rapidité, avec le sens de la justice distributive, de mise en réseau solidaire.

Savoir, savoir-faire, faire-savoir, mais qui fait faire-savoir, c'est-à-dire formation des formateurs, et surtout organisation minutieuse des mécanismes, des filières et du cadre logique consacrés et réservés à la relève, à la reproduction qualitative des ressources humaines, à l'émergence programmée des élites.

André Yoka LYE MUDABA, *Combat pour la culture. Culture, politique et éthique*, Brazzaville, éd. Hemar, 2012.

Pie TSHIBANDA (1961-)

Pie TSHIBANDA est né à Kolwezi, au Katanga, RD Congo, en 1961. Il est installé en Belgique depuis 1995. Originaire du Kasaï, sa famille est venue au Katanga pour y travailler dans les mines. Après des études de psychologie à l'université de Kisangani, il travaille en tant que professeur des humanités secondaires, conseiller d'orientation scolaire et directeur des études dans divers établissements avant de travailler comme psychologue d'entreprise à la Lubumbashi. En 1995, une épuration ethnique à l'encontre des originaires du Kasaï

26. Lire dans Isidore Ndaywel, *Quelle politique pour la IIIe République* (Déclarations générales et Actes de la Conférence Nationale Souveraine), Kinshasa, Publications de la Bibliothèque nationale du Congo, 1993.

éclate au Katanga. Pie Tshibanda estime devoir dénoncer les massacres dont il a été témoin. Il réalise un film vidéo, publie une bande dessinée et écrit plusieurs articles. Devenu un témoin gênant, Pie est contraint, avec sa famille, de quitter le Congo où il est en danger de mort. Il obtient l'asile politique en Belgique. En 1999, il crée son premier spectacle: *Un fou Noir au pays des Blancs*, au cours duquel il relate son histoire et pose avec humour un regard critique sur la façon stéréotypée dont les Belges considèrent ses compatriotes. Le succès rencontré le conduira en tournée dans toute l'Europe francophone, au Québec, puis en Afrique où son témoignage est également apprécié.

Son second spectacle s'intitule: *Je ne suis pas sorcier.* Il y compare la modernité occidentale et les traditions africaines avec leurs problèmes respectifs. Ses autres œuvres littéraires comprennent des romans: *De Kolwezi à Kasai* (1980), *Je ne suis pas un sorcier* (1981), *Un cauchemar* (1994), *Un fou Noir au pays des blancs* (1999), des nouvelles, récits et contes: *Londola ou cercueil volant* (1984), *Au clair de la lune* (1986), *Train des malheurs* (1990), *Ces enfants qui n'ont envie de rien* (2001), *Avant qu'il ne soit trop tard* (2004), et des bandes dessinées: *Alerte à Kamoto* (1989), *Les refoulés du Katanga* (1995) et *Questions de vie? Répondre ensemble!,* (2014).

Pie TSHIBANDA, *Ces enfants qui n'ont besoin de rien*

Besoin d'attention, besoin d'amour

Ce jour-là, la petite Magali n'avait pas du tout le cœur à l'ouvrage. Tapie dans son coin, elle se demandait pourquoi le sort s'acharnait contre elle.

- Tu as un problème? lui demanda Masikini. Elle ignora la question, regarda l'animateur avec l'air d'une personne qui s'étonne qu'on doive lui poser la question pour se rendre compte à quel point elle souffrait.

- Ne reste pas seule dans ton coin, viens travailler avec nous!

Masikini l'installa à une table, lui remit un puzzle afin de lui permettre de travailler seule si telle était son intention.

- Quand tu auras fini, lui dit-il, tu pourras toujours nous rejoindre.

La petite fille tint Masikini par la main comme pour lui dire: «Ne t'en vas pas!»

- Tu veux dessiner?

- Non, monsieur!

- Tu veux que l'on parle? Qu'as-tu? Dis-moi.

- J'ai peur, monsieur.

- Tu as peur... reprit Masikini sur le ton de quelqu'un qui voudrait dire: «Tu peux me faire confiance».

- J'ai peur que mon papa et ma maman ne se séparent. Je les aime tant.

- Où vas-tu chercher des idées comme ça?

- J'sais pas! fit la fille.

- As-tu entendu tes parents parler de divorce?

- Non!

- Mais alors?

- Ce matin, ma meilleure amie est venue en larmes: son père est parti! J'ai peur, monsieur, je ne veux pas que mes parents se séparent.

- Tu veux qu'on en parle avec eux?

- Oh oui, monsieur.

À 17 heures, les parents de Magali vinrent tous les deux chercher leur fille.

- Ça a été? demanda la mère à Masikini.

- C'aurait pu être mieux, madame, ça vous dérange de parler pendant quelques minutes avec nous?

- Non, dois-je entrer?

- Oui madame, nous n'en aurons pas pour longtemps. Votre mari peut venir aussi, c'est le souhait de votre fille.

- Oh là là, vous me faites peur, monsieur; qu'a-t-elle fait encore, ma petite fille?

Une fois installés, Masikini prit la parole:

- Magali n'est pas en forme aujourd'hui. Je pense qu'elle a quelque chose à vous dire. Vas-y, Magali, la parole est à toi.

La petite regarda son père, puis sa mère avant de dire:

- Dis-moi, papa, maman et toi, vous resterez toujours ensemble, n'est-ce pas? Tu n'abandonneras jamais ma maman, hein?

Pendant qu'elle parlait, ses yeux s'humectaient. Monsieur et madame sortirent chacun un mouchoir pour essuyer ses larmes. Ils s'embrassèrent avant de sortir, les yeux également embués. Masikini ne chercha jamais à savoir pourquoi l'enfant avait eu si peur, il ne chercha pas non plus à savoir ce qui s'était passé par la suite. Sa joie fut grande de constater le jour suivant que Magali avait l'air rassurée.

L'École de Devoirs, c'est aussi cela. Un endroit où l'enfant peut exprimer ce qu'il ressent. L'animateur ne peut pas résoudre tous les problèmes, mais il peut écouter et aiguiller vers des services spécialisés.

Pie TSHIBANDA, *Ces enfants qui n'ont besoin de rien,* éd. Bernard Gilson, Bruxelles, 2001.

Charles DJUNGU-SIMBA KAMATENDA (1953-)

Charles DJUNGU-SIMBA KAMATENDA est né à Kamituga (Sud-Kivu, RD Congo). Il est à la fois, écrivain, journaliste, critique littéraire et professeur à la Faculté des Lettres et Sciences Humaines de l'Université Pédagogique Nationale de Kinshasa. En littérature, il est auteur d'essais, de romans, de nouvelles et de recueil de poèmes.: *Conter mes mondes. Contes & Nouvelles,* Huy, Les Éditions du Pangolin, 2003; *Grands Lacs d'Afrique: Culture de paix vs Culture de Violences*, Huy, Les Éditions du Pangolin, 2003; *Je connais un pays (Poèmes)*, Huy, les Éditions du Pangolin, 2003; *Kongo yetu* (Poèmes), Ferney-Voltaire, Les Éditions d'Arouet, 2000; *Ici ça va. Récit d'exil.* Bruxelles, Atelier des Écrivains Marginaux, 2000; *En attendant Kabila. Kinshasa, fin de règne,* Bruxelles, EPO, 1997; *Des milliers de vies au taux du jour* (Roman), Kinshasa – Bruxelles, Éditions du Trottoir, 1996; *Bakanja Isidore, vrai chrétien, vrai Zaïrois,* Kinshasa, Médiaspaul, 1995; *L'Étang hanté*, Kinshasa, Médiaspaul, 1995; *Sandruma: On démon-cratise* (Nouvelles), Kinshasa, Éditions du Trottoir & AS Éditions, 1994; *Du pèze sous les acacias* (Récit), Kinshasa – Bruxelles, Éditions du Trottoir, 1994; *Le phénomène Tshisekedi.* Kinshasa – Bruxelles, Éditions du Trottoir, 1994; *Turbulences* (Poèmes). Kinshasa – Bruxelles, Éditions du Trottoir, 1992, *Les aventures de Kandolo* (Roman). Kinshasa, Médiaspaul, 1987; *La petite histoire de Nené* (Récit). Kinshasa, Médiaspaul, 1985; *Autour du feu* (Contes d'inspiration Lega), Kinshasa, Médiaspaul, 1984. La nouvelle *Le remerciement,* reproduite ici, est tirée du recueil *Tout en un. Chroniques de vies en chantier*, éd. Du Pangolin, 2011.

Charles DJUNGU-SIMBA KAMATENDA, *Le remaniement*

Son nom était sur toutes les lèvres. La presse nationale, toutes tendances confondues, le présentait déjà comme le futur premier ministre de la RTT, la République travailleuse de Tolembie.

Ainsi, pour *Les Dernières Dépêches,* le Président Macky Momemi avait enfin trouvé, en la personne du Professeur Biaise Mayele, «le collaborateur idéal» dont il avait cruellement besoin pour mener à bon port ses réformes socio-économiques tant attendues par les Tolembiens. Pour sa part, *À bout portant,* l'organe officieux de l'opposition, titrait «Mayele à la rescousse de Mammon!», Mammon (de Macky Momemi) étant le sobriquet irrévérencieux attribué au Chef de l'État par ses opposants, manifestement en panne d'imagination. Dans cette messe de pronostics et de révélations, un seul journal, *Le Citoyen,* n'arrêtait pas de prévenir ses lecteurs de la grande désillusion qui attendait tous ceux qui croyaient qu'un serpent [pouvait] se muer en un écureuil ou que des pierres pouvaient se transformer en baguettes de pain». Et de conclure: «Ne confondons pas,

Tolernbiens, reniement et remaniement: ceux qui seront nommés, peu importe leur soi-disant expertise, n'auront pas d'autre tâche que de gérer la routine. Gérer la routine, voilà le secret de la politique sous les tropiques de cancers et de turpitudes...».

Spécialiste en droit des affaires, en économie monétaire et en management, le professeur Mayele était une vedette sur la Colline du Savoir. Ses séances de cours, véritables shows qui attiraient beaucoup de monde, avaient longtemps constitué un casse-tête pour l'administration de l'université confrontée à de récurrents problèmes de logistique et de sécurité. Pour y faire face, on décida d'exiger un droit d'entrée aux curieux venus essentiellement de cités populaires de Talabango, notre capitale, tandis que seuls les étudiants en règle de paiement du minerval pouvaient assister aux messes de «Tridoc», ainsi surnommait-on le célèbre professeur. Les analyses de celui-ci sur les origines et les causes de la dépendance et du non développement des États africains séduisaient par leur justesse et surtout par leur limpidité; ses dons oratoires et sa maîtrise de la dialectique faisaient le reste. Toutes les occasions étaient bonnes, tous les prétextes idoines au grand savant pour fustiger l'amateurisme avec lequel les élites politiques du continent noir géraient les affaires publiques. Une de ses formules était devenue proverbiale: «Ces gens-là sont prêts à s'étriper, à vendre ce qui leur reste d'âme pour visser leur postérieur sur le fauteuil présidentiel, mais une fois qu'ils y parviennent, ils passent le clair de leur temps à expliquer pourquoi leurs politiques échouent, en fait à justifier leur incompétence».

Un journaliste l'apostropha un jour en des termes peu amènes:

- La plupart de ceux qui nous gouvernent descendent de la Colline du Savoir; ce sont donc des personnes que vous étiez censé former à l'excellence. Vous devriez, Professeur, avoir le courage et l'honnêteté d'assumer votre forfaiture...

- Vous parlez bien de la plupart: d'où provient l'autre part? De deux, ceux qui nous gouvernent ne sont pas ceux qui nous dirigent! Vous confondez les gardes-chiourmes de commandants, les exécutants de commanditaires.

Les jours passaient. Les semaines défilaient. Les rumeurs allaient bon train. Les Tolembiens, par contre, commençaient à manifester quelque impatience. Le coup de balai tant annoncé, mille fois prédit, ne venait toujours pas. «Et si ce n'était qu'une manœuvre de plus pour nous distraire?», s'interrogeait l'homme de la rue. Le chef du gouvernement que l'on disait partant puisqu'en indélicatesse avec le chef de l'État était toujours là. Par ailleurs, non seulement le mystère autour de la disparition à la

banque centrale d'une importante quantité d'or était loin de s'éclaircir, mais encore la responsabilité directe du chef du gouvernement n'était toujours pas prouvée. Aussi ses avocats menaçaient-ils à présent de traîner en justice celui qui citerait le nom de leur client dans cette ténébreuse affaire. Usant et abusant d'allusions et de périphrases grossières qui n'avaient d'autre finalité que de les faire échapper aux rigueurs de la loi, les échotiers de Talabango avaient beau réchauffer chaque semaine le plat empoisonné qui, selon eux, avait scellé le sort du Premier ministre, ils trouvaient de moins en moins de lecteurs attentionnés.

Pendant ce temps-là, au numéro 13bis de la rue Nzamba, à Kinsaku, la valse des audiences et des consultations battait son plein. Le professeur Mayele, de plus en plus invisible sur le campus, recevait sans désemparer, attendant qu'on le convoque à la Tanière, le palais présidentiel construit au sommet du Mont-Désir, au nord-ouest de Talabango. La modeste habitation que louait le professeur dans cette commune populaire ne convenait plus à sa future stature. Il était question qu'il aille emménager en ville, dans une des villas de son beau-frère, directeur à la douane.

Le soir, à vingt heures, *Télé Victoire,* la télévision publique, annonça la signature par le chef de l'État de deux ordonnances. La première confirmait Monsieur Thomas-Clet Omane dans ses fonctions de Premier ministre ainsi que la plupart de ses ministres. La seconde ordonnance nommait des ambassadeurs extraordinaires et plénipotentiaires de la République travailleuse de Tolembie auprès des pays amis. Il s'agissait des cinq anciens ministres non reconduits dans le nouveau cabinet de l'inamovible et inusable chef du gouvernement tolembien.

Charles DJUNGU-SIMBA KAMATENDA, «Le remaniement», dans *Tout en un. Chroniques de vies en chantier,* Kinshasa, éd. Du Pangolin, 2011.

Antoine TSHITUNGU KONGOLO (1957-)

Poète, romancier et essayiste, **Antoine TSHITUNGU KONGOLO** est né à Lubumbashi, en RD Congo, le 5 novembre 1957. Il fait ses études primaires, secondaires et universitaires dans sa ville natale, où il préside *La Cellule littéraire*, association d'écrivains, de 1989 à 1991 tout en étant rédacteur en chef du magazine *Croisettes* et consultant près du Centre culturel français. Il s'exile en Belgique en 1991. Chercheur associé près *La Cellule* «Fin de siècle» du ministère de la Communauté française de Belgique, chercheur associé près les *Archives et Musée de la Littérature* à Bruxelles, bibliothécaire et chargé d'animations auprès du service de l'enseignement communal à Saint-Josse-Ten-Noode à Bruxelles, il rentre au pays pour devenir professeur de littérature à l'Université de Lubumbashi. Son œuvre

littéraire touche plusieurs genres: Romans: *Interdit aux pauvres*, 1988, *Écho des écrivains zaïrois*, Lubumbashi; *Fleurs dans la boue*, Kinshasa, Médiaspaul, 1995.; *Safari en Wallonie*, in «*Impressions d'Afrique*», Marginales, No 238, été 2000; Récits et Nouvelles: *Le sacrifice*, nouvelle, dans *Le Recueil*, Bruxelles, Les Épéronniers, 1994; *Les refoulés du Katanga*, éditions Impala, Lubumbashi, 1995; *À suivre*, dans M. Quaghebeur-S Roche, Afriques, Écriture 59 (Lausanne), printemps 2002; *Kimpalanda ou Le lac sulfurique*, 2007, Mabiki, Bruxelles; Essais: *Quelles alternances en République Démocratique du Congo?*, Enjeux et repères, s.l., s.n., 1998; *Belgian Memories* ouvrage collectif, 2002, Yale French Studies, nº 102, New Haven (edited by Catherine Labio); *Papier blanc encre noire*, Tome 1 et 2, en collaboration, sous la direction de Marc Quaghebeur, Bruxelles, Labor 1992; Poèmes: *Cris intérieurs*, Kinshasa, Union des écrivains zaïrois, 1986; *Germination: anthologie de jeunes poètes du Shaba*, Lubumbashi, Union des écrivains zaïrois, 1990; *Mon pays absent*, Bruxelles, Émile Van Balberghe, 1991; *Tanganyika blues*, Paris, L'Harmattan, 1997 (coll. «Poètes des Cinq Continents», 177); *L'orto: rivista di lettere e arte*, No4, 2002, p. 7-9, Bologna, 2002; Contes: *Le gorille et le léopard: contes de l'Afrique centrale*, Nivelles, Centre de propagande et d'aide au développement; *L'oiseau de bonheur*, Bruxelles, Œuvre scolaire agricole et médicale, s.d.

Ce discours de Patrice Eméry Lumumba est tiré du premier tome de l'anthologie d'Antoine Tshitungu Kongolo, *Aux pays du fleuve et des Grands-Lacs. Chocs et rencontre des cultures*, AML éditions, Bruxelles, 2000, p. 379-381.

Antoine TSHITUNGU KONGOLO, *Aux pays du fleuve et des Grands-Lacs***.** *Chocs et rencontre des cultures*

Foin l'européanisme factice

Dans toute œuvre d'éducation, un certain écart est parfois nécessaire, entre l'éducateur et la personne à éduquer. Cet écart ne doit pas signifier mépris, mais simplement le maintien d'une certaine discipline parce qu'une trop grande familiarité entre patron et ouvrier ou entre un père et ses enfants n'est pas favorable au maintien de l'autorité et à cette discipline. La hiérarchie est nécessaire dans toute société humaine et tout homme sensé doit la respecter.

D'un autre côté, nous ne devons pas perdre de vue que, malgré la bonne volonté des hommes, le Congo ne deviendra jamais un paradis où tous les hommes seront égaux, où il n'existera plus des heurts, des frictions. Ce qui importe, c'est de réduire au minimum les causes de froissement, d'instaurer un climat de bonne entente et de rendre la coexistence non seulement pacifique, mais sympathique.

Au Congo, sans Blancs les Noirs ne valent rien, et sans Noirs les Blancs ne valent non plus rien.

Qu'arrivera-t-il, en effet, si les Blancs quittaient aujourd'hui le Congo? Ce serait la ruine totale. Et qu'arrivera-t-il si les Africains se dissociaient complètement de l'Européen, l'abandonnaient et retournaient faire leurs champs? Ce dernier ne pourra rien avec ses capitaux, ses machines, tombera en faillite et devra plier bagages pour rentrer chez lui.

Cette «interdépendance» doit, à elle seule, unir Blancs et Noirs, non seulement pour des avantages matériels immédiats, mais dans un loyal esprit de solidarité humaine.

La communion d'intérêts serait fragile si elle n'était pas consolidée par la communion de sentiments et d'amour mutuel.

La pénétration des races et la fusion des intérêts sont les seuls fondements d'une société eurafricaine durable et bien stable.

Appel aux Belges

Chers compatriotes,

Vous avez entrepris en Afrique, une œuvre magnifique et humanitaire couronnée aujourd'hui de succès; cette œuvre n'est pas achevée et il reste encore énormément à faire. Nous ne sommes qu'au premier stade.

La reconnaissance que nous vous témoignons n'est pas une simple forme de politesse, mais elle vient du fond du cœur.

Aussi longtemps que vous êtes dans cette terre d'Afrique, renoncez quelque peu aux vues idéologiques de l'Occident chaque fois qu'elles ne sont pas compatibles avec l'évolution des autochtones.

Sachez que vous êtes et serez toujours parmi des hommes qui ont une autre philosophie, d'autres mœurs, d'autres conceptions, un autre code de savoir-vivre, que les vôtres. Quelle que soit la forme de la civilisation qu'ils recevront de vous, ils resteront Africains et garderont leur fond bantou comme vous avez également le vôtre, fond implanté dans leur subconscient par le Créateur.

Ne détruisez pas l'âme noire en voulant faire superficiellement de l'Africain, une caricature d'Européen, un Occidental à peau noire. Cela pourrait donner dans l'immédiat de bons résultats, mais fragiles.

Que ce soit dans le domaine religieux, philosophique ou politique, tenez toujours compte, dans votre action civilisatrice, des idéologies importés

d'Europe. Vos principes et idéologies, s'ils sont tous bons pour vous, ne conviennent pas tous aux Africains.

Un Belge naturalisé Chinois ou Grec, aura toujours la mentalité belge; il en est de même des Africains.

Nous admirons la grandeur de votre civilisation parce qu'elle est supérieure à la nôtre. Nous brûlons du désir de devenir des civilisés comme vous, mais nous voulons garder notre personnalité et notre originalité parce que ce serait dénier notre race que de nous européaniser facticement.

Nous voulons créer une civilisation nouvelle, c'est-à-dire prendre chez vous ce qui est bon et beau, et garder de notre civilisation ce qui est bon et beau et fondre les divers éléments de deux civilisations: européenne et africaine pour en faire une seule civilisation.

Laissez à la pauvre Belgique ses querelles idéologiques. Le Congo a besoin d'autre chose que des chamailleries mesquines. Catholiques, libéraux, socialistes, chrétiens, protestants, athées, unissons-nous si nous voulons réellement la paix dans ce pays.

Patrice Eméry Lumumba, *Le Congo, terre d'avenir, est-il menacé*?, Bruxelles, Office de Publicité, 1961, p.151

Antoine TSHITUNGU KONGOLO, *Aux pays du fleuve et des Grands-Lacs. Chocs et rencontre des cultures*, AML éditions, Bruxelles, 2000, p. 379-381.

Clémentine Madiya FAÏK-NZUJI (1944-)

Clémentine Madiya FAÏK-NZUJI est née en 1944 à Tshofa au Kasaï. Après ses études à l'Université Lovanium, elle décroche un doctorat d'État ès Lettres et Sciences Humaines à l'Université Paris III. Ses premiers poèmes, *Murmures*, sortent en 1967, suivis de *Le temps des amants* en 1969. Elle a enseigné les littératures orales africaines et la stylistique, d'abord à l'Université Nationale du Zaïre de 1972 à 1978, ensuite à l'Université de Niamey de 1978 à 1980. Depuis 1981, elle enseigne la linguistique, les littératures orales et les cultures africaines à l'Université Catholique de Louvain, en Belgique. Depuis 1986, elle dirige le Centre international des langues, littératures et traditions d'Afrique au service du développement qu'elle a fondé et au sein duquel elle poursuit ses recherches dans les domaines de la linguistique bantu générale (y compris l'anthroponymie et la sémantique des littératures orales) et dans ceux de la symbologie, des tatouages et des scarifications. Son œuvre d'écrivain lui a valu le 1er prix de poésie au Concours Littéraire Président L.S. Senghor (Congo, 1969), lauréate au Concours de nouvelles en langues africaines de l'Afrique centrale organisé par l'Académie Royale des Sciences d'Outre-Mer (Belgique, 1987) et lauréate au Concours de la Meilleure Nouvelle de langue française organisé par la Radio France-International (Paris, 1990).

Clémentine Madiya Faïk-Nzuji est mariée à Sully Faïk et mère de cinq enfants. *Tu le leur diras* est le récit véridique d'une famille congolaise plongée au cœur de l'histoire de son pays. L'extrait *J'ai dit oui à ton père*, est un épisode de cette transmission orale de l'histoire familiale, entre l'auteur et sa mère. «Un lopin de terre, une maison, peut vous dresser les uns contre les autres. L'unique héritage que nous vous léguerons sera dans votre tête et dans votre cœur. Avec ça, vous pouvez aller partout dans le monde et garder votre dignité», écrit l'auteure.

Clémentine Madiya FAÏK-NZUJI, *Tu le leur diras*

«Tu raconteras à mes petits-enfants ce que je te raconte aujourd'hui! Tu leur diras que c'est moi, Mwauke, fille de Madimba et de Madiya, leur grand-mère, qui parle. Tu leur diras que, pour conquérir ma dignité d'être humain, j'ai dû passer par beaucoup de souffrances, j'ai beaucoup travaillé, je n'ai pas tendu la main... Tu leur diras combien il est dur de conquérir sa dignité d'être humain». - Mwauke Bernadette

J'ai dit oui à ton père

Que veux-tu donc savoir comme ça, bàà Madiya?

Maman, il y a plusieurs années, j'avais demandé à papa de me raconter comment vivaient les gens dans l'ancien temps, de me parler de ma famille, de tous ceux dont vous parlez entre vous et que nous ne connaissons pas. Je voulais aussi savoir comment vous vous êtes rencontrés, comment vous avez vécu… Papa m'avait alors raconté certaines choses. Mais il m'avait dit qu'il en avait oublié d'autres à cause de son hypertension et que je devais te le demander à toi, parce que tu as une bonne mémoire…

Quoi, par exemple?

Tout ce dont tu te souviens. Par exemple: ta naissance, ton enfance et ta jeunesse, ta rencontre avec papa, votre mariage, ton entrée dans la famille de papa, les personnes qui vivaient dans cette famille et ce qu'elles faisaient, les relations qu'elles entretenaient entre elles. Enfin, ce genre de choses… Et puis, quand tu auras terminé de me parler de la famille de papa, tu me parleras aussi de la tienne.

Quand ton père m'a épousée, ton grand-père Kadima ne travaillait plus. Il était déjà âgé. Très âgé.

Mais avant d'arrêter de travailler, que faisait-il?

Avant, il était menuisier…

Menuisier?

Oui, il était menuisier chez les missionnaires. C'était longtemps avant.

Quels missionnaires étaient-ce?

C'étaient des missionnaires de la Mission de Demba.

Te rappelles-tu le nom qu'on leur donnait?

(Tout bas.) Missionnaires de Scheut… je crois bien que c'était des missionnaires de Scheut.

Les Scheutistes. Mais pourquoi parles-ti si bas, maman?

(Rire.) Comme je ne suis plus sûre, je parle tout bas que ça n'entre pas dans l'appareil. (Rire.) J'ai oublié… J'ai oublié…

Ton père s'est d'abord adressé à mon frère

Comment vous êtes-vous rencontrés, papa et toi?

Moi, je n'ai pas rencontré ton père tout de suite. Il a d'abord parlé avec mon frère aîné, Kabata Michel.

Et mon frère Kabata Michel a accepté. À cette époque, j'étais fiancée à André…

Kaa! C'est l'homme qui allait devenir notre père!

Eh oui, j'étais déjà fiancée à André! Mais mon frère aîné ne voyait pas du tout d'un bon œil ce mariage. Moi-même d'ailleurs non plus. Oui, mon frère aîné s'inquiétait: «Mwauke est mon unique sœur. Elle est seule. Et moi, je suis malade. Si je meurs, elle risque d'avoir une vie difficile, parce que ce garçon n'est pas instruit.» Alors il a accepté la demande de ton père. Et quand il est venu m'en parler, j'ai accepté, moi aussi. Après, la famille de ton père a versé la dot. Ils ont donné mille francs. Mille francs du temps des Belges.

C'était beaucoup!

C'était beaucoup. Ils ont donné aussi une chèvre femelle. Et puis nous nous sommes mariés.

Quel âge avais-tu?

J'avais quatorze ans et demi.

Et papa?

Papa… je crois qu'il avait… environ vingt-et-un ans… N'a-t-il pas dix ans de plus que moi?

Non, neuf. Il avait donc vingt-trois-ans.

Oui, je crois que c'est ça…

Continuons! Grand-père Kadima était-il en vie quand vous vous êtes mariés?

Oui! Vieux, mais avec toute sa santé.

Et grand-mère Muswamba?

Non! ta grand-mère Muswamba est décédée alors que ton oncle Joseph se tenait à peine debout. Comme moi-même d'ailleurs. Oui, bààbà Mukwa-Kaya était déjà morte depuis longtemps.

Grand-père s'était-il déjà remarié?

Il avait épousé une autre femme. Elle aussi était morte sans avoir eu d'enfant. Alors ton grand-père s'est remarié… Non! Non! Il ne s'est pas remarié tout de suite. Il est resté seul longtemps…

Il a ensuite épousé Mwena-Nzemba. Il l'a épousée alors que moi-même j'étais déjà mariée et que j'avais déjà mis au monde deux enfants.

Clémentine Madiya FAÏK-NZUJI, *Tu le leur diras,* Bruxelles, Alice éditions, 2005.

POÉSIE

Pius NKASHAMA NGANDU (1946-)

Pius NKASHAMA NGANDU, né en 1946 à Mbujimayi, a étudié à Lovanium, avant de soutenir à Strasbourg en 1981, un Doctorat ès Lettres sur «Les images cosmiques dans la poésie africaine». Il a enseigné à l'Université nationale du Zaïre et animé les recherches sur la littérature africaine. En 1982, il a pris un poste à l'Université d'Annaba (Algérie), avant de s'installer en France, à Limoges. Son œuvre, particulièrement abondante, s'enracine dans l'histoire douloureuse de son pays depuis l'indépendance. Il avait commencé par les poèmes de *Crépuscule équinoxial* (1977), avant de publier une dizaine de romans et récits et plusieurs pièces de théâtre. Il est aussi un critique littéraire réputé, fin connaisseur des littératures africaines.

Pius NKASHAMA NGANDU, *Crépuscule équinoxial*

Crépuscule équinoxial fait entendre les rêves ou les cauchemars d'un personnage qui livre ses obsessions, liées aux épreuves trinervées.

Dans la nuit

Dans la nuit l'ombre nous a traqués
ses yeux mauves tendus sur l'arbalète
la nuit poursuivie aux bords des rivières
et les eaux visqueuses qui glissent
        regarde
tes pieds ensanglantés

crissent les larves des capricornes
sur les galeries des ombres de silence
    les chiens enragés
dans la nuit la muraille dure
    Kasengulu
la plaine jonchée de nos mains coupées
de nos pieds coupés de nos têtes coupées
la plaine de nos plaintes la plaine
nos corps déchiquetés
les yeux révulsés sémaphore sur
l'enfer de nos peuples
des chardons commissures de lèvres
les fourmis rampant vrombissements
sur nos gorges labiles
    j'ai soif
    elles piquent dans le sang
    la virilité émasculée
    près des mains sans doigts
    la lance brisée
    ton arc tordu
    ton tambour crevé
    ton peuple efflanqué
    décharné
    excavé
    épuré de son sang
    je ne pleure plus
    konga yo o o
    émietté
    les femmes et les lourds pilons
dans la nuit la lumière de paix
étalée paresseusement sur les eaux de boue
de la Mbujimayi qui mugit dans le lointain
sous un pont en fer rouillé ses charpentes
en alvéoles des dards en baïonnettes
la nuit s'étend de tout son long
sur les fanges de notre honte la honte
à ses flancs des molosses surgissent
et brillent intensément sur des cailloux de mort

dans la nuit il y a la nuit étale
des lampes tempêtes des flammes effrayées
la gifle cinglant les bouches de sang
les graines de sable les dents mordues
eux ils passent dans des manteaux de lévriers
dans la nuit la nativité de ma peur crachée
    il y a la paix
les crapauds sautillant dans les crapaudières
les grenouilles agenouillées dans les grenouillères
nous agitons les palmes des épines sur les rêves brisés
qui ne sont plus l'espérance la pitié éparpillée
et les morts piétinés par des sabots engraissés
vers moi qui laisse tomber les mains.

Pius NKASHAMA NGANDU, *Crépuscule équinoxial,* Paris, L'Harmattan, 1997.

Jean-Claude KANGOMBA LULAMBA (1955-)

Né à Mweka en 1955, **Jean-Claude KANGOMBA LULAMBA** est chercheur en Lettres francophones (université de Liège). Conférencier et formateur en littérature africaine pour le compte de l'ONG Coopération pour l'éducation par la culture (CEC), secrétaire de l'Association Européenne d'Études francophones (AEEF), secrétaire de la revue *Congo-Meuse* diffusée par L'Harmattan. Il est actuellement collaborateur scientifique aux Archives et Musée de la Littérature, à la Bibliothèque Royale de Belgique. Outre de nombreux articles scientifiques parus dans diverses revues, on lui doit *Misère au point,* roman, Lubumbashi, Éditions Impala, 1988, *L'enfer Kasaïen de Kolwezi. Autopsie d'une épuration ethnique,* récit, Louvain-La-Neuve, Actuel, 2000; *Missive du camp de la mort,* in *Le Camp des Innocents,* Carnières-Bruxelles, Lansman/CEC, 2006 et *Qui veut ma peau,* in *Dernières Nouvelles du Luxembourg,* Service du livre luxembourgeois, 2004.

Jean-Claude KANGOMBA LULAMBA, *Kumambele*

Avez-vous entendu hurler cette nuit
Les félins qui squattent nos marchés
À l'heure où les Shegue ont repris
La terrifiante mélodie de Kumambele?

Ailleurs s'élevait la lancinante psalmodie
D'un énorme likembe désaccordé

Pour célébrer nos lendemains dérisoires
Et pour maquiller l'immense lassitude
De nos servitudes à venir
Et dans l'inévitable geôle du chagrin
La vie est redevenue ce lieu de panique
Où l'angoisse traque les joies d'autrefois
Et condense les douleurs en vraies vagues
Peur de vivre indéfiniment
Peur d'éterniser une fuite éperdue
Derrière des joies grimaçantes
Sans jamais aboutir à soi-même
Sur l'océan de nos fatigues errer
Errer sans répit et étouffer
Sous les trombes des fausses peurs
Et d'angoisses roulées en houles
C'est avec ces tremblements
Que nous tapissons inlassablement
Les murs de nos vies sacrifiées
À l'immense gâchis
Des indépendances cha-cha

C'est avec l'énormité de nos douleurs
Que nous tapissons inlassablement
Les murs de la maison Congo
Devant l'impossible normalité
De nos indépendances entêtées
Qu'importe! Ici ou ailleurs
Nos vies errantes s'écouleront
En torrents de rêves laminés
De joies perdues et de peines retrouvées
Sur l'établi de l'éternelle médiocrité

Calme-toi mon être de sang et de chair
L'ombre approche qui nous voilera bientôt
Et nous rejoindrons enfin notre double
Dans l'immense vallée de Nsanga Lubangu
Fulgurance originelle de nos errances.

Jean-Claude Kangomba Lulamba, *Kumambele*, in Djungu-Simba K., *Voix du Congo*, éd. Le cri, Bruxelles, 2008, p. 41-42.

Fiston MWANZA (1981-)

Né en 1981 à Lubumbashi, **Fiston MWANZA** vit à Graz, en Autriche. En même temps que ses humanités littéraires et des études universitaires en Lettres et Sciences humaines (achevées en 2007), il participe régulièrement aux activités littéraires organisées dans sa ville natale *(Libre-écrire),* à Kinshasa *(Ecritures Kinoïses* au Tarmac des Auteurs) et à l'étranger (Festival international de Littérature) Kwani à Nairobi et Lamu, Manifestation Yambi en Belgique, Nouvelles Zébrures à Limoges, Sixièmes jeux de la francophonie à Beyrouth.

Fiston MWANZA, *Solitude*

Solitude 71

Nervosité de chien (?)
Le fleuve s'ennuie à longueur de journée
II pleurniche sans savoir pourquoi trop
II pleurniche depuis Babel, depuis «*ya*» Noé et
son déluge
Depuis le prophète Ezéchiel, depuis la sœur
Abigaël...
Sa morve décrit une longévité absurde...

Solitude 64 ou la nausée précède l'essence...

Je suis enceinte depuis 17 ans, 36 mois et 2 jours. Je fais l'amour avec le ciel. J'attends un mioche du ciel. L'enfant qui sortira de mon ventre ou le fleuve qui naîtra de mes tripes ou l'enfant-fleuve que crachera mon corps-saligaud viendra avec sa viande remplir mes longues nuits d'insomnie... Il répondra au nom d'«*Ebale ezanga mokuwa*». Je pourrais alors me targuer (à qui veut l'entendre) d'être le père et la mère de cette progéniture floue, de cette progéniture-scolopendre, de cette progéniture-crevaison et inutilement grotesque.

Solitude 19

Au nom d'une certaine paix, après nous avoir
confisqué les deux Kivu, après nous avoir
arraché le diamant, le cuivre, le cobalt, le coltan et

l'uranium, après avoir brûlé nos terres, après avoir
rasé les écoles et les hôpitaux, après avoir coupé
l'électricité, après avoir violé nos grands-mères et
réduit en esclavage sexuel nos mères, après avoir

castré nos pères et condamnés aux travaux forcés
nos oncles, après avoir saboté le barrage d'Inga,
après avoir profané nos cimetières et nous avoir
empêché de pleurer nos morts, arriveront-ils à
transporter le fleuve et à s'en servir comme eau
de chambre? Ce n'est pas une question. Ça peut ou ne
pas être un secret de polichinelle, même le Saint
Père le sait, le fleuve réduira en miettes quiconque
touchera à une de ses mamelles...

Solitude 2

A ma connaissance, ma seule connaissance, le
soleil se lève à Lisala et se couche à Tshela ou
Tsiela-Mbanga ou encore Tsiela n'en déplaise
ceux qui broient du blanc et qui rechignent encore
l'éclipse solaire de Katako-Kombe...
Paragraphe.

Il me tarde de découvrir Mbuji Mayi wa balengela,
en abrégé Mbuji Mayi, ex-Bakwanga, ville de mon
arrière grand-père, à même la rivière Mbuji-Mayi
(«l'eau de la chèvre» ou «la chèvre de l'eau», c'est
selon), réputée pour ses constructions anarchiques,
sa population sans cesse grandissante, sa bave et
ses diamants qui vous tombent du ciel...
Paragraphe.

Il me tarde de retrouver Tshimbalanga, l'arrière-
cadet de mes oncles, égaré à tous jamais dans les
mines à diamant, entre Dimbelenge et Tshikapa..,
Paragraphe.

II me tarde Kinshasa à ses heures perdues ou
Lubumbashi la jambe gauche perdue dans la

Rhodésîe du Nord, autrement dite la Zambie...
Paragraphe.

L'angoisse est longue et lente et lugubre et lubrique,
confère la ligne de chemin de fer Bumba-Aketi-
Isiro-Mungbere... Seuls les oiseaux migrateurs
nourrissent leurs rêvasseries et transcendent
l'asepsie veut dire que la rage solaire n'a d'égale
que les vomissures post-Noé...
Paragraphe.

Fiston MWANZA, *Solitude*, in Djungu-Simba K., *Voix du Congo*, éd. Le cri, Bruxelles, 2008.

Antoine TSHITUNGU KONGOLO (1957-)

Antoine TSHITUNGU KONGOLO est né en 1957 à Lubumbashi en République Démocratique du Congo. La diversité de son écriture témoigne de son engagement, de sa curiosité sans cesse en éveil et de son érudition. Commissaire de l'exposition *Congo Strip* qui retrace la trajectoire de la Bande dessinée congolaise des origines à nos jours, il est consultant et coordinateur de rédaction de *Matongazet,* magazine du quartier Matonge à Ixelles, édité par ASD (Association pour la Solidarité et le Développement). Membre du Conseil d'administration de la Société Civile des Auteurs multimédias (SCAM), professeur invité dans les universités du Nord, romancier, poète et nouvelliste, il a été récompensé par plusieurs prix littéraires. 11 est Docteur ès Lettres de l'Université de Lille 3.

Antoine TSHITUNGU KONGOLO, *Suite pour une trompette bouchée*

Poème pour Zaïna

Une trompette
Souffle ses dièses
À même les cils de la nuit
Entends le rire du bitume qui se gondole d'extase
Et le pavé qui geint sous la poussée des gorges
Lardées de cris
Et ces tambours égarés
Ces mailloches au bois maudit
Et ces rigoles où roulent les cailloux de mon
désespoir

Et les eaux rancies des rivières invincibles
Leur musique silencieuse scande ma marche
arythmique
Sur les trottoirs livides de peur
Blêmes de rage
Ce rire de bitume et de rosé
Dans l'entrejambe de la nuit
Dans l'antichambre de l'horreur

Ce rire perle jaillie d'une vie
de cahots et de blessures
que rien ne corrode
survivra à ma bouche
au bitume de mes lèvres
à mon ventre ventouse
à mes joies éventrées
à mes pavés en feu
à rôdeur sublime de l'incendie
dans la narine de l'errant éternel
c'est une fleur sur un charnier
un cloaque paludéen
d'où surgit un verger mirifique

Une trompette sans maître
Erre dans ma nuit
Écoute ses élans de foudre
Ses élancements sanguins
Ses fureurs félines
Son pas de panthère est une danse
Aux contorsions de nuit
Qui enflamme mes prunelles

Une trompette martèle mes tempes
Jusqu'au bout de mon cri
Jusqu'au bout crollé de mes cils
Je n'ai plus le moindre carré de silence
La moindre languette de désert
Où recueillir la cendre des étoiles brûlées

Le paraphe parfumé de comètes
S'étrangle dans le lasso de la nuit qui m'étouffe

Ce jazz jaillit de la paupière rougie de l'errance
De ma lassitude sur les routes sans fin
Du ventre de ma nuit océane
De mes périples sans boussole
De ma racine qui s'est emparée de récifs
Racine qui a pris barre sur les coraux
Prit le cap de l'éternité de la vie du soleil
Sombre vestale
Ma racine ventouse
Ma racine tenaille
S'est emparée du cœur des continents
Racine au millésime de foudre

Ma racine jetée sur des sols étrangers
A pris à revers tous ceux qui avaient programmé
son extinction
Nourrie du gluten des fleuves d'Afrique enfouis
dans le ventre même de sa déréliction
Elle a fait fi du sel qui la rongeait du mépris
ambiant et de ses relents d'ammoniaque
Elle a survécu aux saisons de la déportation aux
tsunamis de la déraison qui ont fait chavirer
des millions d'hommes dans le ventre de
l'innommable tenu tête aux meutes de molosses
au reflux de ce hoquet monstrueux dont le
continent ne s'est jamais remis

Pour cela, il a fallu respirer le poivre noir à même
les babines de babouins lubriques et éponger le
flot diarrhéique de mots que le maître bavait à
tout propos (...)

Antoine TSHITUNGU KONGOLO, *Suite pour une trompette bouchée*, in Djungu-Simba K., *Voix du Congo*, éd. Le cri, Bruxelles, 2008, p. 129-136.

THÉÂTRE

Charles LONTA NGHENZI (1932-)

Charles LONTA NGHENZI, né en 1932 à Kilembe, a étudié au séminaire de Kinzambi (1945-1951) avant d'entrer dans la Compagnie de Jésus. Il a publié deux œuvres pour le théâtre *La Fille du forgeron*, 1969; *La Tentation de sœur Hélène*, 1977 et un recueil de nouvelles *Aimer à en mourir*, 1976. Tous ses textes tournent autour du thème de l'amour, amour incestueux dans la première pièce et combat de l'amour divin dans la seconde; fatalité de l'amour dans les nouvelles.

Charles LONTA NGHENZI, *La tentation de sœur Hélène*

Je l'aime à la folie

HÉLÈNE (*jette pêle-mêle ses défroques de religieuse*):
Je n'en peux plus. Je n'en peux plus.
J'abandonne le combat dans lequel je m'épuise.
Je cours vers le destin, mon destin,
Qui disloque mon courage.
Seigneur, pourquoi n'éveillez-vous pas en moi
Une passion impérieuse pour vous?
Peut-être réussirais-je à oublier l'homme
Que le hasard a fait croiser ma route.
Il me trouble. Il me trouble.
Je l'aime, je l'aime malgré moi.
Et quand je voudrais ne pas l'aimer,
En regard de mes vœux,
Je l'aime plus encore.
Je deviens folle de l'aimer et de lutter.
Parlez-moi, Seigneur,
Parlez une langue que comprenne mon cœur.
Parlez, avant que ne sombre
Dans la folie qui m'enrage,
Le reste de ma raison vacillante.
TÉMOIN: Le Seigneur n'a jamais été votre grand souci.
HÉLÈNE: Comment! Il n'a jamais été mon grand souci!
Pour lui j'ai quitté les miens.
Pour le contenter, j'ai refusé les joies légitimes.
Pour le suivre, j'ai renoncé

Au bonheur de l'épouse aimée,
De la mère heureuse aimée, de la grand-mère entourée.
TÉMOIN: À vrai dire, vous n'avez rien quitté
HÉLÈNE: Comment! Je n'ai rien quitté!
Oh, si j'évoquais l'essaim frémissant
Des jouvenceaux qui me faisaient la cour!
Mon petit Pascal,
À la voix fluette et hésitante d'un poète.
Louis, le fier,
Il dépassait tous les autres
De la hauteur de ses épaules.
Je l'écoutais en faisant basculer la tête en arrière,
Et mes cheveux pleuvaient le long de mon dos,
Et il les caressait entre ses doigts.
Et me souriait tendrement.
Et Paul, et Honoré, Évariste!
TÉMOI: Ils vous aimaient peut-être.
Mais vous ne les aimiez pas.
HÉLÈNE: Comment! Je ne les aimais pas!
Oh, leur nom réveille encore mes souvenirs
Des heures ensoleillées,
Et des nuits au clair de lune.
TÉMOIN: Ce rouble n'est que l'ombre du remords.
Vous regrettez, enfin,
D'avoir conduit au désespoir un cœur humain
HÉLÈNE: C'est lui qui m'a trahie.
TÉMOIN: Mais votre cœur n'a jamais vibré pour lui.
HÉLÈNE: Mon cœur a vibré pour lui; il a saigné même
Oui, je l'ai aimé à la folie.
Sa voix, sa présence,
M'auraient réconciliée avec la vie.
Il aurait assaisonné mon existence,
Adouci pour moi l'amertume des choses,
Illuminé devant moi les ténèbres nocturnes.
Il aurait dissipé mes incertitudes,
Affermi en moi l'inconstance de la femme.
Pour lui j'aurais accepté de vivre.
Mais il est parti,

Transformant pour moi la terre
En une immense prison.
Et je me suis résignée à l'ombre
Qui n'est pas un homme.
TÉMOIN: Pourquoi importunez-vous le Seigneur?
Vous ne l'avez jamais aimé.

Charles LONTA NGHENZI, *La tentation de sœur Hélène,* Kinshasa, Bobiso, 1977.

Lukonzola MUNYUNGWA KABULA (1956-)

Lukonzola MUNYUNGWA KABULA est né à Mazyunda, Kongolo, au Katanga, le 27 novembre 1956. Après ses études primaires à Mbulula et ses humanités à Moba, il affronte l'Université de Kinshasa où il décroche une Licence en Droit. Il a alors exercé plusieurs fonctions, successivement comme conseiller juridique à l'Université de Kinshasa, au cabinet du Commissaire d'État à l'Économie Nationale et Industrie, auprès du Vice-Premier Commissaire d'État et Conseiller principal du Premier Ministre avant de devenir Vice-Ministre de l'Énergie. Son œuvre théâtrale *A quand le procès?* a été retenu parmi les 30 meilleures pièces au Concours Théâtral Inter-africain en 1981.

Lukonzola MUNYUNGWA KABULA, *A quand le procès?*

SCENE III

KIYANA: Heureusement qu'il n'y a personne. Je vais emballer mes affaires et m'en aller définitivement. La vie dans cette maison est intenable. D'ailleurs, je me sens mieux avec toi et les autres copains. Cependant, avant que le maître de céans n'arrive, nous allons causer en toute tranquillité et prendre les résolutions qui s'imposent.

MUYUMBA: Tu sais, hier, nous avons failli être pincés par les flics alors que nous dévalisions la «grosse légume» du coin… il ne faudrait pas que de tels incidents arrivent une fois de plus.

KIYANA: À l'avenir, nous prendrons des précautions. Au besoin, il faudra tenir tout le monde en respect; tu me comprends (il fait un geste pareil à celui des cow-boys en train de tirer).

MUYUMBA: Mais comment nous procurer cela?

KIYANA: Facile! Nous nous servirons de leur propre force pour les détruire. Avec l'argent, le problème sera résolu.

MUYUMBA: Il faut bien que ce problème soit résolu car je me demande si nous ne sommes pas arrivés trop tard ou si nous ne devons pas

accélérer le mouvement; les gens souffrent, mon ami. Nous sommes des irresponsables si nous n'agissons pas. Nous allons faillir à notre devoir de catalyseur, de levain, de sève si nous restons les bras ballants.

KIYANA: Et par notre inaction, nous contribuons à la misère des hommes, au malheur de la société. C'est la société. C'est là l'exemple type de l'action par omission.

(*La maman Maganga entre et rencontre Kiyana et son ami)*

MAGANGA: Oh! Fils! Tu es un méchant garçon. Pourquoi as-tu voulu nous causer de la peine à ton père et à moi? Tu es notre unique bijou. Qu'est-ce qui te manque ici? Dis-le-nous, satisfaction te sera accordée sur-le-champ.

KIYANA: Je veux la liberté. Laissez-moi libre. L'atmosphère de votre maison m'asphyxie. Des querelles. Des réprimandes. Des recommandations sans cesse. Non! Mon épanouissement en souffre. Je m'en vais ailleurs où je me sens mieux.

MAGANGA: Je te jure que dorénavant, c'est fini les querelles. C'est fini les réprimandes et recommandations. Tu jouiras de toute la liberté et, en revanche, tu resteras avec nous. Je ne veux plus que tu me quittes un seul instant. Je te promets de te procurer tout ce que tu veux; même s'il faut s'endetter, je le ferai volontiers.

KIYANA: Non! Non! Non! Je n'ai que faire de votre argent. Il me dégoûte! J'ai honte de jouir tout seul de la vie alors que d'autres à côté de moi croupissent dans la crasse.

J'ai honte de jouir de votre fortune acquise au détriment de certains qui souffrent maintenant atrocement. J'ai honte de toucher cette richesse qui est le fruit de tout le monde. Non! Adieu mère! Je vais vivre avec ceux qui connaissent des lendemains incertains; ceux qui ont perdu tout sourire et dont le visage est marqué par les sillons de la sueur; ceux dont la peau rivalise avec celle des crapauds; ceux dont les mains sont basanées; ceux dont les talons n'ont jamais senti la douceur de vos chaussures… C'est un autre lieu qu'il me faut, une atmosphère qui me convient, d'autres gens avec qui je dois vivre.

MAGANGA: (*Pleurant*) Mais tu cours un grand danger. Et ça, je ne supporte pas.

KIYANA: Il y a des gens qui courent des dangers bien plus graves. Des gens dont la vie est sans cesse menacée. Des familles entières qui risquent de se décimer. Et ça, tu supportes!

MAGANGA: Toi, tu es mon fils, tu es mon sang!

KIYANA: Outrance qui frôle le crime. Que dis-je, c'est un crime. L'indifférence est un crime!

MUYUMBA: L'indifférence en effet est un crime quand on sait que par la moindre de ses actions, on peut soulager certains cœurs.

KIYANA: Quand on sait que le silence vaut parfois approbation et souvent signe d'encouragement… C'est un crime qu'on commet là!

MUYUMBA: Du reste, peut-on seulement, si l'on est normal, laisser de la place à l'indifférence? Il y a des misères qui remuent les cordes sensibles du cœur. Tenez ce que m'a révélé un enfant. (*Des coulisses, une voix…*)

L'ENFANT: Mon père fut un ouvrier misérablement rémunéré. Ce salaire de misère devait nourrir notre nombreuse famille forte de dix têtes. Le pauvre se démenait tant et si bien qu'il tomba malade. Il fut amené aux cliniques. C'était sans compter sur le fait que le pauvre n'a pas le droit d'être malade. Il n'avait pas d'argent pour soudoyer les médecins. Il fut ainsi l'objet d'une totale indifférence de disciples d'Hippocrate et mourut. La famille souffrait tant et si bien que ma mère fut obligée de faire le trottoir et de voler… elle passa le restant de ses jours derrière les grilles d'une prison nauséabonde suite à l'indifférence des organes de la loi. Nous les enfants nous nous transformâmes en «moineaux» picorant dans les poubelles, furetant dans les immondices et dormant à la belle étoile.

MUYUMBA: Voilà où mène votre indifférence! Voilà le fruit d'une société guidée par l'individualisme et l'égoïsme. Voilà donc où vous mène votre recherche effrénée d'intérêts! C'est d'un autre type de société que nous avons besoin. J'ai trop perdu de temps comme cela. Je pars (*s'adressant à son ami, il ajoute…*) Tu restes?

KIYANA: Nous partons ensemble. Tu sais que ma place n'est plus ici. Adieu mère! Mais sachez que l'heure n'est plus loin où vous entendrez des chants nouveaux, ceux qu'apporte le soleil levant. (*Ils sortent tous les deux, tandis que la mère reste en train de pleurer. Musique de circonstance. Mubanga rentre du boulot.*)

Lukonzola MUNYUNGWA KABULA, *A quand le procès?* Pièce de théâtre en trois actes, éditions universitaires africaines, Kinshasa, 1994.

Pius Nkashama NGANDU (1946-)

Pius Nkashama NGANDU est né en 1946 à Mbujimayi dans la province du Kasaï-Oriental. Après une Licence en Philosophie et Lettres obtenue à l'université Lovanium en 1970, il est nommé comme assistant puis professeur à l'Université nationale du Zaïre (Lubumbashi). Il dirigera également le Centre

d'Études africaines. Vers la fin des années 1970, il s'envole pour la France où il obtient en 1981, un Doctorat en Lettres et Sciences Humaines à l'Université de Strasbourg. Par la suite, il sillonnera le monde pour enseigner dans diverses universités (Universités Annaba et Constantine en Algérie, Limoges et Sorbonne en France). Depuis 2000, il a posé ses valises aux États-Unis où il travaille comme professeur de Langues et Littératures françaises et francophones à l'Université d'État de Louisiane. C'est un auteur d'une œuvre abondante qui compte douze romans, un recueil de poèmes, six recueils de récits, deux recueils de nouvelles, cinq pièces de théâtre, Essais, études et critiques littéraires au nombre de neuf. Il est en même temps l'auteur de trois romans en langue tshiluba.

Dans l'une de ses pièces de théâtre *La Délivrance d'Ilunga*, nous rencontrons une situation analogue à celle courante dans la tragédie grecque, notamment dans *Prométhée enchaînée* d'Eschyle. Prométhée, le Titan se révolte contre Zeus qui fut pourtant son allié et son dieu, pour délivrer l'humanité. Zeus pour le punir, le livre entre les mains d'Héphaïstos, le forgeron et tortionnaire. Ce frère de Prométhée, malgré lui et par crainte des représailles de Zeus, l'attache sur un roc du mont Caucase pour y subir les assauts de l'aigle, dévorant continuellement son foie. Ntambwe qui livre ses frères reconnaît sa traîtrise et semble le regretter.

Pius Nkashama NGANDU, *La délivrance d'Ilunga*

Ilunga: Tu trembles, chef du village? Tu as peur?

Ntambwe: Souvent, les ordres que j'exécute ne viennent pas de moi. Vous m'accusez souvent pour rien. Je ne suis qu'un exécutant.

Et souvent, on ne me demande même pas mon avis pour des problèmes importants pour le village.

Ilunga: Nous avons mordu dans la pierre dure. Et nos mâchoires édentées ont donné du sang noir. Nous avons essayé de renverser un grand baobab avec nos ongles. Nous avons tenté de casser la pierre avec nos dents.

Fils: Je ne peux m'avouer encore vaincu. Non, je lutterai, moi! Je me battrai. Il n'y a pas d'arbre qui tienne contre les bourrasques, il n'y a pas de pierre qui résiste pendant des millénaires aux petites gouttes de pluie. (….)

Ngalula: Il lutte et il luttera toujours pour libérer notre terre.

Ntambwe: Libérer, libération, liberté, vous n'avez que ces mots à la bouche. Mais que veulent-ils dire au juste? Je parie que tu ne le sais toi-même, et que tu répètes comme un perroquet ce que tu as entendu dans la bouche de ton mari. Libération, libérer! Libérer de quoi? Libérer de qui? Et surtout, libérer qui?... .

Un guerrier: Notre peuple! Ils sont si apathiques! Si inconscients! Ils ont déjà oublié toutes les souffrances que nous avons connues ensemble dans

toutes les grottes et dans les forêts pour que cette terre soit à nous, pour que nos enfants puissent vivre heureux. …comment les secouer de leur torpeur? Comment leur faire comprendre qu'ils ont une dignité humaine, une valeur humaine à défendre? Comment les ramener à eux-mêmes?

Ilunga: En les comprenant. Et en les aimant. En les aimant profondément. Seule la compréhension, seul l'amour peut les aider à ressusciter à eux-mêmes, à renaître à la vraie vie des hommes. Au fond d'eux-mêmes, vous savez, ils ne souhaitent que la paix. Mais la misère dans laquelle ils sont plongés les secouera un jour. Alors, alors seulement, ils connaîtront le sens de la valeur humaine. Ils en arriveront tout naturellement à désirer la liberté. À l'appeler de tous leurs vœux. Pour cela il faut du temps. Il faut laisser à l'arbre le temps de grandir et de porter ses fruits. Il faut laisser à la fleur le temps d'éclore.

Pius Nkashama NGANDU, *La délivrance d'Ilunga,* Paris-Honfleur, J.P. Oswald, 1977.

Kadiebwe MUZEMBE-NYUNYU (1952-)

Kadiebwe MUZEMBE-NYUNYU est prêtre de la Congrégation du Cœur Immaculé de Marie, né en 1952 au Kasaï, ordonné en 1982. Il a travaillé comme missionnaire tour à tour à Mva'a. à Ngoya, à Okola, à Tsinga et à Sa'a avant d'être nommé Préfet des études dans un scolasticat à Kinshasa. Détenteur d'une Maîtrise en Philosophie et d'un DEA en Sciences Sociales de l'Institut Catholique de Paris, il s'est engagé à la préparation d'une Thèse de Doctorat sur la médecine traditionnelle africaine. Il est aussi auteur des pièces de théâtre *La sentence des opprimés,* CLE, Yaoundé, 1995 et *Le sorcier africain*, Coédition NENA/Éditions Clé, 2014, *L'indépendance à tout prix,* Éditions universitaires africaines, Kinshasa, 1993.

En nous donnant à voir à travers la pièce *L'indépendance à tout prix,* dont nous présentons ici deux scènes de l'acte III, des politiciens véreux, roublards, qui parlent sans vergogne du peuple qu'ils bernent, bâillonnent, avilissent et crétinisent, le Père Kadiebwe plaide implicitement pour l'émergence d'une nouvelle race de politiciens africains. Des politiciens capables de monter et descendre sans folie les marches étincelantes du pouvoir, et qui savent que descendre les marches du pouvoir ne signifie nullement être candidats à la misère et à la «sous-humanité».

Kadiebwe MUZEMBE-NYUNYU, *L'indépendance à tout prix*

SCÈNE I

(Auber, Bill, Bebois, Kadjata, Pinda, Bonso, Ndi, Mulamba, Angue)

AUBER: Vu l'article 425 de la Constitution régissant les colonies, vu le décret 102/22 du 25/01/1822 conférant tout pouvoir à Sa Majesté sur les colonies, vu le décret 114/59 du 21/04/1959 signé par Sa Majesté, et en vertu des pouvoirs qui me sont conférés, je proclame, en cette date solennelle et inoubliable du 25/04/1959, l'indépendance de l'Île d'Or, *(applaudissements dans la salle et Bill reste pensif).* Article I: le pays s'appellera désormais: la République de l'Île d'Or. Article II: les actuels administrateurs restent en poste jusqu'à ce que Monsieur Kadjata et son parti aient rendu publique la composition de leur gouvernement. Article III: le gouvernement une fois formé, il créera en accord avec le gouvernement de Sa Majesté, une commission mixte chargée d'étudier, de réglementer et de garantir les relations bilatérales. Article IV: Tout citoyen est réputé libre et ses biens déclarés inaliénables. Article V: Monsieur Auber est chargé de l'exécution dudit décret. Au nom du gouvernement de mon pays, au nom de Sa Majesté et en mon nom personnel, je formule les vœux de plein succès à la jeune République de l'Île d'Or, à son parti et à son leader Kadjata. *(Applaudissements, puis Auber, Bill et Debois donnent une poignée de main aux autres et sortent).*

SCÈNE II

(Kadjata, Pinda, Bonso, Ndi, Mulamba et Angue)

KADJATA: Mes chers compatriotes et camarades militants du Parti Démocratique pour l'Indépendance de l'Île d'Or, nous venons de remporter une victoire historique, et cette date du 25 avril 1959 restera inscrite en lettres d'or dans les annales de notre pays. La lutte menée avec acharnement contre le pouvoir colonial, le soutien inconditionnel de notre peuple tout entier, nous ont valu cette victoire... Nous voici aujourd'hui et maintenant maîtres de notre propre destinée; et le peuple a les yeux braqués sur nous. Sommes-nous dignes de la confiance que ce peuple a placée en nous? Si oui, donnons à ce peuple un gouvernement à la mesure de cette confiance. Réfléchissons pour trouver ensemble des personnes dignes, capables et compétentes d'assumer les grandes responsabilités devant Dieu et devant la Nation. Essayons de former un gouvernement qui soit le plus représentatif possible; c'est-à-dire qui tienne compte et des provinces et des couches

sociales. Les erreurs ne sont pas permises. Nous avons fait des promesses. Soyons des hommes de parole.

PINDA: Notre pays compte six provinces et quatre grands chefs traditionnels. Je crois, pour ma part, que c'est une structure dont il faut tenir compte. Je n'oublie cependant pas que l'appartenance à une tribu ou à une province n'est pas un critère pour accéder à des postes de responsabilités. Mais c'est à considérer. Outre cela, il y a le parti et ses cadres et tu l'as dit toi-même, cette victoire est en partie la victoire du parti.

BONSO: La première chose à faire c'est d'annoncer l'indépendance à la Nation, le reste est accessoire.

PINDA: Tu n'as pas tort chef, mais il faut éviter une vacance de pouvoir. En annonçant l'indépendance, il faut donner en même temps la composition du gouvernement.

MULAMBA: Je suis tout de même surpris du fait que nous voulons déjà former un gouvernement sans que le peuple soit informé. Je crois que le meilleur gouvernement doit sortir du peuple. Nous laissons les dirigeants actuels en place afin d'expédier les affaires courantes. Nous organisons des élections de deux chambres et c'est de là que pourra provenir le gouvernement. Si nous avions un système à plusieurs partis, le parti gagnant aurait constitué le gouvernement.

ANGUE: Je crois moi aussi qu'il appartient au peuple de dire le dernier mot. Si nous le surprenons avec un gouvernement tout fait et qu'il le décrie, vous vous imaginez ce que cela peut donner comme résultat.

KADJATA: C'est peut-être à cela que je pensais aussi avant l'indépendance; mais s'engager à organiser des élections maintenant demanderait des moyens financiers assez importants. Le peuple est libre et indépendant, et il s'y attendait. Il lui faut un gouvernement. Il lui faut un président qui soit en même temps chef du gouvernement. Nous ne devons pas sortir d'ici sans la composition du gouvernement.

BONSO: Je connais notre peuple. Depuis douze ans j'administre l/5e de notre population comme grand chef traditionnel du premier degré. Il faut savoir que s'il vous dit non, vous n'aurez aucun moyen pour le maîtriser. Ne poussons pas notre présomption jusqu'à ce degré.

PINDA: Raison pour laquelle j'insiste pour qu'un gouvernement soit formé. S'il y a résistance, ce dernier prendra les dispositions nécessaires afin de ramener l'ordre. Je propose Monsieur Kadjata au poste de président et je demande qu'il soit élu par acclamation. (*Tout le monde applaudit*). C'est lui

qui doit nous donner les noms de ses collaborateurs. Sinon nous risquons de passer tout notre temps ici alors que de grandes tâches nous attendent.

KADJATA: Si tout le monde est d'accord, je vais vous proposer ce que j'avais préparé il y a un mois. (*Il demande son sac à Ndi, l'ouvre et prend un bloc-notes*). Président de la République, Chef du Gouvernement, Ministre des Forces Armées, cumulativement avec ses fonctions de secrétaire général du Parti. Pinda: Vice-Premier Ministre, Ministre d'État chargé de l'administration territoriale. Bonso: Ministre de la Justice et Garde des Sceaux. Beya: Ministre des Affaires Étrangères. C'est un jeune qui prépare une Licence en droit; je crois qu'on peut lui demander d'abandonner ses études. D'ailleurs s'il étudie c'est pour être quelqu'un et je ne le vois pas refuser une telle offre. Mwamba: Ministre des Finances, du Commerce et de l'Économie. Boula: Ministre de la Santé, des Affaires Sociales, de la Jeunesse et des Sports. Mulamba: Ministre du Travail et de la Fonction Publique. Il reste quelques postes vacants, entre autres l'Éducation Nationale, où il nous faut placer un professeur; l'Information et la Culture, les Travaux Publics et les deux Chargés de Missions à la Présidence de la République. Je confie la direction de l'Armée à notre brave Ndi. Il a un délai d'une semaine pour tout réorganiser. (*Bonso soulève la main pour demander la parole*).

BONSO: J'estime, Monsieur le Président, que tous ceux qui ont eu la chance de participer à cette séance de travail ont droit à un poste ministériel. Je propose à Votre Excellence le notable Angue comme Ministre de l'Information et de la Culture. C'est un homme extrêmement sage et imprégné de notre culture. Dans mon village, nous avons un étudiant à l'université; je crois qu'il peut faire l'affaire en tant que chargé de Missions à la Présidence de la République. Ce jeune étudiant nous a expliqué le bien-fondé d'avoir l'indépendance et nous a convaincus de l'urgence qui s'imposait. Je vous remercie de m'avoir accordé la parole.

PINDA: Je remarque, à votre intention, que nous n'allons pas gérer le pays comme s'il s'agissait de notre propre maison. Si chacun de nous doit penser aux petits cousins, neveux et que sais-je encore pour occuper les postes de responsabilités, cela peut amener au désastre...

BONSO: (*avec ironie*) Nous avons sur cette liste une gamme de noms inconnus dans l'histoire de notre pays. Ces personnes tirées du néant, nul ne connaît les relations qui existent entre elles et le chef du gouvernement... Sont-ils militants du parti, ou amis personnels du président, frères ou membres de sa famille? Personne ne le sait.

PINDA: Ecoutez, la démocratie est un jeu extrêmement dangereux. Il arrive qu'au nom de la démocratie l'on ignore non seulement le respect de l'autorité mais aussi la simple courtoisie. Notre président a droit au respect et ne peut en aucun cas être jugé sur ses actes.

BONSO: Si nous attendions une nouveauté de notre indépendance, c'est d'abord la liberté. Liberté d'expression, liberté d'opinion.

PINDA: Mais, liberté d'opinion ou d'expression n'est pas synonyme d'anarchie et de désordre, encore moins de licence.

ANGUE: Il n'y a ni anarchie ni désordre... nous nous exerçons à l'école de la démocratie.

KADJATA: J'accepte la proposition du chef Bonso qui est en même temps le représentant de l'autorité traditionnelle au sein du gouvernement. Je souligne cependant que, dans l'avenir, seul le Président de la République et Chef du Gouvernement est habilité à nommer les Membres du Gouvernement. Nous allons nous retirer afin de préparer le tout premier Conseil Ministériel, et au cours de ce dernier, nous annoncerons au peuple la Déclaration de l'Indépendance. *(Kadjata, Pinda et Ndi se retirent*).

Kadiebwe MUZEMBE-NYUNYU, *L'indépendance à tout prix,* Bibliothèque du CEDEKA, éditions universitaires africaines, Kinshasa, 1993.

Sandrine BESSORA
Mayft NZAOU
Laurent OWONDO
Robert ZOTOUMBAT
Séraphin NDAOT
Jean DIVASSA NYAMA
Justine MINTSA
Ulrich MBOYI
Janis OTSIEMI
Auguste TENOR
Maurice OKOUMBA-NKOGHE • Angèle RAWIRI • Hubbert Freddy NDONG MBENG • Edna MEREY-APINDA • Jean-Paul LEYIMANGOYE • Tsira NDONG NDOUTOUME • Moïse Oriand NKOGHE-MVE • NDOUNA-DEPENAUD • Pierre Edgard MOUDJEGOU-MAGANGUE • Lucie MBA • Ferdinand ALLOGO OKE • Éric Joël BEKALE • Rodrigue MAKAYA MAKAYA • Ludovic OBIANG • Louis BIGMANN • Dodo BOUNGUENDZA • Vincent de PAUL NYONDA • Marina ONDO • Rodrigue NDONG • Jean René OVONO MENDAME • Billy MONGUY

Littérature gabonaise de langue française

Introduction

La littérature gabonaise, même si elle demeure encore très peu connue, a derrière elle une histoire non négligeable. Ses productions littéraires ont su, en effet, très tôt s'affranchir des cadres formels et théoriques occidentaux afin de se tracer leur propre voie: d'où la difficulté pour la critique littéraire à conceptualiser et à proposer un découpage périodique rigoureux de cette littérature. Toutefois, on peut observer que les œuvres produites se déclinent dans différents genres (romans, théâtre, poésie, etc.) et ont, pendant longtemps, développé des tendances esthétiques profondément enracinées dans la société. Et bien que les réalités sociopolitiques occupent une place fondamentale dans ces œuvres, ces dernières peuvent parfois se poser comme un champ d'expérimentation où l'imaginaire des écrivains parvient souvent à se mêler savamment à l'histoire, à l'actualité, aux mythes et légendes. Dans cette anthologie, nous proposons une approche à la fois historique et poétique de cette jeune littérature, afin d'en esquisser un découpage périodique. Nous sommes conscients du caractère non exhaustif de cette entreprise, au regard des contraintes strictes imposées, mais demeurons fermement convaincus de l'intérêt d'une telle œuvre. Il convient de préciser que cette démarche audacieuse consistant à périodiser la littérature gabonaise prend en compte les écrits parus dès le milieu du XIXe siècle et les textes les plus récents produits au XXIe siècle. De façon générale, on peut donc distinguer trois grandes périodes dans la littérature gabonaise: la période de la naissance, la phase de maturation, et enfin l'ère de la diasporisation.

1. Productions des religieux et écrits pamphlétaires à la naissance de la littérature gabonaise

Avant que les premiers gabonais n'inscrivent leur empreinte dans l'écriture des œuvres littéraires, c'est en effet à un prêtre catholique, Monseigneur BESSIEUX, et à un pasteur américain, WILSON, que revient la publication des textes primordiaux connus à ce jour, textes portant essentiellement sur la langue. Le premier est l'auteur de *Petit dictionnaire de la langue «mpongwè»* et de *Un essai sur la grammaire* publiés en 1847; le second, quant à lui, fait paraître, en 1879, *Grammaire «mpongwè»*.

Avant l'indépendance du Gabon le 17 août 1960, aucun auteur gabonais n'est officiellement signalé et connu, ni dans l'écriture des œuvres de fiction ni dans les écrits à portée linguistique. Seulement, on peut souligner la fondation à Dakar au Sénégal en 1922, par deux cousins, Louis BIGMANN et Laurent-Cyr ANTCHOUEY du premier journal gabonais: *L'écho gabonais*, dont la vocation est l'éveil des consciences de l'élite africaine à travers la dénonciation de la politique coloniale et ses méthodes. Dirigé par Laurent-Cyr ANTCHOUEY, ce périodique qui sera rebaptisé *La voix coloniale*, a eu des parutions signalées en France entre 1924 et 1928. La première œuvre à portée littéraire écrite par un Gabonais ne sera éditée qu'en 1967 aux éditions Présence Africaine. Il s'agit du recueil de *Contes gabonais* d'André RAPONDA WALKER, premier prêtre autochtone, en collaboration avec René SILLANS. Il importe toutefois de rappeler que ce projet de publication de contes est une entreprise ancienne entamée par RAPONDA WALKER dès 1933. Après 1967, on constate l'arrivée de nouveaux écrivains. On peut citer, entre autres, Paul Vincent POUNAH, auteur de textes poétiques (*Concepts gabonais*, Monaco, éditions Paul Bory, 1968), Tsira NDONG NDOUTOUME qui s'illustre dans l'épopée (*Le Mwett I*, Paris, Présence africaine, 1970) ou encore Robert ZOTOUMBAT dont l'unique récit (*Histoire d'un enfant trouvé*, 1971) marque la naissance du roman gabonais.

2. Développement et âge d'or de la littérature

Hégémonie de la poésie

À la fin des années 60, l'expression littéraire gabonaise sort progressivement de sa phase de balbutiements et de tâtonnements. La deuxième période que l'on peut situer dans les décennies de 1970 et 1990 voit surtout l'éclosion et le triomphe du genre poétique aux côtés des écrits romanesques. Les années 70 sont ainsi généralement considérées comme l'âge d'or de la poésie gabonaise, en même temps qu'elles sont dominées par de nouveaux écrivains. De manière générale, ces œuvres littéraires s'inscrivent dans le sillage des pratiques scripturales négro-africaines: affirmation des valeurs culturelles, réhabilitation de l'histoire, valorisation des traditions, etc. D'abord Claude Quentin Ben MONGARYAS va publier en 1974 son premier recueil poétique intitulé *En route pour Kendjè* (Paris, éditions Les Paragraphes littéraires); la même année paraîtra *Chants du Gabon* de Georges RAWIRI aux éditions Europe Éditions à Paris. L'année

suivante, Jean-Baptiste ABESSOLO fait éditer des contes dans son œuvre intitulée *Les aventures de Biomo* (Paris, éditions L'Arbre du voyageur). Dans le même temps, des figures poétiques entrent en scène parmi lesquelles Bill MAMBOUNGOU, Haubam BIDZO, Ruffin KOUMBA KOUMBA, Ndouna DEPENAUD, Pierre ODOUNGA PEPE ou Moïse NKOGHE-MVE. Durant cette période, ces auteurs vont bénéficier de la création, par l'Institut Pédagogique National (IPN), de la collection «*Lettres gabonaises*» dont le but est de publier et de diffuser leurs créations poétiques. Une plume nouvelle va enfin apparaître au cours de ces décennies de règne du mouvement poétique, Pierre-Edgar MOUNDJEGOU avec la publication du recueil *Le Crépuscule des silences* (1975).

De la poésie au théâtre jusqu'à l'émergence du roman

Les années qui vont suivre voient le nombre d'écrivains s'agrandir. En 1976, paraît, à l'initiative du Ministère de l'Éducation Nationale, la première *Anthologie de la Littérature gabonaise* qui sera rééditée deux ans plus tard. Cette année-là se caractérise également par la publication de la principale épopée de Jean-Paul LEYIMANGOYE (*Olendé, ou le chant du monde*, Libreville, Ministère de l'Éducation Nationale, 1976). À la fin des années 70, la tendance dans l'écriture des œuvres de fiction est à la diversification. Longtemps dominé par la poésie, le paysage littéraire gabonais voit enfin éclore le genre théâtral avec Vincent de Paul NYONDA, considéré sans conteste comme le père du théâtre moderne au Gabon. C'est ainsi qu'en 1979, il inaugure son cycle de trilogies avec *Le Combat de Mbombi,* suivi *de L'Émergence d'une nouvelle société* et de *Bonjour, Bessieux* (Paris, éditions François-Réder). Parallèlement, Maurice OKOUMBA-NKOGHE fait son entrée dans la scène littéraire avec son recueil intitulé *Paroles vives écorchées* (1979), qui sera suivi, en 1980, chez le même éditeur, de deux œuvres poétiques successives, *Rhône-Ogooué* et *Le soleil élargit la misère*.

L'année 1980 constitue un tournant dans la vie littéraire au Gabon[1]. En effet, le genre romanesque inauguré par Robert ZOTOUMBAT refait son apparition, cette fois, sous la plume d'une femme, Angèle

1. Le deuxième ouvrage de Hémery SIMA EYI sur la littérature gabonaise porte ce titre, *La vie littéraire au Gabon. Ses acteurs institutionnels, ses instances de médiation et de légitimation et ses enjeux*, Libreville, Symphonia Éditeur, 2020. Il a également publié en 2016, aux éditions L'Harmattan à Paris, *Sociocritique du roman gabonais. De la méthode à l'analyse du texte*, préface de Marc Angenot (collection «Critiques littéraires»).

NTYUGWETONDO RAWIRI avec *Elonga* (1980). Cette décade sera marquée par une production considérable sur le plan quantitatif; environ près d'une dizaine de romans feront l'objet de parution entre 1980 et 1989. En effet, en dehors de cette figure féminine, Maurice OKOUMBA-NKOGHE appartient sans conteste à cette catégorie d'écrivains qui incarnent l'ambition de faire vivre et rayonner la littérature gabonaise. L'auteur sort ainsi de la poésie et explore l'écriture romanesque avec la publication respective de trois romans en l'espace de quatre ans: *Siana* (1981), *La Mouche et la glu* (1984) et *Adia* (1985). Par ailleurs, de nouveaux talents voient le jour, en l'occurrence Ferdinand ALLOGHO-OKE, auteur de *Biboubouah. Chroniques équatoriales* (1985) et de Laurent OWONDO avec son œuvre phare saluée par la critique: *Au bout du silence* (1985). D'ailleurs en 1988, un français résidant au Gabon, Roger Godard, va consacrer à ce roman une monographie critique[2]. Au compte de ces romanciers nouveaux, figure également Jean DIVASSA NYAMA auteur de *Oncle Mâ* (1991). Les années 80 sont en outre marquées par une importante créativité théâtrale soutenue par la publication de la deuxième trilogie de Vincent de Paul NYONDA et, surtout par l'arrivée d'un autre dramaturge en 1989: Emoane MINTSA MI OKONK (*Le Temps tue*, 1989). De plus, on assiste à la réapparition du conte avec des auteurs tels que Jean-Baptiste ABESSOLO, Adrien NGYEMA-ONDO qui publient un ouvrage collectif en 1981, *Contes du Gabon*, aux éditions Clé International à Paris. Le même souci d'exhumer et de préserver la tradition orale se retrouve chez Jérôme KWENZI-MIKALA et Romain KASSA MOUIRI notamment avec la publication, pour le premier, de *Contes du Gabon* (Communication Intercontinentale, coll. «Contes et Légendes de l'Afrique Noire (CLAN)», 1981) et, pour le second, du recueil *Les contes bapunu* (Libreville, Impriga, 1985). À côté de ces productions, Richard MOUBOUYI publie le premier tome de *La voix des ancêtres. Proverbes, légendes et totems gabonais* (Libreville, Ministère de l'information et des postes et télécommunications, 1986).

En réalité, la multiplicité des genres (roman, théâtre, poésie, conte et épopée) crée une sorte de bouillonnement dans l'univers littéraire au Gabon et ouvre à l'exploration de nouvelles formes d'écriture jusque-là inexistantes, à l'image du récit biographique. Louis BIGMANN inaugure ce sous-genre en 1983, quand il écrit une biographie sur son camarade d'école primaire,

2. *Pour une lecture du roman «Au bout du silence» de Laurent Owondo*, Ste-Geneviève-des-Bois, La Maison Rhodanienne de poésie, coll. «Rencontres artistiques et littéraires», 1988.

Charles N'TCHORERE. Il en va de même pour Léon MBOU YEMBI avec son récit *Les affinités affectives* (Paris, éditions Silex, 1986). Aux côtés du biographique, réapparaît le genre épique précisément avec Daniel ASSOUMOU NDOUTOUME (*Du Mvett. Essai sur la dynastie Ekang Nna*, Paris, L'Harmattan, 1986).

3. D'une écriture de la maturation à l'ère de la diasporisation

La maturation et l'institutionnalisation de la littérature

À partir de 1990, le train de la littérature gabonaise est définitivement en marche, avec la publication de la pièce de théâtre de Laurent OWONDO, *La Folle du Gouverneur* (Lansman Éditeur), texte annonciateur d'une nouvelle esthétique s'inscrivant dans un mouvement de dissidence. En effet, entre la présence continue des écrivains tels que Laurent OWONDO, Daniel ASSOUMOU NDOUTOUME, Maurice OKOUMBA-NKOGHE, Jean DIVASSA NYAMA, etc., qui confirment leurs talents dans l'écriture des œuvres littéraires, l'arrivée en masse de jeunes écrivains crée une véritable explosion littéraire qui va aller s'amplifiant jusqu'aux années 2000. Mais comment expliquer qu'une littérature longtemps cantonnée dans «le silence» connaisse une explosion aussi brutale? La raison de ce bouillonnement est à chercher dans la mise en place, au cours de cette décennie 90, de nouveaux acteurs institutionnels et des nouvelles ou premières instances de médiation et de légitimation de la littérature nationale. Les écrivains vont ainsi bénéficier de ce cadre récent, qui va prendre en compte leurs créations et soutenir l'activité littéraire au Gabon. Car, depuis son indépendance, le pays n'avait pas de maison d'édition établie. En outre, on peut signaler quelques écrivains, à l'image d'Henri WALKER-DEEMIN, Paul Vincent POUNAH, Georges DAMAS, Paul MEYE, dont les publications post-indépendance ont bénéficié du mécénat d'un Français établi au Gabon, Paul BORY. Ce dernier initie la première société d'édition locale au Gabon dont le siège se trouve à Monaco, et qui fera publier les œuvres des auteurs susmentionnés de 1966 à 1972. À la suite de l'éditeur français, l'Institut Nationale Pédagogique (IPN) facilitera la diffusion des créations littéraires dès 1975. Et c'est en 1993 que naît la première véritable maison d'édition implantée au Gabon: Les Éditions Raponda Walker. En plus de l'avènement de l'édition locale, les actions combinées des acteurs tels que l'Union Des Écrivains Gabonais (UDEG), la mise en place des Prix littéraires, la volonté d'inscrire obligatoirement les œuvres gabonaises dans les programmes scolaires,

contribuent à la promotion de cette littérature. Le climat d'émulation, qui faisait jusque-là défaut dans le paysage littéraire gabonais, va éclore au grand jour. Parmi les nouveaux venus, le jeune Hubert-Freddy NDONG MBENG écrit *Les Matitis* (1992). Ce roman d'une écriture scolaire et aux allures d'un reportage, fait connaître rapidement ce primo-écrivant qui va tirer avantage, par ce coup d'essai, d'une certaine notoriété; et la critique ne manquera pas de s'en intéresser. Quand s'ouvre le nouveau millénaire, la littérature gabonaise porte déjà des galons. Ce n'est plus une littérature méconnue ou inexistante comme aiment à le dire certains critiques non gabonais. Cette littérature a, certes, pris du retard parce que mal diffusée, mais elle remplissait déjà tous les critères reconnus à toute littérature dynamique: ses acteurs institutionnels, ses instances de légitimation et de médiation. Aux plans continental et mondial, elle intéresse déjà la critique étrangère, notamment celle française qui sait lui donner une place de choix. En 1991, la revue francophone, *Notre librairie*, va consacrer son numéro 105, avril-juin, à la littérature gabonaise. Avant ce numéro exclusivement dédié aux écrivains gabonais, deux coopérants français, Nicolas Blaise et P. Prévost, publient, en 1978 un *Livret pédagogique pour l'étude de «Passage» de Ndouna Depenaud*[3]. Dans cette génération qui clôt le millénaire, on peut citer, entre autres, Eric Joël BEKALE, Honorine NGOU, Sylvie NTSAME, Auguy MAKEY, Charline EFFAH, Mathieux ANGOUE NDONG, etc. Au regard de la profusion des œuvres littéraires gabonaises dans les trois dernières décennies, souvent accompagnées par un renouvellement des thèmes et l'avènement de nombreux auteurs, la volonté d'atteindre nos objectifs nous a contraints à laisser dans l'ombre quelques écrivains tout aussi intéressants.

De la diasporisation de la littérature gabonaise

Vers le début des années 2000, certains écrivains gabonais s'illustrent, depuis leur nouveau lieu d'expatriation, dans un processus d'autocritique ou d'une analyse sans concession du contexte sociopolitique au Gabon. De cette nouvelle vague, se dégagent deux catégories d'écrivains vivant hors du territoire gabonais: la première est constituée d'auteurs qui affichent leur volonté de maintenir le lien ombilical avec leur terre natale et aspirent à se poser comme des objecteurs de conscience. Pour ce faire, leurs

3. Nicolas Blaise et P. Prévost qui publient en 1978, *Livret pédagogique pour l'étude de «Passage» de Ndouna Depeneaud*, Direction des études de la pédagogie, Libreville, février, 1978, 56 p.

fictions sont nourries par la dénonciation des maux tels que la faillite du système sociopolitique, la perte des valeurs traditionnelles, la corruption, le tribalisme, la terreur du pouvoir, les pratiques sorcellaires, etc. Dans le prolongement des préoccupations esthétiques postcoloniales, la seconde catégorie, quant à elle, met l'accent sur les questions de l'identité et de l'intégration des personnes déterritorialisées. Cette tendance à poser un regard sur le Gabonais (et partant l'Africain) exilé et ses conditions de vie dans le pays d'accueil débouche sur une écriture hybride et métissée. La spécificité de ces œuvres de la migration réside dans le fait que les frontières entre les deux catégories demeurent poreuses. Les romans de BESSORA (*Petroleum*, 2004), les pièces de théâtre de Nadège ANGO-OBIANG (*Comment va l'Afrique? Tristes Sketches*, LuLu.com, 2007), les écrits de Nadia ORIGO (*Le bal des débutants*, La Doxa, 2012) ou encore les œuvres de Alban Désiré AFENE (*Dans le ventre de la nuit*, publication indépendante, 2017), s'inscrivent dans cette veine.

ROMANS

Né en 1971 avec *Histoire d'un enfant Trouvé* de Robert ZOTOUMBAT, le roman est devenu en quelques années, le genre le plus représentatif de la littérature gabonaise devant la poésie et le théâtre qui l'ont pourtant précédé. Paru aux éditions Clé de Yaoundé, *Histoire d'un enfant trouvé* retrace l'itinéraire du jeune Ngoye depuis son adoption, alors qu'il n'est qu'un bébé, jusqu'à sa vie d'homme adulte. Le premier roman gabonais est donc un roman de formation. Mais il faut attendre les années 1980 pour voir d'autres textes romanesques apparaître sur la scène littéraire gabonaise et qui sont l'œuvre tant d'hommes que de femmes. Comme leurs consœurs d'Afrique subsaharienne, les écrivaines gabonaises viennent à l'écriture dans les années 1980; leur entrée en scène est d'autant plus remarquable, qu'elle fait renaître le genre romanesque de ses cendres. En effet, le deuxième roman gabonais *Elonga* paraît neuf ans après le premier et c'est l'œuvre d'une femme: Angèle RAWIRI. Ce roman que l'on pourrait qualifier de réaliste, car abordant une réalité socioculturelle et anthropologique gabonaise, la sorcellerie, cèdera bientôt la place à un nombre important de romans tournés essentiellement vers des préoccupations sociales et politiques. Le texte romanesque gabonais est profondément enraciné dans son contexte d'énonciation et se diversifie en plusieurs sous-genres: roman contemporain,

roman de formation, roman historique, roman de jeunesse, roman policier, roman sociopolitique et roman-reportage.

Par roman contemporain, on entendra ici les textes romanesques parus à partir des années 2000 et dont l'écriture rompt tant sur un niveau thématique qu'esthétique avec ce qui s'est toujours fait sur la scène littéraire, à savoir la critique de la société gabonaise. Ces romans contemporains sont ainsi caractérisés par une subversion du genre romanesque qui s'opère grâce à l'introduction de nouvelles formes de communication dans l'écriture: le dialogue et l'interpénétration des arts, le traitement de nouvelles problématiques liées à la mondialisation et aux progrès techniques de ces dernières années. Au rang de ses auteurs, figurent Sandrine BESSORA et Mayft NZAOU. Le roman de formation quant à lui désignera ici tout roman dont l'intrigue centrale repose sur la quête du personnage principal, sur le cheminement d'un individu au sein de sa communauté. C'est le cas des œuvres d'auteurs comme Robert ZOTOUMBAT et Laurent OWONDO. Pour ce qui est du roman historique, il mêle l'histoire à l'imaginaire. Souvent richement documenté, le roman historique gabonais existe depuis les années 1980 et revient soit sur un événement ou un épisode de l'histoire du peuple gabonais, soit sur un personnage historique, méconnu ou célèbre ayant marqué de son empreinte la nation. Parmi les romanciers qui s'illustrent dans cette catégorie, on peut citer Jean DIVASSA NYAMA et Séraphin NDAOT. Le roman de jeunesse occupe lui aussi une place importante dans la littérature gabonaise. Apparu dans les années 1990, il est d'abord écrit pour un lectorat très jeune et ses personnages principaux sont des enfants qui découvrent le monde dans toute sa complexité, ses joies et ses peines. Les thèmes récurrents du roman de jeunesse gabonais sont ceux de l'apprentissage scolaire, des premiers émois amoureux et de la misère des enfants. Ce sont les femmes en particulier qui s'illustrent dans ce sous-genre romanesque; l'une des pionnières du roman de jeunesse est d'ailleurs Justine MINTSA avec son texte *Premières lectures*. Le roman policier, pour sa part, est construit autour d'une ou plusieurs enquêtes policières. C'est l'écrivain Janis OTSIEMI qui en domine la scène au regard de la densité de sa production. Mais il n'en est pas le pionnier car bien avant lui, Auguste TENOR écrit en 2003, *Tango au Cap Estérias* (Le Manuscrit Éds). Pour ce qui est du roman sociopolitique, il est de loin le plus populaire au Gabon. Comme son nom l'indique, il s'attache à décrire les réalités sociales et politiques, à dénoncer les injustices, la pauvreté, le matérialisme, la démagogie, autant de fléaux courants dans la société gabonaise que les

écrivains mettent à nu dans leurs œuvres. Parmi ces auteurs on peut citer Maurice OKOUMBA-NKOGHE, Angèle RAWIRI, Honorine NGOU, Chantale Magalie MBAZOO-KASSA, Franck-Bernard MVE, etc. Enfin, on peut mentionner le roman-reportage qui, jusqu'à ce jour ne compte qu'un auteur, Hubert Freddy NDONG MBENG. Ce sous-genre romanesque mérite de figurer dans cette anthologie, parce qu'il possède une esthétique particulière, celle du reportage. Le roman-reportage donne en effet à voir, comme dans un documentaire, l'extrême pauvreté dans laquelle vit une frange importante de la société gabonaise. Sa dimension filmique, associée au langage argotique et vulgaire dans lequel il est écrit, tranche avec toutes les œuvres romanesques qui l'ont précédé et même succédé jusqu'à présent.

Chacun de ces sous-genres sera donc représenté ici par deux auteurs dont les œuvres illustrent bien la tendance générique dans laquelle elles s'inscrivent. On relèvera pour chaque auteur une seule œuvre de laquelle on sélectionnera un extrait pour donner un aperçu du style de l'écrivain. Exception sera faite du roman-reportage qui, comme nous l'avons dit plus haut, n'a qu'une œuvre pour le représenter. Par ailleurs, la nouvelle étant un genre très récent et peu développé dans la littérature gabonaise, on n'y retrouvera qu'un auteur: Edna MEREY-APINDA dont les textes sont les plus connus.

Roman contemporain

Sandrine BESSORA (1968-)

Née à Bruxelles en 1968, d'un père gabonais et d'une mère suisse, **Sandrine BESSORA** est l'une des romancières contemporaines les plus prolixes de la littérature gabonaise. Après une carrière dans la finance, elle reprend des études d'anthropologie et écrit son premier roman *53 cm* (Paris, Le Serpent à plumes, 1999). Elle soutient plus tard une thèse sur l'exploration minière au Gabon en 2002 et continue d'écrire des romans dont *Pétroleum* (Denoël, 2004), son cinquième roman que lui a, semble-t-il, inspiré son expérience au Gabon. Auteure de romans, de romans graphiques et de nouvelles, Sandrine BESSORA est aussi présidente du Syndicat national des auteurs et des compositeurs, en même temps qu'elle préside le Conseil Permanent des Écrivains. Reconnue aussi bien à l'échelle nationale qu'internationale, l'œuvre de BESSORA a déjà reçu plusieurs titres: le prix Fénéon en 2001 pour son roman *Les taches d'encre* (Le Serpent à plumes, 2000), le Grand prix littéraire d'Afrique noire en 2007 pour son roman *Cueillez-moi, jolis Messieurs* (Gallimard, 2007) et le English PEN en 2016 pour son roman graphique *Alpha* (Gallimard, 2014). Écrivaine à l'écriture inclassable mais résolument tournée

vers les problématiques contemporaines, BESSORA aborde dans ses œuvres les questions liées à l'immigration, au racisme, aux difficultés de socialisation des individus dans une société profondément matérialiste, égoïste et déshumanisante où le profit et les nouvelles technologies régulent les rapports humains., dans les romans suivants: *Deux bébés et l'addition* (Paris, Le Serpent à plumes, 2002); *Courant d'air aux galeries* (Paris, Eden, 2003); *Et si Dieu me demande, dites-lui que je dors* (Paris, Gallimard, 2008); *Le testament de Nicolas* (Paris, La Margouline, 2016); *Zoonomia* (Paris, Le Serpent à plumes, 2018); *Citizen Narcisse* (Paris, Le Serpent à plumes, 2018); *Les orphelins* (Paris, J.C. Lattès, 2021); ainsi que dans les nouvelles suivantes: «BionicWoman», dans Ananda Devi (éd.), *Les balançoires* (Yaoundé, Éditions Tropiques, 2006); «Les Compagnies Low-Cost», dans *Nouvelles Mythologies* (Paris, Seuil, 2007); «Le cru et le cuit», dans *Dernières nouvelles du colonialisme* (Éditions Vent d'ailleurs, 2006); «Voyage under narcosis», dans *Best European Fiction* (2016, Houston, London, Dublin, Dalkey Archive press, 2015).

Cyr@no (Belfond, 2011) est l'un des romans de l'auteure où se mêlent préoccupations esthétiques, à travers un surprenant mélange des genres (théâtre, cinéma, musique et communication électronique) et quête de soi et de l'autre. Personnage schizophrène, Roxane partage son existence peu enviable avec Cyrano, son double, l'autre elle-même qui l'aide à surmonter les déboires de sa carrière ratée de comédienne. Congédiée par Christian, l'amant d'un soir, dont elle est tombée amoureuse, Roxane et son double Cyrano créent Cyr@no et mettent en œuvre un stratagème pour le séduire en se servant de la même toile électronique que ce dernier a utilisée plus tôt pour mettre fin à leur relation.

Sandrine BESSORA, *Cyr@no*

J'habite Paris depuis vingt et un jours. J'ouvre un salon de coiffure et d'esthétique, pas très loin de Bastille. J'aime bien ce quartier, le XIe arrondissement. Les gens sont plutôt sympas, il y a des tilleuls, j'adore les tilleuls, il y a tout ce qu'il faut. J'ai trouvé un studio sous les toits, je suis contente. C'est provisoire mais c'est déjà ça.

On dit que je suis plutôt jolie. Mais rien d'inquiétant, je pense. Je ne suis pas d'une beauté renversante, ni ajustée au dernier goût. Je suis bonne fille, si l'on veut, mais il n'y a pas de mal à être bon, je crois. Je suis un peu timide, c'est vrai. Sinon je ne me serais pas inscrite sur ce site de rencontres. Je m'appelle Cyr@no. Christian, je t'écrirai de très jolies lettres, tu sais. J'emploierai les mots simples qu'il faut. J'ai parfois de l'audace, sais-tu. Et je serai admirable, en tout, pour tout. Parle encore un peu avec moi. Je te dirai des choses ravissantes.

Allô, Christian?

Êtes-vous parti dîner?

Non! Pas du tout! Je suis là avec vous!
J'ai souvent de mauvaises heures,
Christian, de me sentir seule.
Pardon?
Comment ça, pardon?
Et comment marche la coiffure, Cyr@no?»

Sandrine BESSORA, *Cyr@no*, Paris, Éditions Belfond, 2011, p. 145-146.

Mayft NZAOU (1982-)

Mayft NZAOU est un jeune écrivain né en 1982. Il travaille comme consultant en gestion des talents entre Libreville et Port-Gentil au Gabon. Il est, à ce jour auteur de deux romans dont l'intérêt esthétique réside aussi bien dans la maîtrise de l'analyse psychologique que dans la subversion du genre romanesque, posture très rare dans la littérature gabonaise. En effet, dans *Avant l'aube* (Jets d'encre, 2013) et *Requiem pour une âme hantée* (Jets d'encre, 2018), Mayft NZAOU, à l'image d'un psychologue, plonge au cœur de ses personnages dont il décrypte sentiments, émotions, pulsions et désirs. Les intrigues de ses romans sont rehaussées par une toile de fond cinématographique, qui fait également de ses lecteurs, des spectateurs. *Avant l'aube*, son premier roman, en est la parfaite illustration. Deux inconnus, Elle et Lui, se remarquent dans un café et se retrouvent par le plus grand des hasards dans le même cinéma: c'est le début d'une histoire faite de déambulations dans la ville et de confidences qui va s'achever «avant l'aube». L'histoire construite autour de Elle et Lui est amplifiée et enrichie par une intrigue cinématographique qui transforme ce roman en ce qu'on pourrait appeler un «roman-film».

Mayft NZAOU, *Avant l'aube*

C'est surtout obtus! Comme s'il considérait qu'on ne pouvait pas assez bien comprendre son histoire *version roman* pour qu'il se croie obligé de la raconter Version cinéma. Si je revoyais ça version théâtre, ça me dégoûterait…

- Mais tu n'as même pas encore vu le film, peut-être qu'après tu jugeras mieux, essaya-t-il, plaidant pour l'auteur et son indéfendable prétention.

Le film commençait, ils se turent.

Le film

Fade in.

1. EXT. FAÇADE IMMEUBLE-JOUR

Panoramique vertical (de haut en bas) le long de la façade vitrée d'un immeuble. Le mouvement descendant zigzague très lentement d'une fenêtre à l'autre en esquivant celles qui sont ouvertes.

À la façon d'une planche de BD, les fenêtres sur lesquelles on s'arrête montrent des dessins non animés de familles à table, de scènes de ménage ou de la vie quotidienne, qui se passeraient dans les appartements correspondants.

Une musique entêtante – «Summer Overture» de Clint Mansell - accompagne la descente, l'image s'accélérant avec la musique, un peu brutalement. Le mouvement s'arrête net sur une baie vitrée, au rez-de-chaussée. La musique s'arrête tout aussi brusquement.

Mayft NZAOU, *Avant l'aube,* Saint-Maur-des-Fossés, Jets d'encre, 2013, p. 36-38.

Roman de formation

Laurent OWONDO (1948-2019)

Laurent OWONDO est né à Libreville, au Gabon. Après son Baccalauréat, il va en France où il entame des études supérieures d'anglais à l'Université d'Aix-en-Provence, en 1969. Il obtient son Doctorat de troisième cycle en Littérature américaine à la Sorbonne. Ses études le conduisent à Meseley Art School à Birmingham, où il travaille en tant qu'assistant, puis à Hamilton College à New York, et enfin à l'Université nationale Omar Bongo, qu'il intègre en 1987 et dans laquelle il enseignera jusqu'à sa retraite. Écrivain, comédien et metteur en scène, Laurent OWONDO est l'auteur de plusieurs œuvres dont seulement deux ont été publiées: un roman, *Au bout du silence* (Hatier, 1985) et une pièce de théâtre, *La folle du gouverneur* (éditions Lansmann, 1990). De ces deux textes, Au *bout du silence* est l'œuvre que nous avons retenue pour illustrer le talent de l'auteur. Roman doublé d'une écriture du mythe, *Au bout du Silence* est constitué de trois parties qui correspondent de façon équilibrée au cheminement du jeune héros Anka. Ce dernier est mû par une obsession: atteindre «l'âge où les masques livrent enfin leurs secrets». La quête d'Anka est ici une quête initiatique qui ne prendra fin que lorsque le jeune héros pourra désormais voir ce qui se passe derrière les choses, c'est-à-dire percevoir et comprendre les messages ésotériques, socle de la tradition. Mais pour atteindre cet état d'initié, il lui faudra traverser plusieurs épreuves au nombre desquelles, la mort brutale de l'aïeul, l'expropriation des terres ancestrales qui entraîne la désintégration du tissu familial et clanique exprimée par le mutisme qui donne son titre à l'œuvre.

Laurent OWONDO, *Au bout du silence*

«Anka voulait lui dire. Il ne pouvait pas ne pas lui dire cette simple vérité: jamais il ne s'était réveillé par un matin pareil, lui qui s'était couché hier dans la certitude de son aïeul à jamais silencieux. Mais était-ce bien lui, cet autre qui se sentait soudain lavé du long deuil de Tat'Rèdiwa? Son sexe encore dressé et la tiédeur du sperme sur son ventre étaient là pour l'attester. C'était bien lui et non un autre, cet enfant que l'aïeul ne pouvait plus contredire. C'est pourquoi il se leva et alla d'un pas assuré vers Kota. Là, penché sur ce père qu'il n'avait jamais vu d'aussi près, sa main sut trouver le geste simple qui invite.

Père, écoute-moi. J'ai enfin l'âge où les masques livrent leurs secrets.

[…] Le père le considéra un instant puis lui dit:

Penche-toi, mon fils. Penche-toi sur ce visage et n'oublie pas de venir dire à ton père, toi qui as enfin l'âge où les masques livrent leurs secrets.»

Laurent OWONDO, *Au bout du silence,* Paris, Hatier, 1985, p. 116-120.

Robert ZOTOUMBAT (1944-2017)

La carrière de **Robert ZOTOUMBAT,** né en 1944 dans la ville gabonaise de Mekambo, débute en 1964 avec l'obtention de son diplôme d'Instituteur au Collège normal de Bitam, dans le Nord du Gabon. Instituteur brillant, il poursuit sa formation à Londres et à l'université de Montréal où il obtient le Diplôme d'Enseignant d'anglais du second degré. Il prend sa retraite en 1999, après avoir occupé successivement les fonctions importantes de chef de service de l'enseignement du second degré et de Directeur de l'enseignement protestant du second degré. En 1971, il publie son unique roman: *Histoire d'un enfant trouvé* (La Maison Gabonaise du Livre, 2007, première édition, Yaoundé CLE, 1971) qui consacre la naissance du roman gabonais. Robert ZOTOUMBAT est ainsi le père du roman gabonais. Roman de formation, *Histoire d'un enfant trouvé* retrace la vie de NGOYE, un orphelin ayant perdu ses parents lors d'une grande famine et qui est recueilli par un riche commerçant philanthrope. Après la mort de ce père adoptif aimant, NGOYE est rejeté par le reste de la famille qui l'accuse de meurtre. Acquitté par un tribunal de sages, le jeune homme devra surmonter d'autres obstacles avant de trouver sa voie. Le roman de ZOTOUMBAT aborde ainsi deux thématiques importantes de la littérature africaine, voire de la littérature mondiale: la condition de l'orphelin et la quête identitaire.

Robert ZOTOUMBAT, *Histoire d'un enfant trouvé*

Tiens! cela devenait très important pour qu'on fasse déplacer le chef qui ne venait que de commencer son repas. Ils accoururent donc tous. En quelques bonds, ils eurent rejoint le chasseur qui leur indiqua du doigt l'horrible scène qu'il avait découverte: une jolie femme brune, dans les vingt ans, étendue là, immobile, sur une couche de feuilles mortes. Ses longs cheveux noirs, épais et luisants, étaient parsemés de terre et d'herbes; à côté d'elle, un bébé aux yeux vifs et à l'air vaillant qui les regardait fixement comme pour les prier de ne pas troubler leur repos. Ils furent pris de panique, mais prirent tout de même conscience de la situation. Le chef versa des larmes, ses serviteurs aussi. Ils s'accroupirent autour de la femme et lui tâtèrent le pouls: le cœur battait encore, mais imperceptiblement. Ils constatèrent très vite que c'était la fin de cette pauvre créature qu'ils avaient découverte trop tard.

Ce sont eux qui offrirent à ma mère sa dernière demeure; et, au lieu d'un petit gorille à élever, ce fut moi. C'est ainsi que je devins le fils adoptif de Mboula. Il m'emmena avec lui à Nkemboma, en me confiant au serviteur en qui il avait le plus confiance. Lui-même veillait à ma nourriture et aux quelques soins hygiéniques (si on peut les appeler ainsi) que je devais recevoir. Je mangeai pour la première fois ma purée de manioc, et pour la première fois je portai ma culotte de bé.

Robert ZOTOUMBAT, *Histoire d'un enfant trouvé*, La Maison Gabonaise du Livre, 2007, p. 24-25.

Roman historique

Séraphin NDAOT (1942-)

Séraphin NDAOT est né à Ndjolé, au Gabon. Avocat, docteur en Droit et en Histoire, mais également homme politique et passionné de lettres, il a gratifié la littérature gabonaise de deux romans historiques. Écrits dans une langue bien maîtrisée, les deux œuvres abordent les thèmes de la violence coloniale et des rapports complexes qui s'établissent entre colonisateurs et colonisés. Séraphin NDAOT dans ces romans s'attèle à décrire les relations qui peuvent découler du choc des civilisations: violence, cruauté, fantasmes et résistance. *Le procès d'un prix Nobel* (La pensée universelle, 1983) est son premier roman et certainement le plus célèbre. Construit essentiellement autour de dialogues, ce roman qu'on peut aussi appeler «roman-théâtre» raconte l'histoire d'un procès qui se déroule dans un pays africain imaginaire, le Galemba, et dont l'accusé, un certain docteur

Seller est originaire d'un pays européen: la Relande. Mais dès les premières pages, certains détails comme le discours humaniste du docteur Seller montrent qu'il est la transposition du célèbre Prix Nobel de la paix, Albert Schweitzer, médecin, philosophe, théologien et musicien né en Alsace en 1875 et décédé en 1965 à Lambaréné. Il est connu pour son éthique du respect de la vie et pour la fondation, en 1913, de son hôpital à Lambaréné, au Gabon. C'est donc autour de ce personnage historique controversé, que Séraphin NDAOT construit son roman-théâtre. L'auteur interroge l'humanisme et le génie tant proclamés d'Albert SCHWEITZER pour mieux en relever les contradictions, tout en s'attaquant subtilement à l'entreprise coloniale française dont il est l'un des plus grands représentants au Gabon. Il est également l'auteur du roman *Le Dissident* (Paris, Silex, 1986).

Séraphin NDAOT, *Le procès d'un prix Nobel*

L'AVOCAT – Monsieur le Procureur, donnez-nous des statistiques pour asseoir votre réquisitoire. Le docteur Seller a guéri des milliers de malades désespérés: des gens qui seraient à coup sûr morts faute de soins, s'il n'avait été opportunément là pour les sauver d'une mort aussi affreuse qu'inéluctable. Ce n'est pas la faute du docteur Seller si la nature a voulu que dans l'hémisphère sud la maladie, la misère rôdent et fassent des ravages en permanence. Et il appartenait à l'administration coloniale de promouvoir une politique sanitaire adaptée à chaque territoire colonisé. Si cette politique sanitaire avait été élaborée, la région du Fleuve aurait pu être pourvue en médecins et infirmiers. Or quand le docteur est arrivé, il n'y avait pas un seul infirmier au village du Fleuve. Le docteur, qui n'était pas gynécologue, a dû pratiquer des césariennes difficiles pour épargner la vie d'un enfant, la vie d'une mère. Il n'y avait pas un seul dispensaire. La politique sanitaire coloniale n'était pas fameuse. C'est le colonisateur que vous devriez clouer au pilori: c'est la colonisation qui devrait comparaître devant cette Cour et non le docteur Seller, dont l'action est solitaire et d'autant plus méritoire qu'elle a suppléé à l'inaction dans le domaine sanitaire.

LE PROCUREUR – Je constate avec intérêt qu'un ressortissant relandais condamne publiquement la politique coloniale de son pays. Je voudrais ajouter qu'avant l'arrivée du docteur Seller, il y avait dans la région du Fleuve, des médecins américains qui avaient été priés de quitter les lieux pour ne pas angliciser les habitants. Il ne fallait pas ternir l'influence linguistique de la Relande, même si cela devait coûter des vies humaines. Alors quand on vous dit qu'il n'y avait pas suffisamment de médecins, c'est

de la casuistique. Il y avait des médecins, mais on les avait chassés parce qu'ils n'étaient pas Relandais. Voilà la vérité. […]

LE PRESIDENT – Nous ne jugerons pas ici l'entreprise coloniale, mais le docteur Seller. Revenons donc à l'accusé. Nous notons que le docteur Seller avait une formation de médecin généraliste, mais par nécessité, il avait été amené à rencontrer des cas médicaux pour lesquels il n'avait pas été spécialement formé. Intellectuellement, il est passionnant de scruter des horizons professionnels nouveaux, mais je souhaiterais que l'accusé nous dise s'il était à l'aise dans cette sorte de polyvalence fonctionnelle.

L'ACCUSÉ – Monsieur le Président (après un silence), Monsieur le Président…

L'AVOCAT – Monsieur le Président, mon client a déjà répondu à cette question.

LE PRÉSIDENT – Non, votre client ne nous a pas expliqué comment sans avoir suivi des études de pharmacie, il préparait des remèdes et autres compositions. Votre client ne nous a pas expliqué comment, sans avoir suivi des cours d'anesthésie, il pratiquait des anesthésies. Saviez-vous qu'un jour, deux de ses malades ne se sont pas réveillés après une intervention bénigne? Votre client ne nous a pas expliqué comment, sans avoir reçu une solide formation de biologiste, il se livrait à des analyses de laboratoires.

Séraphin NDAOT, *Le procès d'un prix Nobel*, Paris, La pensée universelle, 1983, p. 34-35.

Jean DIVASSA NYAMA (1962-)

Jean DIVASSA NYAMA est né en 1962, dans un petit village de Moabi, Milimba-kussu. Il se passionne très jeune pour la littérature et l'histoire. Professeur d'anglais de formation, Jean DIVASSA NYAMA a été également correspondant pendant longtemps au Journal gabonais *L'Union*. Après avoir été Vice Président de l'Union des Écrivains Gabonais (UDEG) et Secrétaire Général de l'Association La Case, il est actuellement, Secrétaire perpétuel honoraire de la Fondation Raponda WALKER. Il a par ailleurs créé en 2013 la résidence d'écriture Missonu. Jean DIVASSA NYAMA est l'un des écrivains gabonais les plus connus, il a d'ailleurs reçu deux prix littéraires: le grand prix littéraire d'Afrique Noire en 2008 pour son roman *La Calebasse, vol.2, La Vocation de Dignité* (Ndzé, 2007) et le grand prix littéraire Omar BONGO en 2013 pour *Opumbi* (Ndzé, 2010). À part des romans, il est aussi l'auteur de deux nouvelles: «Le jour se lève sur Ossengué» in *LA CASE* (Libreville, Ndzé, 1998) et «Le Nganga blanc» in *Je suis vraiment de bonne foi* (Libreville, Ndzé, 2000).

La passion de DIVASSA NYAMA pour l'histoire ressort notamment à travers sa trilogie: *L'Amère Saveur de la liberté* où il retrace la biographie romancée des héros gabonais qui ont résisté à la pénétration coloniale française entre 1903 et 1913: Mavouroulou au sud, chef de guerre des Bayaka, qualifié d'ennemi numéro 1 de la France en Afrique centrale, Mbombè au centre, chef des Tsogho; enfin Oyone Mintsa au nord, chef des Binzima. Dans cette trilogie historique, Jean DIVASSA NYAMA réhabilite trois guerriers courageux, à la forte personnalité, grands stratèges, très peu connus dans leur pays. C'est donc à un devoir de mémoire que s'attelle l'auteur à travers la rédaction de ce roman à trois volumes.

Jean DIVASSA NYAMA, *L'Amère Saveur de la liberté*

Je ne lui demande ni où ni pourquoi: Mavouroulou est un homme secret. Il a toute ma confiance, et je sais qu'il a raison, rien ne serait pire que d'attendre l'arrivée des Français. Je me souviens de ce télégramme du chef de poste de Mayumba adressé au gouverneur de Libreville en date du 23 novembre 1906:

> Sept engagements divers ont eu lieu sur le chemin Tchibanga Mocabe et si on n'agit pas vite et avec rigueur l'autorité serait compromise. Certaines tribus encore neutres sont en passe de rejoindre les rebelles. Bernard demande que le lieutenant Muller dès son arrivée à Mocabe soit chargé d'infliger une sévère correction aux rebelles de concert avec nous et il demande même que si les rebelles ne peuvent être atteints dans la brousse, qu'il aille détruire leurs villages et plantations de façon à les réduire à merci. Je ne peux que partager cet avis estimant que nous avons été trop indulgents une première fois. Je vous prie de me faire connaître vos instructions et décider qu'avec toute colonne, il y a lieu de rendre le Mocabe à jamais tranquille.

La menace est précise, et quelques jours plus tard, le coupable est désigné nommément pour la première fois, dans un rapport:

Un féticheur, Mavouroulou, doué d'une certaine intelligence exploitant habilement auprès des populations les exactions, les sévices, et les prétentions exorbitantes des agents, des traitants et de sous-traitants de la compagnie concessionnaire C.F.C.O. avait réussi à réunir autour de lui un grand nombre de mécontents.

Je me demande comment l'administration coloniale a pu savoir qui était l'âme de la rébellion? Sans doute une dénonciation par quelque partisan de la docilité; ne trouve-t-on pas des Juda partout?...

Chaque jour, nous recevons des informations qui montrent que notre cause gagne du terrain, d'ailleurs les officiers coloniaux ont bien compris

que les escarmouches des tireurs embusqués sur l'axe Tchibanga-Mocabe font peser une menace très grave sur les troupes coloniales.

Jean DIVASSA NYAMA, *L'Amère Saveur de la liberté*, Éditions Ndzé, 2014, vol.1, *La Révolte*, p. 61-62.

Littérature de jeunesse

Justine MINTSA (1949-)

Justine MINTSA naît à Oyem. Elle débute ses études secondaires au Lycée Molière à Paris, où son père est employé de l'Ambassade du Gabon. Elle revient à Libreville, où elle termine son cycle secondaire en obtenant son baccalauréat au Lycée National Léon Mba. Justine MINTSA commence ses études supérieures à l'actuelle Université Omar Bongo, avant de les poursuivre à l'Université de Rouen où elle décrochera un Doctorat de troisième cycle en Littérature anglaise, en 1977. De retour au Gabon, elle rejoint le département d'anglais de l'Université Omar Bongo où elle enseigne la littérature anglaise, jusqu'à son départ à la retraite en 2014. Férue de culture, Justine MINTSA a été à la Direction de la Culture et des Arts au Ministère de la Culture. Elle a exercé, parallèlement à sa carrière d'universitaire, la fonction de secrétaire générale de la Commission Nationale du Centre International des Civilisations Bantu (CICIBA) et a été membre du Haut Conseil de la Francophonie. Sa carrière d'écrivaine est tout aussi diversifiée: elle publie son premier texte, *Premières lectures* (Éditions Haho) en 1997. *Histoire d'Awu,* son deuxième roman, apporte une embellie à sa carrière littéraire, car elle fait partie des premiers écrivains africains à être publiés dans la collection «Continents noirs» de Gallimard, en 2000. En 2004, paraît son troisième roman, *Un seul tournant Makôsu*, chez L'Harmattan. En 2013, Justine MINTSA publie, toujours chez L'Harmattan, *Larmes de cendre*.

Premières lectures, œuvre que nous avons choisie de présenter, met en scène l'éveil d'une jeune fille de douze ans à l'un des délices de l'esprit: la lecture. Récit de jeunesse, cette œuvre donne à lire la socialisation des jeunes par la lecture. À travers son expérience, l'adolescente et narratrice du récit plonge son lecteur dans l'univers des possibles qu'offre le livre.

Justine MINTSA, *Premières lectures*

Depuis que le monde du livre s'était ouvert à moi, j'y consacrais presque toutes les après-midi. Ce n'était pas le moment idéal, mais simplement parce que j'étais plus disponible. Il n'y avait pas assez de salles de classes. Nous étudions à mi-temps. Et pendant les grandes vacances, après le repas de la mi-journée, on se reposait des tâches quotidiennes qui s'achevaient toujours

par la vaisselle et parfois la lessive. La saison sèche passée, après avoir disposé les assiettes, et parfois lavé le linge, sur l'herbe, je m'asseyais à l'ombre du grand parasolier. L'arbre était penché du côté de la rivière comme pour mieux écouter sa chanson. Il semblait toujours m'attendre pour partager le plaisir avec moi. Et là, adossée à son tronc, un brin d'herbe entre les dents, je commençais ma lecture. Un jour cependant, sans comprendre comment, je me surpris à fixer la surface dorée de l'eau. Mon regard pénétrait ce miroir mobile, presque frivole, mais constant, pour s'aventurer vers un fond imaginaire.

Justine MINTSA, *Premières lectures*, Éditions Haho (Togo), 1997, p. 9.

Ulrich MBOYI (1987-)

Ulrich MBOYI naît et grandit à Libreville. Son intérêt pour la littérature se manifeste très tôt, car ses premiers écrits remontent à la classe de 6e. En 2015, alors qu'il est inscrit en Master recherche au département de Lettres Modernes de l'Université Omar Bongo, son amour encore secret pour les «Belles lettres», paraît au grand jour, aux Éditions ODEM, sous la forme d'un roman intitulé *Ma compagne l'école*. Ulrich MBOYI a participé en 2019 à l'atelier d'initiation à la prospective, «Laboratoires du Nouveau Monde / Les jeunes imaginent Libreville, ville pacifique et durable, à l'horizon 2050», organisé par l'UNESCO et la Mairie de Libreville. *Ma compagne l'école* est actuellement l'unique roman d'Ulrich MBOYI. Par le choix de l'univers scolaire dont il décrit le fonctionnement, le jeune écrivain donne à lire l'environnement charmant et non moins complexe de l'adolescence. L'extrait ci-dessous permet d'apprécier la plume prometteuse de ce romancier qui étoffe le corpus de la littérature de jeunesse.

Ulrich MBOYI, *Ma compagne l'école*

Lentement, commençait l'année scolaire. Nous ne connaissions pas encore tous nos professeurs. Comme à chaque début d'année, les enseignants se faisaient rares. Mais avec Monsieur T…, le professeur de mathématiques, les cours allaient à la vitesse grand V. Après lui, nous restions à attendre les autres. Quand sonnaient 13 heures, nous rentrions à la maison. Je partageais le même chemin que Ntsame. Quand elle sortait avant moi, elle m'attendait dans le couloir de mon bâtiment. Sur le long du chemin, nous achetions des glaces. Fatigués, nous nous arrêtions un moment pour nous reposer.

Un jour, après les cours, elle vint dans ma classe. Je restai pour comprendre un exercice de mathématiques avec un ami. Ntsame m'attendait.

Une fois que je compris les méthodes pour mieux faire mon exercice, je remerciai mon ami et chacun se dirigea vers sa demeure.

Ntsame et moi prîmes le même chemin. Le soleil était si fort sur cette route qui venait de recevoir le bitume. Il dardait droit ses rayons sur nous comme pour nous transpercer, nous tuer. À défaut de mourir, de grosses gouttes de sueur perlaient sur nos corps. À cette heure, tout chauffait tel un volcan. Mais cette teneur ardente et brûlante n'était pas trop prise en compte. Souvent, au début des cours, les cœurs se dilataient, la joie s'amplifiait. Les élèves étaient heureux de porter un nouvel uniforme et un nouveau sac à dos rempli de livres et de cahiers.

Cependant, il fallait attendre la fin du premier trimestre pour lire l'expression que donnait le visage après le premier résultat. Déjà, les relations se tissaient, s'intensifiaient, se brisaient aussi. Après les cours, les salles se remplissaient à nouveau. Soit pour s'exercer davantage, soit pour se conter fleurette.

Les garçons et les filles restaient à s'embrasser. Les filles inventaient une raison pour justifier le retard auprès des parents une fois arrivées à la maison.

Ulrich MBOYI, *Ma compagne l'école*, Libreville, Odette Maganga, 2010, p. 119-121.

Roman policier

Janis OTSIEMI (1976-)

Né à Franceville, au Gabon, **Janis OTSIEMI** grandit à Libreville dans l'un des plus grands bidonvilles de la capitale gabonaise (Akébé) auprès de ses parents. C'est au collège que naît sa passion pour la littérature. Séduit par la poésie de LAMARTINE et les romans de BALZAC dont les descriptions reflètent bien la société française de son époque, il s'initie à l'écriture en lisant des textes classiques qu'il recopie pour s'imprégner du style des auteurs et perfectionner sa connaissance de la langue française. En 2000, il publie son premier roman intitulé *Tous les chemins mènent à l'autre* (éditions Raponda Walker). Ce premier texte d'OTSIEMI, qui n'a rien d'un polar, s'apparente davantage au roman philosophique et remporte le prix du premier roman francophone 2000 attribué par l'Union Gabonaise des Enseignants pour la Culture Francophone (UGECF). Après ce premier succès, OTSIEMI, qui est soucieux de décrire les réalités sociales gabonaises, se tourne vers le roman policier et publie son premier polar, *Peau de balle* en 2007 (Paris, Éditions du Polar «Polar africain»). Il enchaîne avec un recueil de nouvelles, *La faute à l'autre* (Edilivre, 2009) et *La vie est un sale boulot* (Jigal, 2009). Celui-ci lui

vaut le prix du roman gabonais en 2010 *et* reçoit la même année une nomination au prix continental. Les polars de Janis OTSIEMI ont tous pour cadre urbain la capitale gabonaise, Libreville, et mettent en scène des personnages de tous les niveaux sociaux: du délinquant le plus insignifiant à l'homme politique le plus influent, du menu larcin au crime le plus crapuleux. Il publie chez Éditions Jigal quatre romans intitulés *La bouche qui mange ne parle pas* (Paris, 2010); *Le chasseur de lucioles* (Marseille, 2010); *African tabloïd* (Marseille, 2013); *Le festin de l'aube* (2018). Auteur à ce jour de plus de sept polars, Janis OTSIEMI, à seulement 44 ans, s'impose sur la scène littéraire gabonaise comme la figure emblématique du roman policier. Pour illustrer le talent de l'auteur, nous avons choisi un extrait de son polar: *Les voleurs de sexe*, publié en 2016 (éditions Jigal). Cette œuvre a particulièrement retenu notre attention, parce qu'elle a reçu le prix international de l'association Dora SUAREZ en 2017. Avec ce sixième roman, l'auteur fait montre d'une maturité dans la pratique du polar. *Les voleurs de sexe* met en scène trois intrigues parallèles que vont résoudre tour à tour Owoula et Koumba, deux officiers de la police judiciaire dont les méthodes peu orthodoxes assurent, malgré tout, le succès de leurs enquêtes.

Janis OTSIEMI, *Les voleurs de sexe*

Sur le pas de la porte du bureau des enquêteurs, Owoula ordonna à Allogho d'aller chercher Moussa au sous-sol où on emprisonnait les détenus.

Une heure plus tard, les policiers arrêtèrent Odjuku dans la maison qu'il louait au quartier Taro. Les policiers qui avaient procédé à l'interpellation racontèrent à leurs collègues que François Moutsinga avait déclaré avoir reçu une décharge électrique et retrouvé son sexe à la vue d'Odjuku[4]!

Odjuku, Moussa et Antonio - un autre rabatteur du marabout - furent présentés au procureur de la République qui les inculpa pour association de malfaiteurs. On leur organisa dans les locaux de la PJ une séance de shooting photo avec les journalistes de la presse parlée et écrite. Au JT de

4. Considéré comme une rumeur par bon nombre de chercheurs, le phénomène social du vol de sexes apparaît pour la première fois au Nigéria dans les années 1970. Il se répand par la suite dans plusieurs autres pays africains: le Cameroun, le Togo, la Côte d'Ivoire, le Ghana et plus tard le Gabon. Les premiers cas de vol de sexes au Gabon sont signalés dans les villes de Port-Gentil et de Libreville en 1997. Ils créent une psychose qui se répand dans toutes les autres villes du Gabon et provoquent même des lynchages à Libreville et à Port-Gentil. Le phénomène du vol de sexe réapparaît périodiquement chaque dizaine d'années dans les grandes villes africaines, causant de nombreux morts. En réalité, comme l'expliquent certaines personnes ayant été victimes ou témoins de ces vols de sexe, l'organe génital de l'homme ne disparait pas, il perd tout simplement sa forme initiale et sa virilité sous l'effet de la magie.

20 heures sur la première chaîne nationale, le marabout expliqua que c'était lui, qui par la magie, faisait rétrécir les sexes de ses victimes et que ses complices jouaient les rabatteurs auprès de celles-ci pour leur soutirer de l'argent. Il avoua aussi qu'il était recherché au Cameroun voisin, au Nigéria et au Togo pour les mêmes faits.

Le lendemain matin, le quotidien national L'Union titra en première page:

«Derrière les voleurs de sexe: une bande d'escrocs mis sous l'éteignoir!»

Une photo d'Odjuku et de son arsenal de marabouts illustrait le titre. Sûr que le journal allait s'arracher comme des bouts de pain dans la capitale gabonaise…»

Janis OTSIEMI, *Les voleurs de sexe*, Éditions Jigal, 2016, p. 189-190.

Auguste TENOR (1942-)

De son vrai nom, Barthélémy NTOMA MENGOME, **Auguste TENOR** est né le 04 juillet 1942, à Kango, dans la province de l'Estuaire. Il est ingénieur électronicien de formation. Il a occupé le poste de Directeur Technique de l'ancienne compagnie aérienne du Gabon: la Compagnie Nationale Air Gabon. Marié et père de deux enfants, il vit en région parisienne. Auguste TENOR est l'un des écrivains gabonais qui contribuent à la diversification du corpus romanesque gabonais avec la publication de son roman policier *Tango au cap Esterias* (Le Manuscrit, 2003). Dans cette œuvre, le narrateur entraîne le lecteur dans un Gabon fraichement indépendant pour résoudre un crime sordide: le meurtre de Colette PATRON, une femme blanche, professeur d'anglais au Lycée Léon MBA. Les soupçons se portent d'abord sur le neveu du Ministre BIBANG: l'impétueux et séducteur Nicodème BIBANG, avec lequel elle entretenait une idylle mal digérée par la communauté blanche. Innocenté faute de preuves, Nicodème BIBANG est relâché et l'enquête trouve un nouveau suspect: François ROMANI, fils d'un riche exploitant forestier et nostalgique de l'époque coloniale. Pour résoudre cette enquête, le Lieutenant ONDO Philippe devra faire fi des apparences, résister aux intimidations et mobiliser ainsi toutes ses ressources d'officier de police judiciaire pour trouver le véritable assassin. Auguste TENOR est également l'auteur du roman *Les amants olympiques de Grenoble* (Paris, Le Manuscrit, 2005).

Auguste TENOR, *Tango au cap Esterias*

Sur la route du Commissariat Central, le Lieutenant repassa dans sa mémoire, les événements de la nuit. Pourquoi cette attaque? Qui donc avait intérêt à le supprimer? Mais un seul nom lui revenait à l'esprit: ROMANI,

ROMANI et sa bande. Fils d'un Administrateur Colonial reconverti dans l'exploitation du bois, François ROMANI, était un de ces petits qui n'ont pas digéré l'indépendance des anciennes colonies. Cependant, son Père qu'on appelle aussi le roi de l'Okoumé, s'est solidement installé dans le pays. La moitié des immeubles de la place de l'Indépendance lui appartiennent. Il est propriétaire de deux Compagnies d'Aviation qui assurent la liaison quotidienne de Libreville avec les centres administratifs de brousse. Il possède le monopole de la production de la bière et des boissons gazeuses, totalisant trois usines qui emploient plus de 2000 personnes. François, son fils unique, après avoir fréquenté tous les Lycée et Collèges de Libreville n'est pas parvenu à 19 ans à obtenir le BEPC! Plusieurs fois interpellé lors des rondes nocturnes de la police, il a toujours été mystérieusement remis en liberté quelques heures plus tard.

Mais si François ROMANI était l'un des agresseurs de Philippe, ce qui était très probable, rien ne prouve qu'il soit mêlé dans ce qu'on appelle le double crime du Lycée. Une seule chose est sûre à présent, c'est que Colette PATRON et Lyliane OWOULA ont été les victimes d'un même tueur! tout porte à le croire, l'arme choisie: l'étranglement, l'heure: l'après-midi, après un rendez-vous galant. Mais si de fortes présomptions pesaient sur Monsieur MORALI, plusieurs points restaient cependant à éclaircir. À supposer que l'Intendant ait effectivement tué Lyliane, il n'avait tout de même pas déposé le cadavre dans son propre garage, sachant très bien que le boy de Monsieur PERRIER, passait par là tous les matins.»

Auguste TENOR, *Tango au cap Esterias,* Paris, Le Manuscrit, 2003, p. 70-71.

Roman sociopolitique

Maurice OKOUMBA-NKOGHE (1954-)

Né à Franceville, au Gabon le 06 août 1954, **Maurice OKOUMBA-NKOGHE** est le fils de Moïse Oriand NKOGHE MVE, un ancien instituteur et homme politique qui, à sa mort en 2000, laisse plusieurs textes non édités que son fils publie à titre posthume. Après avoir commencé ses études primaires et secondaires aux côtés de sa mère, Maurice OKOUMBA-NKOGHE, pour se rapprocher de son père, poursuit ses études au nord du Gabon, au Lycée d'État d'Oyem, où il obtient son baccalauréat en 1974. Après des études à l'Université Nationale du Gabon et en France, il obtient un doctorat de 3ème cycle et revient au Gabon en 1982. Il est recruté à l'Université Omar BONGO (anciennement Université Nationale du Gabon) en tant qu'enseignant de littérature française au département de Lettres

Modernes, jusqu'à sa retraite en décembre 2019. Les premiers textes d'OKOUMBA-NKOGHE sont des recueils de poèmes dont la dimension satirique incontestable est néanmoins camouflée par un jeu de clair-obscur permettant d'échapper à la censure. Aux recueils de poèmes succèdent une dizaine de romans et quelques épopées qui font de lui un auteur majeur de la littérature gabonaise. Connu davantage pour ses romans dont le tout premier, *La mouche et la glu* (Présence Africaine, 1984) et par ailleurs le plus célèbre, Maurice OKOUMBA-NKOGHE est un fin observateur de la société gabonaise à laquelle il rattache tous ses textes. Les œuvres de l'auteur, qu'elles soient romanesques ou poétiques abordent différents thèmes: le conflit des générations présent dans *La mouche et la glu* (Paris, Présence Africaine, 2000), les turpitudes du système politique mises à nu dans *La courbe du Soleil* (Les Éditions Udégiennes, 1993), les revendications identitaires et culturelles présentes dans les textes comme *Le destin de Doussala* (Odem, 2011) ou encore le texte épique *Olendé* (L'Harmattan, 1990). Il aborde des sujets sociopolitiques dans les trois recueils de poèmes édités à Paris, chez Arcam: *Paroles vives écorchées* (1979); *Rhône-Ogooué* (1980); *Le Soleil élargit la misère* (1980); dans les romans: *Adia* (Paris, Akpagnon, 1985); *Siana* (Paris, Silex, 1986); *Le chemin de la mémoire* (Paris, L'Harmattan, 1998); *Le signe de la source* (Yaoundé, clé, 2007); *Elo la fille du soleil* (Paris, L'Harmattan, 2008); *Le pacte d'Afia* (Libreville, Éditions Magali, 2009); *Le rêve de Nyenzi* (Libreville, Éditions Ntsame, 2010); *Le chemin de la mémoire* (Yaoundé, clé, 2013); *Ma Lydia* (*Libreville,* Éditions Ntsame, 2018); *Longo* (Libreville, Éditions Cornelus, 2019) et dans le recueil de nouvelles *Les béquilles de Tambi* (Yaoundé, Éditions CLÉ, 2014).

La mouche et la glu est le roman que nous avons sélectionné pour cette anthologie. Il raconte l'histoire tragique d'Amando et Nyota, deux lycéens, éperdument amoureux l'un de l'autre, dans une société où le matérialisme et l'égoïsme rendent les hommes méchants et insensibles. Les deux adolescents devront lutter jusqu'à la mort contre la cupidité et la cruauté d'un père, la jalousie et la vanité meurtrière d'un soupirant éconduit et une tradition injuste.

Maurice OKOUMBA-NKOGHE, *La mouche et la glu*

- C'est une chance que nous avons, ma fille, une grande chance. Quel est le père de famille qui ne souhaite pas être le beau-père de ce sac plein de sous qu'est M'Poyo? Ses yeux se sont posés sur toi, et c'est ce qui fait ma joie, c'est ce qui fera ma richesse et ton bonheur. Tout s'arrange dans la vie, ma fille! […] Elle ouvrit la bouche, comme pour se débarrasser d'un poids:

- J'ai suivi ton discours, père, j'ai admiré tes manières d'homme nouveau, d'homme riche que tu es en voie de devenir. Mais vois-tu, père,

je ne suis pas une bouteille de Regab[5] que tu vends parce que c'est une bouteille de Regab.

- Ecoute-moi bien, ma fille! Je fais tout ça pour toi, pour ton avenir, pour que tu sois heureuse. Je ne te vends pas.

- Si père, tu es en train de me vendre; que dis-je, tu m'as déjà vendue. Comment veux-tu que ta fille épouse un homme très âgé, un homme qu'elle ne connaît même pas sous prétexte que c'est pour son bonheur? Tu l'as dit, père, tu as dit que tu as eu la chance d'avoir une fille, que tu regrettes de ne pas en avoir eu plusieurs. C'est l'argent qui t'intéresse dans tout ça, et non mon sort à moi.

- C'est la coutume! Tu dois m'obéir les yeux fermés. Une fille, c'est une fille. J'ai souffert pour te donner le jour, tu dois payer cette souffrance, ça s'est toujours passé comme ça.

- Je suis contente de voir que tu avoues: c'est bien pour toi-même que tu me pousses chez M'Poyo. Tu fais usage de la coutume parce que cette coutume va dans le sens de tes intérêts; mais est-ce que je suis obligée de la suivre cette coutume? Es-tu persuadé que ce qui a été valable hier peut l'être encore aujourd'hui?

Les yeux de N'Gombi lancèrent des éclairs.

- Ah! ma fille, là tu me fâches. Depuis un certain temps, tu me parles sans fermer les yeux. Tu es devenue orgueilleuse comme ta mère. C'est elle qui t'a donné cette mauvaise tête. Mais avec moi, ça ne prendra pas. Je suis ton père, et c'est moi qui décide si ce qui a été valable hier peut l'être encore aujourd'hui ou pas. Tu n'obéiras qu'à ma loi.

Maurice OKOUMBA-NKOGHE, *La Mouche et la glu*, Paris, Présence Africaine, 2000, p. 97-99.

Angèle RAWIRI (1954-2010)

Fille du diplomate et homme politique Georges RAWIRI, **Angèle NTYUGWETONDO RAWIRI** naît en 1954 à Port-Gentil, ville industrielle gabonaise. Après des études supérieures en France, elle s'installe à Londres où elle exerce son art de mannequin et d'actrice. De retour au Gabon à la fin des années 70, elle travaille comme traductrice français-anglais dans une société pétrolière et se lance parallèlement dans l'écriture. Première romancière gabonaise, Angèle RAWIRI est l'auteure de trois romans dont l'écriture s'impose comme un reflet des réalités sociales. Son premier roman *Elonga* paraît en 1980 aux éditions Silex et dénonce le fléau de la sorcellerie et des sciences occultes qui mine la société

5. Marque de bière locale particulièrement appréciée par les Gabonais.

gabonaise. Son deuxième texte *G'amèrakano au carrefour* (Silex, 1988) aborde des sujets comme le conflit de générations, la paupérisation des populations et le matérialisme ambiant dans la société gabonaise qui poussent à la sublimation du corps des femmes et à la prostitution féminine. Son troisième et dernier roman, *Fureurs et cris de femmes* (L'Harmattan, 1989) et de loin le plus célèbre, est le premier texte littéraire gabonais à traiter de l'homosexualité féminine tout en abordant d'autres réalités sociales telles que la polygamie, l'infidélité conjugale et la stérilité. En 2015, un prix littéraire portant le nom d'Angèle RAWIRI voit le jour; il récompense chaque année les meilleurs romans gabonais. De par sa position médiane dans l'œuvre de l'auteure, et le fait qu'il soit le premier de ses textes où le personnage principal est une femme, *G'amèrakano, au carrefour* est le roman que nous avons choisi pour présenter l'écriture d'Angèle RAWIRI. Il retrace le destin insolite de Toula, une jeune secrétaire issue d'un milieu social défavorisé. La jeune femme se trouve devant un dilemme: sortir de la misère en renonçant à son intégrité morale par la plongée dans la prostitution ou rester pauvre aux côtés de l'homme qu'elle aime.

Angèle RAWIRI, *G'amèrakano, au carrefour*

Elles reviennent sur leurs pas. Le grouillement de la rue diminue progressivement.

- Si tu veux réellement changer, continue Ekata, commence d'abord par maigrir. Les femmes fortes attirent très peu l'attention des hommes qui nous intéressent. Ils préfèrent les femmes élancées et élégantes. Ekata s'arrête brusquement de parler et de marcher pour dévisager son amie.

- Sais-tu au moins que tu n'es pas vilaine? Si tu perds ces kilos supplémentaires, les hommes ramperont à tes pieds. Un régime alimentaire ne peut réussir que s'il s'accompagne de culture physique ou d'un sport quelconque. Je te remettrai un magazine qui consacre une vingtaine de pages à la culture physique. Tu y trouveras aussi une liste de mets appétissants à basses calories. Tu peux évidemment te contenter des aliments qu'on trouve au marché. Je trouve aussi que tu es trop noire. La couleur claire passe mieux aujourd'hui. Si tu regardes bien autour de toi, tu constateras que de nombreuses filles célibataires préfèrent avoir des enfants avec des blancs ou des métis. Ces femmes n'ont pas tort. Elles savent que les métisses sont recherchées à tous les niveaux de la société. Si tu voyages sur certaines compagnies aériennes africaines, tu remarqueras que ce sont les hôtesses de l'air métisses ou brunes qui servent en première. Ce sont elles aussi que l'on trouve dans les salons d'honneur. En un mot, partout où l'on cherche à charmer l'assistance. C'est très significatif.

- Ce n'est pas normal. Nous sommes avant tout des Noires. Comment pouvons-nous renoncer à la couleur de notre peau?

- Je sais que ce n'est pas normal. Va le faire comprendre aux hommes! Ce sont eux qui nous influencent. Les faits sont là. Lorsque tu es claire ou métisse, les hommes t'aperçoivent de loin et s'approchent pour mieux te voir. Si tu leur plais, ils s'arrêtent pour te parler. On vend des produits éclaircissants dans tous les marchés d'Izoua. Ils ne coûtent pas cher et tu verras qu'au bout de quelques mois tu seras aussi claire que moi. Je dois dire que j'ai la chance d'être née avec mon teint. Ça m'épargne ce souci-là. J'ai lu dans un magazine que pour réussir un régime d'amaigrissement, il suffit de fermer les yeux et de se voir tel qu'on voudrait devenir chaque fois qu'on est tenté par une pâtisserie ou qu'on se trouve devant un plat appétissant. Tu peux compter sur moi pour t'aider à changer ton aspect extérieur. Si tu décides d'éclaircir ta peau, je te prêterai de l'argent pour que tu t'achètes les pommades et les savons.

Angèle RAWIRI, *G'amèrakano, au carrefour*, Paris, Silex, 1988, p.63-64.

Roman-reportage

Hubbert Freddy NDONG MBENG (1973-)

Né en 1973 près d'Oyem, dans le septentrion, **Hubbert Freddy NDONG MBENG** a 19 ans lorsque son premier et unique roman à ce jour, *Les Matitis* est publié en 1992 aux Éditions Sépia. Issu d'un milieu social défavorisé et vivant dans l'un des bidonvilles de la capitale gabonaise, il est contraint, face au dénuement de sa famille, d'abandonner l'école alors qu'il se trouve en classe de terminale. C'est dans ce contexte qu'il se met à écrire *Les Matitis*, un roman qui décrit l'univers dans lequel lui et plusieurs jeunes gabonais évoluent, loin de la vie fastueuse des personnes nanties des quartiers résidentiels de Libreville. *Les Matitis* fait partie des classiques de la littérature gabonaise. Ecrit avec beaucoup de réalisme, d'humour et parfois de cynisme, aussi bien dans la description des personnages que dans les discours qu'il charrie, ce roman d'Hubert Freddy NDONG prend l'allure d'un reportage, tant il reflète dans les plus petits détails, le quotidien des quartiers sous-intégrés de Libreville. L'auteur dans toute sa générosité gratifie le lecteur d'une langue française faite à la fois de particularités linguistiques gabonaises et d'expressions inédites: le roman fourmille en effet de gabonismes et de mots inventés par l'auteur lui-même qui donnent un style particulier à l'œuvre, mais renvoient aussi à une classe sociale particulière, celle des oubliés de la société auxquels l'œuvre est dédiée.

Hubbert Freddy NDONG MBENG, *Les Matitis*

On abandonne le petit marché et on reprend la piste qui continue toujours. Puis, on arrive dans une briqueterie. La plupart appartiennent aux «frères» venus «chercher la vie» au Gabon, mais qui préfèrent employer les «très très frères» dynamiques venus de Guinée équatoriale «chercher, également, la vie». Juste en face de la briqueterie des frères Moussa – des Maliens-, il y a un coupé-coupé. Plus que jamais les frères qui ont traversé forêt et savane savent «chercher la vie» dans les matitis. Après les «arranger-arranger», les Maliens, le coupé-coupeur ainsi que l'on pourrait peut-être appeler celui qui tient un coupé-coupé, est celui qui braise de la viande dans une sorte de four à grand feu de bois. De la viande braisée qui se vend en tout petits morceaux, c'est d'ailleurs ce qui leur vaut le nom de «coupé-coupés». Le coupé-coupeur rentre en activité dès l'aube et jusqu'à la nuit. Et ses coupé-coupés, on se les fait avec, à partir de 100 francs CFA, ce qui fera peut-être aussi quelque dix coupé-coupés à raison de 10 francs CFA l'un. Le tout pour le petit déjeuner, le déjeuner ou encore le dîner d'un homme de matiti…On abandonne le coupé-coupé et on reprend la piste qui, bien-sûr, continue toujours. Une affiche est collée sur le mur d'une maison du style «vieilles tôles, vieilles planches en bas, tôles rouillées en haut», une affiche sur laquelle on peut lire «LA COORDINATION DE L'OPPOSITION DEMOCRATIQUE, LA COD INFORME LES MILITANTES, MILITANTS ET SYMPATHISANTS DE SES DIFFERENTS PARTIS POLITIQUES QU'UN TRES IMPORTANT MEETING SERA CE MEME JOUR TENU AU GRAND STADE. LA PRESENCE DE TOUS EST VIVEMENT SOUHAITEE, A PARTIR DE 16 HEURES».

Hubbert Freddy NDONG MBENG, *Les Matitis*, Paris, Éditions Sépia, p. 18-19.

NOUVELLE

Edna MEREY-APINDA (1976-)

Née à Libreville, **Edna MEREY-APINDA** est novéliste et romancière. Elle fait ses études primaires à Port-Gentil, commence son cycle secondaire au Lycée d'État de la même ville, avant d'aller poursuivre ses études en France. Elle y obtient son BEPC et son baccalauréat. À Toulouse, Edna MEREY-APINDA fait ses études universitaires à l'Institut Supérieur Européen de Gestion. La littérature est une passion de jeunesse qu'elle entretiendra avec enthousiasme, après avoir embrassé une carrière professionnelle dans une société pétrolière, à Port-Gentil. En 2011, Edna MEREY-APINDA est invitée à la Case Western Reserve University pour

parler de ses œuvres. Engagée dans la promotion de la littérature gabonaise et, partant, francophone, elle prend fait et cause de la condition de la femme gabonaise qu'elle met du reste en avant dans ses œuvres et dans l'anthologie, *Les Lyres de l'Ogooué*, dont elle a coordonné la sortie. La plume d'Edna MEREY-APINDA ne fait pas que des émules au Gabon et dans l'espace francophone, elle s'est fait connaître ailleurs par la traduction de nouvelles: en arabe de *Je suis d'elle* (2009) et de *Longue nuit dans la forêt des abeilles* (2015), puis en Allemand (2012) et en espagnol (2014) de *Il pleut sur la ville.* Elle est également l'auteure des romans *Les aventures d'Imya, petite fille du Gabon* (Paris, L'Harmattan, 2004); *Garde le sourire* (Paris, Le Manuscrit, 2008); *Ce reflet dans le miroir* (St Maure, Jets d'Encre, 2011); *La nuit sera longue* (Libreville, La Doxa, 2014) et d'un recueil de contes - *Des contes pour la lune* (St Maure, Jets d'Encre, 2010).

Ce soir, je fermerai la porte est un recueil de nouvelles publié chez L'Harmattan en 2006. Elle offre une écriture agréable par la délicatesse de son style, riche de finesse et empreint d'humanisme. En effet, essentiellement féminins, les personnages de ce recueil suscitent empathie, tendresse ou compassion par la trame de leur vie. La relation mère-fille est un sujet qui ne manque pas de gravité dans toutes les nouvelles de ce recueil. L'extrait de la nouvelle citée ci-dessous en donne un relief.

Edna MEREY-APINDA, *Ce soir, je fermerai la porte*

Je suis né un jour de pluie, comme le dit la légende qui veut que mère ait attrapé froid sur le chemin de l'hôpital. Autant dire que cette naissance en grippe allait augurer des relations que j'allais avoir avec ma mère.

Nous habitions une petite maison blanche et verte dans une cité coquette. Mon frère Jocelyn occupait la chambre en face de celle de mes parents. J'avais celle au bout du couloir. Père passait parfois le soir arrêter la lumière dans ma chambre. Alors, il me souhaitait une bonne nuit. Et il me recommandait de ne pas paresser dans mon lit le lendemain au réveil. Père était plutôt câlin et amusant. Il passait beaucoup de temps à nous écouter parler, alors que cela ennuyait fortement mère. […]

Mère. Elle était élitiste. Aussi, m'ignorait-elle. Je faisais pâle figure à côté de mon frère Jocelyn, le brillant, si… Il serait médecin, lui. Il aurait un bel avenir, lui. Il… Me bouchant les oreilles, je tentais de sauver les meubles en classe. Mon cerveau était tout juste bon à m'éviter l'éjection de l'école primaire, puis du collège. Mon frère lui, excellait toujours.

Nous étions fort amis. Il m'aidait à apprendre mes leçons d'histoire et de géographie. Il corrigeait mes devoirs de mathématiques. Il me faisait la leçon en sciences physiques. Grâce à son aide, j'obtins enfin en classe de 4ème, une

première place au classement, dont je fus très fière. Au point de l'annoncer à tout le monde. À l'oncle Georges. À la tante Maryse. Aux cousins. Aux voisins. Aux amis. Toujours avec cet entrain de la personne ayant reçu une Bonne Parole à répandre. J'attendis les félicitations de mère. Elles ne vinrent pas. Elle se contenta d'un: enfin.

Edna MEREY-APINDA, *Ce soir, je fermerai la porte*, Paris, L'Harmattan, 2006, p. 38-39.

POÉSIE

La poésie est fille aînée de la littérature gabonaise écrite. Après les indépendances, ce sont des étudiants gabonais en France qui font vibrer la parole poétique, en malaxant la langue du colon pour exprimer leur assimilation. Cette poésie émerge entre 1965 et 1970 avec Henri WALKER-DEEMIN (*Poèmes de France*, 1965; *poèmes du Gabon*, 1978), Vincent POUNAH (*Concepts gabonais* et *Dialectique gabonaise*, 1967) qui en sont les illustres pionniers. La poésie gabonaise s'est diversifiée dans son offre. La première, comme dans les autres littératures, est la poésie épique qui célèbre des personnages remarquables nés des mythes et traditions ancestrales pour fédérer les consciences vers un idéal culturel commun et construire une mémoire collective. Tsira NDONG NDOUTOUME (Le *Mvett: L'homme, la mort et l'immortalité*, 1970; *Le Mvett Epopée fang*, 1983) en est le précurseur. D'autres, à l'instar de Jean-Paul LEYIMANGOYE (*Olendé ou le chant du monde, 1975*), Vincent de Paul NYONDA (Epopée *Mulombi*, 1985), Jérôme Tangu KWENZI-MIKALA (*Mumbwanga, Récit épique*, 1998) et Maurice OKOUMBA-NKOGHE (*Olendé*, 1989, *Nzébi*, 2001) lui ont accordé une importance non négligeable. La poésie symboliste et lyrique, qui la talonne en termes de qualité, est le fait d'auteurs érudits, souvent enseignants ou personnalités politiques passionnées de culture. C'est le cas de Moïse NKOGHE MVE (*Les Fables et poèmes choisis*, 1975)[6], Joseph-Bill MAMBOUNGOU (*L'harmonie de la forêt*, 1975; *Poèmes des logovéens, Tome 1,* 1986*)*, Rufin KOUMBA-KOUMBA (*Poèmes choisis*, 1975), Maurice OKOUMBA NKOGHE (*Rhône-Ogooué,* 1980), Marcellin MANA-OFFOBO (*Méditations poétiques*, 2015).

6. Moïse NKOGHE MVE est l'auteur de nombreux poèmes dont beaucoup sont encore inédits. Il est, au même titre que Deemin WALKER et Vincent POUNAH, un pionnier de la poésie gabonaise écrite.

Les années 70 et 90, marquées autant par un intérêt esthétique que par la pression du monopartisme, voient naître une poésie satirique dont le verbe s'épanouit prudemment pour éviter la censure; c'est ce qui explique le recours à la feinte, au clair-obscur. Les figures emblématiques de cette poésie militante sont: Quentin BEN MONGARYAS (*Voyage au cœur de la plèbe*, 1986; *En Route pour Kendjé,* 1974; *Poèmes et Poésie*, 1976; *Choix de Poèmes*, 1980; *Dans la Rivière en feu,* 1977), NDOUNA DEPENAUD (*Rêves à l'Aube,* 1972; *Passages,* 1975), Haubam BIDZO *(Poèmes Choisis* in *Lettres Gabonaises,* I.P.N.I., Libreville, 1975), Pierre-Edgard MOUNDJEGOU (*Le Crépuscule des silences*, 1975; *Ainsi parlaient les anciens,* 1987), Daniel BIVEGUE BI AZI (*Milang Missi*, 1980), Léon IVANGA (*Les Sens du silence*, 1980), Maurice OKOUMBA-NKOGHE (*Le Soleil élargit la misère* et *Paroles vives écorchées*, 1980), Duma DIATA (*Soleil captif*, 1982; *Missoko*, 1995), ONDO OBIANG BIYOA (*L'homme perdu,* 1983) et Raphaël MISERE-KOUKA (*N'djamena Fontaine Rougie* suivi de *poèmes sur la Vème Conférence du Mouvement Panafricain de la Jeunesse*, 1984; *Poèmes Liturgiques (Allons en quête de Nectar)*, 1985; *Epithalames ou Marcia Cœur de mon Cœur*, 1996; *Magie Noire au Bord de l'Ivindo*, 1986; *L'Afrique au Cœur ou Loupitude*, 1994). Entre 1990 et 2004, le vent de la démocratie qui souffle au Gabon, comme sur l'ensemble du continent africain, devient le ferment d'une poésie au verbe acéré. Cette poésie exerce la satire d'un système politique aphone aux sollicitations de son peuple. Les plumes de Janvier NGUEMA MBOUMBA (*D'ombre et de silences* et *Les pleurs de la liberté* suivi de *Dzibe,* 1992; *Dipo,* 2015), de Ferdinand ALLOGHO-OKE (*Vitriol Bantu*, 2001) ou de Lucie MBA qui critiquent vertement la société gabonaise (*Patrimoine,* 2002; *Patrimoines II: poèmes et proses entrelacés*, 2006; *Patrimoine III: poétique*, 2014) révèlent une certaine liberté de ton. Toutefois, il importe de souligner qu'à cette même période la production poétique gabonaise a souffert d'un certain marasme, au point de croire qu'elle a perdu de son lustre.

Mais à partir de 2005, une vague d'enthousiasme emporte les poètes, offrant ainsi une poésie hétérogène et multiforme, où les écrivains résidants et ceux de la diaspora se partagent la scène. Sans être exhaustif, nous pouvons citer: Ouaga-Ballé DANAÏ (*Paroles de mes regards*, 2005), Eric Joël BEKALE (*Élévations poétiques*, 2005); Bellarmin MOUSTINGA (*Équatoriales*, 2006), Lié-Luc MOUGUENGUI NYONDA (*Le sein d'Adomi*, 2006); Pulchérie ABEME NKOGHE (*La vie est un bouquet de fleurs*, 2006), Nadège ANGO OBIANG (*Intentions frauduleuses*, 2007), François

ALLOGO OVONO (*La sève du feuillage*, 2009), Jérôme ANGO GUEBOTE (*Un printemps en Orient*, 2009), Peter Stephen ASSAGHLE (*Le Jardin du voyage*, 2009), Rodrigue MAKAYA MAKAYA (*Coeur et rancoeur*, 2008); Dave BOUBALA (*D'eau et de lumière, de la clarté des lampes éteintes*, 2008), Athanase MPILI KAMASSA (*La branche de la Djoué*, 2009), Hallnaut ENGOUANG (*Les temps déchirés*, 2010), B Grégoire IYOGO (*Running away, voyage au bout des enfers*, 2011), Priscilla Aurole MPEMBA EBOTSI (*Cris de poètes* vol.1, 2011), Franck-Wilfried IDIATHA (*L'éc*ume *des lendemains*, 2011), Prisca OTOUMA (*Un instant d'améridées*, 2012), Jean Simon Pierre NGELE EYENE (*Immigrés, où allez-vous?* 2012), Muetse-Destinée MBOGA (*Muendu murime. Le voyage du cœur*, 2012), Pénafort MINTSA (*Ma vision du monde*, 2014), Samperode MBA ALLOGO (*Résistance dans l'âme*, 2016), Peggy Lucie AULELEY (*Rêves d'enfants*, 2019), Denise Landria NDEMBI et Bénicien BOUSCHEDY (*Aux jours de Paco*, 2020), etc.

Notons à toutes fins utiles que le choix des poètes présents dans cet ouvrage, loin d'être arbitraire, est motivé par le souci de mettre l'accent sur les auteurs que nous avons jugés plus représentatifs de la poésie gabonaise. En effet, deux raisons principales justifient cette orientation: faire figurer non seulement les pionniers dont les textes sont disponibles, mais également la génération intermédiaire et la nouvelle génération dominée par les poètes de la diaspora.

Poésie épique

Jean-Paul LEYIMANGOYE (1939-)

Né en 1939 à Port-Gentil, **Jean-Paul LEYIMANGOYE** reste très attaché à la culture de son pays. Il s'initie très tôt à la vie du village où il s'imprègne des contes, des légendes et des devinettes qu'il se plaît d'ailleurs à partager autour de lui. Après des études au collège normal d'Oyem-Mitzic, à l'école normale de Brazzaville et au Lycée Savorgnan de Brazza, il passe le baccalauréat de Sciences Expérimentales en 1962 et s'envole alors pour l'étranger. En Europe, où il va continuer ses études, il s'intéresse au Droit et à l'économie des pays du Tiers-Monde et obtient le diplôme de l'Institut International d'Administration publique de Paris et du collège Européen des Sciences Économiques et Sociales. Durant un séjour de vacances au Gabon, il fait la rencontre de Casimir OLENGUE, un conteur d'OLENDE, une épopée de l'ethnie mbédé ou obamba. Celui-ci lui livre cette légende dans sa totalité et le gratifie d'un enregistrement radiophonique que LEYIMANGOYE utilisera plus tard pour publier en 1975 son unique texte littéraire: *Olende ou Le chant du monde* (Beauchemin Éditions littéraires, 1976). Récit épique, *Olendé ou le chant*

du monde raconte les aventures du valeureux Soumbou, fils de Ndziami à Mbédé, l'Esprit d'en bas. Désobéissant à l'ordre de son père de ne pas se rendre à une fête de réjouissance, Soumbou rencontre Agnassa, une fille du pays des fantômes dont il tombe éperdument amoureux au péril de sa vie. Dès lors commence la lutte entre Soumbou et le monde des fantômes et des morts qui n'a qu'une ambition: le dévorer. Le combat de Soumbou ne vise pas seulement la survie, mais il est surtout motivé par le désir d'épouser Agnassa. Dans *Olendé ou le chant du monde*, les frontières sont perméables aussi bien entre les humains et les esprits, les humains et les animaux, les humains et les plantes, qu'entre les humains et les choses. Et Soumbou, le héros principal est doté d'une force extraordinaire qui lui permet de surmonter tous les obstacles.

Jean-Paul LEYIMANGOYE, *Olendé ou le chant du monde*

Soumbou se détache de la foule, marche sur l'eau, longtemps, longtemps. À la frontière de l'eau et du ciel, il plonge, découvre très vite un énorme et merveilleux instrument métallique, à l'éclat fascinant. Il entonne à nouveau son chant de gloire et invite Ndjoun ou à venir à lui. Ndjoun ou résiste, Soumbou se fait menaçant: «Si tu ne viens pas à moi gentiment, tu sauras bientôt qui je suis!» Ndjoun ou obéit. Soumbou se saisit de lui et le ramène triomphant à Obielakulu. Celui-ci s'empare de Ndjoun ou, le relance plus loin, au cœur de la mer, et se met à chanter:

- L'enclume des forges de mon père n'était pas si près du rivage. Je te mets au défi de montrer à nouveau ton visage! […]

Il marche encore longtemps, longtemps, hypnotisé par l'endroit où est tombée l'enclume; il plonge et rencontre alors un caïman qui fend l'eau à grands coups de queue: […]

- Tu ne me fais pas peur, dit Soumbou.

À ces mots, le caïman géant ouvre la gueule pour attaquer Soumbou, mais notre héros lui saisit alors les deux mâchoires qu'il écartèle jusqu'à éventrer la bête qui remonte inerte à la surface de l'eau.» […] Pendant ce temps, Soumbou explorant toujours le fond sous-marin se trouve tout à coup face à l'Hippopotame géant:

- Que viens-tu faire ici?

Chacun de nous a son pays, les uns ont le ciel, les autres l'eau, que viens-tu faire dans notre royaume des eaux? […]

- Laisse-moi passer, cher ami, dit Soumbou, je suis envoyé d'Obielakulu. Je viens chercher la fortune de son père, Ndjoun ou, caché en ces lieux. Pourquoi me barres-tu la route?

- Retourne ou je te tue, dit l'hippopotame.

C'est alors un affrontement terrible entre les deux géants, un combat d'apocalypse qui transforme la mer en une mer de sang. Soumbou a brisé les reins de l'hippopotame qui vomit le sang par ses énormes narines.

Jean-Paul LEYIMANGOYE, *Olendé ou le chant du monde*, Libreville (GA), Éd. Institut Pédagogique National, 1975 p. 37-40.

Tsira NDONG NDOUTOUME (1928-2005)

Instituteur, écrivain, érudit et artiste, **Tsira NDONG NDOUTOUME** naît à ENGONGOME, un village d'Oyem. Il est initié dès son jeune âge aux secrets de la tradition fang, notamment à l'art du Mvett qui mêle musique, littérature orale, danse et ésotérisme. Son œuvre littéraire commence en 1944, lorsqu'il publie l'une des premières nouvelles de la littérature gabonaise: «Que les pieds voyagent afin que les yeux voient» rééditée en 1970 par les éditions Présence Africaine. D'autres nouvelles suivront (*L'homme Panthère*, *Edzoh* et *Souvenirs*), mais c'est avec la publication du *Mvett* que Tsira NDONG NDOUTOUME deviendra un symbole de la culture traditionnelle gabonaise. Il est désormais connu comme celui qui a révélé au monde le *Mvett*, épopée des fangs du Gabon, du Cameroun et de la Guinée Équatoriale. En 1970, Tsira NDONG NDOUTOUME publie le tome 1 du *Mvett*, devenant ainsi le deuxième gabonais, après André RAPONDA-WALKER à publier dans la prestigieuse maison d'éditions Présence Africaine. Ce premier tome est suivi d'un autre publié en 1975. La même année, Tsira NDONG NDOUTOUME est invité à l'Université Laval, au Québec pour parler du *Mvett*. Cette invitation consacre la dimension scientifique de son travail et fait de lui le deuxième écrivain noir africain, après SENGHOR, à être convié dans cette prestigieuse université nord-américaine. En 1993, il publie le troisième tome du *Mvett*. C'est cette trilogie épique qui consacre sa renommée nationale et internationale. Il lègue au Gabon une œuvre littéraire riche qui fait encore l'objet de plusieurs travaux universitaires. *Le Mvett* est un récit d'exploits magiques et héroïques. Les personnages humains y sont dotés d'une force et de pouvoirs extraordinaires et luttent constamment les uns contre les autres, tantôt pour asseoir leur suprématie, tantôt pour une cause juste ou encore pour sauver l'honneur de la famille ou tout simplement pour le plaisir de se battre. *Le Mvett, tome 1*. (Présence Africaine, 1970) raconte l'histoire d'Oveng Ndoumou Obame, homme fang de la tribu d'Okü qui se donne pour mission de rétablir la paix sur la terre par l'éradication du fer, métal d'après lui, responsable des conflits entre les humains. Fougueux et apparemment invincible, Oveng Ndoumou Obame tombe amoureux d'Eyenga Nkabe, une belle jeune femme dont il estropie le père. Déterminé à supprimer le fer de la terre et à épouser Eyenga Nkabe, Oveng Ndoumou Obame devra livrer une âpre lutte contre la tribu des Immortels qui s'oppose à son double projet. L'extrait ci-dessous relate le combat

entre deux héros respectifs du camp d'Engong (la tribu des Immortels) et du camp d'Okü (les mortels).

Il est également l'auteur d'Epopées: *Le Mvett. Livre II* (Paris, Présence Africaine, 1975); *Le Mvett. L'homme, la mort et l'immortalité* (Paris, L'Harmattan, 1993).

Tsira NDONG NDOUTOUME, *Le Mvett*

Zé Medang bondit. Il enlaça de ses longs bras Ela Minko M'Obiang, l'attira vers lui, le serra contre sa poitrine, fit une contre-jambe, poussa un hurlement féroce. Deux fils de fer jaillirent de ses narines, entourèrent leurs jambes, les lacèrent fortement. Ela Minko M'Obiang saisit à son tour Zé Medang de ses bras musclés. Les deux adversaires, les pieds liés, s'étreignirent. Ils étaient maintenant l'un dans l'autre. Ils s'étreignirent si fortement que leurs os se mirent à vibrer. Zé Medang siffla du nez. Un grondement éclata. Soulevés de terre, ils furent projetés violemment dans l'air. Le vampire blanc de Zé Medang remua dans sa poitrine et cracha. Zé Medang éternua, deux grosses pointes de cuivre émergèrent de ses genoux, frappèrent Ela Minko M'Obiang en pleine poitrine. L'homme hurla de douleur. Il siffla. Les fils et les pointes disparurent. Libéré de ses liens, il se propulsa dans l'atmosphère tandis que Zé Medang se rabattait sur le sol. Tel un épervier sur sa proie, Ela Minko M'Obiang, le grelot magique à la main, fondit sur l'homme d'Engong et lui asséna un effroyable coup sur la nuque. ZéMedang sentit sa tête se vider. Ses jambes, un instant, refusèrent de le porter. Ela Minko revint à la charge, lui envoyant dans l'estomac un furieux coup de gourdin. Une étincelle brûlante traversa la moelle de Zé Medang. Ses yeux se brouillèrent, des étoiles dansèrent dans sa tête. Mais il se frappa la poitrine, secoua son vampire blanc qui fit entendre un sifflement. Une limace tomba des nuages, arrosa Ela Minko M'Obiang d'un liquide gluant. Sous ses pieds, le sol se ramollit, devint boueux. Il s'y enfonça jusqu'aux aisselles. ZéMedang arracha de terre un gros rocher qu'il brisa sur la tête d'Ela Minko. Le sol durci? Ela Minko était prisonnier.»

Tsira NDONG NDOUTOUME, *Le Mvett*, Paris, Présence africaine, 1970, p. 64-65.

Poésie symboliste

Moïse Oriand NKOGHE-MVE (1934-2000)

Moïse Oriand NKOGHE-MVE naît à Mitzic. Après sa formation d'instituteur à Oyem, il est affecté à Franceville, dans le Haut-Ogooué. Il y enseigne pendant dix ans, avant de regagner le Woleu-Ntem où commence son engagement politique, aux côtés de Léon MBA et d'Albert Bernard BONGO. En 1967, il est élu député de Mitzic et est fait 3e Vice-Président de l'Assemblée Nationale jusqu'en 1980, année de son départ à la retraite. Moïse Oriand NKOGHE-MVE mène, parallèlement, une activité littéraire importante et contribue à l'animation culturelle et intellectuelle de son pays: il publie plusieurs articles dans les revues *Liaisons*, *Réalités Gabonaises*, *Actualités Culturelles du Woleu-Ntem*, *Message* et dans le journal *L'Union*. En 1962, il reçoit le Prix d'Histoire régionale du Gabon pour le récit *Histoire de Mitzic*. Il est l'auteur de nombreux poèmes et de traductions de fables et contes Fang; *Mémoire d'un instituteur sous la colonisation* (Journal), Yaoundé, Clé, 2011; *Fables*, Libreville, Éditions Ntsame, 2011 et d'un roman *La Fraîcheur des plantes éternelles*, Yaoundé, Clé, 2014.

Son fils, l'écrivain Maurice OKOUMBA-NKOGHE, s'emploie à perpétuer sa mémoire en publiant, à titre posthume, ses œuvres inédites. Moïse Oriand NKOGHE-MVE compte parmi les pionniers de la poésie gabonaise écrite. C'est dans *l'Anthologie de La littérature Gabonaise* (1978) que nous tirons un de ses poèmes inédits.

Moïse Oriand NKOGHE-MVE, *La Piste*

Piste africaine, véritable route d'autrefois,
Tu es encore utilisée de nos jours;
Tu serpentes à travers montagnes et sous-bois,
Les chasseurs se perdent dans tes détours.

Tu descends dans les vallées sans fond,
Traversant rivières et fleuves;
Tu atteins des habitations primitives,
Dont l'histoire remonte au passé le plus profond.

Te voilà crottée de boue noire et humide,
Couverte d'épines et de souches,
Contre lesquelles se déchirent les pieds robustes
Des hommes qui vont à la chasse et à la pêche.

Te voici herbeuse aux environs du village,
Où, chaque matin, tu es baignée de rosée.
Noire et invisible dans l'obscurité,
Tu es très longue et peu large.

Ah! dans tes mille sinuosités,
Que de souvenirs du passé se trouvent gravés!
Si tu pouvais parler, que d'histoires
Et de récits tu livrerais à notre mémoire!

Moïse Oriand NKOGHE-MVE, *Anthologie de la Littérature Gabonaise,* Libreville, Ministère de l'Éducation Nationale, 1978, p. 75.

NDOUNA-DEPENAUD (1937-1979)

Nom d'emprunt et anagramme de Dieudonné Pascal NDOUNA OKOGO, **NDOUNA-DEPENAUD** est né à Akiéni dans le Haut-Ogooué. Après des études primaires et secondaires, il embrasse la carrière d'enseignant en occupant tour à tour les fonctions d'instituteur, de professeur et d'inspecteur dans l'enseignement secondaire. À côté de ce parcours riche d'expériences, NDOUNA-DEPENAUD se forge un destin d'écrivain en composant des textes en prose et quelques poèmes dont certains sont restés inédits. Avant sa mort en 1979, sa carrière d'écrivain connaît une période faste entre 1962 et 1966 avec la composition de deux recueils de poèmes: *Rêves à l'aube* et *Passages. Essais poétiques*. Faute d'édition gabonaise établie, ces deux recueils seront publiés de façon tardive par l'Institut Pédagogique National (IPN) respectivement en 1969 et 1975, dans la revue *Réalités Gabonaises*. Ces ouvrages donnent à lire les balbutiements de la poésie gabonaise. Le calligramme ci-dessous, tiré de *Passages*, marque manifestement l'emprunt à la poésie française, en l'occurrence celle de Guillaume Apollinaire, mais ne manque pas moins d'originalité. La peinture des réalités locales, par le choix des topos poétiques comme celui de la nature, de la forêt sempervirente et personnifiée montre l'intérêt accordé aux questions environnementales.

NDOUNA-DEPENAUD, *La fumée*

Étalée en nappe sur l'immense forêt
Qui court l'horizon sans arrêt,
Un vaste champ de brume
Couvre un feu qu'on allume.
Un nuage lointain,
Dans l'air serein,

Comme un rêve,
S'élève.

Il a plu.
Le ciel tout nu,
En dôme bleu, s'impose
Sur la terre qui se repose.
Un vent continu, tel un soufflet,
Allume un tison. Un léger filet
De fumée, sur la paille qui bourdonne,
Plane, vaporeux, puis s'élève en colonne.

Frêle point
Qui de la forêt point,
Il dresse son panache inutile;
Sitôt dans le ciel, la fumée se fond,
Sitôt dans l'air, à la brume, elle se confond;
Le même vent qui, tantôt l'a fait naître,
Maintenant l'emporte et la fait disparaître.

NDOUNA-DEPENAUD, *Passages. Essais poétiques*, Libreville, Éd. Raponda Walker, 2002, p. 27.

Poésie satirique

Pierre Edgard MOUDJEGOU-MAGANGUE (1943- 2011)

De son nom de plume MAGANG-MA-MBUJU WISI, **Pierre-Edgard MOUNDJEGOU- MAGANGUE** naît à Yidoumi (Mouila). En 1971, il obtient une licence de Lettres Modernes à l'Université Paris 8, en France. De 1972 à 1973, il est professeur au Collège moderne de Tchibanga. Parallèlement à sa carrière d'enseignant, il affine ses recherches sur la littérature orale des Bayag (ou Bayaka)[7], obtient ainsi une Maîtrise de Lettres Modernes en 1974. Par la suite, il se réinscrit en 1975, à l'université Paris 8 pour y préparer une thèse de troisième

7. Bayag ou Bayaka: peuple découvert à l'Est des royaumes du Kongo et de l'Angola (1492-175). L'ethnie punu (pounou) que l'on retrouve dans la région de Niari au Congo et au sud-est du Gabon (Nyanga, Ngounié) proviendrait de ce peuple. Faire des lectures complémentaires suivantes: M. Blanquaert S. J. *Les Yaga et les Bayaka* du Kwango, Bruxelles, Librairie, Falk Fils, 1932; Monique Mavougou, *Les Punu du Gabon des origines à 1899: essai d'étude d'histoire*. Thèse soutenue à Paris 1 Sorbonne, en 1987, sous la direction de Claude Hélène Perrot.

cycle intitulée «Oralité, traduction et poétique». Si sa thèse ne voit pas le jour, c'est à travers sa poésie, qui rend compte des exigences liées à la cérémonie de la parole, que se matérialisent ses recherches sur l'identité de la littérature orale africaine. Le dire poétique, comme l'illustre *Le Crépuscule des silences* (P. J. Oswald, 1975) qui marque une maturité esthétique dans la pratique de la poésie, fait résonner les silences de la tradition africaine auxquels font écho les poèmes tels que *Mon nom porte ton absence*, *L'épopée des héros*, *Quelle fête sans heurts*, etc. Auteur du recueil de poèmes *Ainsi parlaient les anciens* (Paris, Silex, 1987), MOUNDJEGOU MAGANGUE est assurément le pionnier de la poésie moderne gabonaise; son art poétique subsume la césure entre tradition africaine et modernité occidentale pour dire la condition humaine. L'extrait ci-dessous en donne une illustration.

Pierre Edgard MOUDJEGOU-MAGANGUE, *Le Crépuscule des silences*

Ce que tu murmures

Que le langage me prenne
Que mon cœur brûle
Que la semence éclate
Nous irons à l'infini
des chants
au centre des murmures
torrentielles
la voie est vierge des pas
le chemin est à faire
pas de dimension à mon regard
pas de limites à la querelle
des pierres avec l'onde
pas d'horizon à la soif
des pleureuses
l'arc-en-ciel est au bout
de mes doigts
et avec lui le ciel oublié
de notre cosmologie enfantine
j'écris ce que tu me dis
et je dis ce que tu murmures

Pierre Edgard MOUDJEGOU-MAGANGUE, *Le Crépuscule des silences*, P. J. Oswald, 1975, p. 83.

Lucie MBA (1950-)

Née au Gabon, **Lucie MBA** est la fille de Léon MBA, premier président de la république gabonaise. Après avoir été pensionnaire à l'école mixte et urbaine de Libreville où elle fait ses études primaires, elle se rend en France, en 1960, pour faire ses études secondaires qui seront sanctionnées par un baccalauréat A4. Inscrite à l'Université Paul Valéry, elle en sort avec une Jicence d'espagnol et un doctorat d'anglais. En 1981, elle fait son entrée à l'École Normale Supérieure (ENS) de Libreville pour y former des professeurs d'anglais. Elle exerce, parallèlement à ses charges pédagogiques d'enseignant-chercheure, la fonction de Secrétaire d'État au Ministère des Affaires étrangères et à la Santé. Elle part pour l'Écosse, notamment à Heriot-Watt University, pour affiner son profil de formateur. Elle en ressort avec un *Master of Arts* de didactique de littérature anglaise. C'est à son retour qu'elle est nommée Représentante Personnelle du Chef de l'État Hadj Omar Bongo.

Lucie MBA compte une œuvre poétique riche de trois recueils: *Patrimoine I* (Libreville, Maison Gabonaise du Livre, 2001), *Patrimoine II* (Paris, L'Harmattan, 2006) et *Patrimoine III* (Libreville, Maison Gabonaise du Livre, 2014). L'extrait que nous avons choisi est tiré du premier volume, *Patrimoine I,* dans lequel la poétesse fait une satire de Libreville. Lucie MBA brosse en effet un tableau sombre des quartiers de la capitale gabonaise, lieux emblématiques de mémoire réduits à un patrimoine dilapidé. Le motif de la déchéance structure le patrimoine génétique de la poésie de Lucie MBA dans son premier recueil de poèmes. Le passage ci-dessous permet de mesurer non seulement la veine poétique de l'auteure, mais aussi la gravité du sujet que sa poésie soulève: la misère.

Lucie MBA, *Patrimoine I*

Carrefour de Mont-Bouët: «Le Trou»

Assoiffé? Insomniaque?
Des terrasses de "Matignon", Nguène
Assiste au réveil de Mont-Bouët
Soudain, comme atteint de palu
Lèvres avinées et mains tremblantes,
Il tourne en rond, n'en peut plus.
Le mois est loin[8]. Les minutes lentes.
Puis il se dirige vers Le Trou, lieu
De retrouvailles des adeptes du «godet».
Tôt le matin, ou tard dans la nuit.

8. La fin du mois est loin.

A la vue des «cadavres» de la veille,
Des casiers vides descendus
Au rythme des histoires de nanes[9],
Les réflexes pavloviens l'assaillent,
Panique! Il est malade, Nguène.
Arrive un compagnon de gnole
Vite, les esprits se calment,
Une tournée réparatrice est offerte,
Quand hautain? Flegmatique?
Un aliéné apparaît. Il
Lorgne la bouteille fraîche de Nguène,
S'en empare, la vide d'un trait;
Alors ivre et fou de rage
Nguène, crie, le secoue et l'empoigne:
«Ma bière, ou je te cogne!»
Choqué, le voleur tend: 350 Frs[10].
A-t-on touché le fond?

Lucie MBA, *Patrimoine I,* Libreville, Maison Gabonaise du Livre, 2001, p. 30.

Poésie lyrique

Ferdinand ALLOGO OKE (1953-2014)

Né à Mekomo Esseng (Bitam), **Ferdinand ALLOGHO OKE** fait ses études primaires dans sa ville natale. En 1965, il commence ses études secondaires au Collège Moderne d'Oyem. Inscrit à l'École Normale Supérieure de Libreville, après l'obtention d'un baccalauréat série A2, il y suit une formation bilingue Anglais-Français et en sort professeur de collège en 1974. Il enseigne aux collèges de Mounana (1974-1977), de Mbigou (1977-1978) et de Mitzic (1978-1982). De 1982 à 1983, il est affecté à l'Institut Pédagogique d'Enseignement Secondaire (I.P.E.S, actuel Lycée Djoué Dabany). Résolu à exercer son métier partout où le besoin se présente, il va enseigner au Lycée d'État de Makokou (1983-1984), avant de revenir au Lycée Nationale Léon Mba jusqu'en 1990, à Libreville. La même année, Ferdinand ALLOGHO OKE reprend le chemin de l'ENS. Il en sort, deux ans plus tard, avec un Certificat d'Aptitudes Professionnelles d'Enseignement Secondaire, option anglais, un sésame qui lui ouvre les portes de l'enseignement dans les classes de Lycée.

9. Nanes ou Nanas.

10. 3,50 FF, le prix d'une bière locale, la Régab (sic.).

Ferdinand ALLOGHO OKE est par ailleurs un homme de lettres, qui a contribué au rayonnement de la littérature gabonaise sur les plans national et international. En effet, il a participé en tant que dramaturge au Festival Panafricain des Arts Populaires et au Festival Panafricain de la Jeunesse de Tunis. En 1979, il reçoit du Centre Culturel Français Saint-Exupéry (actuel Institut Français) le 6e prix de la meilleure nouvelle. En 1985 et en 1993, il reçoit respectivement le 1er prix de la meilleure nouvelle et le 2e prix de poésie, tous deux décernés par l'Union des Écrivains Gabonais (UDEG). De son œuvre littéraire importante et variée, nous avons retenu un poème de son recueil *Vitriol bantu* (Éditions Raponda, 2001).

Ferdinand ALLOGO OKE,*Vitriol bantu*

Avec mes mots d'Afrique

Je sculpte avec aisance l'ébénité de mon imaginaire
Hissé au faîte du sommet du Kilimandjaro. Je chante
Perdrixement le cantique de mes souffrances camarades.
Je dessine les yeux clos l'insaisissable portrait des
Génies de la brousse aux souffles rauques.
J'emporte en bandoulière la parolité fluide des griots
Ma mémoire longue comme haine cocufié
Pleurant sous le parasol des jupes sensuelles.
Mon cerveau est chargé de mots justes pour crier
Pour pleurer, pour chanter, pour calomnier…
Avec mes mots d'Afrique. Je suis loin de leurs
Carcans embrouilleurs de ma verve proche de la
Perroqueté linéaire à la mode de rossignols
Mon bambara ne m'embarrasse pas pour peindre,
Pour dessiner, pour raconter, pour narrer…
Mon haoussa met dans sa housse tout ce qui peut
Contribuer au bégaiement retardateur des élocutions.
Mon ewondo-fang-ntumu-okak caquette sur les interférences
Des langues de vipères au bord de la Seine-Tamise.
Avec mes mots d'Afrique, je tire sur le front
De l'éléphant assez gros pour que je ne le rate pas.

Ferdinand ALLOGO OKE,*Vitriol bantu,* Libreville, Éditions Raponda Walker, 2001, p. 20.

Éric Joël BEKALE (1968-)

Né à Libreville, **Eric Joël BEKALE** débute ses études chez les missionnaires à l'école Saint-Monfort. Il poursuit son cycle secondaire d'abord à l'ESCAP, un établissement secondaire paramilitaire, puis au Lycée d'État de l'Estuaire où il obtient son baccalauréat, en 1989. Le vent de la démocratie qui souffle en Afrique, en 1990, entraine une vague de contestations à l'Université Omar Bongo, ce qui amène Éric Joël BEKALE à y faire un bref séjour au département de droit. C'est finalement en France, qu'il poursuivra sa formation universitaire à l'HEP de Paris où il obtient son Diplôme de Formation Supérieure en Sciences Politiques et publie sa première œuvre, *Le chant de ma mère* en 1993 (Édition La pensée Universelle). L'année suivante, il obtient son Diplôme d'Études Approfondies d'«Anthropologie et Sociologie du Politique» à l'Université Paris 8. Plutôt que de poursuivre les études doctorales dans lesquelles il s'est engagé, il fait son entrée, en 1996, à l'École Nationale d'Administration (ENA) de Libreville et en sort, deux ans plus tard, nanti du grade de Conseiller des Affaires Étrangères. Polygraphe, Éric Joël BEKALE est un écrivain prolixe qui exprime son talent à travers le roman, la nouvelle, le conte et le poème. Il est donc l'auteur de: Recueil de poèmes: *Le Chant de ma mère* (Paris, La pensée Universelle, 1993); *Cris et Passions* (Paris, Bajag-Méri, 1996); *Sur les traces de mon père* (Paris, Àditions Acoria, 2014); *Le Chant de ma mère II* (Paris, Éditions Acoria, 2015); *Sentiments troubles* (Yaoundé, Ifrikiya, 2019); Recueil de nouvelles: *Au pays de Mbandong* (Paris, L'Harmattan, 2001); *Le mystère de Nguema* (Paris, L'Harmattan, 2005); *Libreville* (Paris, Éditions Dagan, 2016); Contes: *Le voleur de rêves et autres contes du Gabon* (Paris, L'Harmattan, 2005); Romans: *Un étrange week-end à Genève* (Paris, Société des Écrivains, 2005); *Grand écart* (Paris, Ndzé, 2008); *Le cheminement de Gniamoto: Roman épique en quatre temps* (Paris, L'Harmattan, 2006); *Le Mystère de Rose* (Paris, Éditions Acoria, 2018); *La belle et le diplomate* (Paris, Éditions Acoria, 2018).

Sa poésie se distingue des autres genres par la magie du verbe dont l'usage subtile révèle non seulement le caractère de la parole poétique, mais dévoile aussi l'univers éthéré des poètes. En atteste le recueil de poèmes *Élévations poétiques* (Paris, L'Harmattan, 2005), dont l'extrait ci-dessous donne la mesure.

Éric Joël BEKALE, *Élévations poétiques*

Ma plume est une compagne, une âme vivante,
Un grand esprit, une conscience élégante!
Sous la lampe, elle conduit et dérange…
Mes doigts, ses serviteurs, qu'elle démange.

Quand elle chante ou qu'elle cause,
Elle se met à voir en prose.

Mais, dans son refuge intime,
Elle vit des moments ultimes.

Tout ce que je ressens,
Ma plume le devine et l'entend!
Dans mon imagination,
Elle suscite une réaction!

D'où, elle puise son essence et sa vitalité,
Jouant et baignant dans mon intimité.
Alors, je me découvre et me dévoile à elle,
Et elle écrit pour que je me rappelle…

Au bout de ma plume qui roule,
Il y a mon sang qui coule.
Qui coule et qui transcrit mes rêves
De vers sur une feuille, mon âme s'élève…

Éric Joël BEKALE, *Élévations poétiques*, Paris, L'Harmattan, 2005, p. 26.

Poésie contemporaine

Rodrigue MAKAYA MAKAYA (1976-)

Né à Tchibanga dans la province de la Nyanga, **Rodrigue MAKAYA MAKAYA** obtient son Bac en 1999, au lycée de Tchibanga, et s'inscrit à l'Université Omar Bongo, au département de philosophie. Après l'obtention de sa Maîtrise de Philosophie en 2004, il fait son Master 2 dans la même discipline en 2007, à l'université de Poitiers en France. En 2014, il soutient une thèse de philosophie, option «philosophie pratique (morale)», à l'Université Paul Valéry de Montpellier et intègre la même année le département de philosophie de l'Université Omar Bongo en tant qu'enseignant-chercheur. Rodrigue MAKAYA MAKAYA est par ailleurs un poète dont les œuvres enrichissent le corpus littéraire gabonais et ouvrent de nouvelles perspectives thématiques. Il est l'auteur de Recueil de Poèmes: *Cœur et rancœur* (Amalthée, 2008); *La maille détachée* (Paris, Publibook, 2009); *Pérégrinations* (Paris, Jets D'encre, 2009); *Lettres parnassiennes* (Books On Demand, 2012); *Rond-de-Rose* (Books On Demand, 2012). Il s'inscrit à ce titre dans la catégorie des poètes contemporains. L'extrait que nous avons choisi de présenter en est l'illustration. Sous le titre *TÉMOIGNAGE*, le poète fait le plaidoyer d'un art poétique libéré des entraves théoriques: le culte de la rime, du mètre ou d'un certain formalisme rappelant l'«art pour l'art» est ici battu en brèche. Avec

Rodrigue MAKAYA MAKAYA, la poésie contemporaine s'assigne la mission de dire le social conformément aux exigences de son temps.

Rodrigue MAKAYA MAKAYA, *Pérégrinations*

Témoignage

Vous qui ne lisez pas les poètes contemporains
Parce que dites-vous, votre saison est la même
Que celle de ces princes trop bien présents
Et qu'ils n'usent plus de la rime et incapables
De faire des sonnets comme nos aïeux fondateurs
Du génie de la parole vivante, mais dites-moi bien,
Qui peut aujourd'hui vivre sans l'information,
Les technologies, l'ouverture et l'imbrication des
Savoirs? Doit-on vivre aujourd'hui
Sans regarder les boules de feux en Irak, en Afghanistan
En Palestine ou dans les Grands Lacs? Et que dire
encore du]
Cyberespace qui dévisage chacun en le menant
partout?]
Et le prix du pain ou les grands cracks des marchés
financiers?]
La tendance est ouverture, l'entrée libre à tout presque.
On peut me démentir à l'excès, mais la poésie
aujourd'hui]
Est toujours sophistiquée, chargée de son histoire,
De ses règles et de ce monde qui bouge, à peine
saisissable]
Que le curieux attentionné peint pour conserver au
musée.]
Vous comprenez maintenant que la poésie aime ce
monde,
Qu'elle marche avec lui, pour lui, mais jamais sans lui.

Rodrigue MAKAYA MAKAYA, *Pérégrinations*, Paris, Jets D'encre, 2009, p. 24.

THÉÂTRE

La pratique de la représentation théâtrale a été introduite par les missionnaires au début du XXe siècle par des saynètes reproduisant en général des scènes réalistes de la vie au village, et souvent accompagnés par le folklore. Les sujets traités sont directement tirés des activités quotidiennes et du vécu des villageois: la pêche, la chasse, les relations adultérines, le vol, la jalousie, la transgression d'un interdit, etc. Vers 1909, de jeunes comédiens - NTCHORERE, ANTCHOUEY, GONDJOUT ou encore AVARO – vont ainsi affirmer leur talent sur scène. L'année 1921 va marquer un nouveau tournant dans l'essor du théâtre gabonais avec la troupe de Sainte Marie; le Père GAUTIER va en effet mettre en scène une pièce religieuse intitulée *La revanche de Jeanne d'Arc*, traitant de la canonisation de la jeune héroïne française. Cette ferveur accentuée par le succès de cette troupe se poursuivra avec le Révérend Père LEFEBVRE avec la création, en 1941, du Cercle culturel catholique de l'école Mont-Fort. Un an plus tard, ils proposeront au public une pièce dont le succès sera foudroyant: *Gamba fête ses galons*. En 1950, cette flamme théâtrale sera ravivée et prolongée par Madame FATOU et la petite troupe du Service culturel, notamment avec les pièces telles que *Minuit sous le fromager* ou *Le Chapeau du préfet* qui susciteront un réel enthousiasme du public, de 1957 jusqu'à l'indépendance du pays. On peut distinguer de manière non exhaustive deux grands courants dans le théâtre gabonais: le premier courant d'inspiration ethno-religieuse et historique puise sa source d'une part dans le christianisme à l'image des missionnaires coloniaux (BESSIEUX, GREGOIRE, ADAM ou GAUTIER) qui initiaient les jeunes élèves aux jeux scéniques, aux sketches pour renforcer leur processus d'acculturation et d'assimilation: l'essentiel des représentations portait sur les «aspects merveilleux des épisodes bibliques». D'autre part, à partir des années 60, certains dramaturges exploitent le fonds culturel et patrimonial pour réécrire l'histoire en intégrant quelques éléments du surnaturel, redonner vie et sens aux figures héroïques et guerrières telles que Mbombi, Wongo, etc. On peut alors considérer avec Vincent de Paul NYONDA que le théâtre gabonais offrait l'occasion de plonger dans ce que «le patrimoine africain avait de noble, de vigoureux, de spirituel, d'inspiré» (*Nyonda et le théâtre,* Libreville, Multipress, 1994, p. 19). Et parmi ces dramaturges, on peut citer Vincent de Paul POUNAH (*Arondo*, 1966), Louis BIGMANN (*Ogwempono, prince Azuwa*, 1969), Vincent de Paul NYONDA (*Le combat*

de Mbombi11, 1970), Camille OTOGO (*Le fil et les perles d'un collier*, 1973) ou encore Éric Dodo BOUNGUENDZA (*Wongo, le guerrier wandji*, 2010).

Le second courant quant à lui est marqué par le dévoilement d'une forme de révolte contre les injustices et toutes les formes d'oppression, notamment durant la période postcoloniale. Et cette tendance demeure la plus prolixe, car elle va donner naissance à une variété de sous-genres tels que la tragédie avec Laurent OWONDO (*Les Impurs,* 1969*; La Folle du gouverneur*, 1990), Nadège ANGO OBIANG (*Le Blues de l'exilée*, 2007; *Oyap onawou*, 2007); la comédie avec EMANE MINTSA MI-OKONG (*Le Temps tue*, Libreville, Multipress-Gabon, 1989), et le tragi-comique avec Joséphine KAMA (*Obali*, 1974), Ludovic OBIANG (*Péronnelle*, 2001) ou encore Bonaventure KASSA MIHINDOU (*Tonda*, 2015). Par ailleurs, ce courant est à l'origine du théâtre de l'absurde dont les figures les plus marquantes sont entre autres Rodrigue NDONG et Marina ONDO. À côté, on relève un théâtre sociopolitique caractérisé par l'intrusion des réalités sociales dont le but est de se faire l'écho des luttes des peuples opprimés, de renverser le schéma existentiel imposé aux populations dans le but de réhabiliter la dignité de l'homme: il s'agit de Albert Bernard BONGO (*Le Réconciliateur*, 1975), Nadège ANGO OBIANG (*Comment va l'Afrique? Tristes Sketches*, 2007), Jean René OVONO MENDAME (*Ton histoire n'est pas la mienne*, 2010), Isaac ABAGA OBIANG (*Pour deux secondes d'horloge!* 2012), Hasse NZIENGUI (*Bruits d'Afrique*, 2012) et Rodrigue de la Prospérité OBIANG NKOUME (*Je le veux et je l'aurai*, 2013).

En somme, le théâtre gabonais a évolué dans le sillage d'une écriture dominée par le référent ethno-religieux, sociopolitique et/ou historique. Mais cette tendance à s'orienter vers le témoignage et à s'ancrer dans la représentation de l'évènement ou de l'histoire, n'a pas relégué les préoccupations esthétiques au second rang. Car, si l'actualité et la réalité y occupent une place majeure, la subversion, le renouvellement des formes ainsi que la dimension pédagogique lui demeurent consubstantiels. Les lignes qui suivent présentent les principales directions prises par le théâtre gabonais pour bouleverser le réel, examiner les paysages intérieurs de l'homme et restituer la profondeur de l'existence humaine.

11. De son vrai nom Mbombe a Nyange.

Théâtre tragi-comique

Ludovic OBIANG (1965-)

Écrivain et critique littéraire né en 1965 à Libreville, **Ludovic OBIANG** est classé dans la catégorie de la nouvelle génération d'écrivains africains. Titulaire d'un Diplôme d'Études Approfondies (D.E.A) de musicologie et d'un Doctorat Nouveau Régime en théorie littéraire de l'Université de la Sorbonne, il dirige l'Institut de Recherche en Sciences Humaines (IRSH) – après avoir assuré la coordination du Groupe de Recherche sur l'Identité Littéraire (GRILNA-OURIKA). Dans ses écrits, composés essentiellement d'essais (articles scientifiques et ouvrages théoriques) et d'œuvres littéraires (le théâtre et la nouvelle), il approfondit ses réflexions sur l'organologie africaine et l'identité littéraire, s'inscrivant ainsi dans un processus de reconstruction d'une sémiotique générale de la culture africaine. Fusionnant des domaines et des genres aussi variés que la théorie littéraire, l'anthropologie et la musique, il publie des nouvelles - *L'Enfant des masques*, (L'Harmattan, «Encres noires», 1999), un roman - *Et si les crocodiles pleuraient pour de vrai* (éd. Ndzé, 2006) et une pièce de théâtre – *Péronnelle* (éd. Ndzé, 2001).

Comédie dramatique en trois actes écrite en résidence d'écriture à Limoges en 1999, *Péronnelle* est sa première pièce de théâtre. Cette tragi-comédie relate l'histoire de la jeune Ada adoptée tout enfant par l'épouse du Gouverneur qui la rebaptisera Péronnelle. Cette bonne à tout faire renie ses origines et se fait complice des frasques de «Madame», jusqu'au jour où la révolte d'Akomo, son ancien camarade de jeu, offre à Péronnelle l'opportunité de renouer avec son identité et sa vocation de chantre, à l'issue du sacre de ce dernier comme gardien des masques. S'ensuit une fable originale sur l'exploitation coloniale, avec des personnages vrais et bien typés. Le rythme de la pièce demeure soutenu, alternant des scènes comiques, avec d'autres empreintes d'une profonde intensité dramatique. Par-delà l'effet comique produit, tout l'enjeu de cette pièce est d'amener toutes les formes d'aliénation à se défaire du masque de la «Sotte», à libérer «le Verbe fondateur» pour accéder enfin à la liberté – préalable à un véritable dialogue des cultures.

Ludovic OBIANG, *Péronnelle*

Le Vieux[12], Péronnelle

LE VIEUX: Ah, ça c'est bien toi, Ada! Tu as toujours le don. Tu changes de couleurs comme un caméléon.

PÉRONNELLE: Ne m'appelle pas comme ça. Ce n'est plus mon nom. Je m'appelle Péronnelle.

12. Père de Péronnelle, encore appelé papa Logbo, officiant de rites traditionnels.

LE VIEUX: Oui, mais ça c'est pour Eux. Pour moi tu seras toujours Ada, ma petite Ada. L'astre qui a ensoleillé ma vie. Je ne pourrai jamais l'oublier celle-là.

PÉRONNELLE: C'est le passé. Il faut vivre avec son temps. C'est ce qui vous tue, vous, les Noirs, vous vous accrochez à votre passé comme des éléphants à des lianes. Elles ne peuvent pas vous retenir; elles vous trahissent forcément. Acceptez de vivre au présent. Soyez de votre temps. Toi, tu t'appelles Richepin, mais tu n'as jamais accepté ce nom. Tu te fais toujours appeler Nka. Comme si ça voulait encore dire quelque chose! Regarde-toi, Père, regarde-toi. Tu es tout sec, tordu.

LE VIEUX: C'est à cause de toi, Ada. J'ai enduré ces souffrances à cause de toi. J'ai toujours voulu que tu sois fière de moi. Que tu ne craches pas sur ma tombe. Et c'est toi qui me trahis.

PÉRONNELLE: Je n'ai trahi personne, j'ai simplement accepté d'être moi-même.

LE VIEUX: Être toi-même, signifie singer les Blancs, dénoncer les tiens et forniquer avec ton patron?

PÉRONNELLE: Si tu es ici pour m'insulter, tu peux partir. Sors d'ici! Je suis libre de faire ce que je veux de mon corps.

LE VIEUX: Voilà ce que tu es devenue. Voilà cet aujourd'hui que nous devons accepter: des enfants qui insultent leurs parents, et qui disent des âneries avec emphase. Mais vous vous trompez Mam'zelle Pétronnille, le vieux Richepin n'est pas venu pour se battre avec vous.

PÉRONNELLE: Tu sais donc faire autre chose?

LE VIEUX: Non, tant que tu insulteras mon honneur. Akomo aurait pu penser comme toi, mais il ne s'est pas laissé faire. Tu sais qu'il a invoqué le Masque? Alors qu'il n'en est peut-être pas l'Élu!

PÉRONNELLE: Ça le regarde. Il a choisi sa vie, moi la mienne. Ne me dérange pas avec ça.

LE VIEUX: Oui, mais pour les enfants que vous avez été, tu peux quand même l'aider. Il n'y a que toi qui peux le sauver.

PÉRONNELLE: Moi? Mais qu'est-ce que je peux faire?! Je n'ai aucun pouvoir. Vous le savez bien. Je ne suis qu'une pauvre servante, un jouet dont on se sert. Père, je ne suis qu'une pauvre servante. Je ne suis pas une de ces dames qui ouvrent et referment les prisons à volonté. Allez chercher ailleurs.

LE VIEUX: Non, non ma fille, nous avons interrogé tout ce qui existe d'augures et ils t'ont tous désignée.

Ludovic OBIANG, *Péronnelle*, éd. Ndzé, 2001, acte II, scène 3, p. 31-33.

Théâtre historique

Louis BIGMANN (1896-1986)

Louis BIGMANN naît au sein d'une influente famille Mpongwè, issue du clan Agwempono. Ses engagements personnels et son parcours de résistant le conduiront à servir en qualité de sous-officier, de 1916 à 1919 au Cameroun. Il figure parmi les précurseurs de l'histoire intellectuelle et littéraire du Gabon, au lendemain de la Première Guerre. Il co-anime ainsi depuis Dakar, avec Louis ANTCHOUEY, la revue anti-impérialiste *L'Écho Gabonais* dont le sous-titre est «*Organe d'Union et de Défense des Intérêts Généraux de l'A.E.F13*» et qui n'a eu que deux parutions en 1922. Durant la Seconde Guerre mondiale, il intègre la Résistance Française. En 1944, il collabore à la revue *L'Empire*. De retour au Gabon en mai 1946, il se remet dans l'écriture de presse grâce au métier de journaliste et se lance dans la sphère politique où il occupera de hautes fonctions comme celles de Président de l'Assemblée Nationale en 1961, et de Président de la Cour Suprême en 1964. D'une manière générale, ses écrits sont marqués par la volonté de mettre en valeur l'histoire nationale (*Charles Ntchoréré,* 1981). Le souci de reconstituer et de faire revivre l'histoire des héros moderne et/ou traditionnel (*Charles N'tchoréré face aux nazis*, 2010 – posthume) se lit de manière saisissante dans le cheminement de l'écriture de Louis BIGMANN. Sur le plan littéraire, il est l'auteur d'une pièce de théâtre *Ogwempono, prince Azuwa* (1969) dont le passage sélectionné ici revient sur les origines du clan «agwempono»[14] dont la royauté, faute de descendance, passa aux "Assiga".

Louis BIGMANN, *Ogwempono, prince Azuwa*

ACTE II- LE CONSEIL, «ASSEMBLÉE DES ANCIENS»
Scène VII- LES MEMBRES, PLUS MOKODI[15]

«OGWEROWO - Parle vite, Mokodi, parle … mais parle donc!

ASSAYI (surexcitée) - Révèle au roi le fin mot de cette affaire – ta rancœur … ta vengeance impitoyable, odieuse, enfin assouvie, contre l'héritier du pouvoir des puissants chefs «AZUWAS», mon fils Ogwempono, coupable seulement d'avoir deviné tes supercheries; mon enfant, que tu avais

13. Durant la période coloniale, l'Afrique Équatoriale Française (A.E.F) représentait une fédération de quatre colonies – Gabon, Congo, Tchad et Oubangui-Chari (actuelle Centrafrique) - situées en Afrique centrale de 1910 à 1958 environ.

14. Peuple côtier, les «Agwempono» constituent l'un des clans du groupe Mpongwè localisé dans la province de l'Estuaire.

15. Le passage de la pièce a été cité conformément à la présentation d'origine.

condamné, parce qu'avec ses 4 amis fidèles, que tu englobes avec lui dans une haine farouche, il t'avait juré de dessiller les yeux à son père, à propos de tes agissements occultes, basés uniquement sur la crédulité des gens! (Mokodi se détourne prudemment)

IZOURE (au roi) - Non père, tu n'as plus de fils, Ogwempono est en route, se dirigeant vers la plage, depuis la fin du conseil … A l'heure présente, il fait voile vers l'autre rive, la presqu'île en face de nous! … Mon frère nous a quittés! … ô roi, tu n'as plus de fils!

OGWEROWO, ASSAYI (ensemble, stupéfiés, les bras levés au ciel) - Grand Dieu! …

RIDEAU – FIN ACTE II

ACTE III – LE DESTIN D'OGWEMPONO

Scène 1 – OGWEMPONO – ILASSA- QUELQUES PERSONNES DE SA SUITE

(*La scène représente une plage déserte, une flottille de pirogues … au fond, un épais rideau de verdure*)

OGWEMPONO (*à son épouse*) - ILASSA bien-aimée, nous sommes seuls désormais; seuls, avec nos compagnons et leurs épouses; nous sommes seuls devant la nature, la forêt dense et la mer houleuse! … (à tous): Nous n'avons plus ni tribu, ni clan, ni amis …Ces bois, cette plage immense dorénavant, constitueront tout notre domaine et notre fief! Que le feu du ciel consume; que la bête des fourrées dévore et que la lune de fond engloutisse le premier d'entre vous, d'entre nous, qui parlera de retour, vers la rive opposée, d'où je suis banni! Je m'appelle Ogwempono! vous vous appellerez «AGWEMPONOS»!

ILASSA – Doux prince! n'ai-je pas déjà quitté père et mère, frères et sœurs, là-bas, pour habiter avec toi? Où que tu te diriges, la fille des» AGONDIGOS» sera ta compagne fidèle. Sois brave et courageux, ton épouse ne faillira point à ses devoirs!

TOUS LES AUTRES – «OGWEMPONO» tu es! «AGWEMPONOS» nous serons! … Et maintenant au travail de défrichement! (*Ils sortent, avec, à la main, qui une matchette, qui une hache …*)».

Louis BIGMANN, *Ogwempono, prince Azuwa*, Éditeur S.L.: S.n, sd, p. 18-19.

Dodo BOUNGUENDZA (1962-)

Diplômé d'un doctorat d'État en Philosophie et Lettres, option Linguistique africaine, **Dodo BOUNGUENDZA** est né en 1962 à Oyem. Enseignant-chercheur à l'Université Omar Bongo depuis 1993, ses recherches sont essentiellement axées sur l'analyse de la structure des langues du Gabon et les problématiques relatives à la linguistique contemporaine. Son entrée dans l'univers de la littérature date de 2010, avec la publication de la pièce de théâtre *Wongo, le guerrier wandji* (éd. Ntsame). Dans cette tragédie en quatre actes où se mêlent subtilement le genre épique et la comédie, le dramaturge met en scène, avec un réalisme très prononcé, un épisode de la guerre que mena le guerrier Wongo, «considéré comme un des plus illustres guerriers que le Gabon ait connus avant son indépendance», contre la domination coloniale dans la province de l'Ogooué-Lolo. En effet, le destin héroïque de ce valeureux guerrier se confond à celui de son peuple et permet non seulement de retracer l'origine du peuple *wandji,* mais aussi de conserver intacte la mémoire de ce guerrier qui sera déporté, après sa capitulation, à Bangui en 1929.

Dodo BOUNGUENDZA, *Wongo, le guerrier wandji*

Wongo: Chers frères, notre peuple est menacé de guerre par l'homme blanc. Il veut nous exterminer parce que j'ai refusé de livrer des provisions aux miliciens en ville. J'ai pris cette décision parce qu'ils veulent me tuer. Les miliciens ont même montré à mon neveu la fosse dans laquelle on me mettra après m'avoir assassiné. Je veux qu'on montre à l'homme blanc que les wandji tiennent à leur dignité et à leur grandeur. Pour cela, j'aurai besoin de vos meilleurs combattants pour battre l'homme blanc.

Moupinda: Penses-tu que cette guerre sera aisée? Les miliciens disposent de fusils redoutables, alors que nous, nous n'avons que quelques fusils traditionnels.

Wongo: Je ferai fabriquer des cartouches en associant tous les forgerons wandji. Je veillerai à ce que nos troupes soient vigilantes. Nous irons au combat en sûreté, par des pistes tenues secrètes. Nous les attaquerons à l'improviste. Ils ne soupçonneront pas dans quels lieux nous serons cachés. Sans être vus, nos troupes entendront les pas des miliciens. Nous utiliserons notre intelligence pratique en utilisant les éléments de notre environnement qui sont à notre portée. Nous utiliserons notre intelligence sociale en dirigeant efficacement nos troupes. Enfin, nous utiliserons notre intelligence abstraite ou conceptuelle en montrant à nos troupes les codes nécessaires à la victoire lors des combats. Ainsi, je vous assure que nous disposerons, à notre gré, du malheur des miliciens de l'homme blanc.

Moupinda: Wongo, tu viens de nous raconter un beau récit. Mais n'oublie pas que les miliciens ont des armes à feu redoutables et dangereuses pour nos hommes. Alors, comment allons-nous faire concrètement? Sois plus empirique dans tes pensées.

Sapa: Oui, Moupinda a raison. Sois plus pratique dans tes plans de guerre. N'oublie pas que nous aussi nous avons la responsabilité de la vie de nos hommes. Si ça se passe mal, nous devrons répondre de cette guerre. Nous serons autant responsables devant les familles des victimes que devant notre conscience. En tant que chefs, nous n'aurons aucune excuse morale qui limitera notre responsabilité dans cette guerre, même si toi, Wongo, tu insistes sur la responsabilité collective des wandji.

Wongo: Non! *La tortue heurte un obstacle par la tête, mais l'être humain heurte le même obstacle par les pieds.* Mes chers frères, un chef ne dévoile pas ses intentions ni ses stratégies plus tôt qu'il n'est indispensable, de peur qu'elles ne soient ébruitées. Personne, pour le moment, ne doit savoir comment j'ai l'intention de combattre les miliciens, ni la manière exacte dont je disposerai nos troupes pour les attaquer. Faites-moi confiance.

La substance infinie par laquelle nous avons été créés m'a permis de diriger le peuple wandji dans ce combat contre l'homme blanc. Sachez que je sais conduire les troupes dans une guerre. Je serai digne et je mettrai à la disposition de nos troupes mon intelligence, mon savoir guerrier, ma compétence, ma fermeté, mon courage et les vertus du peuple wandji. Nous allons combattre en sûreté. Mon honneur, notre dignité, notre grandeur ont été foulés aux pieds par l'homme blanc; nous allons les réparer en usant de notre bon sens wandji. […].»

Dodo BOUNGUENDZA, *Wongo, le guerrier wandji*, les Éditions Ntsame, 2010, Acte II, scène 5, p. 40-42.

Tragédie

Vincent de PAUL NYONDA (1918-1995)

Écrivain et homme politique, **Vincent de Paul NYONDA** est né dans la Ngounié, province située dans le sud du pays. Cet ancien instituteur, considéré comme le père du théâtre gabonais, paya son engagement politique contre le pouvoir en place au prix d'un exil prolongé à l'intérieur du pays. Durant cette période, il découvre la force et le plaisir de l'écriture dramatique grâce à laquelle il peut donner sens à «l'univers culturel gabonais», proposer une parodie ou une critique de la société de son temps à travers des thèmes tels que la mort, l'adultère,

la prévarication, le pouvoir local et colonial, etc. Il a dirigé le Théâtre National et demeure l'un des auteurs les plus connus et les plus publiés dans le paysage littéraire et artistique national. Son écriture théâtrale vise à divertir, corriger, exhorter et enseigner. Il a par ailleurs forgé une idée phare, clé de voûte de l'ensemble de son œuvre, selon laquelle «Tout est théâtralité et la vie est une étape». En effet, sa réflexion sur l'illusion théâtrale l'a conduit à poser un regard minutieux sur les évènements de la vie (naissance, mariage, anniversaire, deuil, rites initiatiques, etc.) qui donnent lieu à des spectacles rehaussés par des scènes intimes ou publiques, passionnelles, occultes voire rituelles. De ces longues observations, il tire cette conviction: «tout est théâtral (ou théâtralisable) et l'univers constitue une vaste scène sur laquelle chaque mortel joue son propre destin, sa propre existence». Il est l'auteur de tragi-comédies: *Relali* (1969); *Le combat de Mbombi*, 1970, suivi de *Emergence d'une nouvelle société* (1974) et *Bonjour Bessieux* (1979); de tragédies: *La mort de Guykafi*, suivi de *Deux albinos à la Mpassa* et de *Le Soûlard* (1981), d'une comédie dramatique - *Mésaventures d'un avocat* (1987) et d'une épopée *L'Épopée de Moulombi*. La quasi-totalité de ses œuvres dramatiques ont été publiées aux éditions Multipress à Libreville. L'une de ses pièces, *Le Roi Mouanga* – tragédie en VI actes -, retrace l'histoire d'une tentative de destitution et d'assassinat du Roi par l'un de ses sujets, Mouga, autoproclamé porte-étendard du peuple, qui juge son Seigneur arrogant, grossier, égocentrique et autocrate.

Vincent de PAUL NYONDA, *Le Roi Mouanga*

(*Le Roi, MOUTOMBI, MASSABA, et ses dignitaires. Le Roi conversant à voix basse avec MASSABA, soudain, voici MOUTOMBI, toute craintive soutenue par une servante, avançant péniblement; dès que le Roi l'a vue, son cœur bondit devant la beauté «émoustillante» de celle qu'il avait destituée. Aussitôt MOUTOMBI s'effondrant comme par enchantement, implore.*)

MOUTOMBI: Seigneur, ton humble servante se meurt!

MOUANGA (*la réconfortant*): Femme! garde-toi d'un tel langage! Pourquoi une si grande beauté voudrait-elle disparaître déjà? MOUTOMBI, si le cœur d'un roi doit être quelques fois de fer, il n'est pas exclu qu'il ne puisse s'attendrir devant la douleur et l'angoisse. D'où te vient une telle désolation? Parle, parle, ton Roi t'écoute.

MOUTOMBI (*tremblante, levant à peine la tête*): Avant de me rendre ici, j'ai eu une vision au cours de laquelle, j'ai vu resplendir ta face. Effectivement, elle m'éblouit d'une façon telle que je me trouve dans l'impossibilité de m'expliquer clairement.

MOUANGA: Vas-y MOUTOMBI, le Roi saura apercevoir ce qui fait saigner ta belle âme.

MOUTOMBI: Seigneur, ma tribu est vouée à l'extermination radicale; mes propres jours sont déjà comptés. Anéantir tant de vies adonnées aux services du gouvernement de Sa Majesté le Roi, massacrer tant de sujets par pure ambition, est-ce là ta volonté?

LE ROI: Quand un ou deux sujets s'insurgent contre les desseins du Roi, sans pitié, on les élimine, afin d'éloigner du royaume des gangrènes, mais en aucun cas, un Roi, quel qu'il soit, ne peut assumer le lourd poids du sang de toute une tribu. Qui se serait arrogé le droit d'une si odieuse impiété?

MOUTOMBI: Seigneur, Seigneur, je me meurs! (*elle tombe*).

LE ROI (*surpris*) – Encore! (*il se lève et MOMA avec lui*) il y a quelque chose de mystérieux qui tourmente cette femme; relevons-la.

(*On la relève et la secoue*).

MASSABA: Descends, Seigneur, descends jusqu'aux profondeurs de son âme! Elle doit avoir été piquée par quelque chose …

(*Après l'avoir secouée le Roi reprenant*).

LE ROI: MOUTOMBI, je suis le seul maître de ce pays, et personne d'autre ne peut y semer la terreur ou créer un désordre quelconque. Dis-moi ce qui te tourmente! Ouvre-moi ton âme! Ton Roi exaucera ta prière. Parle! Veux-tu une garantie? je suis prêt à te consentir tout ce que tu désires.

MOUTOMBI: Seigneur, je te le dirai mais un peu plus tard. Présentement, ce que j'implore de Sa Majesté, c'est d'aller, accompagné de MOUGA, prendre part au banquet qu'offrent mes parents chez moi. Agrée cette prière, Seigneur, et mon âme retrouvera sa paix.

(*La beauté de MOUTOMBI électrisant le Roi et son entourage, le Roi poursuit*).

LE ROI: MOUTOMBI, ton Roi exauce ta prière, il sera présent à ton banquet, accompagné de MOUGA.»

Vincent de PAUL NYONDA *Le Roi Mouanga,* éd. Multipress, 1988, Acte III, sc. 3, p. 36-37.

Théâtre de l'absurde

Marina ONDO (1979-)

Titulaire d'un doctorat en langue et littérature françaises de l'Université Jean Moulin Lyon 3, **Marina ONDO** mène, parallèlement à sa carrière d'enseignante de littérature à l'Ecole Normale Supérieure de Libreville, une carrière prometteuse d'écrivaine. L'expression de son talent ne connaît pas de limites génériques, car

elle l'exprime aussi bien dans le genre poétique, le genre dramatique que le genre romanesque. Ainsi, elle est l'auteur d'un recueil de poèmes *Nourritures célestes* (Paris, Mon petit éditeur, 2012), du roman *Tout ce qui brille n'est pas de l'or* (Paris, Mon petit éditeur, 2013). De toutes ses œuvres, l'intérêt est accordé à *La Terre des sept*, dont la singularité n'est pas sans apporter un coup de fraîcheur dans le corpus théâtral gabonais. Dans cette pièce de théâtre aux accents politiques, l'intrigue se distribue en trois actes pour questionner la vie sociale dans une Afrique contemporaine. Au carrefour de l'esthétique classique française et du symbolisme de la tradition orale africaine, *La Terre des sept* révèle, dans une poésie narrative, un renouveau dans le théâtre gabonais contemporain.

Marina ONDO, *La Terre des sept*

Scène 6

Émir Abdul a enroulé sur son cou Gnô, le serpent, il a l'air de chercher quelque chose, il regarde partout, met la main en visière sur ses tempes et soudain, il entend une voix, mais ne voit pas son interlocuteur.

Gnô, le serpent: Que cherches-tu?
Émir Abdul: Qui parle? Qui es-tu? Où es-tu?
Gnô, le serpent: Je suis celui qui te hante.
Émir Abdul: Je n'ai aucune hantise.
Gnô, le serpent: Si, tu en as, tu es hanté par la convoitise.
Émir Abdul: J'ai bien peur que tu ne me mentes.
Gnô, le serpent: Mais je vais te dire sans détour…
Émir Abdul l'interrompt brusquement.
Émir Abdul: Oui, c'est ça, va donc faire un tour. Je n'en peux plus de tes discours.
Gnô, le serpent: Mais je ne peux m'éloigner de toi. Tu es ma proie.
Émir Abdul: Je ne suis le prisonnier de personne.
Gnô, le serpent: Si, tu l'es, raisonne…

Marina ONDO, *La Terre des sept*, éd. Société des écrivains, 2013, Acte II, scène 6, p. 52-53.

Rodrigue NDONG (1974-)

Enseignant-chercheur au département de Lettres Modernes à l'Université Omar Bongo, **Rodrigue NDONG** est né à Moanda, dans la province du Haut-Ogooué. Il est titulaire d'un Master en Histoire, d'un Master en Philosophie à l'université de Lille 3 et d'un Doctorat en Analyses littéraires et Histoire de la langue française

à l'Université d'Artois. Sa passion pour la dramaturgie l'a conduit à créer, dès 2007, la compagnie «Sacré Théâtre» dont il est par ailleurs le metteur en scène. Chroniqueur et critique littéraire dans le quotidien gabonais «L'Union» depuis 2008, cet homme de lettres accompli a également fondé en 2015 une plateforme de promotion du livre et des écrivains de tous bords: le «Club Lyre». Il est lauréat de la 13e édition du concours national «BICIG Amie des arts» dans les quatre genres retenus (1er Prix du théâtre, 2e Prix de la nouvelle, 3e Prix de la poésie et 3e Prix du conte). Auteur d'une vingtaine de textes, son œuvre littéraire, composée de divers genres, explore différentes formes littéraires – roman, essai, théâtre. Ainsi, il est l'auteur des romans: *Kyrie* (2015); *Il en va ainsi depuis Matthieu l'évangéliste* (2016), *Louise Azanam d'Akok* (2020), des pièces de théâtre: *L'Ancien Testament* (2011), *Aimons-nous vivants* (2013); *Le Rapport d'Anna Mana* (2014); Bonaventure, (2014); *Kyrie* (2015); … *Plus tard si plus tard il y a*, (Tome, 1 2018; Tome 2, 2019), etc. Les romans, ainsi que les pièces de théâtre sont tous publiés à Paris chez Édilivre. Dans les pièces de théâtre, Rodrigue Ndong opère une rupture avec l'image traditionnelle du théâtre en réinterrogeant les modalités de l'écriture du genre à travers une succession de scènes, oscillant entre tragique et comique, agressivité et douceur, afin de rendre compte de la violence dans un contexte urbain. Les paroles et les gestes des personnages, vidés de leur sens, viennent au service de la critique des travers d'une Afrique aux prises avec les problématiques de la modernité tel que le découvre le lecteur dans cet extrait de la pièce *Bonaventure*.

Rodrigue NDONG, *Bonaventure*

Mbiango: Cette ordure commence à me pousser à bout! Je n'en peux plus!

Marion: Ce n'est pas une raison pour perdre ton sang-froid. On va finir par trouver une solution. C'est toi qui me l'as toujours dit.

Mbiango: Moi?

Zemeckis: Oui, toi.

Mbiango: Ah bon?

Marion: Bien sûr.

Mbiango: À quel propos?

Zemeckis: À quel propos? Dis, Marion, à quel propos nous dit-il déjà de ne jamais perdre notre sang-froid et de toujours se battre jusqu'au bout?

Marion: Quand il parle du courage des saumons.

Mbiango: Le courage des saumons, moi? Vous êtes sérieux ou vous vous foutez de ma gueule?

Marion: Non, je suis sérieuse.

Mbiango: C'est quoi cette affaire de courage des saumons dont je vous parle souvent?

Zemeckis: Tu nous dis souvent que, dès leur naissance, les saumons savent qu'ils ont un long périple à accomplir.

Mbiango: Ah bon? Et pour quelle destination?

Marion: Tu dis qu'ils quittent leur ruisseau natal et descendent jusqu'à l'océan.

Mbiango: Pour y faire quoi?

Marion: Tu dis que, arrivés à la mer, ces poissons d'eau douce tempérée modifient leur respiration afin de supporter l'eau froide salée.»

Rodrigue NDONG, *Bonaventure,* Paris, Édilivre, 2014, Scène 1, p. 86-87.

Théâtre sociopolitique

Jean René OVONO MENDAME (1962-)

Titulaire d'un doctorat Nouveau régime en Littérature française, générale et comparée et Études dramaturgiques, **Jean René OVONO MENDAME** est romancier et essayiste. Ses œuvres retiennent l'attention non seulement par leur qualité esthétique, mais également par leur aptitude à soulever des questions liées à la modernité (le conservatisme, la liberté, le pouvoir, le rôle de l'intellectuel, l'homosexualité…) de façon à inviter le lecteur à poser un nouveau regard sur la société. Sa quadrilogie romanesque intitulée *Le Savant inutile*, publiée entre 2007 et 2019 chez Gunten Éds (*Le Savant inutile*; *Le Savant inutile. Livre 2. Entre Ombre et lumière* (2019); *Le Savant inutile. Livre 3. De l'ombre à la lumière* (2019); *Le Savant inutile. Livre 4. Le Triomphe*, (2019), met en scène l'ostracisme de la figure de l'intellectuel dans la société moderne, les errements du pouvoir politique, entre autres. Il est aussi l'auteur des romans *La Flamme des crépuscules* (2004); *La légende d'Ebamba*, (2011); *Zombis de la capitale* (2011), publiés chez L'Harmattan. Jean René OVONO MENDAME est aussi dramaturge. Sa pièce de théâtre, *Ton histoire n'est pas la mienne* (L'Harmattan, 2010), se propose de revisiter le mariage et toutes ses variantes: polygamique, mixte, arrangé. Une attention particulière est accordée dans cette composition aux mécanismes de transfert et de reproduction de cette pratique ancestrale qu'est le mariage polygamique, avec ses contraintes et les traumatismes qui en découlent. Sur un style comique, sont retranscrits le débat sur la loi du déterminisme, la confrontation entre un fils qui conteste le modèle matrimonial imposé par le père, le statut de cette pratique dans la société moderne.

Jean René OVONO MENDAME, *Ton histoire n'est pas la mienne*

Essone: Ah, la polygamie, quelle loterie! Celui qui gagne perd, celui qui perd gagne. L'homme qui croit gagner en est le seul vrai perdant.

Mbélé: Benga, ma cadette, cinquième femme d'Akuè, a osé m'avouer: «Quand tout va bien entre nous, dit-elle, je crée un problème».

Essone (*étonné*): Tu entends ça? Créer un problème parce qu'il n'y en a pas.

Mbélé: L'absence de problème est un vrai problème!

Essone: Au vu de tout cela, *ha Mwi*[16], la polygamie n'est-elle pas, à la fin, qu'une tradition que nous perpétuons à notre propre préjudice?

Mbélé: C'est vrai. Nous la pratiquons à nos dépens. Si on me pressait de dire pourquoi je suis polygame, je n'aurais d'autre raison que parce que mes ascendants l'étaient, car à vrai dire, je hais la polygamie.

Essone: *Ha Mwi*, ne sommes-nous pas pareils? Pour moi, la polygamie est une horreur. Je ne peux le dire qu'à toi …

Mbélé (*lui tendant la main pour le prendre à témoin*): Á qui le dis-tu encore? Pourtant nous sommes polygames.

Essone (*approuve en paraphrasant*): Pourtant nous sommes polygames. Et comment le devient-on? Comment le suis-je devenu? Je n'en sais rien.

Mbélé (*comme pour se justifier*): Par fidélité à nos traditions.

Essone: Y renoncer serait cracher aux visages des ancêtres.

Mbélé: Pourtant, je voudrais y renoncer, moi Mbélé. Mais vivrais-je encore dans cette société intolérante?

Essone: Un foyer polygame n'est qu'un cimetière de paix. *Bele-bela!* Guerre permanente, bonheur improbable.

Mbélé: Quand mes femmes se disputaient, j'oubliais même que le mot «paix» existe. La vie devenait amère. J'avais toujours l'impression que l'une allait tuer l'autre …

Essone: Je sais de quoi tu parles, puisque les miennes sont aussi bavardes l'une que l'autre. (*A demi-voix*) Quand «*Mon amie*» Amudzé polémique, *ha Mwi*! (*Il se tape les mains en signe d'étonnement, puis s'exclame*.) Il y a de graves choses sur terre! (*Bref silence, puis poursuit*) Sa langue roule, comme une machine à coudre: *Rrrououououh*! Rien ne peut l'arrêter. Il ne faut s'appeler autrement qu'Essone pour vivre cela.

16. Expression en langue fang signifiant Ami; elle renvoie également à l'appellation coutumière entre beaux-parents des (futurs) mariés.

Mbélé: Les miennes sont exactement pareilles.»

Jean René OVONO MENDAME, *Ton histoire n'est pas la mienne*, Paris, L'Harmattan, 2010, Acte I, scène 2, p. 52-53.

Billy MONGUY (1974-)

Âgé de quarante-sept ans, **Billy MONGUY** - de son vrai nom Pierre-Claver MONGUI - est Maître de conférences en Littérature française et francophone à l'Université Omar Bongo. Diplômé de l'université de Rouen en Haute Normandie, il a soutenu une thèse portant sur la «Politique et religion dans *Salammbô* de Gustave Flaubert». Ses objets de recherche s'articulent autour des littératures française et francophone des XIXe et XXe siècles, particulièrement la poétique, les méthodes d'analyse ethnocritique et génétique. Il dirige le département de Lettres Modernes de l'Université Omar Bongo depuis 2013. Le dramaturge s'illustre davantage dans la pratique et le jeu théâtral, dans la mesure où il a, à son actif, d'autres pièces non publiées qu'il a mises en scène. À titre d'exemple, sa première pièce *La Coupe est vide* a fait l'objet d'une représentation dans le cadre du «Festival de théâtre étudiant» de l'université de Rouen sept ans plus tôt. En 2009, elle est jouée la première fois au Gabon par la troupe «Campus en scène» qu'il a fondée un an auparavant, avant d'être finalement publiée en 2010. En réalité, cette pièce en trois actes se présente comme une satire qui peint le pouvoir sous un aspect pervers et liberticide. Cette fable moderne relate l'histoire des habitants d'un pays quelconque situé en Afrique subsaharienne, qui trouvent refuge dans les distractions artificielles d'un «bistrot». Lorsque les gouvernants décident de réduire le peuple au silence, la population tente de s'organiser pour dénoncer cette décision inique et de lutter pour la conservation de leur liberté d'expression. L'écriture de Billy MONGUI se caractérise par l'intrusion de nouvelles formes d'écriture théâtrale: actes redimensionnés, didascalies non en italique, intertextualité, etc.…

Billy MONGUY, *La Coupe est vide*

Le roi (qui finit de ranger ses chaises, pensif, répond): Non tu te trompes, le monde n'est pas une boule de feu; il est plutôt revenu à son essence; le monde est redevenu le verbe (il se déplace et allume une radio).

Le roi: Ecoutes le monde (On entend la radio, ce sont les informations du jour).

La Radio: *Ouverture ce matin dans la capitale d'une conférence mondiale pour le développement de notre continent, cette rencontre qui durera deux mois, donnera l'occasion à nos experts du Ministère du Progrès et Développement d'expliquer au monde entier leurs brillantes solutions pour enrayer la misère et l'analphabétisme chez nos voisins; sans*

transition à l'étranger: plusieurs pays n'arrivent toujours pas à vivre dans la paix contrairement à nous, la guerre civile fait encore rage chez eux; et puis cette information qu'on apporte à l'instant, la journée de dimanche traditionnellement «chômée payée et non récupérable» sera désormais ouvrée, décision que vient de prendre à l'instant le ministre du travail sous la Haute impulsion du Chef du gouvernement de la République et du Chef de l'État, Président-fondateur de la nation, notre Guide éclairé, l'un des plus Grands hommes du Monde, à lui la puissance, honneur et gloire séculaire; enfin le sport: notre pays vient de remporter la Coupe mondiale des États du Tiers Monde …(baisse du volume, la radio s'entend alors en fond sonore).

Le roi: Tu entends ça! C'est notre monde qu'on a enfermé ici, chacun peut l'entendre; il se passe des choses dans ce monde!

(C'est alors que rentre l'étudiant. Se retournant, le fonctionnaire le voit et il se rend compte qu'il doit partir).

Le fonctionnaire: Sa Majesté a de la visite; les affaires t'appellent, et moi le bureau …

L'étudiant: Comme l'écrit Valentin Yves Mudimbé dans *L'Écart*, p. 152: «C'est le jour qui est anormal! C'est une biffure. Le texte de la vie est noir. N'importe quel écrit le prouve». Et je dis avec La Fontaine que: «Selon que vous serez puissant ou misérable, les jugements de la cour vous rendront blanc ou noir»!

Le roi: Quel rapport avec ce que je dis! Tu vas aussi vouloir me dire que «le roi est mort, vive le roi»! Non mon cher ami, ici c'est toujours chez moi, et ce n'est pas une classe de littérature, c'est une école de la vie; la seule culture qu'on exige, c'est la parole car on a la culture du bruit.

Billy MONGUY, *La Coupe est vide*, Maganga, 2010, ACTE I, scène 1, p. 18-20.

Camara LAYE
Djibril Tamsir NIANE
Tierno MONÉNEMBO
Williams SASSINE
Mohamed Alioum FANTOURÉ
Lamine KAMARA dit KAPI
Jean-Paul ALATA
Aïsatou BARRY
Mariama BARRY
Nantenin CAMARA • Libar FOFANA • Cheik Oumar KANTE • Mamady CAMARA • Ibrahima SANOH • Fassou David CONDÉ • Sébé Lamine KOUYATE • Oumar MAGASSOUBA • Bachir Tamsir NIANE

Littérature guinéenne de langue française

Introduction

Les tendances sont nombreuses dans la littérature guinéenne qui s'inscrit parfaitement dans le champ littéraire africain et universel. Comme pour la plupart des romans africains, au tout début, la littérature guinéenne se focalisait contre l'entreprise coloniale qu'elle attaquait. L'indépendance venue, durant au moins une dizaine d'année de 1958 à 1970, toute la production littéraire guinéenne fut consacrée à l'édification du jeune État révolutionnaire. Sékou Touré, le premier président, celui qui dit non au Général de Gaulle, apparaît alors comme le plus grand écrivain de Guinée. Ses livres de propagande sont diffusés à très grande échelle et ornent toutes les bibliothèques des bureaux. Ses pensées sont apprises en même temps que les versets du Coran ou les préceptes de la Bible. Ce ne sera qu'avec la découverte des abus de son pouvoir par les intellectuels, que va apparaître une nouvelle écriture que les critiques ont appelée la littérature de la douleur. En effet, de nombreux intellectuels qui avaient séjourné au tristement célèbre camp Boiro, et qui avaient eu la chance d'en sortir, avaient commencé à publier des textes relatant avec forces détails, les exactions et tortures qu'ils avaient subies dans les geôles du régime. C'était là, la naissance de tout un courant, une école littéraire pourrait6on dire, qui a produit beaucoup de textes importants dont le plus connu est *La vérité du Ministre* de Alpha Abdoulaye Diallo, ancien ministre des Affaires Étrangères de Guinée[1]. À partir de 1970, la vérité va se faire sur le régime et les écrits vont commencer à pulluler. La vérité se fera sur les nombreux faux complots ourdis par le régime, et les mascarades montés par un pouvoir qui n'aspirait qu'à tuer la moindre opposition. En 1984, le dictateur meurt à l'hôpital aux États-Unis d'Amérique et l'armée prend le pouvoir. La littérature guinéenne va alors ressentir les effets de la liberté et rejoindre le champ littéraire africain. À partir de ce moment, elle sera en tout point comparable au reste des littératures nationales d'Afrique, avec cette différence que la littérature de

1. Cet homme fut le 2569e prisonnier de la seconde vague d'arrestation de prisonniers politiques en Guinée sous le premier régime. Ancien ministre des Affaires Étrangères, il témoigne ici de l'inhumanité du régime et de la cruauté des sévices infligées aux prisonniers. Ed Calmann-Lévy 1985, https://www.monde-diplomatique.fr/1985/10/LOBE_EWANE/38814

douleur continue à se développer et que jusqu'à présent des rescapés du camp Boiro continuent à témoigner.

Les différents visages de la littérature guinéenne de langue française

Le roman est la forme la plus connue dans la littérature guinéenne contemporaine. Dans ce roman, la fiction est la plus usitée. La littérature guinéenne jouit de grands créateurs dont nous allons présenter quelques extraits. Tierno Monenembo est le romancier guinéen le plus célèbre actuellement.

À côté du roman, il y aussi **la poésie** qui intéresse quelques auteurs. Mais pour beaucoup de raisons (difficultés à publier la poésie, rareté du lectorat, cherté des livres), la poésie attire moins que le roman. Zeinab Koumanthio Diallo, sociologue et écrivaine, fondatrice du Musée du Fouta Djallon, est aussi connue pour être une poétesse de talent.

Le théâtre guinéen a connu ses heures de gloire sous le premier régime. Les troupes de Fodéba Keita ont donné à la culture guinéenne une aura qu'elle n'a plus dans le monde. À cette époque, le théâtre était un théâtre révolutionnaire organisé dans chaque région du pays qui disposait d'une troupe. Le théâtre était vivant et calqué sur les réalités du peuple. Des centaines de pièces ont donc été montées qui ont sillonné tout le pays et même l'étranger. On peut donc dire qu'il y avait une tradition théâtrale en Guinée. Les dramaturges de cette époque étaient tous des enfants du régime, cela va sans dire. De nos jours, cet héritage a été assumé par une jeune génération décomplexée qui obtient des lauriers à l'international. C'est le cas de Souleymane Thianguel Bah[2], qui a obtenu le prix RFI Théâtre 2020, alors que Hakim Bah l'avait obtenu en 2016 pour sa pièce *Convulsions*[3]. À ce théâtre masculin, il faut aussi associer les dramaturges femmes comme Zeinab Koumanthio Diallo qui a monté les pièces *Les humiliées* et *La morte de la guerre*.

2. https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&cad=rja&uact=8&ved=2ahUKEwj1mteWitnzAhUQzoUKHQXEDI4QwqsBegQIFxAB&url=https%3A%2F%2Fwww.youtube.com%2Fwatch%3Fv%3D3NPr-KHfGwU&usg=AOvVaw25JpVGodoouRB7e1zSXRfJ Souleymane Thianguel Bah, prix RFI 2020

3. http://www.rfi.fr/culture/20160925-hakim-bah-prix-rfi-theatre-2016-guinee-convulsions Hakim Bah, jeune espoir du théâtre guinéen

Les essais aussi retiennent l'attention des intellectuels guinéens et les maisons d'édition guinéennes publient chaque année des dizaines de titres qui sont le plus souvent consacrés aux questions politiques.

Les écrivains classiques de Guinée

Camara LAYE (1928-1980)

Camara LAYE est né à Kouroussa dans le pays mandingue le 01 janvier 1928, et est mort le 04 février 1980 à Dakar. Il est d'une famille de forgerons traditionnels et cela exercera une grande influence sur son principal roman. Il va bénéficier d'une enfance idyllique qu'il racontera dans *L'enfant noir*, un roman qui va devenir un classique et pour longtemps le porte-flambeau de la littérature guinéenne. Âgé de 15 ans, il quittera Kouroussa pour rejoindre la capitale Conakry où après certaines difficultés d'adaptation au milieu urbain, il finira par trouver ses marques. Il rejoindra ensuite la France pour entrer à l'École centrale d'ingénierie automobile à Argenteuil où il obtiendra un certificat de mécanicien. Il se lance dans la vie active et vit de petits boulots pour continuer à étudier. C'est dans cette vie un peu difficile qu'il écrit son premier roman *L'enfant noir*. Après l'accession de la Guinée à l'indépendance, il revient à Conakry où il obtient le poste d'Ambassadeur de Guinée au Ghana. Il fera une carrière dans la diplomatie avant de rentrer au pays et d'y occuper un certain nombre de postes importants. Mais de plus en plus, l'intellectuel se sent en conflit avec la politique de la révolution et il prendra bientôt la décision de quitter la Guinée avec toute sa famille. Il rejoindra le Sénégal en passant par la Côte d'Ivoire. Au Sénégal, il sera recruté à l'Institut Fondamental d'Afrique Noire, l'IFAN. Ce poste de chercheur lui ouvrira les portes de toutes les capitales d'Afrique où il va emmagasiner des trésors d'information auprès des griots. *L'enfant noir* est publié à Paris en 1953. Il obtiendra le prix Charles Veillon et attirera l'attention sur son auteur, faisant de lui un classique africain vivant. Nous reviendrons plus en détail sur ce titre. Il a aussi écrit *Le regard du roi* en 1954 qui est un récit hermétique, une sorte d'allégorie illustrant les rapports confus d'identité d'un blanc qui, rejeté par les siens, se lance dans la connaissance intime de l'Afrique profonde et de ses secrets. Son roman le plus politique est *Dramous*, publié en 1966, après 12 années de silence littéraire. Ce silence est dû aux nombreuses missions qui l'occupaient mais sans doute aussi à la tâche d'observation qu'il s'était peut-être fixée, pour être le plus fidèle à la réalité. La dictature guinéenne est esquissée dans cette publication, et l'image du président Guinéen y apparaît. Son quatrième roman a pour titre *Le maître de la parole*. Il sera publié en 1978. Il est alors réfugié au Sénégal depuis des années. Il y revient sur l'une des plus illustres figures du panthéon culturel mandingue, l'empereur Soundjata Keita, fondateur de l'empire du Mali au 13e siècle. À l'aide des récits

des griots, il en propose une version romancée. Il faut remarquer que tous ces textes sont publiés aux Éditions Présence Africaine à Paris. Le roman *L'enfant noir* présente la vie de Laye, un jeune homme qui vit dans le village de Kouroussa avec ses parents. Le lecteur va se familiariser avec l'univers traditionnel des forgerons et des orfèvres, dont certains secrets seront révélés. L'enfant va être confronté à l'école française au même moment où il commence ses initiations traditionnelles. Nous pouvons dire de ce roman que c'est un roman de formation. Il se situe dans la ligne des romans comme *L'aventure ambiguë* de Cheikh Hamidou Kane, où Samba Diallo est confronté au même problème existentiel: ce qu'il va apprendre, n'est-il pas plus important que ce qu'il va perdre? C'est donc un roman didactique, mais aussi un roman biographique, car on aura compris que Laye n'est autre que l'auteur. Il a donc une valeur de témoignage historique. Il témoigne de l'enfance d'une jeune africain sous la colonisation dans la Guinée française.

Camara LAYE, *L'enfant noir*

La fusion de l'or[4]

Si mon père ne prononçait pas de paroles, je sais bien qu'intérieurement il en formait; je l'apercevais à ses lèvres qui remuaient tandis que, penché sur la marmite, il malaxait l'or et le charbon avec un bout de bois, d'ailleurs aussitôt enflammé et qu'il fallait sans cesse renouveler.

Quelles paroles mon père pouvait-il bien former? Je ne sais pas exactement: rien ne m'a été communiqué de ces paroles. Mais qu'eussent-elles été, sinon des incantations? N'étaient-ce pas les génies du feu et de l'or, du feu et du vent, du vent soufflé par les tuyères, du feu né du vent, de l'or marié avec le feu, qu'il invoquait alors; n'étaient-ce pas leur aide et leur amitié et leurs épousailles qu'il appelait? Oui, ces génies-là presque certainement qui sont parmi les fondamentaux et qui étaient également nécessaires à la fusion.

L'opération qui se poursuivait sous mes yeux, n'était une simple fusion d'or qu'en apparence; c'était une fusion d'or, assurément c'était cela, mais c'était bien autre chose encore: une opération magique que les génies pouvaient accorder ou refuser; et c'est pourquoi autour de mon père il y avait ce silence absolu et cette attente, je comprenais, bien que je ne fusse qu'un enfant, qu'il n'y a point de travail qui dépasse celui de l'or. J'attendais une fête, j'étais venu assister à une fête et c'en était très réellement une mais qui avait des prolongements; ces prolongements, je ne les comprenais pas tous,

4. http://www.sunumbirla.com/pages/un-dimanche-un-texte/extrait-de-l-enfan-noir-de-camara-laye.html

je n'avais pas l'âge de les comprendre tous; néanmoins je les soupçonnais en considérant l'attention comme religieuse que tous mettaient à observer la marche du mélange dans la marmite.

Quand enfin l'or entrait en fusion, j'eusse crié et peut-être eussions-nous tous crié si l'interdit ne nous eût défendu d'élever la voix; je tressaillais et tous sûrement tressaillaient en regardant mon père remuer la pâte encore lourde où le charbon de bois achevait de se consumer. La seconde fusion suivait rapidement; l'or à présent avait la fluidité de l'eau. Les génies n'avaient point boudé à l'opération.

- Approchez la brique! disait mon père, levant ainsi l'interdit qui nous avait jusque-là tenus silencieux.

La brique, qu'un apprenti posait prés du foyer, était creuse, généreusement graissée de beurre de karité. Mon père retirait la marmite du foyer, l'inclinait doucement, et je regardais l'or couler dans la brique, je le regardais couler comme un feu liquide. Ce n'était au vrai qu'un très mince trait de feu, mais si vif, mais si brillant! À mesure qu'il coulait dans la brique, le beurre grésillait, flambait, se transformait en une fumée qui prenait à la gorge et piquait les yeux, nous laissant tous pareillement larmoyant et toussant.

Camara LAYE, *L'enfant noir*, Paris, Plon, 1954.

Djibril Tamsir NIANE (1932-2021)

Le Professeur **Djibril Tamsir NIANE** fut l'un des plus grands historiens et homme de culture de l'Afrique. Né en Guinée en 1932 d'un Sénégalais cheminot du Congo-Océan et d'une Soudanaise originaire de Ségou, il voit donc le jour sous le signe des appartenances multiples. Il grandira dans l'arrière-pays malinké sous l'ombre d'une grande sœur aimante, dont l'époux, enseignant de carrière, ouvrira les plus anciennes écoles du pays. C'est ainsi que très tôt, il sera en contact étroit avec les coutumes et traditions du monde mandingue dont il devait devenir le spécialiste mondial des années plus tard. Il rejoindra la capitale Conakry pour les études secondaires avant de se rendre à Dakar et en France pour les études supérieures. À Bordeaux, il soutiendra un mémoire sur la mise en place des populations malinké en Haute-Guinée. Mais c'est en 1960 qu'il se fera connaître avec sa plus célèbre publication, *Soundjata ou l'épopée mandingue*, qui relate la vie du plus grand des empereurs mandingues au 13e siècle. Djibril Tamsir Niane est l'auteur des œuvres suivantes: *Soundjata ou L'Épopée mandingue,* Paris, Présence africaine, 1960; *Recherche sur l'empire du Mali au Moyen Âge,* suivi de *Mise en place des populations de la Haute-Guinée,* Paris, Présence africaine, 1975; *Méry* (recueil de nouvelles), Nouvelles éditions africaines, 1975;*Contes d'hier et d'aujourd'hui*,

Paris, Présence africaine, 1985; *Contes de Guinée*, Société africaine d'édition et de communication, 2006; *Histoire des Mandingues de l'ouest,* Paris, Karthala, 1989; «Le Mali et la deuxième expansion manden» in *Histoire générale de l'Afrique,* vol. IV, 1991. Il est également l'auteur de deux pièces de théâtre: *Sikasso ou La Dernière citadelle* et *Chaka*. La publication de l'ouvrage *Soundjata ou l'épopée mandingue*, dont nous rapportons ci-dessous un extrait, connut une singulière fortune, à tel point que son auteur se plaignait en disant que toute son œuvre ultérieure fut occultée par elle. L'ouvrage est en effet devenu un classique africain depuis 1960, et se trouve inscrit dans le programme de littérature et d'histoire de tous les pays de l'Afrique de l'ouest. Il n'est pas anodin de noter que la foire internationale du Livre du Zimbabwé, la ZIBF sous la houlette du Professeur Ali MAZRUI a initié le projet de constitution de la liste des 100 ouvrages africains les plus marquants. Cette liste fut officialisée le 18 février 2002, et *Soundjata ou l'épopée mandingue* en fait partie[5]. Le principal avantage de l'ouvrage vient de sa source. En effet, à l'heure où il n'y avait aucune considération pour la tradition orale des Africains, cette publication est la première qui apporte la preuve que l'on peut écrire l'histoire de l'Afrique en se basant sur la parole plusieurs fois séculaires des griots, qui sont les dépositaires de l'histoire. Dans le cadre de ses recherches, le professeur Niane a parcouru tout le pays mandingue (Guinée, Sénégal, Gambie, Guinée-Bissau, Mali) pour enquêter sur l'empire du Mali. La figure de Soundjata s'imposa à lui, empereur du 13e siècle, qui brisa la domination de l'empire Sosso de Soumaoro Kanté, pour redonner un nouveau souffle à l'empire du Mali en l'étendant considérablement. Cet ouvrage est ainsi le premier qui se base entièrement sur la parole des griots rapportée sur une période de sept siècles, de 1325 à 1960. Le contexte de publication ne doit pas être oublié. L'ouvrage est sorti en 1960 au moment où les Africains obtenaient leurs indépendances. Il fut ainsi très facile de faire le parallèle entre les Africains et Soundjata, ce dernier symbolisant les Africains qui sortaient de la domination française.

Djibril Tamsir NIANE, *Soundjata ou l'épopée mandingue*

L'extrait choisi relate la fameuse bataille de Krina qui eut lieu en 1235, et qui vit la victoire éclatante de Soundjata sur les armées Sosso et le démantèlement de leur empire. La veille de la bataille, les deux protagonistes se livrent un combat mystique rituel, où chacun annonce sa propre victoire.

Soundjata vint établir son camp à Dayala, dans la vallée du Djoliba; c'était lui maintenant qui barrait la route du sud à Soumaoro Kanté. Soundjata et Soumaoro, jusque-là, s'étaient battus sans déclaration de

5. https://library.columbia.edu/libraries/global/virtual-libraries/african_studies/books.html

guerre; on ne fait pas la guerre sans dire pourquoi on la fait. Ceux qui se battent doivent au préalable faire une déclaration des griefs; de même que le sorcier ne doit pas attaquer quelqu'un sans lui reprocher une mauvaise action, de même un roi ne doit pas se battre sans dire pourquoi il prend les armes.

Soumaoro s'avança jusqu'à Krina, près du village de Dayala sur le Djoliba, et décida d'affirmer ses droits avant d'engager le combat.

Soumaoro savait que Soundjata était aussi un sorcier; au lieu d'envoyer une ambassade, il confia ses paroles à l'un de ses hiboux. L'oiseau des nuits vint se poser sur le toit de la tente de Djata et parla; le fils de Sogolon à son tour envoya son hibou à Soumaoro. Voici le dialogue des rois-sorciers:

Arrête, jeune homme. Je suis désormais roi du Manding; si tu veux la paix, retourne d'où tu viens, dit Soumaoro.

Je reviens, Soumaoro, pour reprendre mon royaume. Si tu veux la paix, tu dédommageras mes alliés et tu retourneras à Sosso, où tu es roi.

Je sui roi du Manding par la force des armes; mes droits sont établis par la conquête.

Alors je vais t'enlever le Manding par la force des armes, je vais te chasser de mon royaume.

Apprends donc que je suis l'igname sauvage des rochers, rien ne me fera sortir du Manding.

Saches que j'ai dans mon camp sept maîtres forgerons qui feront éclater les rochers; alors, igname, je te mangerai.

Je suis le champignon vénéneux qui fait vomir l'intrépide.

Moi je suis un coq affamé, le poison ne me fait rien.

Sois sage, petit garçon, tu te bruleras les pieds car je suis la cendre ardente.

Moi, je suis la pluie qui éteint la cendre, je suis le torrent impétueux qui t'emportera.

Je suis le fromager puissant qui regarde de bien haut, la cime des autres arbres.

Moi, je suis la liane étouffante qui monte jusqu'à la cime du géant des forêts.

Trêve de discussion; tu n'auras pas le Manding.

Sache qu'il n'y pas de place pour deux rois sur une même peau, Soumaoro, tu me laisseras la place.

Eh bien, puisque tu veux la guerre, je vais te faire la guerre. Sache cependant que j'ai tué neuf rois dont les têtes ornent ma chambre, ma foi, tant pis, ta tête prendra place auprès de celles des téméraires, tes semblables.

Prépare-toi, Soumaoro, car le mal qui va s'abattre sur toi et les tiens ne finira pas de sitôt.

Djibril Tamsir NIANE, *Soundjata ou l'épopée mandingue*, Paris, Présence Africaine, 1960, p. 111-112.

Tierno MONÉNEMBO (1947-)

Parler de la littérature guinéenne actuelle sans parler de **Tierno MONÉNEMBO**, équivaudrait à un crime de lèse-majesté littéraire tellement l'auteur du *Roi de Kahel* et des *Crapauds-brousse* occupe une place centrale dans le champ romanesque national. Cette position qui n'est en aucune façon usurpée, est due à l'écriture incisive, mordante et pleine de trouvailles stylistiques d'un auteur qui n'a pas sa langue dans sa poche, et qui ne cache en rien son tempérament iconoclaste.

Sans doute convient-il de parler un peu de l'homme, pour mieux comprendre le fabuleux destin littéraire de quelqu'un qui semblait promis à une carrière scientifique, lui qui est docteur en Biochimie. De son nom véritable Thierno Saïdou Diallo, il est né à Porédaka en 1947. Il connait une enfance normale au Fouta avant de rallier Conakry, la capitale. Il y fera de bonnes études jusqu'en 1969, date à laquelle la postérité dit qu'il «prendra la route du Sénégal à pied». La Révolution Guinéenne avait montré son jour véritable, et le camp Boiro avait déjà ouvert ses portes. Les origines nomades de ce fils de peulh expliquent peut-être pourquoi à partir de cette date, il va aller de pays en pays: d'abord en Côte-d'Ivoire voisine, ensuite en France ou il décroche un doctorat en biochimie à Lyon et ensuite le Maroc et l'Algérie où il entame une carrière d'enseignant avant de la poursuivre aux États-Unis d'Amérique dans le Vermont. Bien que rien de particulier ne destinât cet homme à la carrière des lettres, il va en 1979 publier sa première œuvre *Les Crapauds-brousse*. C'est là le début d'une carrière éclatante qui fera de lui l'auteur guinéen le plus primé, car il obtiendra le prix Renaudot en 2008 pour son roman *Le Roi de Kahel*. Les titres sont si nombreux et variés qu'il est inutile de les rapporter ici. Qu'il nous soit juste permis de dresser la liste des thèmes de prédilection de cet auteur talentueux. De façon générale, il est fasciné par la figure de l'intellectuel et sa relative impuissance face à la machine destructrice de l'État africain. Son œuvre tente de comprendre pourquoi l'Afrique est si engluée dans ce gouffre dans lequel elle se débat. Un lecteur attentif retiendra qu'il est aussi fasciné par la force et la prégnance de l'histoire dans le vécu des Africains et des Noirs de la diaspora. La diaspora est en effet très importante pour cet écrivain qui a connu l'exil, et qui a côtoyé ses compatriotes dans beaucoup d'endroits du monde. Dans son œuvre, on retiendra qu'il parla de l'aventure mégalomane d'Olivier de Sanderval, un explorateur français qui tenta de se tailler un royaume dans le Fouta Djallon. Il ramena aussi à la lumière la figure de Hady Bah, un tirailleur, héros méconnu de la guerre en France. Il semble donc que la pleine connaissance

de l'histoire soit importante aux yeux du fils de Porédaka. Mais n'oublions pas aussi le fait ethnique qui joue un grand rôle dans son écriture. Nous n'irons pas jusqu'à dire qu'il est un écrivain ethnique, mais son origine Pulaar est revendiquée avec panache; elle exsude dans son écriture et apparaît même comme une grille de lecture. Elle lui a valu le volumineux ouvrage *Peuls*. Ecrivain engagé, il a beaucoup pris position dans l'histoire politique récente de la Guinée. La postérité retiendra ses tribunes enflammées dans des journaux comme «Le Monde» ou «Le Point», ou il attire l'attention de l'opinion internationale sur les crimes physiques et économiques perpétrés en Guinée. Sa dernière tribune prend une importance particulière aujourd'hui, quand on se rappelle qu'il luttait contre la volonté du Président Alpha Condé de s'octroyer un mandat de plus après le dernier, «quitte à marcher sur des monceaux de cadavres». L'histoire semble lui avoir donné raison. Tierno Monénembo vit entre la France et la Guinée.

C'est grâce au roman *Roi de Kahel* que l'écrivain guinéen a obtenu le Prix Renaudot. Il y raconte la vie aventureuse d'Olivier de Sanderval, un administrateur colonial français qui avait pour projet un peu fou, de se tailler un royaume dans le Fouta Djallon. C'est une page importante de l'histoire réelle et récente de la Guinée, où de Sanderval a laissé des traces importantes. Un grand quartier de la capitale où était situé son logement s'appelle en effet «*Sandervalia*», ce qui signifie chez Sanderval dans la langue Soussou, qui est celle du littoral guinéen. La profondeur psychologique du roman lui confère toute sa puissance. Roman historique, il fait la part belle à la fiction, car Monénembo a su admirablement rendre compte des préoccupations des colons de l'époque, et des rêves intérieurs qui accablaient une imagination fiévreuse de l'explorateur. Il raconte la confrontation de l'occidental avec l'africain en contexte de domination.

Tierno MONÉNEMBO, *Roi de Kahel*

Dans cet extrait, l'explorateur qui veut se tailler un royaume dans le Fouta Djalon, vient d'arriver dans une localité où il cherchera à rencontrer le maître du pays, l'Almamy.

Comme prévu, Aguibou l'accueillit à Guidali, à trois jours de Boubah. La réception eut lieu dans une vaste cour ornée de gravillons et de citronnelles, entourée de grandes cases aux toitures en terrasse sous les vérandas desquelles s'ébattaient des cabris, des poules et des gamins hirsutes et morveux.

- Sois le bienvenu sur les terres de l'almâmi! Vas-tu bien? N'y a-t-il point de mal d'où tu viens?

Des semaines parmi les Peuls et les Nalous lui en avaient suffisamment appris sur les usages, du moins le pensait-il.

- Je viens de Boubah, il n'y a point de mal là-bas, du bien seulement. Mon chemin a été bon, sans mal.

- À ta volonté, Blanc, à ta volonté! J'ai entendu ton nom. Le Fouta-Djalon dit que ton nom est bon. Timbo est prêt à t'accueillir, la cour à examiner tes vœux. Il paraît que tu veux un chemin pour faire passer la vapeur jusqu'à son arrivée à Timbo.

- C'est ça! je compte en discuter avec l'almâmi, des…

Il n'eut pas besoin de Mâly pour comprendre qu'il venait de commettre une gaffe encore plus terrible, peut-être, que lors de sa fameuse mésaventure dans l'ile de Boubak. Il lui suffisait de le lire dans la soudaine hostilité des visages et dans le brusque mouvement des mains vers les gourdins et les couteaux. Aguibou fit un geste pour tempérer l'ardeur de la foule, bien que son regard lui-même n'eût rien de rassurant. Il fit un clin d'œil à son griot, qui explosa aussitôt de colère sur la tête ébahie du toubab:

- Toi, discuter avec l'almâmi, Peuls, vous entendez ça?

Mâ-Yacine se pencha vers ses oreilles pour lui expliquer son impardonnable crime de lèse-majesté. L'almâmi était un symbole sacré, le troisième au monde après le bon Dieu et le Prophète. Il ne demandait pas, il ordonnait, il ne recevait pas, il convoquait; il lui arrivait bien de discuter, mais uniquement avec les princes et les rois.

- «Es-tu roi ou prince? Réponds donc, hôte ingrat, individu sans honneur et sans éducation!», vociférait le griot alors que des voix réclamaient qu'on le bastonne, qu'on saisisse ses hommes et ses biens, qu'on l'expulse vers la côte, qu'on le jette aux crocodiles.

À ce moment-là Mâly, qui n'avait depuis le début de l'incident cessé de battre des cils, à force de cogiter, émit un raclement de gorge. Dans ce monde peul où tout est courbette et chuchotements, allusions et suggestions, cela signifiait qu'il avait un mot à placer si la Cour voulait bien l'y autoriser.

- Pardonne à ce Blanc étourdi, prince Aguibou! Il aurait dû commencer par transmettre au Fouta le très haut salut de son oncle…

Et le sacré interprète de demander humblement de ne pas se fier aux apparences: ce malheureux toubab, enlaidi par les coliques, empoussiéré par les pistes, griffé par les épines, n'était rien de moins que le neveu du roi de France – entendez bien, le fils du frère de l'almâmi de là-bas, même père, même mère! Le trône de France revenait à quatre personnes: le roi, son fils, son frère, après c'était lui, Olivier de Sanderval, malgré cette poussière qui lui collait aux cheveux et cette gadoue de deux pouces que l'on voyait sur ses semelles…Le Fouta s'honorerait de le recevoir comme il le méritait,

wallahi!...Voilà, gens de la cour, c'est tout ce qu'il voulait dire, lui Mâly, voila ce qu'il avait fini de dire!

Une longue série de sourde rumeur émana de la foule, puis le griot se tourna vers les étrangers:

- Le Blanc a-t-il une lettre de son oncle très vénéré?

- Vous ne connaissez donc pas les coutumes de France, Peuls de brousse stupides et bornés?

Mâ-Yacine venait de parler: sérère, il avait le droit d'insulter les Peuls au nom de l'ancestrale coutume de la parenté à plaisanterie. Le bourreau dégaina son sabre, Mâly eut juste le temps de s'interposer:

- Que fais-tu, malheureux?.... Aguibou, prince peul, vas-tu laisser égorger un Sérère sous ton toit? Ah oui?

Un grognement de réprobation fusa à l'encontre du bourreau:

- Pourquoi vous me regardez comme cela? je ne savais pas que c'était un Sérère, wallahi, je ne savais pas!

Le prince s'adressa à Mâ-Yacine, qui reprit difficilement son souffle et réarrangea son boubou, visiblement heureux d'avoir sauvé sa tête:

- Tu as gagné Sérère, le tort est de notre côté. Nous méritons une amende. Que dis-tu d'un mouton?

- Honte à votre race! Un mouton, c'est trop peu pour un Sérère. Ce sera un taureau ou rien!

La coutume le voulait ainsi: un Sérère a le droit de chahuter un Peul, fut-il prince ou roi. Si ce dernier réagit mal, il est soumis à l'amende.

- Donnez-lui une corde, qu'il aille dans les enclos, qu'il attache la bête qu'il veut!

- C'est dire que l'incident est clos, aboya le griot. Et alors, ces coutumes de France?

De son air le plus sérieux, le Sérère expliqua alors que les rois de France n'écrivaient qu'à la valetaille, qu'ils s'adressaient directement à ses semblables par la bouche de ses neveux. Et, de neveu, le roi de France n'en avait qu'un, ce pauvre toubab-là, rôti par le soleil, grignoté par les moustiques. Si loin, le malheureux, de ses vergers et ses palais!

Tierno MONÉNEMBO, *Roi de Kahel*, Paris, Seuil, 2008.

Williams SASSINE (1944-1997)

Williams SASSINE occupe une place spéciale dans le champ littéraire guinéen. Il est l'écrivain de la démesure et des excès. Son esthétique le confond à un auteur comme le Congolais Sony Labou Tansi, auteur du magistral *La vie et*

demie. Il est métis, fils d'un Libanais Maronite et d'une Guinéenne. Il verra le jour à Kankan en pays malinké, ethnie de sa mère. Il fera ses études à Conakry avant de rallier la France où il obtiendra un diplôme d'ingénieur en écologie tropicale et une licence en mathématique. Muni de ces parchemins, il retourne en Guinée qu'il sera très rapidement contraint de quitter à la suite de l'arrestation des professeurs en 1961, résultante du fameux complot dit des enseignants. Commence alors pour lui une vie d'errance qui place l'exil au sein de sa vie et de son projet d'écriture. Il vivra au Congo, au Gabon, au Niger et en Mauritanie d'où sa liberté de ton le fera expulser à un moment important de l'histoire de ce pays, confronté alors au terrible conflit sénégalo-mauritanien. Le décès de Sékou Touré et la prise du pouvoir par l'Armée en 1984, lui permettent de revenir au pays où il trouvera du travail dans les nouveaux journaux de la place. Il va s'illustrer dans le journal *Lynx* où sa rubrique, *La chronique assassine,* sera fiévreusement attendue chaque semaine par des milliers de lecteurs fascinés par son audace et ses trouvailles en termes d'écriture. Il terminera sa vie en Guinée, en ayant publié une œuvre très riche et qui pose des questions centrales sur les indépendances, sur l'identité individuelle et collective et sur le sens de l'histoire. Il décèdera en 1997 à Conakry. Williams Sassine est l'auteur des romans suivants: *Saint Monsieur Baly*, Paris, Présence africaine, 1973; *Wirriyamu*, Paris, Présence africaine, 1976; *Le Jeune homme de sable*, Paris, Présence africaine, 1979; *L'Alphabête*, Paris, Présence africaine, 1982; *Le Zéhéros n'est pas n'importe qui*, Paris, Présence africaine, 1985; *L'Afrique en morceaux*, Solignac, Le Bruit des autres, 1994; *Légende d'une vérité*, Solignac, Le Bruit des autres, 1995; *Mémoire d'une peau*, roman, Paris, Présence africaine, 1998; *Les indépendan-tristes*, montage de texte réalisé par Jean-Claude Idée, théâtre, Le Bruit des autres, 1997.

Williams SASSINE, *Le jeune homme de sable*

Du balcon illuminé de son palais, le Guide interpella le boiteux qui se dirigeait vers lui: «Pourquoi t'entêtes-tu à marcher sans tes béquilles?» El Hadj Karamo s'épongea le front. La montée des escaliers le faisait toujours transpirer.

- Ce n'est rien, Excellence, cria-t-il en s'efforçant de sourire.

Il traversa le grand salon et monta d'autres escaliers. Le Guide était assis derrière son bureau. Tout autour de la grande table et dans tous les coins, de gros coussins moelleux jonchaient l'épaisse moquette.

- Tu devrais essayer de faire opérer ton pied, dit le Guide dès que le chef de la Sureté pénétra dans le bureau. Il existe de bons chirurgiens en Europe. J'espère que tu as placé un peu d'argent là-bas.

- Je n'y ai pas encore pensé, Excellence.

- Je ne te crois pas trop. De toute façon, tu y as intérêt; le peuple a parfois des humeurs imprévisibles. Assieds-toi, «Point-virgule».

Elhadj Karamo prit un coussin et s'accroupit dessus. Il avait l'air d'un enfant devant son père. Il se remit à détester le Guide.

- Je t'ai appelé malgré l'heure, parce que je sais que tu ne dors jamais. Tu es comme moi, «Point-virgule». J'ai appris à ne jamais dormir, surtout la nuit. Il faut que mon peuple sente que je veille sur lui.

- Vous avez raison, Excellence.

- Si le peuple pouvait savoir combien je souffre pour lui, il m'aiderait à exterminer tous mes ennemis.

- Excellence, tout le monde sait que sans vous….

- C'est vrai, au fond, qu'il m'aime. C'est moi qui lui ai donné une identité, une réalité. Je suis son père. Auparavant, il n'y avait rien dans ce pays. Rien que du sable et du vent. Même les Blancs n'en voulaient pas. Quand ils sont partis, il a fallu partir complètement de zéro, sans richesse, sans amis et sans cadres. Mais on s'est pas mal débrouillé, n'est-ce pas? Des hôpitaux, des écoles, des routes. Si seulement il n'y avait pas cette sécheresse! À présent on me met tout sur le dos. Mon fils m'encourage à abandonner le pouvoir. Je serai ainsi le premier chef d'État africain à prendre la retraite de son gré. Qu'est-ce que tu en penses, «Point-virgule»?

- Le peuple a encore besoin de vous, Excellence.

- C'est ce que je me suis dit.

Le Guide se leva et s'approcha d'une de ses photos.

- J'ai beaucoup grossi, dit-il. Je ressemble plutôt à un ours qu'à un lion, maintenant. Mais j'ai encore mes griffes.

Il revint vers son bureau.

- Ma première épouse a fait un cauchemar, tout à l'heure: des gens armés sont entrés dans le palais. Ils m'ont blessé et l'ont tuée. On est certainement en train de préparer quelque chose contre le pays.

- Je vous assure, Excellence, que tout est calme.

- Ses rêves la trompent rarement, «Point-virgule». Tu te rappelles l'affaire Tahirou? elle avait tout vu en rêve.

- Vous êtes absolument maitre de la situation et personne…

- Il faut prendre des dispositions spéciales. Comme on dit, mieux vaut prévenir que guérir, je ne veux aucun incident au cours de la visite du professeur Wilfrang. J'ai même décidé la libération de Tahirou: ça fera plaisir au professeur.

- Il paraît, Excellence, qu'il aime se promener avec sa lionne. Est-ce que pour des raisons de sécurité, on ne pourrait pas…

- Il n'en est pas question. C'est un homme que j'estime énormément. S'il décide de se promener avec sa lionne, c'est son affaire. Débrouille-toi. Tu n'es pas chef de la Sureté pour mater seulement des petits écoliers.

- Je vous promets, Guide vénéré, que son séjour sera…

- Je te fais confiance. Mais dès après son départ, on nettoie la place. Voici mon plan: on ramasse tous les éléments douteux, surtout les militaires. C'est Tahirou qui nous servira de détonateur: c'est sûr que dès sa libération, il me critiquera. Après, je foutrai l'armée en l'air pour la faire remplacer par une milice spéciale.

- C'est une bonne idée, Excellence.

- Quand tout sera terminé, j'irai me reposer. J'ai besoin de changer d'air. Le spectacle de mon peuple en train de souffrir me déprime et m'empêche de dormir. Si tu veux, on ira ensemble, et tu feras arranger ton pied…Ne me remercie pas, «Point-virgule». J'en profiterai moi-même pour suivre une cure d'amaigrissement. Mes ennemis pensent que je grossis parce que je ne me soucie pas des malheurs de mon peuple. S'ils savaient combien de fois je prie Allah pour faire tomber un peu d'eau! Que puis-je faire d'autre?... Et je grossis, je grossis. J'irai en enfer, les portes du paradis sont très étroites.

- Ne dites pas cela, Excellence.

- Toi aussi, tu iras en enfer, «Point-virgule». Tu n'es pas encore gros parce que tu es ambitieux. Mais un jour tu grossiras. Tout le monde finit un jour par grossir de quelque part; je parle de ceux qui ont un but élevé, qui se battent pour les autres. Un jour vient où l'on est obligé de se reposer. C'est à ce moment-là qu'on commence à grossir de quelque part. Alors on prend l'habitude de soigner ses insomnies en cultivant la confortable confusion entre responsabilité et fatalité, entre mal et malheur.

Un coq chanta. Le Guide se tut pour regarder l'heure. Elhadj Karamo ne put se retenir de bailler, mais il le fit rapidement et discrètement.

- Est-ce que tu vois la différence entre mal et malheur, «Point-virgule»?

- Attendez que je réfléchisse, Excellence. Nos concitoyens, par exemple, sont malheureux parce qu'ils ont faim à cause de la sécheresse…

- Non, tu ne vois pas très bien. D'abord, mon peuple n'a pas faim. Tout le monde se trompe là-dessus. Avant cette sécheresse, il mangeait trop; aujourd'hui, il est obligé de freiner ses appétits. Ce qu'il éprouve, ce n'est pas de la famine, mais un simple manque, comme le disent les médecins en parlant des toxicomanes. Il y a plusieurs sortes de toxicomanies, mon cher

chef de la Sureté: celle que donne le tabac, l'alcool, le sorgho ou le mil… Mais tu aurais pu dire que cette sècheresse est un malheur, parce qu'elle est aussi lourde que la fatalité. Le malheur vient du ciel, tandis que le mal est en nous-même: c'est quand tu cherches, par exemple, à courir mes femmes ou à prendre ma place.

- Excellence, je vous jure que je n'ai jamais eu cette intention!

- Je le sais, sinon il y a longtemps que j'aurais résolu ce problème. On me croit usé, fatigué, dépassé, mais après ma cure d'amaigrissement, je les ferai tous trembler à nouveau. J'apprendrai à mon peuple à respecter la fatalité et à pourchasser partout le mal; je lui livrerai tous ceux qui ont profité de ma confiance pour voler, tuer, mentir, je descendrai moi-même dans les rues pour édifier sur cette terre qu'on maudit, dans le sang de tous les bourreaux du pays, une société juste et….

Elhadj Karamo songeait au moment où il lui faudrait quitter l'air frais et conditionné du bureau présidentiel pour affronter cette nouvelle journée remplie de soleil et des bruits de l'arrivée du professeur Wilfrang

Williams SASSINE, *Le jeune homme de sable,* Paris, Présence Africaine 1997, p. 77-82.

Mohamed Alioum FANTOURÉ (1938-)

Mohamed Alioum FANTOURÉ, né Mohamed Touré, est natif de Forécariah, une ville à coté de Conakry, la capitale, posée sur la façade maritime de l'océan Atlantique. Tout comme ses deux autres compatriotes Monénembo et Sassine, il n'est pas littéraire de formation. Il a en effet fait des études de sciences économiques en France et en Belgique, avant d'embrasser une excellente et longue carrière dans les institutions internationales (CEE et Nations Unies). Très impliqué dans la problématique du développement, il travaillera durant de longues années à Vienne aux Nations Unies. C'est en 1972 qu'il fera irruption dans le champ littéraire. Son premier coup d'essai fut un coup de maître. Il publie en effet *Le cercle des tropiques* qui obtiendra l'année suivante le Grand Prix littéraire de l'Afrique noire. Il doit être rapproché d'Ahmadou Kourouma dans la mesure où lui aussi dans ce roman inaugural, dresse un visage inquiétant pour les nouveaux pouvoirs africains. Le thème de la colonisation est caduc; on ausculte avec courage la terrible réalité africaine. Au fil des années, il va tisser une toile littéraire avec de grands textes qui font de lui l'un des plus grands auteurs vivants de la littérature classique africaine. Ses romans ont pour thème principal la question des indépendances, la liberté des peuples africains dans un monde occidentalisé à l'extrême, et la nécessaire résistance contre tous les systèmes de domination politique, culturel, religieux et financier. Ses publications sont les suivantes: *Le récit du cirque de la vallée des morts; L'homme du troupeau du sahel; Le voile ténébreux; Le gouverneur du territoire; L'arc-en-ciel*

sur l'Afrique. Les quatre dernières publications composent une tétralogie dont le titre est *Le livre des Cités du Termite*. Sa production romanesque a été publiée par la maison d'Alioune Diop à Paris, Présence Africaine.

Mohamed Alioum FANTOURÉ, *Le récit du cirque de la vallée des morts*

Des pas se font entendre. Une ombre se déplace. On devine une forme mais rien ne dit que c'est un être humain. Il fait trop sombre. Soudain une voix, celle de l'ombre qui se déplace – «Je suis le personnage manquant de l'échiquier…Je vais jouer le rôle du nouveau guide de ce spectacle du Récit du Cirque de la Vallée des Morts. Depuis le début de cette histoire, j'ai été avec vous, perdu quelque part dans la foule. Je suis partout sur ce continent, cette terre saignée par des souffrances millénaires. Je suis Afrikou… Ne l'oubliez pas…» Un éclair suivi d'un grondement métallique trouble la nuit.

On remarque pendant l'espace d'un instant que l'inconnu se dirige vers une villa. Une série d'éclairs nous fait entrevoir un lieu connu (où gît une carcasse de voiture avec un cadavre à l'intérieur…). Afrikou s'arrête devant une porte. Frappe. Pas de réponse. Il allume une torche électrique, découvre la sonnette. Une fenêtre s'éclaire; un grésillement, une voix féminine s'informe à l'interphone. Le visiteur ne répond pas. Il semble prendre son temps. La voix féminine insiste. On raccroche.

À nouveau le visiteur appuie sur la sonnette. À plusieurs reprises. Puis par petits coups. Ensuite avec une insistance agressive. Pas de réponse. C'est alors qu'il maintient son doigt sur le bouton. La sonnerie continue de tinter à l'étage supérieur. La voix inquiète se manifeste de nouveau.

- Qui êtes-vous?

- Afrikou.

Il se passe la main sur le visage comme pour arrêter l'écoulement de l'eau. Pendant quelques secondes il caresse son chien. La voix féminine demande encore:

- Qui êtes-vous?

- Afrikou

- Ah oui, je comprends.

La porte automatique s'ouvre. Un instant plus tard, Afrikou, talonné par son chien, entre dans la maison et se blottit dans un coin. Les lumières s'allument dans les escaliers. Des pas légers semblent descendre les marches. Kikée apparait, ce n'est plus la splendide jeune actrice à la peau brune que nous venons de voir se placer sur l'échiquier mais un personnage de

jeune femme toujours belle, mais déjà ravagée par la vie et par les effets du maquillage.

- Mon mari m'a déjà parlé de vous… Il devait arriver cette nuit, mais jusqu'à présent aucune nouvelle de lui…

- Je crains que Vice-I-Mille, votre mari, ne revienne plus jamais…

- Pardon? demanda Kikée.

- J'ai dit qu'il reviendra, se rattrapa Afrikou.

- Qui êtes-vous donc? Je ne vous ai jamais rencontré nulle part? Mon mari, en partant en mission m'avait dit «Si un certain Afrikou se présente ici, reçois-le, c'est un ami».

- Dans ce cas, cela doit vous suffire, je n'aime pas parler de moi.

- Je crains pour lui.

- Pour Vice-I-Mille?

- Oui, bien sur, qui d'autre?

- Il n'y a plus de quoi.

C'est alors qu'Afrikou demande à Kikée d'écouter «son» histoire. Ils se regardent comme deux amis qu'ils sont en train de devenir. Kikée sourit, puis murmure à son tour: - Je t'écoute – Afrikou enchaine: - L'histoire que je vais te raconter a eu lieu, quelque part dans le monde, je crois bien qu'elle a eu lieu en Afrique Noire. Mais quoiqu'on puisse en penser, l'épisode qui va être conté est et reste propre à l'humaine condition. En Afrique… [des images du continent noir défilent sur l'écran], il y a quelques siècles, un premier groupe de négriers abordait les côtes, s'enfonçait dans l'hinterland, attaquait plusieurs hameaux pour s'emparer de leurs habitants. Dans l'un d'entre eux, un enfant de sept ans avait été tué pendant qu'il défendait sa mère qu'on voulait enlever. La jeune femme s'était mise à crier et à se débattre. Elle voulait enterrer son fils. Comme si ses cris s'étaient mis à marteler, à déchirer les cœurs des autres victimes du hameau, un refus généralisé avait éclaté. Les habitants du hameau s'étaient assis par terre et il était impossible de les faire bouger. Pour mettre fin à la révolte, un négrier tua également la mère. Devant un tel spectacle, les vieillards qu'on ne pouvait pas enlever comme esclaves, s'étaient insurgés en jetant des pierres sur les négriers. Les envahisseurs créèrent une nouvelle forme de pacification en Afrique – ils exécutèrent les vieillards. Les prisonniers ne bougèrent pas, leur révolte passive se maintenait ferme. À la tombée de la nuit, tous les résistants furent exécutés. Les négriers quittèrent le hameau pour rejoindre les côtes en traversant la forêt sacrée, seule voie de passage accessible pour le grand large. Aucun d'eux ne devait arriver sur la côte.

On raconte que pendant une semaine, la forêt sacrée avait connu un grand mouvement d'animaux sauvages et de charognards. Quant aux victimes, elles furent enterrées par leurs frères des hameaux voisins à l'emplacement même de leur martyre…

Mohamed Alioum FANTOURÉ, *Le récit du cirque de la vallée des morts,* Paris, Présence Africaine, 2000, p. 60-61.

Lamine KAMARA dit KAPI (1940-)

Lamine KAMARA est natif de la ville de Kankan, capitale de la Haute-Guinée et berceau du peuple malinké. Il y a vu le jour en 1940. Il fait partie de la première promotion de l'université guinéenne d'où il sortira en 1967, comme professeur de lettres. Il entamera une belle carrière dans l'enseignement qui sera brisée par sa brutale incarcération au Camp Boiro comme beaucoup d'intellectuels fauchés par le premier régime. À sa sortie de prison, il sera de longues années durant le secrétaire général de la Commission guinéenne pour l'UNESCO. Il est actuellement le président honoraire de l'association des écrivains de Guinée.

Lamine KAMARA, *SAFRIN ou le duel au fouet*

L'histoire relatée dans le roman Safrin ou le duel au fouet *renvoie à l'enfance villageoise de Lamine Kamara qui se confond avec celles de tous les Africains. Le roman a valeur de témoignage dans la mesure où il nous donne une vision d'une certaine Afrique qui a disparu, ou tout au moins qui ne présente plus le même visage. Roman autobiographique, il conviendrait de la rapprocher de* L'enfant noir. *Il raconte l'enfance du jeune Safrin qui est un redoutable lutteur au courage de lion qui se bat pour les yeux de la belle Nyalen. Il acceptera tous les coups, il se fera rosser par Karinkan, le grand champion, mais Safrin ne fuira pas. Ce genre de combat sanglant où les deux prétendants se battent jusqu'au sang, jusqu'à abandon de l'un d'entre eux, n'existe plus de nos jours. En le convoquant dans l'espace romanesque, Lamine Kamara nous donne une belle leçon d'histoire.*

Safrin et Karinkan, en position de combat, cherchaient les meilleurs angles pour attaquer. Les spectateurs se concentraient. Le soleil dardait ses rayons avec ardeur. Il était aux environs de quinze heures. La musique, une véritable musique de guerre, jouait, violente.

Au nord, Niani attendait dans l'angoisse, l'incertitude. Si Safrin remportait la victoire, là-bas ce serait le deuil. Personne n'irait à la chasse, ni au champ. Les tisserands ne tisseraient pas. Les forgerons ne forgeraient

pas. Les tam-tams ne joueraient pas. Les filles non plus ne danseraient pas au clair de lune. Tout se tairait. Tout mourrait.

C'était l'instant du combat, de la décision. Niani le savait.

Mais si Karinkan revenait victorieux à Niani, ce serait la fête! Une fête à nulle autre pareille! Une fête aussi grandiose, plus grandiose même que le triomphal retour de Soundjata après la légendaire bataille de Kirina.

Au sud, dans l'arène, terrible fournaise, Safrin esquissa un pas de danse, recula de quelques enjambées, s'éloigna de la hachette toujours plantée dans le sol, comme pour disposer de plus de place pour danser, puis rapide comme l'éclair, il fonça en faisant claquer sa cravache dans l'air. Karinkan ne se laissa pas surprendre. Après avoir brandi son nerf de lion, il se dégagea d'un mouvement brusque sur sa gauche, arracha sa hachette et se retourna vivement vers son adversaire qui avait franchi la limite interdite.

Safrin ne permit pas au Nianika de prendre ses marques et de bénéficier du moindre moment d'observation. Dans un nouvel élan, il bondit. Cette fois, Karinkan ne réussit pas à esquiver l'attaque. À peine relevait-il la tête, après s'être emparé de son arme défense, qu'une grêle de coups assénés avec une rapidité extraordinaire s'abattit sur lui.

Des mouchoirs de tête, des bonnets jetés par centaines dans l'arène saluèrent cette première offensive, les Diomabanankas, déjà au bord du délire, criaient à fendre la terre.

Pris de vitesse par la soudaineté de l'action, l'homme du nord faillit chanceler, mais à la surprise générale, il continua à se tenir sur ses deux jambes. Du sang!

Nyalen fit mine de tourner la tête en arrière. Son fiancé, en cet instant crucial, ne pensait sans doute pas à elle; tous ses nerfs étaient tendus vers son combat. À quoi bon se distraire inopportunément de l'essentiel? Ce soir, pour l'éternité, elle lui appartiendrait.

Karinkan, par contre, la regarda, mais il ne rencontra que les yeux de «L'Avenir» qui tressaillait. Le pauvre, il n'avait jamais vu son maître dans un tel état.

Le chef des Baratis de Diomabanan constata le manque de réaction de l'étranger venu du nord et la surprenante attention qu'il portait à sa fiancée. Il profita de cette situation. Il poursuivit son action de manière plus foudroyante.

L'admiration se lisait sur le visage de la multitude diomabanaise. L'enthousiasme provoqué dans le camp de Niani par la prestation de Djéli-Moussa se mua en pitié pour le maître de celui-ci qui ne se décidait toujours

pas à entrer dans le duel. Imperturbable, Karinkan jetait même un second regard en direction du Gbalan. Ses yeux rencontrèrent ceux de Fanta, cette fois. Il sauta alors en arrière, fixa les musiciens qui changèrent aussitôt de rythme, puis, sans cesser de regarder du côté des batteurs de tam-tams, il s'élança furieusement vers Safrin à la grande stupéfaction du public; mais au lieu de se servir de son fouet comme tout le monde s'y attendait, il se cabra et offrit stoïquement son dos pour trois coups, «Aïe! He, Allah!» entendit-on crier de toutes part. Survivra-t-il à sa téméraire générosité? Safrin ne se donna pas le temps de se poser la question; il frappa, frappa si fort et si vite que l'assistance, tous camps confondus, fut prise d'une soudaine panique. Des cris de stupeur, d'épouvante emplirent le bara. Certains spectateurs se voilèrent le visage pour ne pas voir le massacre.

Du dos de Karinkan le sang coula. Ce n'étaient plus seulement les rayures de son pantalon qui rougeoyaient dans l'arène, mais pratiquement tout le pantalon.

Dès après le troisième coup, il se releva et recommença à danser le wouroukoutou. À sa poursuite, la peau d'hippopotame déchirait toujours l'air.

- Son dos est travaillé par les plus grands sorciers de Niani, entendait-on çà et là. Sinon, aucun homme ne pourrait résister à un tel supplice.

- Disons plutôt qu'il est doué d'un courage surhumain. C'est un combattant aguerri, rétorquaient violement d'autres!

Il dansait, dansait de plus en plus hystériquement en faisant des gestes vigoureux des bras et des jambes et en pointant sa hachette vers les musiciens comme pour leur dire: «Jouez, jouez, maintenant, c'est mon tour, jouez pour moi, battez plus fort».

Les artisans de Diomabanan, qui devinèrent que le Nianika réclamait l'hymne de son glorieux ancêtre, opérèrent aussitôt un changement de rythme et engagèrent le morceau de Mogossouba, de l'homme-sorcier, l'extraordinaire ancêtre de Safrin.

Furieux, Djeli-Moussa répliqua, entonna le célèbre «Douga». Mais, plus brutaux et plus belliqueux que jamais, les tams-tams et les tambours couvrirent sa voix qui s'éteignit dans sa gorge comme un douloureux chant du cygne. Les Keita et les partisans de Niani, qui voulurent reprendre l'air des héros, n'eurent pas plus de chance. Pauvre griot, il aurait pu être accompagné de cent, de mille ténors que Karinkan, si c'était dans cette chanson qu'il cherchait à puiser son courage, ne l'aurait pas entendu, tant

les tambours et tam-tams qui célébraient par anticipation la victoire de l'invincible chef des Baratis de Diomabanan grondaient puissamment.
Lamine KAMARA, *SAFRIN ou le duel au fouet*, Paris, Présence africaine, 2000.

Jean-Paul ALATA (1924-1978)

La Révolution Guinéenne conduite par Sékou Touré, premier président du pays, attira vers le nouveau territoire des torrents de sympathie de la part de tous les Africains progressistes, mais aussi des intellectuels européens, notamment français en rébellion contre l'esprit conservateur de la France, et soucieux d'aider la jeune République laissée à elle-même. Nous pouvons ainsi citer **Jean Paul ALATA** qui occupa de hautes fonctions administratives sous le premier régime de la Guinée. Il le paiera cependant très cher, car l'engrenage politique se refermera sur lui et il sera incarcéré durant 5 ans au Camp Boiro, expérience douloureuse qu'il raconte dans son ouvrage fameux, *Prison d'Afrique.*

Jean-Paul ALATA, *Prison d'Afrique: Cinq ans dans les geôles de Guinée*

Une lumière brutale me fouille les yeux. Je n'ai pas entendu la porte s'ouvrir et le chef de la poste est là qui me secoue par l'épaule.

- Lève-toi, la commission te demande.

L'extérieur, l'air frais et les étoiles. De nouveau, le portail en tôles, la jeep haute sur pattes où m'attend l'adjudant Oularé.

- Vous avez été malade, Alata?

- Comment savez-vous?

Il rit.

- Le ministre veut être informé de tout ce qui vous touche. Vous êtes un personnage important. Cissé lui a fait son rapport. Ce n'était pas grave?

- Le cœur, c'est toujours grave.

- Soyez compréhensif tout à l'heure et vos ennuis seront bientôt terminés.

Je ne réponds pas. Qu'aurai-je à répondre? Je suis désormais convaincu qu'Ismaël cherche à étayer une pyramide bien fragile qu'il a élevée sur des mensonges.

Ils n'étaient plus que deux dans la salle de commission. Le ministre et Seydou. L'ampoule centrale était allumée. Plus d'accueil mystérieux. Ismaël indique le rugueux tabouret d'un grand geste de la main.

- Asseyez-vous. J'espère qu'on vous a bien soigné, que votre cœur ne vous inspire plus d'inquiétude?

Être tenu de remercier son tourmenteur de sa sollicitude! je m'étais préparé à un rude assaut. Ces phrases paternes me désorientèrent.

- J'ai été, effectivement, soigné, camarade ministre.

Il enchaîna:

- «Avez-vous soif?» Et, sans attendre ma réponse… «Oularé, va chercher un verre d'eau à notre ami»

Le gendarme fila dans une pièce contiguë. J'entendis claquer une porte de réfrigérateur. Il revint, porteur d'un grand verre embué qu'il posa sur la table, à portée de main.

Comme j'hésitais, le ministre eut un sourire et un geste d'invite.

- Buvez donc, nous ne sommes pas des tortionnaires. Buvez!

Oh, la saveur de cette eau, ranimant chaque papille des muqueuses. J'en vibrais de plaisir. Oularé posa sa main sur le verre, l'éloignant de ma bouche.

- Doucement, doucement, monsieur Alata. Pas trop, ni trop vite!

Toujours avec le même sourire, le ministre reprit:

- Je n'ai, malheureusement, rien d'autre à vous offrir, mais, si notre entretien est satisfaisant, je vous ferai apporter du café chaud et du pain.

L'idée de la nourriture ne m'avait, jusque-là, que médiocrement affecté mais le liquide absorbé venait de réveiller ma faim. Mes tempes se mouillèrent de sueur.

Seydou, jusque-là muet, entra en scène, s'adressant à son «patron».

- Camarade, puis-je te rappeler que nous avons un programme chargé? cet homme est assez réconforté. À mon avis, tu te montres bien trop bon envers lui!

Ismaël me regarda pensivement, qui tenais mon verre vide, entre les mains embarrassées par les menottes.

- Mon ami Keita ne paraît pas vous aimer beaucoup. J'espère que vous ne me ferez pas la honte de refuser toute coopération. En fait, cela le rendrait très heureux. Il n'est pas pour la méthode douce!

Soudainement, laissant sourire et tons amènes, il se pencha en avant:

- Que savez-vous de l'agression, Alata?

Je sursautai.

- L'agression?

Le ton monta.

- Ne me faites pas répéter. Que savez-vous de l'agression? Vous connaissez le rôle qu'a joué votre pays, la France. Parlez-nous de votre action réelle.

Je m'étais ressaisi. C'était un terrain idéal. Les témoins étaient nombreux de mes actes durant ces jours des 22 au 24 novembre.

- J'ai déjà fait le récit de mes activités à ce sujet. Le président sait que j'ai combattu, dès les premiers coups de feu…

Je n'eus pas le temps de terminer ma phrase. Seydou m'interrompit grossièrement:

Chien! salaud de Blanc! cesse de te couvrir derrière le président! il a été trop bon pour toi. Tu n'as pas cessé de le trahir.

Il crachait littéralement ses mots, se tourna ensuite vers Ismaël:

- Ce n'est qu'un salopard, je l'ai toujours dit. Il faut lui montrer que nous ne jouons pas! que nous avons les moyens de convaincre les plus récalcitrants. Il faut le chauffer!

Ismaël l'apaisa encore d'un geste de la main mais tout sourire disparut. Une teinte grise envahissait son visage.

- C'est vrai que vous n'êtes pas sérieux, Alata! nous vous traitons en camarade, presque en ami et vous nous prenez pour des enfants! je répugnai à utiliser les moyens de persuasion qui ont la faveur de mon compagnon mais il faut reconnaître qu'ils font merveille à la recherche de la vérité.

La vérité! toute peur m'avait abandonné et j'eus un ricanement. J'étais en pleine possession de mes moyens, l'esprit clair. Le ministre avait perçu le ricanement. Son visage se crispa davantage. Il frappa la table du poing.

- Pas sérieux, Alata, et pas prudent! …Oui, pas prudent, reprit-il, choisissant ses mots. Cela semble vous intéresser? Réfléchissez donc à ce petit problème et allez avec Oularé. Vous dites vous être battu pour nous, le jour de l'agression? nous avons les preuves que vous avez bien pris les armes, mais pour aider les mercenaires. Or, qui était avec vous, ce jour-là? qui ne vous a pas quitté d'une semelle? il devrait déjà être ici, devant nous! vous ne croyez pas? Oularé, emmène-le.

Je me suis senti soulevé du tabouret par deux gardes, apparemment de massifs forestiers entrés sur un geste de l'adjudant. Pendant que je franchissais la porte, j'entendis encore:

- Pensez aussi à votre femme et à son enfant!

Tenin! Jean-François et Tenin!

Jean-Paul ALATA, *Prison d'Afrique: Cinq ans dans les geôles de Guinée*, Paris, Le Seuil, 1976.

L'écriture féminine de Guinée

Il y a une écriture féminine guinéenne, qui traite des questions purement féminines comme des autres thèmes liés à la création littéraire. Les femmes écrivaines de Guinée, à l'instar de leurs homologues hommes, tentent avec beaucoup de courage, de dessiner le nouveau visage d'une Guinée qui se prend en charge, et qui se donne les moyens d'assumer le poids d'une histoire particulièrement chargée, pour construire le futur de bonheur et de paix dont tout le monde rêve.

Aïsatou BARRY (1959-)

Aïsatou BARRY vit en Suisse depuis de longues années. Elle a beaucoup écrit, surtout sur le plan romanesque. Dans le roman *Réfugiée*, dont nous rapportons ci-dessous un extrait, elle nous livre une réflexion sur la question chaude du moment, la question migratoire qui voit des citoyens issus du grand sud, désemparés, aller à la conquête d'un eldorado fictif dans une Europe en mal elle-même. Tout est bon pour rejoindre l'Europe, dont on pense qu'elle est une terre de bonheur absolu.

Aïsatou BARRY, *Réfugiée*

Novembre 2 2015. 13 années en Suisse! jour pour jour, 13 années comme si c'était hier. Je me revois chancelante sur l'allée qui mène au centre d'enregistrement de Vallorbe, mon baluchon au dos. De loin, ma silhouette rappelle l'Africaine qui s'en va laver son linge sale au marigot. Je ne saurais mieux dire car cette saleté d'injustice me colle à la peau.

Peuple Suisse, puis-je faire ma lessive chez vous? D'où je viens, l'eau est trouble.

6 novembre 2002, c'est une loque humaine qui arrive à Genève aéroport. Mon intérieur est pourri: rongée par la douleur, je me suis vidée de mes larmes. Les cris - maman ne nous laisse pas! - déchirent encore mes tympans.

Je ne peux empêcher le robinet de la fontaine de s'ouvrir, je pleure, j'appelle Dieu, j'appelle mes enfants, j'appelle ma mort, ma mère qui est morte, j'appelle l'univers à mon secours, en réponse, il n'y a que le vent, le bruissement du moteur de l'avion qui décolle.

Dans cet avion qui m'emporte vers l'exil, j'aperçois venir vers moi monsieur Abdoulaye Lélouma. Un compatriote que j'ai connu au Bureau international du travail de Genève, quand je venais assister à nos conférences

syndicales. J'essuie vite mes larmes et on échange sur la situation générale du pays, il m'offre un billet de 50 CHF et rejoins son siège.

Cet élan de solidarité spontané du Guinéen va me manquer en Occident. J'attends qu'il tourne le dos, me cale dans le siège, enfouis ma tête dans l'oreiller et étouffe un sanglot. Je serai bientôt une requérante d'asile avec un numéro d'immatriculation; Chez nous, ce sont les véhicules qu'on immatricule, le mien serait le 54 39 5, chambre 207, lit 3

Je n'ai jamais tant senti la fragilité et l'éphémère de l'existence humaine que le jour où je me suis retrouvée assise sur un petit lit de camp avec, à côté, mes habits rangés dans un carton d'emballage qui me sert de valise.

Mes 43 ans de combat de vie se résument désormais à ce carton de vêtements de 2e main! Pouah, moi! Née avec une touffe de cheveux blancs, signe de chance en Guinée, les marabouts avaient prédit à ma mère, j'aurai le trône de Salomon et la richesse de Crésus! Malgré mon piteux état et ma tristesse, je scrute le carton et ne puis m'empêcher de rire - l'éclat de rire est mon trait de caractère - et c'est ça la richesse et la gloire? J'ai eu raison de ne jamais croire au marabout. La vue du petit lit aussi me choc. Il faut dire qu'en Guinée, le lit d'une place, c'est pour l'hôpital et la prison, je ne suis ni malade ni prisonnière.

Le robinet s'ouvre et l'eau coule de mes paupières déjà gonflées. Je les ferme et revoit cette belle journée où tout a commencé. Si on m'avait dit que le soleil qui brillait ce jour-là sur ma tête aller s'obscurcir et se transformer en de longs jours de volcan, ration des larves de feu, de jalousie, d'injustice, de méchancetés gratuites que seul l'humain sait attiser, j'aurais dit simplement non! Je n'ai aucun ennemi sur terre.

Cette histoire débutant comme un conte. Je me disais souvent que je vis un rêve et que je vais me réveiller et retrouver la réalité, les personnes que j'aime ne peuvent me faire vivre ce calvaire. Le compte qui revient! Il était une fois, un samedi matin en visite chez ma mère, une frêle jeune fille qui toqua à la porte et nous parla d'un paradis merveilleux qui allait bientôt venir. Un paradis imminent de Dieu où il y aurait justice paix et amour, dans ce paradis, dit-elle, il n'y aurait plus de guerre ni de larmes.

Le monde réel était en ébullition, mes échecs dans certains domaines, les événements récents du 11 septembre, les conflits interminables dans mon pays, bien d'autres choses accentuèrent ma curiosité. L'attente est la pire des maux. Je porte le poids de mon peuple. J'en souffre énormément. J'ai attendu, en vain un changement, tout va à vau-l'eau. La graine de la

haine a été semée avant l'indépendance par la politique du colon, diviser pour mieux régner.

Aïsatou BARRY, *Réfugiée, coé*dition NENA/Panafrika/Silex/Nouvelles du Sud, 2018.

Mariama BARRY

Mariama BARRY originaire de la région historique du Fouta-Djalon dans les montagnes guinéennes, fait partie de la famille des Almamys du Fouta, ces dirigeants aristocratiques qui dirigèrent le royaume théocratique. Née à Dakar, elle s'étendra sur ses origines et son enfance dans ses deux romans: *La Petite Peule*, Paris, éd. Mazarine, 2000 et *Le cœur n'est pas un genou que l'on plie*, Paris, Gallimard, 2007. Diplômée en droit de Paris II Assas, elle vit à Paris où elle est avocate.

Mariama BARRY, *Le cœur n'est pas un genou que l'on plie*

La révolution dans toute son horreur.

Des miliciens passèrent dans les maisons nous informer qu'un meeting serait tenu à la permanence du bureau fédéral, la présence de tous était obligatoire.

- Nous n'aimerions pas à revenir sur les personnes très âgées, les malades et les enfants en bas âge sont dispensés.

La politique, je n'y comprenais rien, mais j'ai su très vite qu'ici on ne la dissociait pas du reste, cela formait un tout. Depuis quelque temps, les rumeurs les plus folles circulaient sur les exactions commises à Conakry, commentait la radio. Personne ne voulait les répercuter, mais là, on entendait pour la première fois le mot 5e colonne. On se demandait à quoi elle correspondait et quelles étaient les 4 autres. Et dans la foulée, la même question revenait:

- Avez-vous écouté la radio?

Dans l'affirmative on ajoutait:

- Qu'avez-vous entendu?

Comme si l'on pouvait entendre autre chose que ce que diffusait la Voix de la Révolution, la même émission repassait des semaines, voire des mois comme pour les films: «les pendaisons se sont faites dans une atmosphère de fête. Quelle explosion de joie de la population devant des pendus au bout d'une corde… le dossier de la 5e colonne reste ouvert, et nous l'extirperons jusqu'à la moindre radicelle…»

La voix chargée d'émotions, le porte-parole avait omis de lancer les slogans préalables à tout discours.

- Voici le communiqué qui vient de nous parvenir de Conakry: «la 5e colonne, ces ennemis du peuple, agents à la solde de l'impérialisme, ont été châtiés à la dimension de leur forfaiture. Barry Ibrahim, dit Barry 3, plusieurs fois ministre… Traore Ousmane, Secrétaire d'État chargé du plan, ancien gouverneur de la Banque centrale… Magassouba Moriba, ex-maire de Kankan, ex-directeur du cabinet, ex-ministre de l'Intérieur… Keita Kara Soufiana, Inspecteur général de la circulation routière, ex-commissaire général de police… ont été pendus hier à Conakry sous le pont Tombo. Et Loffa Camara, ex-ministre des Affaires sociales, ancienne sage-femme, exécutée. Chaque région recevra de Conakry, de Kindia où d'ailleurs, des prisonniers pour désengorger les prisons. À charge pour elle de les faire pendre pour l'exemple conformément au verdict du tribunal révolutionnaire, afin de prévenir toute tentative séditieuse des ennemis du peuple».

La séance fut aussitôt levée. Pour la première fois, l'ordre du jour avait changé. Nul ne s'y attendait. Nous étions abasourdis. Il y eut des rancœurs refoulées, des protestations. Les gens se cherchaient du regard comme s'il n'avait pas bien entendu. Personne n'osait poser des questions, demander un éclaircissement sur un point. Tout paraissait pourtant clair: «des personnes pendues…. Et cela va continuer dans toutes les régions…»

Ce ne pouvait être vrai, tout au moins nous l'espérions. Un petit cercle sur format autour de ceux qui étaient scotchés à leur place. Lundi, «docteur», le saigneur de la parole, titre dont il s'était affublé, connu pour son franc-parler même lors de la bouche ouverte, commande.

- Qui, parmi vous, connaît le parcours de ces personnalités avant leur entrée au gouvernement? elles ont en commun de brillantes études à l'étranger, et la plupart ont rallié leur pays en vue de son indépendance.

«Le responsable suprême nous parle du peuple, qu'il représente, qu'il aime par-dessus tout, alors que nous sommes bayonnais, censurés pour la lecture, la moindre image de l'extérieur, ce que nous écoutons…. Nonobstant le brouillage des émissions, nous captons l'ORTF et la BBC pour nous rassurer que le monde continue d'exister, vit et s'étend au-delà de nos propres frontières. C'est l'un des rares moments où l'on peut échapper au quotidien fait de tragi-comédie, qui atteint une telle absurdité que l'humain disparaît.

«La révolution ne fait pas de favoritisme», cette phrase reprise du sommet à la base, de la base au sommet, ne concerne pas l'entourage du président,

qui occupent des postes éminents et inamovibles au gouvernement, dans la haute administration: ministre, gouverneur, ambassadeur, directeur pénitentiaire, directeur général d'entreprises nationales…» et j'en oublie. Certaines de leurs épouses accouchent aux États-Unis ou en Europe, de préférence en Suisse ou en France, et leurs maîtresses y soignent leur rhume….

Cette fois, cette fois la terreur de masse fut organisée. En exécutant publiquement, le président bravait le peuple. Nul ne réagit! Et la vie continua. Ce manque de réaction, ce silence complice lui firent certainement comprendre que désormais il pouvait tout se permettre. Nul n'était à l'abri d'une dénonciation, voire d'une vengeance. La menace hantait, le péril rodait partout, invisible.

Le président nommait d'emblée n'importe qui - des incapables y compris - à de hautes fonctions. Il instaura une direction bicéphale pour les caser tous. Ceux-là possédaient les pleins pouvoirs, ils étaient plus écoutés qu'un diplômé et apprenaient l'art de s'opposer systématiquement à tout pour s'affirmer.

Désormais, toute promotion devint suspecte. La dégringolade était aussi vertigineuse que la fulgurance de l'ascension: la prison ou la mort. Certains promus étaient appréhendés en pleine passation de pouvoir, dès leur prise de fonction, quand on ne les convoquait pas pour les arrêter. L'humiliation allait jusqu'à destituer une personne en vue de l'emprisonner ou de la tuer et de nommer son frère en remplacement ou à un poste éminent. Ces sursitaires étaient souvent broyés à leur tour par le système.

Quelque temps après, «docteur», le saigneur de parole disparut, ainsi que le porte-parole du bureau politique. Était-ce parce qu'ils avaient laissé libre cours à leur émotion lors de la lecture du communiqué sur les exécutions, ou faisait-il simplement partie de la liste préétablie des personnes à mettre à l'ombre? le 2e, malgré son âge avancé, se retrouva dans le fameux camp Boiro à Conakry, diminué à jamais. Il ne fut libéré que 5 années plus tard, durée minimale si le prisonnier restait en vie. Celui que l'on relâchait plus tôt avait de fortes chances d'y retourner. Le mot quinquennat sonnait si bien qu'il revenait souvent dans le programme du président. Il l'aima, l'adopta l'appliqua désormais à tout, et sa plus belle réussite fut sur le plan carcéral.

Mariama BARRY, *Le cœur n'est pas un genou que l'on plie,* Gallimard 2007, p. 104.

Nantenin CAMARA

Nantenin CAMARA est née dans la préfecture de Siguiri en Haute Guinée. Elle fait partie des premiers cadres sortis de la jeune université guinéenne. Titulaire d'une Maitrise en histoire, elle va enseigner d'abord au lycée, ensuite à l'Université Gamal Abdel Nasser. Elle deviendra Ministre du gouvernement guinéen à deux reprises et est actuellement une influente personnalité dans les ONG féminines.

Nantenin CAMARA, *Des placers de Siguiri au Palais des Nations à Conakry*

Il s'agit d'une biographie de l'auteure relatant son parcours, de son petit village au Palais des Nations, siège du gouvernement guinéen. Mais du coup, c'est aussi une tranche de l'histoire récente de la Guinée qui est retracée, avec les principaux évènements qui jalonnent son parcours.

La 1ère Promotion de l'Institut Polytechnique de Conakry venait de commencer les cours dans les locaux inachevés de cet établissement. En effet, malgré l'afflux des cadres progressistes d'Afrique et d'ailleurs, la Guinée avait un besoin criant de cadres. Il fallait donc commencer à former sur place les cadres supérieurs. Aussi, de même qu'elle avait courageusement créé sa monnaie, le franc guinéen, le 1er mars 1960, la jeune République créa en 1963 sa première université. Parmi les acteurs de cette innovation figure en bonne place, Louis Sénaïnon Béhanzin. Béninois d'origine et agrégé de mathématiques. Il fait partie des premiers Africains progressistes qui ont volé au secours de la nouvelle République après le vote téméraire du 28 septembre 1958. Louis Sénaïnon Béhanzin choisira la Guinée comme sa patrie d'adoption et la servit avec abnégation 26 années durant…

Nous étions plongés dans ce train-train quotidien lorsque le 26 mars 1984, à l'aube, en allumant la radio, nous avons été surpris d'entendre la musique militaire. Or La Voix de la Révolution (c'était le nom de la Radio) ne diffusait ce genre de musique qu'à des occasions exceptionnelles. En prêtant l'oreille, quelle ne fut pas ma surprise en entendant la voix grave de Lansana Béavogui, alors premier ministre, annoncer au peuple de Guinée et au monde entier que Sékou Touré, l'homme qui avait été l'artisan de l'indépendance de la Guinée et qui avait présidé aux destinées du pays pendant 26 ans, venait de s'éteindre aux États-Unis. La situation était grave. Quel sort l'avenir réservait aux uns et aux autres? Nul ne pouvait le savoir à ce moment. En attendant, l'ordre du jour était aux préparatifs des obsèques. Tous les responsables politiques et administratifs présents à Conakry, et

des milliers de militants de la capitale, consacrèrent au recueillement et à la prière au Palais du Peuple, les trois jours de l'attente de l'arrivée de la dépouille mortelle. L'enterrement terminé le 29 mars, tout le monde attendait que le BPN informe le peuple sur la suite des évènements. L'attente de la population tirait en longueur lorsque le 5 avril 1984, à l'aube sur la même radio, une autre voix, non moins grave, celle du colonel Facinet Touré annonçait à la Guinée et au monde entier que, face aux tiraillements des membres du BPN pour la succession du disparu, l'armée avait pris en main les destinées du pays, que le gouvernement, le parti politique, l'assemblée nationale et les organisations de masses (des femmes, jeunes, travailleurs) étaient dissous. La constitution suspendue. Quelques jours après, le syndicat fut rétabli, mais cette fois dans ses fonctions originelles. Les membres du BPN et d'autres responsables nationaux ainsi que la famille du défunt président furent arrêtés. Puis les portes des prisons où étaient enfermés les détenus politiques (camp Boiro à Conakry, Camp Kémé Bourama à Kindia) furent ouvertes et tous les prisonniers libérés. Aussi dans la soirée, lorsque les nouveaux maîtres du pays se mirent à parcourir les rues de Conakry à bord de leurs jeeps, ce fut une explosion de joie et d'allégresse qui les accueillit.

Nantenin CAMARA, *Des placers de Siguiri au Palais des Nations à Conakry*, Conakry, éd. SAEC, 2014.

Les voix de la diaspora

Il ne faut pas oublier que la Guinée a l'une des diasporas les plus importantes d'Afrique. Depuis le premier régime, les guinéens ont fui leur pays par milliers. Rien qu'au Sénégal, ils seraient environs 2.000.000 recensés par les services de l'ambassade. L'Europe a aussi eu son lot d'exilés guinéens, qui s'y sont intégrés, qui en ont pris la nationalité, qui ne renient en rien leur «*Guinéanité*» d'origine et qui continuent à réfléchir sur ce pays, et à publier des romans de très haute facture. Ces Guinéens de l'extérieur participent du microcosme littéraire français, et apparaissent quelques fois comme une caution accordée par le paysage éditorial français. Mais cette situation n'est-elle pas valable pour tous les auteurs africains installés en France? Le récent Goncourt de Mbougar Sarr va-t-il changer les choses?

Libar FOFANA (1959-)

Parti de Guinée à l'âge de 17 ans, **Libar FOFANA** habite en France depuis 1984. C'est après avoir subi un important traumatisme auditif, lors d'un concert de U2 en 1993 à Marseille, que Libar Fofana a réorienté sa vie vers l'écriture. Il publie son premier roman en 2004. Il a obtenu en 2012 le prix Ouest-France/ Étonnants Voyageurs, d'un montant de 10 000 euros, pour *L'Étrange Rêve d'une femme inachevée.* Libar Fofana appartient à cette génération d'auteurs guinéens de la diaspora, qui conservent encore des liens étroits avec le pays qu'ils ont quitté il y a des années. Il est l'auteur des œuvres suivantes: *Le Fils de l'arbre,* , 2004; *N'körö,* 2005; *Le cri des feuilles qui meurent,* 2007; *Le Diable dévot,* 2009; *L'Étrange Rêve d'une femme inachevée,* 2012 (Prix Ouest France-Étonnants Voyageurs 2012); *Comme la nuit se fait lorsque le jour s'en va*, 2016, publiées toutes à Paris, chez Éditions Gallimard, coll. «Continent noir».

Libar FOFANA, *Le cri des feuilles qui meurent*

À l'horizon, un minuscule soleil éclosait et baignait la terre d'une clarté dorée à mesure qu'il grandissait et remplissait le ciel. Fotédi continua à gambader, misérable et vouté. Sur sa gauche, il aperçut un tamarinier qui avait subi d'innombrables outrages. Des mendiants l'avaient écorcé et effeuillé, et ils avaient découpé une partie de ses racines, butin qu'ils vendaient sous forme de fagotins à des guérisseurs. Comme laxatifs, le pouvoir de ses fruits était connu de tous. Mais on dirait aussi que son écorce macérée guérissait l'asthme, les plaies et les aphtes, et que ses racines étaient un aphrodisiaque. Cette réputation lui avait valu d'être prescrit pour soigner toutes les maladies incurables. Dans ses branches nues, des oiseaux avaient construit des nids qui semblaient des fruits de paille. Il se tenait avec la dignité d'un arbre conscient de sa valeur, mais cette dignité était régulièrement souillée par un chien qui venait d'uriner sur ce qui lui restait de pied. À l'endroit d'où une racine avait été arrachée, l'animal avait creusé une cachette pour un vieil os, qu'il se contentait de lécher de temps à autre, étant trop faible pour le broyer. C'était un bâtard dont le corps résumait une vie de famine et de coups de bâton. Ses cotes saillaient sous sa peau couverte de morsures, et ses oreilles, à moitié déchiquetées par des congénères plus affamés, tentaient mollement de se soustraire à la voracité des mouches. Il gisait dans la poussière brulante, la truffe au bord de son trou, résigné à une mort lente. Fotédi s'approcha de lui et s'accroupit. Le chien esquissa un mouvement de fuite. Mais, à bout de forces, il se recoucha. Fotédi le caressa. Ce geste, inconnu de l'animal, lui fit redresser péniblement la tête. Il poussa

sur ses pattes de devant et releva un peu son corps squelettique. Fotédi lui donna un morceau de patate séchée. Il le mâcha en regardant l'homme par en dessous comme s'il s'attendait à un mauvais tour. Lorsqu'il eut avalé la bouchée, il tenta de se mettre debout, tremblant sur ses pattes décharnées, ayant retiré de la friandise plus d'espoir que de forces. Fotédi l'encouragea par de nouvelles caresses. Il lécha timidement la main qui était si douce à son corps, conscient d'en être indigne.

- I khili di? lui demanda le simplet.

Le chien ne répondit pas.

- T'as pas de nom?

Le chien le regarda d'un œil fautif.

- Je t'appellerai Topass, dit Fotédi. Et toi, tu peux m'appeler Fotédi. Suis-moi, on va chercher à manger.

Il se releva et reprit sa route. Au prix d'un gros effort, l'animal le suivit, allant de travers, les pattes roides, et s'arrêtant de temps en temps pour se reposer.

Devant le magasin de la Socamer, Fotédi vit la lépreuse, assise contre un mur, son bébé dans les bras. Il se dirigea vers elle, poussé par une curiosité d'enfant. La femme le vit à son tour et lui offrit un sourire. Puis elle tenta de pénétrer son cœur pour y braconner un peu d'amitié.

- Tu as faim, Bol-de-Lait? demanda-t-elle.

- Je m'appelle pas ainsi.

- Alors quel est ton nom?

- On m'appelle Fotédi.

- Fotédi? Ce n'est qu'un sobriquet. Moi, je m'appelle Sali. Autrefois, on me surnommait Peau-de-Lune… à cause de ma peau claire. Regarde…

Elle leva un bras pour lui montrer un coin de peau épargné par la lèpre.

- Aujourd'hui, on ne m'appelle plus. Je n'ai plus de nom.

Elle s'interrompit un moment puis demanda à nouveau:

- Alors, tu as faim Bol-de-Lait?

Fotédi hocha la tête et, par ce geste, accepta son nouveau nom de baptême.

La femme sourit.

- Toi, tu ne crains pas ce que je donne à manger. Les autres n'acceptent rien de moi. Parfois, je me dis que même un arbre qui a soif, refuserait mon eau.

Fotédi resta silencieux, voyant en image un arbre en train de secouer la tête. Elle lui dit soudain:

- Je t'ai bien observé l'autre jour. Tu tendais en vain ta jolie main blanche.

Fotédi considéra ses mains et les trouva jolies. La femme continua:

- Tu es le miracle de deux graines qui sont devenues une seule. Une blanche et une noire. Dans le van de la vie, au milieu des graines noires, on ne voit que la part blanche qui est en toi. D'où ton surnom. De même, au milieu de graines blanches, on voit surtout la noire. Hélas, les vanneurs sont sans pitié pour des graines telles que toi, ou pour celles qui ont germé dans le sac comme moi. Toi et moi sommes donc un peu de la même famille. Tiens, passe-moi cette calebasse que tu vois là-bas.

Libar FOFANA, *Le cri des feuilles qui meurent*, Paris, Gallimard, coll. «Continent noir», 2007.

Cheik Oumar KANTE (1948-)

Cheik Oumar KANTÉ est enseignant de formation. Il a enseigné les lettres, l'histoire et la géographie en Côte-d'Ivoire, avant de se tourner vers le journalisme. Il résida en Guinée à partir de 1984 pour quelques années. Il y fonda un journal consacré à l'école guinéenne. Il a publié une œuvre composée de plusieurs ouvrages. Kanté vit en France depuis plusieurs années.

Cheik Oumar KANTE, *Douze pour une coupe*

Douze pour une coupe *retrace le retour au pays d'un Africain qui avait fui un régime dictatorial. Revenu avec toute la famille qu'il a créée à l'extérieur, il est bien accueilli par celui qui est présenté comme le dictateur. Un destin national semble s'ouvrir devant le jeune Africain. Mais tout ce que l'on voit est-il conforme à la réalité?*

Un petit périple à l'intérieur du pays et notamment un séjour, même de courte durée, dans mon village natal couronnerait de façon plus complète notre pèlerinage au Sahel, suggéra Madi, pressé de revoir les siens.

- Bien sûr, reconnaît Samuel, mais promettez-moi que vous reviendrez diner samedi avec son Excellence Gomba et que vous assisterez le lendemain au dernier match de la Coupe. Son Excellence monsieur le Président ainsi que monsieur Zongo m'ont avoué qu'ils y attachaient une très grande importance.

- Est-ce que nous n'avons pas suffisamment prouvé que nous tenons nos promesses? s'insurgea Lysiane en riant.

- Allez! Amusez-vous bien, recommanda Samuel. Mes amitiés à vos parents. Faites profiter les enfants du plein air. Mais revenez vite au bord de la mer! le printemps se fait désirer cette année en France… Soyez tranquilles. Sori est l'un des meilleurs chauffeurs du Sahel! et il connaît son pays à fond.

Madi préféra ne pas relever ce qui pourrait être une allusion à sa méconnaissance, lui, de son propre pays puisqu'il ne perçoit aucun éclair de malice dans le regard de Samuel. De toute façon, il reconnaît volontiers que sans une carte routière, il se perdrait peut-être sur le chemin de son village.

Commence alors pour les Kondé le voyage au bout du Sahel. Pour Lysiane, le changement est total, tellement brutal qu'elle lit les choses au premier degré, en surface. Elle s'avère incapable de faire la liaison entre les scènes diverses et colorées sur la longue route de huit cent kilomètres séparant la capitale du Sahel du village natal de Madi. En fait, elle baigne dans un océan de dépaysement tel qu'elle a l'impression de vivre un rêve. Et les visions sont si saisissantes qu'il lui arrive souvent de croire que les choses, autour d'elles, sont irréelles.

- Par moments, se dit-elle, j'ai l'impression de perdre complètement la tête. Je ne sais pas… Quand je revois les tentures, la moquette, la cuisine de la villa avec tous ses gadgets, et maintenant ces rues crasseuses et encombrées, ce déchaînement de foules surgies de partout et qui semblent aller nulle part, cette orgie de couleurs bigarrées, je me demande en quoi il faut croire: à l'ordre, à la classe et à la distinction des hommes et des choses du quartier résidentiel, ou alors à ce qui me semble désordonné, anarchique et prolifique comme un cancer partout ailleurs. Faut-il prendre pour la réalité les salons feutres et climatisés, où, les marchés bondés et chauffés à blanc, viandes et poissons se décomposent à vue d'œil? qui des deux existe réellement: l'homme dégingandé aux cheveux hirsutes, tout en haillons, puisant sa pitance dans une poubelle, ou ce dandy en costume trois-pièces-cravate débarquant d'une Mercedes noire conduite par un chauffeur en uniforme? entre ces deux femmes, où est la Sahélienne typique? celle portant les gros fagots de bois sur la tête, un enfant sur le dos et un panier dans la main droite, ou alors la midinette pimpante qui se trémousse sur des chaussures à talons hauts et à maille à partir avec sa longue perruque fouettée par le vent et lui barrant la vue?

Cheik Oumar KANTE, *Douze pour une coupe*, Paris, Présence africaine, 1987.

La nouvelle écriture de Guinée

En Guinée, il y a aussi des auteurs récents qui en sont à leurs premières armes dans le cénacle littéraire. Ils essaient de tracer leur propre chemin et tentent de s'affranchir de la grande ombre tutélaire des prestigieux anciens. Mais l'héritage est lourd à porter. Ce que l'on peut noter chez ces auteurs, est la volonté consciente de faire de la Guinée une région à part entière du monde littéraire et non une périphérie lointaine et sauvage. Cela est attesté par l'acuité des thématiques abordées par ces auteurs (crise migratoire mondiale, terrorisme et menaces sur les pays africains, question de la dette qui obère le développement du continent, la crise environnementale). Cet ancrage dans la réalité la plus actuelle montre bien l'envie de cette nouvelle écriture de faire date et d'épouser les grands questionnements mondiaux de notre époque.

Mamady CAMARA (1980-)

Mamady CAMARA, né le 12 novembre 1980, diplômé depuis 2008 en management marketing à l'Institut supérieur du commerce et d'administration des entreprises en Guinée «ICAEG». Il est commercial dans une entreprise pétrolière en République de Guinée. *Lettre à mon ami Moussa* est son premier ouvrage littéraire.

Mamady CAMARA, *Lettre à mon ami Moussa*

Lettre à mon ami Moussa *est la narration des déboires d'un de ces jeunes qui brûlent de franchir les eaux pour se trouver en Europe. C'est le désenchantement complet pour le héros de cette nouvelle qui pousse un cri d'alarme à ses frères restés en Afrique et les exhortent à rester au pays pour chercher leur voie, mais les misères qui frappent le continent sont telles qu'irrésistiblement, les jeunes sont poussés vers l'Eldorado que représente l'Europe.*

Je suis passé trois fois à l'ambassade pour l'obtention de mon visa, tu t'en souviens n'est-ce-pas? Donc, j'ai contribué à renflouer les caisses des ambassades dans lesquelles je suis passé, puisque le prix demandé pour le visa n'est pas remboursable. Chaque jour que Dieu fait, les ambassades refoulent les demandeurs de visa, mais pas leur argent. C'est à se demander si les ambassades ne fonctionnent pas qu'avec l'argent des visas.

J'avais même diminué mon âge de cinq ans. À force de changer de nom, j'avais fini par appartenir à toutes les ethnies du bled, marrant! Partout où

il y avait une guerre dans un pays frontalier, je m'y déclarais réfugié de ce pays auprès des cadres du HCR, moyennant quelques sous, en espérant être pris en charge et transféré dans des camps de refugiés hors de l'Afrique: USA, Canada, Australie. Une fois même, ayant perdu tout espoir de sortir du pays, j'avais emprunté, moyennant une somme colossale, le passeport d'un gars qui, paraît-il, me ressemblait. C'était sans compter sur le système d'identification dans les aéroports des grandes Puissances. On me renvoya comme un fugitif. Je m'en revins comme je m'en étais allé. Heureusement qu'on avait pris soin de ne dire à personne que j'allais de l'autre côté de l'océan. Tu te souviens n'est-ce pas? Imagine la honte que j'aurai eue si jamais on avait prévenu toutes nos connaissances: je serai devenu la risée de tout le monde. Malgré tout, cet échec ne me fit pas abdiquer, au contraire, ça me donna un tonus de lion. Je commençai à rugir de plus belle encore à la conquête du tampon brillant. Je n'avais qu'un seul et unique rêve: voyager. Où? je n'en savais que dalle. Ce qui était sûr, c'est que je voulais rester hors d'Afrique. L'intérieur des avions (Air France, RAM, Sabena…) m'obsédait. Je voulais monter dans l'un d'eux: voler, planer et atterrir hors d'Afrique, ce qui m'y attendait, je n'en avais rien à foutre. J'étais convaincu d'y trouver le bonheur. J'avais foi dans les magazines que je feuilletais à longueur de journée, les images que je voyais à la télé, les amis qui se la pétaient lors de leurs brefs séjours au bled… Non, il fallait que je vienne ici. C'était une question de vie ou de mort. L'autorité met tout en œuvre pour nous chasser du pays, ainsi elle invente aussi n'importe quoi pour nous voir sortir n'importe comment du pays. Certains par voie terrestre, d'autres par voie aérienne ou maritime.

Le rassemblement des paperasses était devenu mon occupation favorite: à moi tout seul, je possédais cinq diplômes fictifs dument légalisés, mon compte bancaire était l'un des plus costauds du pays. Le consul ne manqua pas d'ailleurs de me le signaler lors d'un de mes nombreux passages à l'ambassade:

- Monsieur, vous êtes incroyablement nanti. Vous serez le bienvenu chez nous…

À ces mots, pour moi, l'obtention du visa était dans la poche. Alors je me hâtai de répondre avec un large sourire aux lèvres et sans aucune précaution de langage, ce qui pouvait amener le consul à douter de mes documents:

- Merci Monsieur le Consul, mais qu'est-ce qu'il ne faut pas inventer pour aller chez vous, vu la conjoncture!

Ce qui advint, tu le sais déjà. Je venais de foutre en l'air trois longues années de dur labeur. Mon rêve venait de se briser à nouveau. Je me rappelle ce jour encore comme si c'était hier. Qu'est-ce que tu n'as pas fait ce jour pour me consoler! Tu m'as encouragé à persévérer: un jour, j'aurai ce minuscule tampon brillant dans mon passeport.

Mamady CAMARA, *Lettre à mon ami Moussa*, Conakry, SAEC, 2014, p. 42-44.

Ibrahima SANOH (1989-)

Né en 1989, **Ibrahima SANOH** est diplômé de l'École Nationale de Commerce et de Gestion de Settat (Royaume du Maroc). Partisan de la pensée complexe, il aime articuler les connaissances pour cerner les problèmes et les résoudre. Il est de ceux qui croient que les idées sont plus fortes que les forces musculaires, et que les forces de propositions sont plus honorables que l'inertie et le chaos.

Ibrahima SANOH, *Pour une réconciliation nationale en République de Guinée*

À travers cet essai, l'auteur analyse l'histoire de la Guinée. Il en déduit que celle-là est tronquée et qu'elle doit être réécrite. En articulant les sciences, il tente de comprendre ce passé non assumé, déformé à dessein. S'inspirant des théories sur la justice transitionnelle, faisant le benchmarking des meilleures commissions de réconciliation à travers le monde, il propose une méthode innovante de réconciliation pour la Guinée.

Après l'indépendance de la Guinée, la nouvelle oligarchie politique, pour pérenniser son règne, a monopolisé les avoirs et le pouvoir du jeune État. Ayant peur des élites, l'exécutif guinéen mit en place des institutions discrétionnaires en vue de contrôler presque tout. C'est ainsi qu'il s'entoura du clan familial, avec lequel il favorisa l'exclusion des compétences et renforça sa propre hégémonie, en jouant de la fibre ethnique, car il donna l'impression aux Malinkés que le pouvoir politique leur appartenait, même s'il est responsable de la mort de nombre de leurs propres fils. C'est cette réalité qui compliquera les rapports sociaux entre Malinkés et Peulhs. Les premiers ayant été poussés à croire que les seconds sont contre leur règne et usent de toutes les manœuvres pour les renverser. Les seconds voyant les premiers comme ceux qui tuent les leurs et remettent en cause leur nationalité guinéenne.

Les mauvaises orientations politiques et économiques de Sékou Touré favorisèrent l'exclusion, non pas d'une ethnie, mais des compétences et

conduisirent à la frustration des cadres. Ce qui poussa nombre d'entre eux à manœuvrer pour renverser son pouvoir. L'égalité de chances n'ayant jamais été la même entre les hautes compétences et les activistes du clan familial du Guide de la révolution guinéenne, les frustrations causées par ces exclusions favorisèrent le recours à la violence, pour saboter les œuvres de l'État, puis le recours à la force par les dirigeants eux-mêmes, pour se débarrasser des adversaires gênants.

Ici, nous examinerons un certain nombre de point parmi lesquels: l'origine des violences politiques et leurs répercussions, puis les orientations économiques de Sékou Touré. En outre, nous parlerons de Sékou Touré lui-même et de son entourage, des effets néfastes de cet entourage dans la définition de ses orientions stratégiques.

Ibrahima SANOH, *Pour une réconciliation nationale en République de Guinée*, Conakry, éd. SAEC, 2017.

Fassou David CONDÉ (1997-)

Fassou David CONDÉ est un jeune écrivain de Guinée qui a publié deux romans. Il appartient à la nouvelle génération d'écrivains qui se saisissent de la plume pour se raconter et pour livrer une partie de leur intimité sur un ton proche de la confession. Fassou David Condé vit actuellement en France où il poursuit ses études.

Fassou David CONDÉ, *Je suis fils du pays*

Je suis fils du pays *est le titre du premier roman écrit par Fassou David Condé. Il relate la vie et le parcours scolaire de l'écrivain, de sa plus tendre enfance à son admission au brevet d'études. Le regard espiègle d'un enfant qui grandit, se pose sur une société guinéenne en plein chamboulement, et cela permet à l'auteur de brosser un portrait très fidèle des réalités sociales et politiques de son pays. Le roman dégage un air d'innocence juvénile, même si le regard de l'enfant est déjà très critique sur le monde des «grands».*

Je grandissais avec le temps. Mes camarades également croissaient. Christophe, mon intime et premier ami, habitait à Bellevue. Il était le premier fils d'un couple d'intellectuels. Son père avait fait de bonnes études de botanique. Il était également un excellent artiste peintre. Dans leur maisonnée spacieuse et tarabiscotée, ses multiples et innombrables œuvres artistiques étaient accrochées sur les murs. Souvent, il me parlait de lui. Je ne connaissais pas sa mère. Tout ce que je savais d'elle, est qu'elle travaillait

au service des impôts. Christophe était près de l'école. Quelques pas lui suffisaient pour s'y rendre. Ce matin, il quitta tôt la maison familiale. Il était aimé et méprisé à la fois dans son entourage. C'est une des règles de la vie. On ne peut pas être aimé dans la généralité ou haï dans l'ensemble. Le reconnaître était très simple. Il était grand. Il avait de longues jambes semblables à celles d'un échassier et un cou long s'apparentant à celui d'une girafe. C'est en ce sens qu'il prit le sobriquet de «la longueur». La première fois que j'allai chez lui, ses parents me chancelèrent avec leurs questions. Évidemment, pour les parents exigeants et ayant une parfaite notion de famille, quand on voit un étranger dans sa cour, on est curieux de savoir qui il est. Ce qui est d'ordre normal et louable. Très souvent, avant de rentrer à la maison, je faisais escale à son domicile. Puis après, je continuais mon chemin. Malgré que l'on ne fît pas une même série au collège, nos relations restaient pérennes.

Chacun s'occupait à la récréation. Les faméliques cherchaient à satisfaire leur ventre qui réclamait son droit. Lorsque la bibliothèque était ouverte, les passionnés de la lecture, de quantité dérisoire, s'y rendaient tandis que d'autres pratiquaient le sport sur les différents terrains conformément aux exercices sportifs. Nous, on se retrouvait sous les arbres. Lorsqu'on avait des évaluations, on révisait. Dans le cas contraire, on discutait des thématiques de divers ordres.

Fassou David CONDÉ, *Je suis fils du pays*, Paris, EDILIVRE, 2015.

Sébé Lamine KOUYATE

Titulaire d'un diplôme d'études supérieures en linguistique, **Sébé Lamine KOUYATE** appartient à la génération des inspecteurs primaires formés à l'École Normale Supérieures de Dakar au lendemain de la Seconde République.

Sébé Lamine KOUYATE, *Le salaire de l'ingratitude*

Une nuit, Kantili qui était couché sur sa natte, se leva promptement, sortit de sa case et traversa le village sur la pointe des pieds. Il prit la direction de la demeure de celui en qui désormais tous ses espoirs reposaient. Il pénétra dans l'obscurité comme un pêcheur dans une poche d'eau. Les nuages avaient englouti la lune et les étoiles. Kouroula était plongé dans une nuit sans lune; un silence profond régnait; seuls quelques rares aboiements lointains se faisaient entendre. Tout était noir comme un tombeau, calme comme l'eau d'une mare. Nul souffle de nulle part. Tout

semblait s'endormir. Seuls quelques cris d'oiseaux dérangés dans leur repos, quelques froufrous, quelques miaulements troublaient de temps à autre ce silence de cimetière. À l'approche de la demeure du féticheur, un petit oiseau noir se mit à chanter dans les feuillages d'un manguier. Comme tout villageois, il savait que le mystère s'annonce toujours par un signe. Ainsi, malgré ces bruits insolites pleins de mystère, rien n'arrêta cet homme décidé comme un affamé devant la nourriture.

Il trouva Sounouni assis sur une peau de panthère au fond de sa paillote faiblement éclairée par la lumière pâle d'un feu de bois. C'était un homme aux cheveux ébouriffés, petit de taille, mais trapu comme un taureau bien nourri. Au premier coup d'œil, Kantili fut frappé par l'attitude de l'homme presque indifférent. Il était vêtu d'un boubou et d'un pantalon taillés dans un tissu rouge, très rouge, aussi rouge que le sang frais et dont le rougeoiement des flammes mourantes accentuait la couleur, rendant l'homme plus bizarre encore. Pour ajouter à l'effet effrayant de son portrait, il s'était ceint la tête d'une bande noire. Il savait certainement l'effet que tous ces accoutrements pouvaient produire sur ses visiteurs. Ce sorcier dont les doigts étaient chargés de bagues forgées dans différents métaux, était bien un personnage redouté à Kouroula car il pouvait à volonté monter et démonter les affaires grâce à ses tours sataniques. Par la force de son esprit imaginatif, qui le faisait passer aux yeux des Kouroulakas pour un être surnaturel, Sounouni pouvait sans peine truquer un chef et le rendre incapable d'agir. De même par ses trucages, il influençait négativement hommes et femmes par des manèges pour permettre à celui qu'il avait travaillé de disposer à son aise de sa victime. Qui n'allait pas consulter Sounouni pour trouver solution à son problème était sûr de ne pas réussir!

Le fils de Sona se crut en présence d'un fantôme, un de ces fantômes que seule l'imagination fertile de nos conteurs peut créer. Il tourna lentement vers le visiteur qui, sans peur, le salua respectueusement:

- Bonsoir maître Sounouni! Je suis…

Kantili avait à peine commencé à parler que le sorcier s'était retourné. Durant toutes les explications de son visiteur, il n'avait ni parlé, ni bougé. Il était resté figé comme une statue. Mais Kantili se domina et centra toute son attention sur l'homme. À la lueur pâlissante du feu de bois, il put apercevoir tout ce que le buste de Sounouni, rendu immense par l'obscurité, lui cachait: il y avait en face de lui, éparpillés ça et là, une douzaine de cauris, des queues de biche et de sanglier, une patte d'hyène ainsi qu'une carapace de

tortue remplie de sable très fin. Tous ces objets hétéroclites étaient reflétés dans un grand miroir sur lequel le féticheur fixait son regard.

- Jeune homme! que me vaut l'objet de ta visite à cette heure tardive?

Kantili hésita. Cette voix sourde, caverneuse, l'avait terrifié; néanmoins, il tenta de raffermir le courage qui l'avait conduit vers cet homme mystérieux.

- O maître Sounouni! toi qui es en contact avec les esprits de l'au-delà, je viens te demander assistance.

Il se tut un instant, le temps d'ordonner ses idées. Sounouni lui, fut impatient. Subitement, il le terrorisa par sa voix impérative:

- Mais parle donc petit lézard aux écailles fragiles! Penses-tu que je suis seul à t'écouter? en franchissant le seuil de cette case, tu as pénétré dans le sanctuaire des «djinns» aux pouvoirs incontestables! n'est-ce pas Génies des eaux profondes du Tinkisso? Génies de Wouloukou la montagne aux versants inaccessibles? Génies de Djèmara la mare aux crocodiles somnolents? Hun..Hun..Hun! les voilà qui fourmillent autour de moi comme des abeilles dans une ruche!...Dommage, visiteur malheureux de cette nuit sans étoiles! tes yeux profanes ne peuvent les voir!

Sébé Lamine KOUYATE, *Le salaire de l'ingratitude,* Conakry, éd. Ganndal, 2006.

Oumar MAGASSOUBA

Oumar MAGASSOUBA est natif de la ville de Nzérékoré dans l'extrême sud-est guinéen, région de forêts, frontalière de la Côte-d'Ivoire voisine. Très tôt attiré par la langue française, il rejoindra Conakry d'où muni de son bac, il sera orienté vers l'Institut Supérieur des Sciences et de Médecine Vétérinaire de Dalaba, dont il obtiendra le diplôme d'ingénieur en technologie alimentaire. Oumar Magassouba travaille actuellement au Centre de Recherche Agronomique de Kindia.

Oumar MAGASSOUBA, *Les griffes de l'amour*

Il sortit la voiture de la cour, José à ses côtés; il prit la direction de la ville. Partout où ils passaient, la voiture attirait le regard des gens vers elle. La promenade à travers la ville de Conakry était un voyage pénible; la ville ne comportait que deux routes principales: l'autoroute et la route «Le Prince». La première était mal bitumée, dégradée par les pluies torrentielles de l'hivernage; des fosses dont on ne voyait pas la profondeur de loin, étaient partout. Seules les voitures 4x4, les franchissaient aisément. Aux

carrefours, des policiers attifés sifflaient; des policiers qui ne connaissaient pas la carte d'identité, les permis de conduire, les vignettes, les certifications d'immatriculation ou toute autre pièce faisant l'objet de contrôle strict; car tout ce qui les intéressait c'était l'argent. Ils savaient que les billets de mille francs sont plus petits que les billets de cinq mille francs ainsi que les billets de dix mille francs. Quand la voiture arriva au carrefour d'Enta, ils se précipitèrent pour l'arrêter. Car ils discernaient bien à distance l'étranger du citoyen.

- Hé! Monsieur, présentez vos papiers, dit celui qui savait parler français.
- Salut avant tout, affirma Barfadé la mine serrée.
- Ha! Ça va, maintenant tu peux présenter tes papiers.
- «Guilagüe à yètèkanna dé» disait les autres avec des regards torves.

Ceci toucha sa prétendante qui s'écria: «donne-leur de l'argent. C'est ce qu'ils connaissent.»

- Hé toi! Quel est ton problème? Tu n'as rien à voir dedans.
- Calme-toi chérie, intervint Barfadé, monsieur, tiens. Tu vois que je viens de sortir du port. Je suis en train de faire l'essai. Prenez les dix mille francs-là; nous sommes ensemble.

Il lui tendit deux billets de cinq mille, démarra et continua sa route.

Conakry avait l'air d'un pays qui avait les affres de la guerre; des hommes armés et parfois des engins militaires lourdement équipés erraient parmi les citoyens; ils avaient tous les droits: droit de rouler à la vitesse voulue, droit d'insulter, de menacer ou de frapper les autres conducteurs. D'Enta à Madina, soit une distance de 17 km, était en reconstruction, les véhicules se perdaient dans des nuages de poussière aveuglant les passagers. Toutes les maisons environnantes, les boutiques et les magasins ainsi que leurs contenus étaient envahis. Des bulldozers, des camions, des grues, des bétonneuses géantes, des compacteurs, des brouettes… faisaient vibrer la terre en un mouvement simultané. Des montagnes de terre rousse, de granite de sable et de gros cailloux se formaient tout le long de la route. De nouveaux échangeurs et ponts étaient en chantier. À quelques mètres des travaux, on voyait des panneaux de déviation.

Quand ils sont arrivés à Matoto, un bruit indescriptible de femmes vendeuses mêlé à celui de leurs clients et au cri des policiers leur parvenait. Ces braves femmes étaient là avant le premier chant du coq, chargées de lourdes marchandises de manioc, de patate, de plantain, d'arachide, de gingembre, de poisson… le tout dans des bassines ou des sacs…pour trimer jusqu'au soir pendant que leurs maris désœuvrés étaient en train de dormir,

bercés par la musique de «la pluie de paresse». Cette pluie qui ne tombe qu'à l'aube et donne la paresse à l'homme qui veut se lever. Quand le soleil était au zénith, ces maris oisifs s'invitaient au bar-café, le programme de la loterie à la main pour combiner des chiffres, jouer aux dames et diffamer les autres qui ont refusé cet état de dépendance en allant au travail ou allant chercher du travail. Le soir, ces hommes n'avaient qu'un seul souci; retrouver leur repas copieux, des épouses prêtes comme des usines à faire une progéniture nombreuse.

Oumar MAGASSOUBA, *Les griffes de l'amour*, Paris, L'Harmattan, 2016.

Bachir Tamsir NIANE (1969-)

Bachir Tamsir NIANE est un universitaire spécialiste du roman africain contemporain. Il enseigne la littérature africaine dans la seconde université de Conakry, la capitale guinéenne. Il est également romancier ayant publié deux œuvres de fiction, respectivement *Little Jamaica*, éd. Le Manuscrit, 2011 et *L'enfant de Gondar*, éd. EDILIVRE, 2016. Evoluant aussi dans les essais, il a publié en 2017 «*Fatalité et Histoire dans Les soleils des indépendances d'Ahmadou Kourouma*», Éditions Connaissances et Savoirs, et il attend la sortie prochaine de son dernier essai intitulé «*Le réalisme magique en Afrique? Essai sur une esthétique de l'indicible et du chaos*».

Il fait partie de la nouvelle génération d'auteurs dont les thèmes d'écriture s'éloignent de ceux des aînés. Dans ses romans, il tente de montrer une Afrique qui a du mal à trouver sa voie, perdue entre un passé qui lui échappe et un présent technologique que l'Occident lui a imposé. Dans son premier roman, il présente les aventures d'un groupe de jeunes anarchistes vivant à la périphérie de la ville, dans un endroit insalubre abandonné par les pouvoirs politiques. La population y est livrée à elle-même, et l'État n'y a rien bâti. C'est à ce moment que l'on se rend compte que le domaine des anarchistes regorge d'une nappe de pétrole de la plus haute qualité. La décision est donc prise par l'État de dégager la population pour cause *d'intérêt public!*

Dans le deuxième roman, il s'agit de la quête identitaire d'un jeune moine Ethiopien Iskander, qui, sorti de son monastère, va à la rencontre des autres hommes. Roman intimiste, il explore le cœur d'un homme qui regarde autour de lui et tente de trouver sa place dans cette grande pièce de théâtre qu'est la vie. À côté de son cheminement intérieur, un thriller politico-diplomatique se déroule en toile de fond, et fait voyager le lecteur autant dans la splendeur des paysages Ethiopiens, que dans l'histoire de ce pays attachant.

Bachir Tamsir NIANE, *Little Jamaica*

Dans cet extrait, les forces de l'ordre s'apprêtent à arrêter les principales figures du quartier Little Jamaica. La tension est grande et l'on va vers un affrontement sanglant…

Les forces de l'ordre avaient bouclé toutes les issues de Little Jamaica. Des chars de combats bloquaient les issues menant vers le pont entre le quartier et HLM Las Palmas. Des hommes armés jusqu'aux dents patrouillaient dans les rues, avec des chiens en laisse. Leurs visages n'étaient pas visibles car cachés par des masques qui leur donnaient l'allure de cosmonautes. Ces hommes ne souriaient pas.

À leurs hanches étaient accrochés des engins de mort et des matraques. Ils étaient prêts. Ils avaient reçu les ordres: réduire toute résistance, raser le quartier s'il le faut. Ils étaient pressés d'en découdre avec ces vauriens. Comment ces derniers pouvaient-ils espérer résister ne serait-ce qu'une minute? Ce ne serait qu'une promenade de santé…

Abuna Yakob avait réuni tous ses disciples avec les femmes et les enfants dans l'église du quartier. Ils savaient tous que les forces de l'ordre allaient venir. Le vieux moine voulait donner une impression de calme intérieur, comme quelqu'un qui n'a rien à se reprocher. Si les forces de sécurité voulaient raser le quartier, qu'elles viennent les tirer de l'église d'abord…

Ce fut Gouleg qui pénétra le premier dans le lieu saint.

L'Abuna avait fini son discours et s'était rassis sur sa chaise en bois sculpté. Il était en train de promener son regard sur l'assistance quand les regards se portèrent à l'arrière de la salle vers Gouleg qui venait de rentrer, accompagné de plusieurs hommes en armes. Un mouvement de panique gagna les premiers bancs des fidèles et quelques-uns d'entre eux se levèrent même, mais ils furent aussitôt mis en joue par les soldats. L'Abuna leva la main dans un geste de paix.

Gouleg s'arrêta à mi-chemin de la salle et s'adressa à l'Abuna:

- Vénérable, au nom de la loi, je suis venu procéder à votre arrestation ainsi qu'à celle de vos principaux collaborateurs. Veuillez, je vous prie, ne pas opposer de résistance.

- Au nom de quoi voulez-vous nous arrêter Monsieur le Chef de la Brigade?

- Vous savez bien ce qui s'est déroulé en ville ce soir. Une de vos ouailles a fait sauter un hôtel, nous allons vous coffrer tous pour tirer cela au clair.

- Mais si nous protestons de notre innocence?

- Vénérable, nous n'avons pas de temps, et nous venons de loin; ne nous rendez pas la tâche encore plus difficile. Laissez-nous faire et tout ira pour le mieux.

- Il me semble que vous n'avez pas saisi ce que le Vénérable vient de dire. Nous ne savons pas qui est l'auteur de ce qui s'est passé en ville. Nous déclinons toute responsabilité. Nous avons d'ailleurs fait une déclaration là-dessus. L'auteur de cette folie ne se trouve pas ici.

Ras Mengesha avait pris la parole. Il était derrière l'Abuna et il s'avançait vers les hommes en armes. Gouleg le toisa quelques instants et lui répondit:

- Ce n'est pas ici que cela sera vérifié. Nous allons vous conduire au poste. Des enquêtes seront menées et la vérité se faire. Maintenant messieurs, il se tourna vers ses hommes, veuillez faire sortir tout le monde dans le calme. Nous n'allons pas profaner votre lieu saint.

Les hommes armés libérèrent un passage, et firent avancer les disciples un à un vers la grande porte en bois de baobab. Ils constituèrent une haie qui allait de la porte aux véhicules garés devant le parvis de l'église. Des hommes étaient disposés sur les camions, prêts à recevoir les disciples. L'Abuna qui avait fait un signe à Ras Mengesha, s'était mêlé à ses disciples et avait atteint le dehors. L'air frais du soir frappa soudain son visage barbu. Il lui fallait sauver son peuple.

- Monsieur Malam? Je vous prie de fouiller le site avant de procéder à notre arrestation. Je vous donne ma parole que vous ne trouverez aucune arme chez nous, nous sommes des pacifistes…

- Vénérable, j'ai bien peur que le choix ne vous soit plus permis. Vous devez obéir en tout ce qui sera dit, c'est tout. Nous n'avons plus rien à chercher, nous embarquons tout le monde, c'est tout. Est-ce clair?

Tout le monde était réuni sur le parvis de l'église et la scène avait l'air de quelque chose de surréaliste. Les hommes armés étaient nerveux; la tension était forte, mais les disciples savaient bien qu'ils ne pouvaient opposer aucune résistance, ils étaient vaincus et personne n'y pouvait rien. L'Abuna cherchait de toutes ses forces le moyen de retarder l'échéance, il fallait qu'il fasse quelque chose. Il ne pouvait tout de même pas laisser ainsi son peuple connaître un autre exil. Il était au milieu de sa réflexion quand le quartier tout entier fut soulevé par une déflagration terrible. En face d'eux, un camion sur lequel trois soldats étaient debout, venait d'être soufflé par un projectile que personne n'avait vu. Les morceaux de métal volaient dans les airs, fracassant les vitres et retombant avec un bruit d'apocalypse sur le sol et les autres véhicules. Les corps des trois soldats furent projetés dans les airs

en même temps qu'ils hurlaient sous le coup de l'épouvante. Une gerbe de feu éclata immédiatement et se propagea vers d'autres véhicules. La panique saisit tout le monde et les disciples qui étaient tenus en respect par les armes des soldats détalèrent presque tous dans un mouvement d'ensemble vers le parvis de l'église.

- À toutes les unités, nous venons d'être attaqués. Localisez le point d'attaque, et ripostez!!!! je répète: ripostez!!!!

Gouleg se jeta sur l'Abuna qu'il saisit par la taille. Il se fit aider par ses hommes et le fit avancer vers son propre véhicule. L'Abuna et Ras Mengesha furent placés à l'arrière du véhicule, les mains menottées. Un jeune homme au visage frêle se jeta au volant, tandis qu'un homme corpulent s'installait du côté passager.

- Emmenez-moi ces cocos au poste. Nous, nous allons nettoyer les lieux.

La voiture rugit et s'élança vers l'asphalte. Dans un crissement de pneu terrible, elle prit le virage et s'engagea dans l'allée menant vers HLM Las Palmas.

Bachir Tamsir NIANE, *Little Jamaica*, Paris, éd. Le Manuscrit, 2011.

Chekri GANEM
Vénus KHOURY-GHATA
Farjallah HAÏK
Amin MAALOUF
Hyam YARED
Charif MAJDALANI
Charles CORM
Nadia TUÉNI
Georges SCHÉHADÉ
Wajdi MOUAWAD

Littérature libanaise de langue française

Introduction générale

Les débuts

La littérature libanaise d'expression française voit le jour vers la fin du XIXe siècle avec les poèmes de Chekri Ganem qui inaugure aussi le genre romanesque durant la première décennie du XXe siècle. Les premiers écrits francophones tendent à donner une image du pays qui est encore en phase d'émergence. En effet, le Grand Liban n'est déclaré comme entité nationale qu'en 1920. Avant cette date, Ganem trace déjà la double voie que vont emprunter la plupart des écrivains libanais de cette première période de la littérature francophone. D'un côté, l'image du pays est un souci majeur durant ce moment historique important puisque le Liban se débarrasse du joug ottoman et entre dans une nouvelle phase sous le mandat français, avant la déclaration de l'Indépendance en 1943. Ainsi, décrire la nature du pays, et en particulier celle de la montagne libanaise, le mode de vie de ses habitants et les relations qui existent entre les communautés qui constituent le tissu libanais est une thématique essentielle dans *Da'ad* (1908) de Chekri Ganem, dans *Sous la baguette du coudrier* d'Éveline Bustros et dans *Le Retour du prodigue* d'Hector Klat. Les représentations du pays que font circuler ces œuvres sont à la base de la nationalisation de certains thèmes qui vont s'ancrer dans l'imaginaire collectif des Libanais comme la grandeur de la montagne, le courage et l'intégrité de ses habitants et l'attachement à la terre, aux traditions des ancêtres et surtout à la morale religieuse. S'ajoute à cela, comme chez Charles Corm et le groupe d'auteurs qui partagent sa vision (comme Hector Klat et Jacques Tabet), l'image d'un pays héritier de la Phénicie, terre des divinités et porteuse de la torche du savoir parmi les anciennes civilisations.

D'un autre côté, Ganem, suivi de Charles Corm et d'Hector Klat, vont exprimer, à travers leur poésie surtout, leur admiration pour la littérature française et pour les hommes de lettres français. À titre d'exemple, Ganem dédie un de ses poèmes à Sully Prudhomme et un autre à Edmond de Goncourt alors que Klat propose une réécriture de *L'Invitation au voyage* de Baudelaire et que Corm dédie son recueil, *La Montagne inspirée* (1934), à Maurice Barrès. Il n'est pas étonnant de constater l'influence française sur des œuvres qui s'écrivent en français dans un pays où, d'une part, la

France est fortement présente historiquement, politiquement et socialement, et d'autre part, où les canons français servent de modèles (notamment les œuvres classiques et les œuvres des orientalistes) à une littérature libanaise d'expression française qui est encore à ses premiers pas. Par ailleurs, des auteurs comme Ganem et Bustros séjournent en France, y fréquentent les cercles littéraires et y publient une partie de leurs ouvrages.

Ainsi, les premiers hommes de lettres libanais d'expression française ont recours à la poésie et au roman pour entreprendre la construction d'un champ littéraire national. Par contre, le théâtre fait une entrée timide sur la scène littéraire et c'est encore une fois Chekri Ganem qui ouvre la voie au genre dramatique avec sa pièce *Antar* (1910) mettant en scène le célèbre personnage arabe (guerrier et poète) amoureux de la princesse Abla.

Années 43-75

La période 1943-1975 est celle qui s'ouvre avec la déclaration d'indépendance du Liban et l'avènement d'un Liban moderne. Moderne est la vision d'un État désormais indépendant, s'engageant dans le pari de la pluralité. Moderne est l'individu qui se construit au sein de cette société. Moderne est la littérature qui s'inscrit désormais dans son époque et qui entre en dialogue avec la littérature de son temps. Il faut effectivement croire que la littérature de cette période a moins besoin de promouvoir l'image – auparavant idéalisée - du pays, que de se faire le porte-parole de l'individu qui cherche désormais à comprendre sa place au sein de cette nouvelle représentation. La vision orientaliste qui se développe à l'ombre du regard de l'autre, occidental européen, cède à une vision désormais plus en phase avec les préoccupations et la société de l'époque. Le fantasme collectif de la patrie et de ses origines mythiques passe au deuxième plan. L'écriture de l'intime et l'expression de la conscience individuelle prennent le pas. La période qui s'ouvre avec les années 40 est celle du grand tournant dans le paysage de la littérature libanaise francophone, dans le genre poétique aussi bien que romanesque. On assiste également durant cette période à un bouillonnement sans précédent de la création théâtrale qui connaît, durant ces années, son âge d'or.

Dans le domaine de la poésie, l'œuvre de Fouad Gabriel Naffah (1925-1983) marque un tournant qualitatif. Après quelques poèmes dans le quotidien *An-Nahar*, il publie en 1957, *La Description de l'homme, du cadre et de la lyre,* et en 1966, *L'Esprit-dieu et les biens de l'azote*. Les éditions

Dar An-Nahar publient une réédition de l'ensemble de son œuvre en 1987. La poésie de Naffah est plus intellectuelle que celle de ses prédécesseurs. On pourrait l'affilier au courant symboliste. Alliant la langue française aux traditions de la poésie arabe, Salah Stétié (1929-2020) est l'auteur d'une œuvre particulièrement abondante, qui comprend des recueils de poésies ainsi que des textes théoriques et des essais. Parmi ces recueils de poésie les plus connus, *L'Eau froide gardée* est publié en 1973 aux éditions Gallimard. Suivront *Inversion de l'arbre et du silence* (1981, Gallimard), *L'Être poupée* (1983, Gallimard), *Archer aveugle* (1985, Fata Morgana), *Lecture d'une femme* (1988, Fata Morgana) et *L'Autre côté brûlé du très pur* (1992, Gallimard). Enfin Nadia Tueni (1935-1983) va mettre en place un univers aux accents profondément humains et intimes. Son œuvre poétique perdure au-delà du commencement de la guerre civile (1975-1990) et ne prend fin qu'avec sa mort en 1983: *Les Textes blonds* (1963 Dar an-Nahar), *L'Âge d'écume* (1965, Paris, Seghers,), *Juin et les mécréantes* (1968, Seghers), *Poèmes pour une histoire* (1972, Seghers), *Le Rêveur de terre* (1975, Seghers), *Liban: vingt poèmes pour un amour* (1979, sans nom d'éditeur), *Archives sentimentales d'une guerre au Liban* (1982, Pauvert), *La Terre arrêtée* (1984, recueil posthume, Belfond).

Georges Schéhadé (1905-1989) débute dans la poésie avec *Étincelles* (1928, éditions de la Pensée latine), puis *L'Écolier Sultan* (1928) et *Rodogune Sinne* (1929), ces deux derniers recueils faisant l'objet d'une publication tardive en 1947 et 1950 aux éditions G.L.M. *Poésies I, Poésies II et Poésies III* seront publiés en 1938, 1948 et 1949 chez G.L.M (publiés aux éditions Gallimard en 1952 sous le titre *Poésies*). Suivront *Si tu rencontres un ramier* (1951, Montreuil, L'Arche), *Les Poésies* (1969, Paris, Gallimard) *et Le Nageur d'un seul amour* (1985, Paris, Gallimard), tandis que *Poésies VII* sera publié après la mort de Schéhadé, en 1998, Aux éditions Dar an-Nahar à Beyrouth. Schéhadé ne se met à l'écriture dramatique qu'en 1938, alors qu'il vient de publier *Poésies I.* Une première pièce, *Chagrin d'amour* (publication posthume en 1999 aux éditions *Dar* an-Nahar) sera rapidement suivi par *Monsieur Bob'le* en 1939, *La Soirée des proverbes* en 1954, *Histoire de Vasco* en 1956, *L'Habit fait le prince* en 1957, *Le Voyage* en 1961, *L'Émigré de Brisbane* en 1965, *Les Violettes* en 1966, toutes publiées à Paris, chez Gallimard. Schéhadé mettra en place un univers dramatique profondément poétique où les thèmes du voyage, de l'initiation, de l'enfance et du pays perdu sont omniprésents. Son univers emprunte beaucoup au surréalisme et au théâtre de l'absurde.

1964 est la date à laquelle le «Théâtre de Beyrouth» est fondé. Gabriel Boustany (1939) en est le cofondateur. À cette occasion, Boustany écrit une deuxième pièce, *Le Retour d'Adonis* (1964) après avoir écrit *La Barque de Dante* (1963). Suivront *Les Requins ou presque* (1966), *Criquets migrateurs* (1966), *Les Vacances de Philippine* (1968, sur une musique de Walid Akl), *Aladin in memoriam* (1970), *Pour savoir qui, qui, qui sera mangé* (1971), et *Stalag tango* (1968).

Le tournant romanesque s'effectue avec Farjallah Haik (1907-1994) avec, pour pièce maîtresse, *L'Envers de Caïn*. Comme Georges Schéhadé qui commence par écrire de la poésie avant de se tourner vers le théâtre, sans cesser toutefois d'en écrire, les premiers écrits de Farjallah Haik sont des écrits poétiques avec *Larmes et soupirs* (1927) et *Le Paradis de Satan* (1929). Toutefois, Farjallah Haik se distinguera bien mieux dans le domaine du roman avec une écriture et des thématiques d'une très grande originalité qui permettent à la littérature de ce temps de s'engager dans une nouvelle voie et au roman de s'inscrire dans une dimension à la fois philosophique et psychologique. Ses romans sont presque tous publiés en France: *De chair et d'esprit* (1968), *La Crique* (1964), *Les Meilleures intentions* (1962), *La Croix et le Croissant* (1959), *Joumana* (1957), *L'Envers de Caïn* (1955), *Le Poison de la solitude* (1951), *La Fille d'Allah* (1949), *Abou Nassif* (1948), *Gofril le mage* (1947), *Al Ghariba* (1947), *Helena* (1942), *Barjoute* (1940). Il est également l'auteur de quelques essais: *Yesouh* (1942), *Dieu est libanais* (1946) ainsi que *Lettre d'un barbare aux civilisés* (1971), tous publiés à Beyrouth.

1975-1990

La littérature libanaise francophone n'est pas épargnée des effets dévastateurs de la guerre civile libanaise. La période 1975-1990, si elle est synonyme de destruction, de flux massifs de départs, de déplacements de populations internes, demeure, pour reprendre les termes d'Elias Khoury, l'événement déclencheur du renouvellement du roman libanais. Cela est aussi vrai pour le roman arabe que francophone. Les écrits publiés simultanément aux «Évènements», sont traversés par la violence toute aussi physique que psychique qui les caractérise. La littérature produite pendant ces 15 années met en relief l'émergence du genre romanesque, mais la poésie y tient une belle place. Des auteurs comme Nadia Tuéni, Salah Stétié et Andrée Chedid, composent une œuvre poétique dense. La poésie de Tuéni est une déclaration d'amour à un pays meurtri et le témoignage d'une

stupeur sur la dévastation du Liban et de ce qui constituait à ses yeux sa véritable richesse: son visage multiple. Des auteurs comme Vénus Khoury Ghatta ou Andrée Chedid construisent le corpus romanesque principal de cette période. Pendant ces années funestes, la plume n'a pas été abandonnée et il s'agit avant toute chose de rendre compte du quotidien, des frontières nouvelles qui séparent les quartiers et les communautés, de l'horreur qui s'est normalisée, de la transformation du pays, de la ville de Beyrouth, et des identités qui s'entre-déchirent et séparent des êtres pourtant issus d'une même terre. Les thèmes de l'identité et de l'altérité occupent dans le roman s'étalant de 1975-1990, une place centrale et font l'objet d'un questionnement permanent. La fin des années 80 a vu émerger des auteurs comme Etel Adnan, avec *Sitt Marie-Rose* (1978), auteure qui fera néanmoins le choix par la suite d'écrire et de publier en anglais, et d'Amin Maalouf, qui marquera un tournant décisif dans l'histoire du roman libanais francophone.

1990 à aujourd'hui

Le 22 octobre 1989, les accords de Taëf sont signés: ils mettent fin à la guerre civile libanaise et augurent de nouveaux lendemains pour le Liban. La littérature francophone libanaise se fait l'écho de ce retour à une certaine stabilité et sort de son mutisme. Elle le fait principalement à partir de genres vocaux et visuels.

Les voix se délient et trouvent leur exutoire particulièrement dans le roman. Dans un pays où les événements historiques ne sont pas assimilés de la même manière par chaque communauté religieuse, la littérature fait le pari de combler les trous de l'Histoire en racontant des histoires. Les expériences individuelles recomposent dès lors le puzzle national. C'est en ce sens qu'il faut comprendre la multiplication des récits de filiation dans les années 2000. Au fil de ses six premiers romans qui prennent l'allure d'une saga, Charif Majdalani s'efforce de recomposer la généalogie familiale en la replaçant dans son environnement historique et géographique. Ses personnages forment ainsi des éclaireurs d'identité individuelle et nationale. Georgia Makhlouf en fait de même dans *Les Absents* (2014) ou dans *Port-au-Prince: aller-retour* (2019) en racontant sa propre expérience de Beyrouth ou en recomposant la fresque familiale. Dans *Clandestin* (1998), Sélim Nassib avait d'ailleurs déjà entamé cette recherche de soi dans le brouhaha d'un pays en ébullition perpétuelle. L'expérience vécue par chaque personnage sert donc de porte-voix à toutes les épreuves traversées mais tues par les lecteurs. Il ne faut pas éluder la présence des autofictions qui s'affirment

également durant cette période. Avec *Tribulations d'un bâtard à Beyrouth* (2016), *La Parenthèse* (2011), *Cerf-volant* (2013), Ramy Zein, Gérard Bejjani et Dominique Eddé allouent une place de choix à ce genre qui se joue des frontières entre fiction et non-fiction, une façon de romancer l'histoire pour pouvoir revivre l'Histoire. Les auteurs de cette époque, sans être liés par un mouvement quelconque, énoncent des vérités sur leur pays et sur leurs compatriotes en n'usant d'aucun voile, sans passer par le filtre de l'hypocrisie sociale. La littérature devient le moyen de prendre ses responsabilités en main, de s'intéresser au Liban ainsi qu'à l'environnement régional et de mettre le doigt sur la fêlure originelle: si le présent est ainsi fait, c'est qu'il est dû à une série d'événements passés que la mémoire collective a refoulés dans une amnésie voulue. L'anamnèse que constitue l'acte littéraire permet de faire ressurgir les vestiges enfouis, de les comprendre pour mieux appréhender l'avenir: *Beyrouth 2020: journal d'un effondrement* (2020) de Charif Majdalani résume particulièrement ce mouvement. C'est en ce sens qu'il faut lire d'ailleurs les biographies que signe Alexandre Najjar: *Khalil Gibran* (2002), *Le Procureur de l'Empire, Ernest Pinard* (2001), *De Gaulle et le Liban* (2002) et qui imposent l'importance du devoir de mémoire même si cela passe par le prisme d'une autre culture.

Si le roman demeure le genre privilégié des auteurs libanais restés au Liban, il ne faudrait toutefois pas omettre le renouveau qu'insuffle le Libano-québécois Wajdi Mouawad au monde du théâtre grâce, notamment, au cycle *Le Sang des promesses* entamé en 1999. Sur les planches, les personnages se laissent absorber par la réconciliation en avouant, chacun à son tour, la ou les vérités. Se raconter ses propres histoires pour enfin vivre la même Histoire, telle devient la nouvelle gageure. La bande dessinée, genre littéraire qu'il ne faut plus défendre, suit ce même parcours avec Zeina Abirached. *Mourir, partir, revenir – le jeu des hirondelles* (2007), *Je me souviens - Beyrouth* (2008), *Le Piano oriental* (2015) sont une mise en dessins d'évènements traumatiques: la bédéiste les reprend pour répondre à un devoir de mémoire qui ne doit en aucun cas anesthésier les affres causées par la guerre civile et leurs conséquences actuelles. Il faut également noter le travail effectué par le dessinateur Mazen Kerbaj: grâce à une série de comics en français ou à l'album *Beyrouth juillet-août 2006* (2006), il s'en prend directement, avec un humour noir décapant, aux us et coutumes des Libanais qu'il dessine dans une stéréotypie énonçant sans artifices les peurs des uns envers les autres.

De la voix, des images, roman, théâtre, bande dessinée et caricature, toutes les formes mettent en scène le théâtre de la réalité libanaise. Cette mise en scène est effectuée par des écrivains et des artistes libanais qui

donnent leur version de la réalité vécue au quotidien. Cette littérature entre deux siècles démontre comment le sujet appréhende son milieu social ainsi que son incompréhension face à la contemporanéité et à l'historicité des événements. Elle tisse des liens entre les citoyens d'un même pays en enjambant les conflits communautaires et religieux: de chaque bord des lignes de démarcation instituées par la guerre civile, les mêmes expériences se répètent. Cette littérature met également en exergue l'instinct de survie des Libanais qui, à la manière des héros d'un roman picaresque, ne s'accomplissent qu'en dehors du clan, par une immigration voulue. Le patriarcat est d'ailleurs ébranlé dans cette littérature puisqu'il est le symbole du statisme politique dont souffre le pays depuis 1975, le métier de député, ministre ou président se léguant de père en fils - *La Malédiction* (2012) de Hyam Yared illustre particulièrement ceci. Dans cet Orient machiste, la littérature libanaise francophone remet en question alors les stéréotypes occidentaux et met en lumière le pouvoir des femmes dans la conduction des évènements.

Même si la plupart des auteur.e.s sont publié.e.s dans des maisons d'édition françaises ou européennes, il n'en demeure pas moins que la littérature francophone libanaise se porte bien. Elle a de beaux jours devant elle vu qu'elle a pris le parti de dire et d'imager ce que tout un peuple porte comme un boulet: la mémoire.

ROMANS

Chekri GANEM (1861-1929)

Chekri GANEM est l'un des premiers écrivains libanais d'expression française. Sa carrière politique n'est pas moins importante que sa carrière littéraire. En effet, son principal engagement se rapporte à la lutte contre la présence ottomane dans son pays natal. Étant un fervent partisan d'un Liban indépendant de l'emprise ottomane, il croit au visage arabe du Liban, il revendique «l'unité historique de la Syrie, du Liban et de la Palestine» et est considéré comme «le plus éminent des pères libanais du nationalisme arabe». Par ailleurs, Ganem est un grand admirateur de la culture française. Il s'est installé en France à partir de 1895 et c'est là qu'il publie la plus grande partie de son œuvre qui couvre plusieurs genres littéraires. Son entrée sur la scène littéraire est remarquée avec la publication du recueil *Ronces et Fleurs* (1896) édité chez Alphonse Lemerre. Son roman *Da'ad* (1908) est le premier roman libanais francophone et sa pièce de théâtre *Antar* (1910) est produite à l'Odéon puis mise en musique à l'Opéra de Paris. L'importance de l'œuvre de Ganem réside

donc dans le fait qu'elle ouvre la voie à la littérature libanaise d'expression française et en cela, elle est une œuvre pionnière.

Le passage suivant est extrait du seul roman de Chekri Ganem, *Da'ad*, que l'auteur publie alors que le Liban n'est pas encore reconnu comme une entité nationale et que seul le Mont-Liban bénéficie d'une certaine autonomie politique par rapport aux autres régions qui sont sous occupation ottomane. Ce fait historique constitue une thématique marquante du roman puisque le narrateur considère que les montagnards libanais sont des gens libres, honnêtes et courageux par opposition aux citadins riches qui manquent d'humanité et qui se courbent devant l'occupant. D'ailleurs, à la fin de l'extrait, le narrateur exprime le rêve de l'auteur de voir le pays libre et ses citoyens solidaires malgré leurs différences.

Par ailleurs, cette distinction entre ville et montagne est une ligne directrice des premières œuvres libanaises francophones puisque les successeurs de Ganem vont aussi peindre la Montagne libanaise comme une terre sacrée dont les habitants sont des paysans à l'âme pure par opposition à la ville où sévissent tous les vices.

Quant aux choix de l'écriture, Chekri Ganem présente dans *Da'ad* un aspect humaniste en dépeignant des sentiments universels et en décrivant une jeunesse bloquée entre deux mondes, au tournant d'un nouveau siècle. L'écrivain libanais se place dans le sillage des Romantiques et surtout dans celui de Chateaubriand avec son *René* (1802): d'abord, dans le choix du thème, puisque Ganem imagine une histoire d'amour entre deux jeunes amants qui découvrent avant le dénouement qu'ils sont en vérité frère et sœur. Ensuite, Ganem a emprunté à l'auteur français la notion du «vague des passions» qui est accentué par l'avancée de la civilisation. Dans le roman libanais, le personnage possède un esprit pur, mais il vit dans un monde qui avance rapidement vers le progrès et qui se caractérise par la dissolution des mœurs, et dans ce monde, Nakhlé se sent seul, mélancolique et ce sentiment devient encore plus fort au contact des paysans dont «la condition morale» était supérieure à la sienne grâce à leur proximité de la terre.

Les descriptions de Ganem sont des tableaux pittoresques qui idéalisent la nature et qui lui attribuent une spiritualité religieuse, surtout lorsque l'auteur décrit les montagnes ou quand il évoque les gens simples qui communient avec la nature. Ganem rappelle, dans ses descriptions de l'extérieur, la spiritualité des paysages de Chateaubriand. Mais chez le romancier libanais, cette glorification s'accompagne d'une condamnation de la vie citadine, il exagère en idéalisant la nature et tous ceux qui en sont proches pour mieux montrer la corruption des mœurs dans les grandes villes.

Chekri GANEM, *Da'ad*

[…] Et ces hommes rudes, aux épaules larges et solides, à l'apparence d'ours, émus, essuyaient sans honte leurs yeux mouillés et se souriaient, se comprenant.

Nakhlé, un peu à l'écart, fit comme eux: il pleura. Mais né dans la ville, élevé autrement que les montagnards, que les montagnards de cette contrée surtout, il pleura sur lui et sur ses propres peines. Seuls, les mots de sœur, de fiancée, frappèrent douloureusement son cœur. Il ne put, ainsi que le chanteur, associer ses malheurs à ceux du pays. Et il envia le chanteur. Il sentit que sa condition morale était inférieure à celle de ces paysans, lui, fils, petit-fils de gens originaires pourtant de ce même Liban, mais dont l'âme s'était pliée et humiliée devant certaines nécessités de l'existence dans les villes et dont le cou avait, depuis trop longtemps, pris l'habitude du joug. Et par l'hérédité et par l'exemple journalier d'une vie de soumission humble, de lucre et d'égoïsme, lui, le frère de ces rudes compagnons, se retrouvait comme un étranger au milieu d'eux.

Son âme essaya d'égaler leurs âmes. Il voulut sentir comme eux, non seulement par l'effet grisant des mots, mais profondément, par l'essence même de l'idée; il n'arriva, humilié, qu'à une compréhension vague de cette fierté native, de cet amour de la liberté dont ces hommes étaient animés. Il en eut cependant un frisson qui lui fit lever la tête, un peu consolé de l'avoir éprouvé. Pendant un moment, un rappel de solidarité lui venant du lointain de son origine, l'associa à ce groupe de montagnards. L'égoïsme des gens de la ville, ces gens pour la plupart insensibles à tout ce qui n'est pas eux, à tout ce qui ne touche pas directement à leur personne ou à leur fortune, pesa moins sur lui et il sentit la beauté de ces vers qui, tout à l'heure, avaient soulevé l'enthousiasme:

Dans l'avilissement, la vie est un enfer
Et l'enfer, dans la dignité
Est encore, à mes yeux, la plus belle demeure.

Il pensa à l'avilissement de ses frères de la ville qui, à force de présents, arrivaient à avoir l'apparence de cette dignité dont parlait le poète, à condition d'y renoncer pour de moins fortunés qu'eux, et qui s'en contentaient, heureux de vivre ainsi par faveur. Que leur importaient les autres, ceux qu'on insulte, qu'on bafoue, qu'on emprisonne et qu'on vole, qu'on traite de chiens, et comme des chiens. Et il revit ces jeunes maçons des cités, ces ouvriers dont le courage devrait faire honte à ceux dont le bien-être et la corruption avaient amolli et annihilé l'âme; il se souvint de mille faits où la bravoure de ces pauvres gens avait rendu plus hideuse encore la lâcheté des autres. Et il se promit d'être bon, d'être secourable désormais, et lui, fils de riches, et riche lui-même, de tâcher de monter jusqu'à ces humbles…

Il réfléchit sur bien des choses, sur une future fusion de tous les habitants de cette Syrie si jolie, si riante; et oubliant les principes semés en lui, ne sentant plus pour une minute, les chaînes des préjugés anciens entretenues et continuellement ressoudées au fur et à mesure de leur usure, par les chefs intéressés, il rêva la fraternité de ce peuple de même race, de même langue, que ne séparaient en somme que des religions ou des cultes différents.

Chekri GANEM, *Da'ad* in *Écrits littéraires,* Dar an-Nahar, 1994.

Vénus KHOURY-GHATA (1937-)

Vénus KHOURY-GHATA est née au Liban, en 1937. Elle publie son premier recueil de poèmes en 1966. Comme elle l'avoue à plus d'une reprise, elle se met à écrire pour réaliser le rêve de son frère dont l'ambition de devenir poète n'a jamais pu s'accomplir. En 1972, après un second mariage, l'auteure libanaise s'installe à Paris où l'attend une longue carrière littéraire. En effet, elle a actuellement à son actif plusieurs recueils de poèmes et plus de vingt romans. Son œuvre prolifique lui permet de traiter des sujets variés mais une grande partie de ses romans traite de la situation de la femme dans diverses sociétés, ce qui constitue une ligne directrice de son œuvre. L'autre grand thème qui traverse ses écrits est celui de l'absence ou de la mort des êtres chers. L'écriture permettrait alors à Khoury-Ghata de compenser ces départs, de combler le vide laissé par l'absence. Les deux grandes pertes qui marquent surtout l'auteure sont celle de son pays et de son mari puisque c'est après la mort de ce dernier que Khoury-Ghata évoque dans ses écrits romanesques la guerre qui déchire son pays, comme si la perte de son mari était liée chez elle aux pertes que subit le Liban.

L'attachement de Khoury-Ghata à la poésie se reflète dans ses écrits romanesques qui révèlent un travail sur la langue et sur les choix stylistiques. Son écriture est imagée, riche en scènes lyriques. Les personnages expriment leurs sentiments avec exaltation. Dans le roman *Bayarmine*, l'action a lieu quelques décennies avant la fin de l'Empire ottoman. Les indications historiques explicites manquent dans le livre, mais il est clair que le sultan mis en scène est le sultan Mourad V, destitué quelques mois après son accès au trône par son frère Abdul Hamid. Le cadre historique du roman est véridique mais il est relégué au second plan et l'intrigue en occupe le premier plan.

Le contexte historique ne constitue donc pas une fin en soi mais un prétexte pour que Khoury-Ghata puisse commenter le statut des femmes dans différentes sociétés et de différentes générations. Elle remet en question le rôle de la femme dans les sociétés patriarcales comme celle de l'Empire ottoman en la montrant comme «passeuse de mémoire», puisque dans *Bayarmine*, une aïeule livre sa vie à une femme de la famille à travers un journal intime, permettant à la voix de la femme de survivre. De plus, Khoury-Ghata ne se contente pas de critiquer le regard porté sur la femme mais en même temps elle-même brise les tabous en se donnant

une grande liberté à aborder la question de la sexualité, comme si elle s'octroyait ainsi la responsabilité de venger toutes les femmes incapables de se défendre par elles-mêmes. Khoury-Ghata devient ainsi la première auteure libanaise à accorder une place proéminente à la femme dans le roman et à la montrer résiliente malgré sa vulnérabilité.

Vénus KHOURY-GHATA, *Bayarmine*

«Elle allumait le feu sans se soucier de l'éteindre. Son cœur battit pour un seul homme, le plus perfide des êtres humains, le moins digne de son amour: un esclave venu d'Abyssinie.

«Je crache chaque fois que je passe devant la dalle qui porte son nom. Ma sœur avait fouillé l'Anatolie dans sa totalité pour le retrouver. La vie les avait séparés, la mort devait obligatoirement les réunir. Ma vieille tête confond certains jours le contenu de la tombe et celui du coffre. Les ossements de quels amants pourrissent dans la chambre ouverte au soleil et quel journal dort au cœur de la fosse creusée dans le jardin?

«L'âge et la fatigue qui pèsent sur ma mémoire mélangent visages et écriture. Suis-je riche de deux morts ou de pièces d'or? Je me suis gardée de divulguer le secret du coffre à mes petites-filles. Me sachant pauvre, elles m'auraient manqué de respect. Les égards dont elles m'entourent ont pour objectif la clé que je pourrais leur confier une fois impotente pour qu'elles en dilapident le contenu. Aucune des deux n'a été capable de poursuivre des études à Istanbul. Des cousettes, voilà ce qu'elles sont devenues. Leurs aiguilles piquent avec la même agilité que leur langue. Ma fille est consciente de leur médiocrité. Elle avait mis tous ses espoirs dans son fils. Votre mari était un enfant surdoué. Nous avions vendu le terrain attenant à la mosquée pour qu'il puisse poursuivre ses études en France. Nous l'attendions comme on attend le prophète pour le marier à une riche fille de la capitale. Il vous a rencontrée et vous a gardée. Ce fut un rude coup pour sa mère. Ses sœurs, devenues mes seules héritières, se montrèrent encore plus cupides. Le coffre captait toute leur attention. Maintes fois elles ont essayé de le forcer. J'ai pris Murchidé la main dans le sac en train de me délester de la clé pendant que je dormais. Je l'ai chassée à coups de canne de ma chambre, comme une chienne. Elle n'y a jamais plus remis les pieds. Murchidé est morte pour moi. Avez-vous remarqué que je ne lui adresse pas la parole même quand elle me parle? Ce que ces deux idiotes prennent pour la caverne d'Ali Baba n'est qu'une tombe. Elle renferme une histoire morte, celle de Mahria arrachée à Bayarmine à l'âge de douze ans et retournée à ce même

Bayarmine après trente ans de grandeur et de décadence. Mahria oubliait son journal lorsqu'elle mordait à la vie à pleines dents, elle le reprenait dans ses moments de désespoir. Mes deux petites-filles étant analphabètes, c'est à vous qu'échoit la lecture de ces pages. Elles vous attendent depuis un demi-siècle. Celle qui les a écrites vous aurait certainement choisie pour cette tâche. Vous lui ressemblez d'une manière étrange. La même fragilité, la même pâleur et cette masse de cheveux roux trop écrasante pour un si douloureux visage.»

La hanum se détourne de moi. Elle a trop parlé. Sa clé sort lentement de sa chaîne et s'introduit dans la serrure. Le déclic me fait sursauter. Le grincement des charnières vrille ma tête emplie à craquer d'images venues d'un autre siècle et d'autres temps: une fillette à moitié endormie, traînée vers une calèche, un tapis à franges qui se balance au moindre souffle du vent, un ravisseur muet, un père qui fait semblant de venger sa fille et un village si lâche qu'il se barricade derrière ses portes.

- Seules les mouettes protestaient, répète la hanum. Elles criaient dans un ciel de fin d'automne.

Le couvercle du coffre se soulève lentement, pesamment, comme une pierre tombale.

- Ressuscitez-le, fait la hanum d'un ton exalté.

Je baisse la tête de peur de rire ou de pleurer.

Un volet claque un étage plus haut, une rafale de vent s'infiltre sous la porte et entrouvre le manuscrit que me tend la vieille dame.

Vénus KHOURY-GHATA, *Bayarmine*, Paris, Flammarion, 1988.

Farjallah HAÏK (1909-1994)

Farjallah HAÏK est un romancier, un poète et un essayiste libanais d'expression française. En 1967, il reçoit le prix Monceau pour l'ensemble de son œuvre. Il est l'auteur de plusieurs romans, la plupart publiés en France dont *De chair et d'esprit* (1968), *La Crique* (1964), *Les Meilleures intentions* (1962), *La Croix et le Croissant* (1959), *Joumana* (1957), *L'Envers de Caïn* (1955), *Le Poison de la solitude* (1951), *La Fille d'Allah* (1949), *Abou Nassif* (1948), *Gofril le mage* (1947), *Al Ghariba* (1947), *Helena* (1942), *Barjoute* (1940), pour ne citer que les plus connus.

Auteur majeur des années 40, Farjallah Haïk joue un rôle fondamental dans l'histoire de la littérature libanaise d'expression française, donnant à cette dernière une dimension plus vernaculaire, ancrée dans son époque, engagée dans la modernité, soustraite à la tradition littéraire de la génération précédente plus poreuse à l'héritage français du XIXe siècle. En même temps, le roman de Farjallah

Haïk s'inscrit dans une dimension existentielle, *L'Envers de Caïn* en particulier, qui lui vaut l'appréciation d'Albert Camus.

Dans ce roman, Haïk se saisit des thématiques de la liberté et de la révolte, de l'enfant trouvé et du bâtard, de l'amour fratricide, de la pureté, de la déchéance et de la violence du désir, dans un style qui, sans cesser d'être pittoresque, prend de la distance avec les pratiques littéraires de la francophonie de son temps. Aussi renonce-t-il à une description idéalisée du cadre romanesque, l'action se situant en majeure partie dans ce que nous supposons être le bidonville de la quarantaine abritant un campement de réprouvés et de laissés pour compte. L'incipit de *L'Envers de Caïn* qui se présente comme une lettre que le narrateur écrit à une certaine Chadia pour tenter de lui expliquer sa révolte, sa quête, son acte, contient d'emblée les thématiques qui vont conduire le récit.

Farjallah HAÏK, *L'Envers de Caïn*

Chadia,

Ce récit est pour toi. Tu me comprendras mieux maintenant. De ce côté-ci du monde, on dit que l'homme est un être libre. Imposture! Si nous étions libres, nous ne nous révolterions jamais. Or, à chaque instant, nous nous révoltons. Nous portons en nous trop de choses dont nous ne voulons pas. Une force mystérieuse nous en a imbibés. L'acte de vivre consiste à s'en débarrasser. Nous autres, Orientaux, nous appelons cela la Fatalité. C'est, d'ailleurs, tout ce qui nous reste d'oriental. Nous avons été noyés sous un amas de civilisations qui ont fait sauter notre spiritualité comme un bouchon. On nous a barbouillés de divers vernis. Nous sommes finalement devenus comme l'oie qui a voulu apprendre le sautillement gracieux de la perdrix et qui, non seulement ne l'a pas appris, mais a oublié sa propre façon de marcher. Au moins, avons-nous conservé la faculté d'apprécier les vertus qui nous restent et de pleurer celles que nous avons perdues. L'homme fataliste est plus ouvert à l'espoir qu'on ne le pense. Et il est d'autant plus beau qu'en se révoltant, il sait d'avance qu'il sera vaincu. Espérer malgré cette certitude est héroïque.

Dans cette solitude, à qui m'adresser si ce n'est à toi ou à Lazare? Mais Lazare est l'être pur qui n'a jamais rien compris aux choses de cette planète. Sa courte vie n'a été qu'un alibi. Je suis dans une prison sombre, une sorte d'étouffoir pour cocons. Quelle belle chose, cette rupture avec le monde! Et mes juges? Je me les représente tantôt comme des vieillards toussant et graillonnant sans cesse, tantôt comme de jeunes Apollons avec des mâchoires de carnassiers, des épaules de gladiateurs et une voix de ténor. On ne choisit pas ses juges, comme on ne choisit pas ses parents.

Leur justice tatillonne, ridicule et hypocrite, je ne m'en soucie guère. Je sais qu'ils méprisent le «meurtrier» parce qu'il s'attaque à une institution qu'ils ont reçu pour mission de défendre.

Je ne suis pas un meurtrier comme les autres. J'ai tué parce que tout exigeait cet acte de moi. Nos actes naissent avec nous, mûrissent lentement et éclatent en temps prévu, comme si nous portions en nous un mouvement d'horlogerie d'une précision étonnante et cruelle. C'est pourquoi la liberté de l'homme n'est qu'illusoire.

Surtout, ne va pas voir dans ce récit une justification de mon double crime. C'en est simplement l'histoire. Un geste si grave et si décisif a sa racine dans le plus profond de l'homme. Si je t'ai mal jugée, je t'en demande pardon. J'ai tenu à être sincère, car je suis de ceux qui croient que les morts vivent en nous. Ce que je t'ai dissimulé de ton vivant, maintenant, il est temps que tu le connaisses.

D'aucuns, qui voient dans le meurtre une fatalité, diront que les miens ne sont qu'une extravagance. Qu'importe! La fille rayonnante, révoltée que tu étais n'a jamais pris les hommes au sérieux. Ils se sont enchaînés avec les lois qu'ils ont créées, et ils ne savent plus ce qu'ils font. Nous connaissons bien, toi et moi, les arguments honteux sur lesquels ils basent, eux, leurs meurtres légaux.

Un récit comme le mien eût exigé une langue plus crue, plus directe, hérissée de termes violents, percutants, qui frappent comme des massues. Eh bien! J'éprouve une grande difficulté à adapter mon langage aux événements que je relate. J'ai été élevé dans un milieu qui utilise des mots fleuris, respectueux de l'ordre et de la dignité humaine. J'ai essayé de m'en débarrasser, mais ils ne peuvent mourir complètement. C'est peut-être l'une des causes du miracle.

Farjallah HAÏK, *L'Envers de Caïn*, Paris, Stock, 1955.

Amin MAALOUF (1950-)

Amin MAALOUF est un romancier franco-libanais. Né en 1950, à Beyrouth, il a grandi entre l'Égypte et le Liban, où il entame une carrière de journaliste. Il quitte le Liban en 1976. En 1983, il publie l'essai *Les Croisades vues par les Arabes*. C'est en 1986 que son premier roman, *Léon l'Africain*, connaît un véritable succès. Il publie par la suite plusieurs romans. Il obtient le Prix Goncourt pour *Le Rocher de Tanios* en 1993. Fait tout à fait remarquable, en 2011, Maalouf est le premier franco-libanais à intégrer l'Académie française. Cette reconnaissance est certainement le

signe le plus éloquent de son intégration complète à la culture française et une reconnaissance de la France pour un auteur qu'elle a adopté comme sien.

Mais ce qui est intéressant, c'est précisément que l'œuvre de Maalouf revendique la mixité et la pluralité. Son essai *Les Identités meurtrières* (1998), qui connut un vif succès à sa publication, est en quelque sorte son texte plaidoyer pour une identité qui se veut inclusive, ouverte mais qui met en garde contre les dangers du concept même d'identité qui asphyxie, réifie et fixe les hommes et les femmes. Maalouf y propose d'ailleurs, contre la métaphore de l'arbre aux racines, celle de l'homme et de ses jambes qui lui permettent d'arpenter le monde, faisant ainsi l'éloge du voyage et de la mobilité.

L'œuvre romanesque de Maalouf est riche, ample et s'essaye à divers sous-genres. Le genre dominant de ses débuts est incontestablement le roman historique. *Le Rocher de Tanios* (1993), *Le Premier siècle après Béatrice* (1992), *Les Jardins de Lumière* (1991), *Samarcande* (1988), *Les Croisades vues par les Arabes* (1983) font tous partie de cette première période, très riche, et qui a véritablement propulsé Maalouf comme un auteur incontournable de la langue française. Puis Maalouf s'est essayé à d'autres genres, comme l'opéra et l'essai. *Les Identités meurtrières* (1998), *Le Dérèglement du monde* (2009) et *Le Naufrage des civilisations* (2019) constituent le corpus non-fictionnel qui donne à lire un Maalouf pessimiste, nostalgique de son Levant d'origine, mais qui dresse un tableau et un constat accablant de ce qu'est devenu l'Orient. Maalouf revient vers le roman en 2012 avec *Les Désorientés*. L'auteur situe ses personnages dans le Liban contemporain, rompant ainsi avec le roman historique de ses débuts. En 2020, il publie *Nos frères inattendus* qui marquent une nouvelle rupture avec ses romans précédents, puisqu'il intègre des éléments de la science-fiction.

L'extrait choisi ouvre ce roman d'aventures. Il présente en presque 5 pages, le récit qui nous est donnée à lire, c'est-à-dire celle de l'histoire de Tanios et du rocher qui porte son nom. Le texte porte sur un secret tu, une histoire non racontée dont on ne parle qu'à mots voilés et dont on ne révèle presque rien. L'incipit, rédigé par un narrateur qui se dit natif du village de Kfaryabda, tourne autour du thème du secret. Parmi tous les rochers qui peuplent les souvenirs de son enfance, le narrateur raconte que le rocher de Tanios est le seul qu'il leur est interdit d'approcher. Les injonctions de son grand-père font naître la peur chez les enfants. Des histoires courent autour du personnage de Tanios. Tout un lexique propre au secret est déployé au fil de ces 5 pages.

Ce que cet incipit dit déjà, et c'est tout son intérêt, c'est la fonction qui est conférée au récit, au sens large. En effet, ces quelques cinq pages se terminent par cette phrase «Mon voyage pouvait commencer». Or il faut remonter ces pages pour saisir que ce voyage dont il est question consiste en la lecture pour nous de ce roman, et pour le narrateur inconnu, d'un manuscrit trouvé par hasard dans son village, et qui sera un appel à l'écriture du roman.

Le narrateur nous informe être né dans un village où les rochers ont des noms. Un seul parmi eux porte celui d'un homme. Et qu'autour de ce rocher au nom d'homme, un mystère épais mais certain plane. Les enfants, dont le jeu favori consiste à se mesurer aux rochers, n'ont pas le droit d'approcher du rocher du Tanios. On nous dit qu'une «superstition» entoure ce rocher, une peur aussi sans doute, un voile. Il s'agit pour le narrateur, de lever le voile sur le mystère qui entoure l'histoire de Tanios. Comment? À travers le récit. Or le récit a jusque-là eu pour fonction, précisément, de maintenir un flou: historiettes, mythes, légendes fondent dans l'imaginaire de notre narrateur et de ses contemporains, une image imposante de Tanios.

Le texte se construit sur une ambivalence: on pense savoir quelque chose, pour se rendre compte que l'on ne sait, en fait, rien. Ce que l'on sait est une pièce rapportée, de génération en génération, d'histoires, transformées en légendes, puis en mythes. Et qui, à force d'être rapportée et traversée d'une génération à l'autre, devient une croyance commune, dont on ne questionne plus ni l'origine, ni l'authenticité, et dont on accepte d'en savoir moins qu'on ne le pense.

Le pouvoir du récit est d'installer dans l'imaginaire collectif des histoires qui rassemblent, des croyances communes, que l'on prend pour acquises, et qui fondent une appartenance commune. Le narrateur ne propose pas de remettre en question ces croyances, mais de les perpétuer, en les enracinant davantage, et, chemin faisant, en faisant de nous, lecteurs, des adhérents à cette croyance et à cette appartenance communes. Mais finalement, pour que ce récit survive, et fasse son chemin, ce que cet incipit nous dit aussi, c'est que les lecteurs et l'audience, font l'histoire autant que ceux qui la racontent.

Cet incipit nous apprend que *Le Rocher de Tanios* est avant tout un roman sur l'art de conter des histoires, et que Amin Maalouf, au fil des romans qu'il publie, demeure fidèle à la tradition du conteur, qui consiste à raconter des histoires. C'est sans doute là que son talent se trouve, et que s'explique son succès. Un conteur de l'Orient, pour l'Occident.

Amin MAALOUF, *Le Rocher de Tanios*

Dans le village où je suis né, les rochers ont un nom. Il y a le Vaisseau, la Tête de l'ours, l'Embuscade, le Mur, et aussi les Jumeaux, encore dits les Seins de la goule. Il y a surtout la Pierre aux soldats; c'est là qu'autrefois on faisait le guet lorsque la troupe pourchassait les insoumis; aucun lieu n'est plus vénéré, plus chargé de légendes. Pourtant, lorsqu'il m'arrive de revoir en songe le paysage de mon enfance, c'est un autre rocher qui m'apparaît. L'aspect d'un siège majestueux, creusé et comme usé à l'emplacement des fesses, avec un dossier haut et droit s'abaissant de chaque côté en manière

d'accoudoir – il est le seul, je crois, à porter un nom d'homme, le Rocher de Tanios.

J'ai longtemps contemplé ce trône de pierre sans oser l'aborder. Ce n'était pas la peur du danger; au village, les rochers étaient nos terrains de jeu favoris et même enfant, j'avais coutume de défier mes aînés aux escalades les plus périlleuses; nous n'avions d'autre équipement que nos mains et nos jambes nues, mais notre peau savait se coller à la peau de la pierre et pas un colosse ne résistait.

Non, ce n'était pas la peur de tomber qui me retenait. C'était une croyance, et c'était un serment. Exigé par mon grand-père, quelques mois avant sa mort. «Tous les rochers, mais jamais celui-là!». Les autres gamins demeuraient comme moi à distance, avec la même crainte superstitieuse. Eux aussi avaient dû promettre, la main sur le duvet de la moustache. Et obtenir la même explication: «On le surnommait Tanios-kichk. Il était venu s'asseoir sur ce rocher. On ne l'a plus revu».

On avait souvent évoqué devant moi ce personnage, héros de tant d'historiettes locales, et toujours son nom m'avait intrigué. Tanios, j'entendais bien, c'était l'une des nombreuses variantes locales d'Antoine, à l'instar d'Antoun, Antonios, Mtanios, Tanos ou Tannous … Mais pourquoi ce risible surnom de «kichk»? Cela, mon grand-père n'a pas voulu me le révéler. Il a seulement dit ce qu'il estimait pouvoir dire à un enfant: «Tanios était le fils de Lamia. Tu as sûrement entendu parler d'elle. C'était très loin dans le passé, même moi je n'étais pas encore né, et mon propre père non plus. En ce temps-là, le pacha d'Egypte faisait la guerre aux Ottomans, et nos ancêtres ont souffert. Surtout après le meurtre du patriarche. On l'a abattu juste là, à l'entrée du village, avec le fusil du consul d'Angleterre…» C'est ainsi que parlait mon grand-père quand il ne voulait pas me répondre, il lançait des bribes de phrases comme s'il indiquait un chemin, puis un autre, puis un troisième, sans toutefois s'engager dans aucun. Il m'a fallu attendre des années avant de découvrir la véritable histoire.

Je tenais pourtant le meilleur bout de fil puisque je connaissais le nom de Lamia. Nous le connaissions tous, au pays, grâce à un dicton qui, par chance, a traversé deux siècles pour parvenir jusqu'à nous: «Lamia, Lamia, comment pourrais-tu cacher ta beauté?».

Ainsi, encore de nos jours, quand les jeunes gens rassemblés sur la place du village voient passer quelque femme enveloppée dans un châle, il s'en trouve toujours un pour murmurer: «Lamia, Lamia…». Ce qui est souvent un authentique compliment, mais peut relever quelques fois aussi de la plus cruelle dérision.

La plupart de ces jeunes ne savent pas grand-chose de Lamia, ni du drame dont ce dicton a conservé le souvenir. Ils se contentent de répéter ce qu'ils ont entendu de la bouche de leurs parents ou de leurs grands-parents et parfois, comme eux, ils accompagnent leurs paroles d'un geste de la main vers la partie haute du village, aujourd'hui inhabitée, où l'on aperçoit les ruines encore imposantes d'un château.

À cause de ce geste, qu'on a tant de fois reproduit devant moi, j'ai longtemps imaginé Lamia comme une sorte de princesse qui, derrière ces hauts murs, abritait sa beauté des regards villageois. Pauvre Lamia, si j'avais pu la voir s'affairer dans les cuisines, ou trottiner pieds nus à travers les vestibules, une cruche dans les mains, un fichu sur la tête, j'aurais difficilement pu la confondre avec la châtelaine.

Elle ne fut pas servante non plus. J'en sais aujourd'hui un peu plus long sur elle. Grâce, d'abord, aux vieillards du village, hommes et femmes, que j'ai inlassablement questionnés. C'était il y a vingt ans et plus, ils sont tous morts, depuis, à l'exception d'un seul. Son nom est Gébrayel, c'est un cousin de mon grand-père et il a aujourd'hui quatre-vingt-seize ans. Si je le nomme, ce n'est pas seulement parce qu'il a eu le privilège de survivre, c'est surtout parce que le témoignage de cet ancien passionné d'histoire locale aura été le plus précieux de tous; irremplaçable, en vérité. Je restais des heures à le fixer, il avait de vastes narines et de larges lèvres sous un petit crâne chauve et ridé - des traits que l'âge a très certainement appuyés. Je ne l'ai pas revu dernièrement, mais on m'assure qu'il a toujours ce ton de confidence, ce même débit ardent, et une mémoire intacte. À travers les mots que je m'apprête à écrire, c'est souvent sa voix qu'il faudra écouter.

Je dois à Gébrayel d'avoir acquis très tôt l'intime conviction que Tanios avait bien été, par-delà le mythe, un être de chair. Les preuves sont venues plus tard, des années plus tard. Lorsque, la chance aidant, je peux enfin mettre la main sur d'authentiques documents.

Il en est trois que je citerai souvent. Deux qui émanent de personnages ayant connu Tanios de près. Et un troisième plus récent. Son auteur est un religieux décédé au lendemain de la Première Guerre mondiale, le moine Elias de Kfaryabda – c'est le nom de mon village, je ne pense pas l'avoir mentionné encore. Son ouvrage s'intitule comme suit: *Chronique montagnarde ou l'Histoire du village de Kfaryabda des hameaux et des fermes qui en dépendent des monuments qui s'y élèvent des coutumes qui y sont observées des gens remarquables qui y ont vécu et des évènements qui s'y sont déroulés avec la permission du Très-Haut.*

Un livre étranger, inégal, déroutant. Certaines pages, le ton est personnel, la plume s'échauffe et se libère, on se laisse porter par quelques envolées, par quelques écarts audacieux, on croit être en présence d'un écrivain vrai. Et puis soudain, comme s'il craignait d'avoir péché par orgueil, le moine se rétracte, s'efface, son ton s'aplatit, il se rabat pour faire pénitence sur son rôle de pieux compilateur, alors il accumule les emprunts aux auteurs du passé et aux notables de son temps, en vers de préférence ces vers arabes de l'âge de la Décadence, empesés d'images convenues et de sentiments froids.

Cela, je ne m'en suis aperçu qu'après avoir achevé la deuxième lecture minutieuse de ces mille pages – neuf cent quatre-vingt-sept, très précisément, du préambule au traditionnel vers final disant «toi qui liras mon livre montre-toi indulgent…». Au début, lorsque j'avais eu entre les mains cet ouvrage à la reliure verte simplement ornée d'un grand losange noir, et que je l'avais ouvert pour la première fois, je n'avais remarqué que cette écriture tassée, sans virgules ni points, sans paragraphes non plus, rien que des moutonnements calligraphiques enfermés dans leurs marges comme une toile dans son cadre, avec, çà et là, un mot volant pour rappeler la page précédente ou annoncer la suivante.

Hésitant encore à m'engager dans une lecture qui menaçait d'être rebutante, je feuilletais le monstre du bout des doigts, du bout des yeux, quand devant moi se détachèrent ces lignes - je les ai aussitôt recopiées, et plus tard traduites et ponctuées:

«Du quatre novembre 1840 date l'énigmatique disparition de Tanios-kichk… Pourtant, il avait tout, tout ce qu'un homme peut attendre de la vie. Son passé s'était dénoué, la route de l'avenir s'était aplanie. Il n'a pu quitter le village de son plein gré. Nul ne peut douter qu'une malédiction s'attache au rocher qui porte son nom».

À l'instant, les mille pages cessèrent de me paraître opaques. Je me mis à regarder d'une toute autre manière. Comme un guide, un compagnon. Ou peut-être comme une monture.

Mon voyage pouvait commencer.

Amin MAALOUF, *Le Rocher de Tanios*, Paris, Grasset, 1994.

Hyam YARED (1975-)

Hyam YARED est née en 1975 dans une famille de la bourgeoisie chrétienne de Beyrouth. À 25 ans, elle décide de se consacrer à l'écriture. Son recueil de poésie *Reflets de Lune* (Dar An-Nahar, 2001) reçoit la médaille d'or des Jeux de la francophonie. Elle publie ensuite *Blessures de l'eau* (Dar An-Nahar, 2004) ainsi

que deux autres recueils: *Naître si mourir* (Mémoire d'encrier, 2008) et *Esthétique de la prédation* (Mémoire d'encrier, 2013). Elle est également l'auteure de cinq romans: *L'Armoire des ombres* (Sabine Wespieser, 2006), *Sous la tonnelle* (Sabine Wespieser, 2009), *La Malédiction* (Equateurs, 2012), *Tout est halluciné* (Fayard, 2016) et *Nos longues années en tant que filles* (Flammarion, 2020). En 2007, elle est lauréate de la Bourse Del Duca décernée par l'Académie française. Son œuvre romanesque est marquée par les questions de l'identité, de la féminité, du genre, et de la difficile construction de soi dans une société régie par le poids des traditions. Ainsi, ses intrigues se déroulent sur la toile de fond de l'histoire collective et mettent en scène des histoires personnelles où des héroïnes tentent d'exister et de se comprendre en dehors des conventions imposées par la société mais également par la famille. Le roman est alors l'occasion de «tuer» sa famille en vue de se réinventer, loin des schémas qui lui ont été dictés. Son œuvre sollicite également le processus de la mémoire comme un moyen, sans doute le seul, qui permettrait de reconstruire l'histoire, tant personnelle que collective. Hyam Yared impose une écriture audacieuse et une voix tout à fait singulière dans le paysage de la littérature libanaise de langue française avec des thématiques identitaires qui s'inscrivent dans une problématique familiale, une réflexion sur le féminin et se donnent à lire au regard d'un questionnement plus large sur les identités de genre.

Tout est halluciné débute avec une interrogation sur le passé oublié et la figure de la mère qui ne correspond plus qu'à une béance. «Dis-toi que tu es née à cinq ans et oublie», dit le père à la petite fille sortie d'un coma. Le personnage amnésique entreprendra une quête qui, tout le long du roman, la mènera à comprendre l'histoire de son pays, celle de sa famille et, bien entendu, la sienne propre. Dans ce récit de filiation qui prend la forme d'une enquête et qui devient prétexte à revisiter l'histoire, Hyam Yared entreprend un énorme travail de restitution historique.

Hyam YARED, *Tout est halluciné*

Chaque fois que j'ai tenté de raviver un souvenir antérieur à mon réveil, mon père a asséné: «Dis-toi que tu es née à cinq ans et oublie. Contente-toi de ce que tu vois. De ce que tu touches. Les fantasmes ne serviront qu'à te rendre malheureuse.» Je voulais bien de ce malheur. Tout plutôt qu'une amnésie aussi béante que l'inexistence d'une mère à mon chevet. Je ne me rendis pas tout de suite compte de son absence. Au début, je ne m'en souciai pas plus que de l'absence d'un pot de plante sur le rebord de la fenêtre de ma chambre. J'avais perdu toute notion de père. De mère. De plante. Ma seule intuition mémorielle remontait à une vision récurrente dans laquelle une silhouette floue et très droite s'approchait de moi. En songe, je suis assise sur une chaise suspendue à rien. Arrivée à mon niveau, elle s'arrête, se penche, caresse mes cheveux qui s'effilochent au contact de ses doigts. Elle semble

très occupée à fouiller dans mon crâne. Elle y enfonce ses ongles, ses doigts, la main, le bras. Du sang gicle. Rien ne l'arrête. Ni les fragments de cervelle accrochés à ses ongles creusant au rythme d'une berceuse murmurée en boucle, ni une odeur de jasmin blanc et de fleurs d'oranger. Sa voix, à peine audible, est apaisante. Une sonorité presque absente. La silhouette semble heureuse. Elle murmure: «Il y a une béance dans l'amour… mour… mour.» L'écho des mots irradie sur la réalité. Je n'ai aucune envie de me réveiller. La silhouette fredonne. Sa voix est de plus en plus basse. Un parfum d'encens me tire vers la réalité, évinçant les effluves de jasmin et d'oranger, évanouis au profit d'une fumée déployée dans mes draps. J'ouvre les yeux sans aucune garantie du réel, sans la preuve, non plus, d'avoir rêvé. Seule ma vision demeure. Avec le temps elle me tiendra lieu de mémoire. De naufrage dissipé dans l'encens que mon père s'acharnait à brûler en marmonnant des psaumes.

Dès que j'avais été en mesure de formuler une phrase après des mois de rééducation, j'avais décrit ma vision à mon père. D'un geste de la main, il avait balayé l'espace. «Foutaises!!! Le coma n'a pas d'odeur, pas de parfum. C'est un trou et il n'y a rien dedans.» Si j'insistais, il ajoutait: «Dis-toi que ta… a creusé un trou dans ton cerveau avant de partir. Ne ravive rien sous peine d'être engloutie. Il n'y a rien dans les trous.» Dans les films, les mères restent au chevet des comateux et attendent fébriles qu'ils donnent un signe. Pas la mienne. «D'ailleurs, ta… n'a jamais existé», m'assénait-il. Il ne prononçait jamais le mot «mère». Il disait «folle», «furie», «hystérique». Parfois il se taisait. Trois points de suspension remplaçaient le mot qu'il fallait à tout prix oublier.

Avec le temps, j'appris à ne plus lui en parler. Quand l'envie me prenait de renouer avec ma vision, je m'étendais sur mon lit – ou parfois à même le sol –, les bras posés le long du corps, les muscles relâchés, dans l'attente. J'espérais en reproduisant ma position revoir en rêve la silhouette parfumée. J'ouvrais immanquablement les yeux sur rien, sinon sur le plafond blanc de ma chambre. Pourtant, une trace était là, lointaine et vivace. Une nostalgie du vide. Je me sentais aussi décimée qu'une civilisation antique ensevelie par les couches successives de l'histoire. Petite, j'aurais pactisé avec le diable – celui- là même que mon père se vantait de neutraliser en récitant des rosaires –, pour raviver le souvenir de ma mère absente.

La notion de mère m'était revenue quelques mois après avoir intégré le lycée français du Caire où mon père m'avait inscrite – une parmi les nombreuses contradictions de cet homme, aussi véhément à l'encontre

du maintien sous tutelle des nations arabes par les anciennes colonies occidentales qu'opposé à sa propre arabité. Mes camarades arrivaient tous, tenant par la main une mère. Pas moi. J'avais beau tenir celle de mon père pour marquer que j'étais prolongée par l'amour, dans mes yeux, sur mon front, partout sur mon visage, le manque dressait son trône. À onze ans, mon corps cessa de grandir. Je n'ai plus dépassé le mètre cinquante. Petite, menue et boiteuse, je traînais un corps orphelin de l'enfance. D'un bras. D'un pied. D'une chaussure. D'un regard maquillé au khôl. D'un bout de doigt ou d'ongle. Même d'une ombre. À la sortie des classes, je restais des heures à scruter les mères embrassant leurs enfants. Parfois je ratais le bus, accrochée du regard à une bouche maternelle. En songe, ma mère sans lèvres, sans bouche, sans rien, me couvrait de baisers sourds. Muets. En braille. L'autre pendant de l'autorité, c'est la mère, dirait plus tard Dalal, une photographe avec qui je partagerais bien plus qu'un appartement. «En Orient, c'est la mère», assénait-elle en épépinant des graines de citrouille séchées. «Je te le jure sur la tête de ma grand-mère milicienne… il n'y a pas de force plus ravageuse que celle des femmes. Il leur suffit de le vouloir. Et si tu veux me croire, parfois il vaut mieux perdre leur trace.»

Hyam YARED, *Tout est halluciné*, Paris, Fayard, 2016.

Charif MAJDALANI (1960-)

Charif MAJDALANI est né à Beyrouth, en 1960. Durant la guerre civile, il quitte le Liban pour poursuivre des études de Lettres modernes en France où il soutient une thèse sur Antonin Artaud. Il retourne au pays en 1993 pour s'adonner à l'écriture journalistique et à l'enseignement universitaire. De 1999 à 2008, il dirige le département de Lettres françaises de l'Université Saint-Joseph de Beyrouth: il y assure des cours de littérature jusqu'à ce jour.

En 2013, il lance «La Maison internationale des écrivains à Beyrouth», encouragé par le Professeur Dominique Viart. Le but en est de créer des rencontres entre des écrivains de différentes langues et cultures, dans une capitale riche de ses divergences et de sa production littéraire.

Son premier ouvrage est publié en 2005. *Petit traité des mélanges* peut être considéré comme un dictionnaire amoureux de l'œuvre à venir, fruit du métissage linguistique, culturel et social de l'auteur. S'ensuivent 7 romans publiés chez Seuil et traduits dans plusieurs langues. À part *Des vies possibles*, paru en 2019, qui retrace une histoire individuelle, les 6 premiers romans constituent un cycle d'écrits sur les splendeurs et misères des grandes familles libanaises oscillant entre ascension et déclin, à l'image d'un pays dont l'histoire houleuse ne se lasse pas de se répéter. Le dernier ouvrage publié fin 2020, *Beyrouth, journal d'un effondrement*, est une

écriture du présent au présent, dans laquelle Majdalani témoigne d'un évènement qui a marqué Beyrouth de son sceau le 4 août 2020: l'explosion du port survenue au moment où le système s'écroule complètement après n'avoir tenu qu'à un fil pendant presque un demi-siècle.

Cependant, dire de Charif Majdalani que c'est un «romancier libanais d'expression française», c'est le réduire trois fois. Le réduire d'abord à un genre, le roman, lui qui sait marier les influences littéraires et artistiques, mixant épopée, conte, poésie, théâtre, essai, dans une œuvre romanesque qui fait exposer les frontières entre les esthétiques et se construit comme une vraie bibliothèque. Le réduire ensuite à un espace géographique, lui dont les personnages sont des Ulysse des temps modernes qui font de la route et de l'errance leur ultime chemin vers la quête de soi. Le réduire enfin à une langue unique qu'il tient avant tout de sa mère, lui qui en a cependant inventé une nouvelle, celle issue d'un vrai mélange des cultures.

Villa des femmes (2015), lauréat du Prix Jean Giono, illustre bien le lien indissociable entre la petite histoire et la grande Histoire. Il raconte le moment fatidique où la guerre civile explose et qu'un changement démographique s'impose, emportant sur son sillage les repères de la famille Hayek, prise entre l'Est et l'Ouest d'une capitale qui se scinde. L'extrait choisi décrit, à travers le regard et la voix narrative du chauffeur de famille Noula, la relation entre Skandar Hayek et sa fille Karine. Noula y raconte également la mort subite de ce chef de clan qui laisse une usine et une famille orphelines. Il s'agit d'un passage-clé de l'œuvre permettant une double analyse sociale et historique qui met en exergue l'ambiguïté de la figure du chef. D'ailleurs, Skandar Hayek, adoré et craint par son entourage, fait tomber le masque quand il s'agit de se plier aux caprices de sa fille qui aime l'opulence et le luxe, à l'instar des jeunes Libanais aisés. Cette jeune femme émancipée et libérée représente un prototype de la Libanaise occidentalisée, qui se joue des codes sociaux et les défait un à un à travers la vie mondaine et libertine qu'elle mène. Elle tente de briser les interdits d'une société conservatrice sous l'œil protecteur de son père. Le rapport père-fille placé sous l'égide de l'admiration laisse deviner, par ailleurs, un rapport bien plus tendu entre Skandar et ses deux fils, l'aîné prédestiné à prendre la relève, mais incapable de succéder à son père par manque d'intérêt pour le clan, et le cadet, Hareth, éternel voyageur que rien ne prépare non plus à la succession familiale.

D'un point de vue historique, l'extrait remet en question la figure du chef de parti adulé par ses partisans. La chute du chef démythifie en effet une figure du pouvoir qu'on suit aveuglément. Cette mort inattendue permet aux partisans de voir la faiblesse humaine d'un patron qu'ils prenaient pour un dieu. Ils se réveillent alors de leur léthargie et réalisent que le système s'écroule avec le chef (la tête), faute de préparation de la relève. Cet échantillon social rappelle le dysfonctionnement au sein des partis politiques libanais, bâtis sur une figure unique dont l'effondrement entraîne le chaos ou l'effritement du corps du parti en question.

L'intérêt de cet extrait réside donc dans le fait qu'il remet en question, d'une part, une dynamique familiale basée sur un pouvoir patriarcal qui ne tient pas compte de sa descendance et qui impose la passation du pouvoir aux fils, souvent les aînés, quelque incompétents ou immatures qu'ils soient. La famille, métaphore du système politique libanais basé sur le confessionnalisme et le clanisme, qui favorise et encourage les appartenances aux zaïms et aux caïds de manière aveugle et irréfléchie, permet de critiquer, d'autre part, une dynamique politique responsable du dysfonctionnement du système libanais.

Charif MAJDALANI, *Villa des Femmes*

Karine menait pourtant une vie clandestine, elle faisait les quatre cents coups, courait en ville avec ses amies, allait au cinéma à la séance de quinze heures à Hamra, et sans doute fumait et se laissait courtiser et lutiner par les jeunes gens que je voyais autour de l'École des lettres, où je la menais pour ses études, et dont j'aurais bien fait de la bouillie si j'avais été chargé aussi de surveiller la bonne conduite de la demoiselle.

Mais on ne m'avait pas confié cette mission, et je crois même que Skandar m'aurait empêché de faire quoi que ce soit qui pût entraver la liberté de sa fille, il aurait pris son parti. Il la sentait hautaine et forte, il en était fier, et répétait à ceux qui le lui reprochaient: «Elle sait qui elle est et ce qu'elle vaut, elle ne se laissera pas faire.» Si bien que je ne disais rien, quand bien même je la voyais entourée de jeunes gandins ou de gauchistes barbus qui jouaient les Che Guevara. Je craignais qu'elle n'ait les mêmes envies de Hareth, rêvant d'espace comme lui, et qu'en se débridant ainsi, elle ne prît déjà un peu le large, elle aussi. C'est lorsque je la vis en croupe sur une moto, derrière un garçon dont elle enserrait le torse de ses bras, sur la corniche du bord de mer, que je pris vraiment peur. Je me mis à prier pour qu'elle ne s'en aille pas à son tour. Mais je me trompais, elle ne partirait pas. J'allais petit à petit apprendre au contraire qu'elle tenait à sa position, qu'elle avait la fierté des plus durs parmi les Hayek, et aussi la conscience innée de son rang. Et, à l'instar de son père, elle jouait à s'en moquer, avec l'assurance de ceux qui n'ont rien à prouver et qui peuvent, par bravade, tourner tout cela en dérision, comme lorsqu'elle fréquentait des gauchistes ou des anarchistes. D'ailleurs, il y avait entre elle et Skandar une véritable complicité. Il trouvait auprès de sa fille ce que sa femme rechignait à lui donner.

Je le voyais bien lorsque je les conduisais tous deux en ville. Elle l'accompagnait pour acheter des liqueurs, des cigares et de vieux tapis de collection, et il allait avec elle dans les boutiques où elle faisait ses achats

durant des heures. Il s'installait et donnait son avis sur ses robes, ses chaussures ou ses manteaux, agréait à tout, payait des sommes colossales. Peut-être étaient-ce à ses yeux les instants les plus heureux, ceux de la dépense pure, jouissive, esthétique, lui qui pendant trente ans géra le patrimoine et l'usine avec une redoutable efficacité, comme un devoir, comme s'il n'avait d'autre choix que de tout faire pour céder intact l'héritage à son successeur. Mais quel successeur? c'était sans doute la question qui le taraudait. En voyant son fils aîné venir travailler et repartir avec nonchalance, il rêvait à son cadet, celui qui errait dans les déserts d'Arabie et les côtes de l'Afrique. Peut-être l'enviait-il pour la liberté qu'il s'était offerte, lui qui était ligoté à son héritage comme un cheval à son attelage, et forcé de le mener à bon port, ce qu'il fit, jour après jour, traitant avec les ouvriers, les contremaîtres, les ingénieurs, les représentants, mais aussi avec les responsables locaux des partis politiques chrétiens et les membres des organisations palestiniennes, qui tous lorgnaient l'usine et voulaient lui imposer les uns une taxe de solidarité, les autres un impôt révolutionnaire, ce qu'il refusa systématiquement de payer, malgré les menaces. Il s'occupait du coton, des machines, des marchés, des camions, des factures, des assurances, et tout cela dura, comme durait depuis des lustres la marche des choses sur ce domaine, depuis son père et son grand-père, au bruit du tac-tac des machines et du grincement de la roue de l'affûteur, jusqu'à ce que se produisît l'évènement inouï, la chose qui sidéra tout Ayn Chir et dont l'écho se répandit en ville à la vitesse de la lumière.

Toutes les puissances peuvent être victimes de l'imprévu, de la nature, du hasard, du destin, les empires à leur apogée peuvent être submergés par les eaux ou par les épidémies, les rois meurent subitement, les chefs de guerre tombent le jour de leur victoire, la nature est imprévisible, le corps humain incontrôlable, et c'est ainsi que Skandar Hayek, alors aux yeux de tous au sommet de sa force, un matin s'effondra. Il sortait de son bureau et se dirigeait vers la maison lorsque les ouvriers le virent soudain s'arrêter, prendre un air concentré sur lui-même, comme s'il s'interrogeait sur quelque chose ou tentait de se souvenir de quelqu'un, puis, sans autre forme de procès, il se retrouva à terre. Pour ces fiers-à-bras, ces ouvriers musculeux et bravaches, le spectacle de leur patron, de l'homme fort de Ayn Chir, couché dans la poussière fut un choc plus violent que tout ce qu'ils avaient vécu jusque-là, plus violent que les combats entre clans, les vendettas, les morts et que la possibilité de leur propre effondrement devant leur famille. Nombre d'entre eux me racontèrent comment ils accoururent, se penchèrent sur lui

et le portèrent, les uns par les jambes, les autres sous les aisselles, d'autres encore en lui retenant la tête pour qu'elle ne pende pas en arrière, et la plupart se demandant quel châtiment serait le leur d'avoir touché le corps de leur patron, quelle punition ils subiraient de l'avoir vu relâché, flasque, lui dont la fermeté était plus que légendaire, d'avoir soutenu sa tête nimbée d'une aura de lumière noire et de puissance sans nom. Ils me le raconteront souvent, et les plus volubiles rapporteront la panique, le sentiment subit que le monde n'avait plus de maître, qu'ils étaient livrés à eux-mêmes dans cette usine, et comment, après qu'ils eurent déposé le patron sur le grand canapé dans son bureau, aucun d'entre eux n'osa prononcer le mot fatidique sur la possible mort du chef, jusqu'à ce que ce dernier produisit soudain des sons qui signalaient son appartenance à la nature humaine et rattachaient son corps à autre chose qu'aux corps glorieux des princes et des rois, des sons familiers à tous mais qu'ils n'auraient pas crus imaginables chez lui, un souffle rauque, des gémissements et de brefs hoquets. Conscients d'être investis d'une responsabilité immense, ils se mirent à parler tous à la fois, puis dans le désordre entreprirent assez efficacement de porter à nouveau le corps et de courir avec en criant jusqu'à la villa d'où je fus le premier à les voir arriver, entravés par ce que je ne compris pas tout de suite être le patron, qui, à cet instant, était bel et bien mort.

Charif MAJDALANI, *Villa des Femmes*, Paris, Seuil, 2015.

POÉSIE

Charles CORM (1894-1963)

Charles CORM est né en 1894, au Liban et il y grandit dans une période charnière de l'histoire du pays. Son père, Daoud Corm, est un peintre connu pour ses tableaux religieux. On sait également qu'il a été le mentor du jeune Khalil Gibran, futur auteur du *Prophète* (1923). Son grand-père, Chamoun Hokayem, appartient à une illustre famille de scribes et est tuteur des fils de l'Émir Bachir Chehab II. Sa famille ouvre donc la voie à l'intellectuel qu'il va devenir et l'éducation qu'il reçoit chez les pères Jésuites complète sa formation religieuse et le familiarise avec la culture française à laquelle il vouera une grande admiration, comme il l'exprimera dans son œuvre littéraire et dans ses éditoriaux de La Revue phénicienne. Mais à côté de son activité intellectuelle, Charles Corm montre, à un jeune âge, une grande compétence pour le commerce: il voyage aux États-Unis où il rencontre Henri Ford duquel il obtient le droit exclusif de vendre les voitures Ford au Moyen-Orient et il fonde à Beyrouth une des premières et des plus larges multinationales de la région, assurant ainsi du travail à plus d'un millier

d'employés. Corm prend pour siège de sa compagnie une tour qu'il conçoit lui-même, qu'il fait construire à Beyrouth et qui restera pendant des années le bâtiment le plus élevé du pays. La biographie de Corm permet de mieux comprendre Corm l'écrivain et de saisir la nature de sa relation avec son pays naissant. En effet, si Corm apparaît, à travers ses écrits, comme un visionnaire, il est aussi un homme d'action qui contribue, à travers son activité commerciale, au progrès économique de Beyrouth. L'implication du jeune homme dans la vie active du pays et dans sa vie intellectuelle semble légitimer la prise de position de Corm qui ne cesse d'œuvrer afin de voir le Liban indépendant et correspondant à l'image qu'il s'en est tracée.

Charles Corm écrit fréquemment sur sa vision d'un pays indépendant, descendant des Phéniciens et tourné vers l'Occident et il est possible de relever les grandes lignes de la pensée de l'écrivain dans *La Montagne inspirée*. En effet, ce long poème, divisé en trois «cycles», «dit» «l'enthousiasme» du poète lors de la proclamation du Grand Liban et de la présence française dans le pays, il «dit» aussi «l'agonie» du pays sous le règne ottoman. Il «dit» enfin le «souvenir» d'un passé glorieux au temps de la Phénicie. Certes, ce chant lyrique exagère l'évocation des thèmes liés à la sublimation de la montagne et à la supériorité de la civilisation phénicienne, mais il a beaucoup de succès lors de sa publication en 1934 (ce qui lui vaut une réédition en 1964) et il inspire plusieurs auteurs de l'époque qui reprennent et exploitent les descriptions concernant la perception de Corm de la montagne comme foyer du pays. Dans l'extrait qui suit, le poète dessine un tableau idéalisé du mode de vie dans les villages libanais et cette image va désormais faire partie du fonds culturel national et de l'inconscient collectif libanais.

Charles Corm, *La Montagne inspirée*

Combien étaient heureux dans leur digne misère
Et la simplicité du bon temps de jadis
Ceux qui n'avaient chez nous qu'un coin pour la litière
D'une seule brebis.
Comment, dans nos sentiers, dodelinaient leurs têtes,
Les grands pins attentifs, lorsque, au bruit d'un grelot,
Nos moucres, les pieds nus, près des sabots des bêtes,
Psalmodiaient un sanglot.
Comment nos pastoureaux chantaient dans nos campagnes:
«Toi qui montes les monts, emportant mon chagrin,
De raisins et de fleurs mon amour t'accompagne,
De fleurs et de raisins»;
Comment nos jouvenceaux, sur la natte et l'argile,
Taquinaient nos vieillards aux joutes du tric trac;

Comment nous déjeunions d'un peu de thym à l'huile,
Et dînions d'un arac;
Comment la jouvencelle, au bord d'une terrasse,
Pour l'ami de son cœur, soignait le basilic;
Et comment son haleine avait l'odeur vivace
Du musc et du mastic;
Comment tout le village, à l'ombre d'une treille,
Dansait notre «Dabké» dans de joyeux fracas;
Comme au «Seyf-oul-Turse», une rose à l'oreille,
Se distinguaient nos gars;
Comment notre bon peuple écoutait les histoires
D'Antar, de Sitt-el-Bdour, et d'Haroun-al-Rachid;
Et comment nos enfants, tourmentés de victoires,
Se lançaient le «djérid»;
Comment fine et pareille aux princesses lointaines,
La jeune fille svelte, et droite sans raideur,
La jarre sur le front, portait à la fontaine
Son rire et sa candeur;
Comment nos cavaliers escaladaient l'aurore,
Pressant d'un flanc nerveux les chevaux hennissants;
Comment la fiancée, au bras de tels centaures,
Fuyait en pâlissant;
Comment clair, large et droit, comme un fleuve de joie,
Était le sentiment des filles du Liban;
Qu'il tissait sur nos cœurs, comme des fils de soie,
D'invisibles rubans;
Comment à son épouse un curé de village
Donnait l'Eucharistie, après qu'elle eut dûment
Pétri d'un même amour le pain de son ménage
Et le Saint Sacrement;
Comment se disputaient, les matins de dimanche,
Pour servir à l'autel nos pieux paroissiens;
Et comment un vieux chêne ombrageait de ses branches
Le cimetière ancien;
Comment se répétaient, le soir, de proche en proche,
Les calmes angélus dans la paix des vallons;
Comment tombaient du ciel, avec la voix des cloches,
Les bénédictions;

Comment nos nuits d'été semblent des crépuscules
Qui n'ont pas eu le cœur d'abandonner nos yeux;
Que leur splendeur atteste en lettres majuscules
La présence de Dieu!

Charles CORM, *La Montagne inspirée*, Éditions de la Revue phénicienne, 1964.

Nadia TUÉNI (1935-1983)

Le métissage, **Nadia TUÉNI** le côtoie dès sa naissance, le 8 juillet 1935. Son père, Mohamad Ali Hamadé, Libanais de confession druze, est diplomate et écrivain; sa mère, Marguerite Malaquin, est une Française catholique. Elle commence ses études scolaires chez les sœurs de Besançon, à Beyrouth avant de les poursuivre au sein de la Mission laïque française puis en Grèce, à l'école française. Elle entame ensuite des études de Droit à l'Université Saint-Joseph de Beyrouth, études interrompues par son mariage avec Ghassan Tuéni, grec-orthodoxe. Ils auront trois enfants: Ghassan (assassiné en 2005), Makram (mort dans un accident de voiture à 21 ans) et Nayla (morte à 7 ans des suites d'un cancer). Tuéni est ainsi à l'image du pays, un carrefour de religions et de civilisations qu'elle parvient à jumeler en toute harmonie au service du Liban.

Ses écrits, en français, opèrent une osmose avec les préoccupations des écrivains libanais de langue arabe puisque porteurs d'un engagement national. Ses 8 recueils, publiés entre 1963 et 1984, mêlent l'histoire personnelle de la poétesse à celle du Liban et de la région. Ils oscillent entre l'angoisse et l'espoir face à un temps tricéphale, face à l'hétérogénéité du monde que le poète doit prendre à bras-le-corps, face à une histoire personnelle qui rejoint celle d'un pays.

Fortement influencée par Rimbaud, Lautréamont, Saint-John Perse ou Baudelaire, Tuéni perpétue l'héritage de Georges Schéhadé en proposant une écriture du mélange tant au niveau du fond que de la forme. En 1965, Nadia Tuéni reçoit le prix Saïd Akl, principale distinction littéraire au Liban. En 1973, c'est le grand prix de l'Académie française qui lui assure une renommée francophone. En 1976, l'Assemblée Générale de l'Association des Parlementaires de langue française lui remet la décoration de l'Ordre de la Pléiade – «Ordre de la francophonie et du dialogue des Cultures».

Nadia Tuéni décède le 20 juin 1983, à Beyrouth. Le lecteur peut toutefois la retrouver sur Netflix dans un documentaire signé Maroun Baghdadi. *Murmures* (1980) suit les pérégrinations de la poétesse à travers un Liban ravagé par la guerre civile de 1975.

Dans *Vingt poèmes pour un amour* (1979), édition illustrée de tableaux figuratifs d'Amine El Bacha, Tuéni consacre chacun de ses 20 textes à une ville du Liban: Beyrouth, Tripoli, Byblos… le poème «Mon pays» sert de prélude à cette ode. Le texte par la formule anaphorique qui le scande s'assimile à une litanie que psalmodie Tuéni d'une manière lancinante, sans structure canonique,

sans possibilité de fermeture comme le soulignent les phrases incomplètes. Les antithèses succèdent aux paradoxes pour décrire le Liban, transformé en pays de contradictions qui fait émerger tour à tour l'espoir et le désespoir d'une manière concomitante: c'est la résilience du modèle libanais qui s'exprime à travers ces vers désaccordés comme dans une chanson de Feyrouz. L'histoire est également mise à profit dans cette écriture qui s'ancre dans le réel puisque sont évoqués, pêle-mêle, la guerre civile, les accords de Sykes-Picot, l'occupation israélienne, etc. Mais, au final, c'est le métissage qui l'emporte, celui des religions, celui des cultures, celui des littératures (grâce à la technique du blason) pour développer ce rêve d'un pays absolu qui ne parvient pas à naître.

Nadia Nadia TUÉNI, *Vingt poèmes pour un pays*

Mon pays

Mon pays longiligne a des bras de prophète.
Mon pays que limitent la haine et le soleil.
Mon pays où la mer a des pièges d'orfèvre,
que l'on dit villes sous-marines,
que l'on dit miracle ou jardin.
Mon pays où la vie est un pays lointain.
Mon pays est mémoire d'hommes durs comme la faim,
et de guerres plus anciennes que les eaux du Jourdain.

Mon pays qui s'éveille,
projette son visage sur le blanc de la terre.
Mon pays vulnérable est un oiseau de lune.
Mon pays empalé sur le fer des consciences.
Mon pays en couleurs est un grand cerf-volant.
Mon pays où les vents sont un nœud de vipères.
Mon pays qui d'un trait refait le paysage.

Mon pays qui s'habille d'uniformes et de gestes,
qui accuse une fleur coupable d'être fleur.
Mon pays au regard de prière et de doute.
Mon pays où l'on meurt quand on en a le temps.
Mon pays où la loi est un soldat de plomb.
Mon pays qui me dit: «Prenez-moi au sérieux»,
mais qui tourne et s'affole comme un pigeon blessé.
Mon pays difficile tel un très long poème.

Mon pays bien plus doux que l'épaule qu'on aime.
Mon pays qui ressemble à un livre d'enfant,
où le canon dérange la belle-au-bois-dormant.
Mon pays de montagnes que chaque bruit étonne.
Mon pays qui ne dure que parce qu'il faut durer.
Mon pays tu ressembles aux étoiles filantes,
qui traversent la nuit sans jamais prévenir.

Mon pays mon visage,
la haine et puis l'amour
naissent à la façon dont on se tend la main.
Mon pays que ta pierre soit une éternité.
Mon pays mais ton ciel est un espace vide.
Mon pays que le choix ronge comme une attente.
Mon pays que l'on perd un jour sur le chemin.
Mon pays qui se casse comme un morceau de vague.
Mon pays où l'été est un hiver certain.
Mon pays qui voyage entre rêve et matin.

Nadia Nadia TUÉNI, «Mon pays» in *Vingt poèmes pour un pays*, Voix de l'Orient, 1979.

THÉÂTRE

Georges SCHÉHADÉ (1905-1989)

Né en 1905 à Alexandrie, **Georges SCHÉHADÉ** est un dramaturge, poète franco-libanais, ayant grandi en Égypte et s'étant établi à Paris. Il effectue des études de droit, et se tourne rapidement vers l'écriture. D'abord dramaturge, ses pièces de théâtre connaissent un vif succès. Il publie par la suite plusieurs recueils de poésies. Ses pièces de théâtre sont jouées dans les théâtres parisiens les plus exigeants. Les thèmes qui parcourent l'œuvre littéraire de Schéhadé sont multiples. L'émigration, le pays d'origine, l'enfance, la nostalgie, le souvenir, la figure maternelle, la nature, l'amour. Il vaut la peine de mentionner que le pays d'origine, le Liban, n'est jamais mentionné de manière directe. Mais le lecteur le devine dans le jardin de l'enfance, le pays lointain auquel l'émigré songe. Il s'éteint à Paris, en 1989.

L'extrait ci-dessous est le premier tableau de la pièce, *L'Émigré de Brisbane*, publié en 1965. Il opère, sans que le lecteur qui découvre la pièce pour la première fois ne le sache, comme un miroir avec le dernier tableau qui ferme la pièce. Ces deux scènes donnent à voir le «retour» d'émigrés dans leur village natal de Sicile,

avec l'aide du même cocher et de son cheval, Coco. Coco est d'ailleurs le seul personnage affublé d'un nom, le cocher et les émigrés préservant leur anonymat jusqu'au bout. Le dernier tableau éclaire non seulement le sens du premier – et que toute la pièce consistait à dénouer – mais toute la pièce.

Mais ce premier tableau révèle en réalité les éléments constitutifs de l'œuvre littéraire de Schéhadé et l'on y retrouve déjà les thématiques qui lui sont chères. Il donne à voir sur scène un cocher qui amène un émigré, un vieux monsieur encore élancé et beau, et qui après des années d'absence passées loin de son village, revient. L'émigré est silencieux. C'est le cocher qui parle. Il parle surtout de ce qui change et de ce qui ne change pas, c'est-à-dire du temps. Le temps est ce qui est précisément au cœur de l'émigration: le temps passé loin du lieu.

La pièce est fondée et structurée autour d'un mensonge, celui du cocher, qui fait passer ce village pour celui que l'émigré souhaite retrouver, et donc d'un malentendu, puisque le maire du village pense que le fils et la maîtresse de l'émigré sont issus de ce village. S'ensuit alors un meurtre, qui mettra sur le tapis la question de l'honneur et de l'appât du gain.

Ce mensonge du cocher a quelque chose d'innocent, indépendamment des conséquences tragiques qu'il aura sur les habitants du village. Le cocher admet assez facilement, lors de la scène finale, au deuxième émigré, qu'en réalité il ne s'agit pas de son village. Pour lui, et c'est là l'essentiel, le mensonge est permis vu qu'il considère qu'un émigré est finalement un étranger, c'est-à-dire quelqu'un qui s'est absenté tellement longtemps qu'il ne peut plus reconnaitre les lieux d'où il vient. Et ce qui est évident pour le cocher ne l'est pas nécessairement pour l'émigré lui-même, puisqu'il arrive qu'il pense reconnaître son village natal, changé par le temps.

Les didascalies - qui commentent l'attitude de l'émigré, et qui ont pour fonction essentielle de parer à son silence - mettent l'accent sur la lenteur de ses gestes, leur lassitude, et ce qui le caractérise avant tout: son silence. Il n'est présent et sujet qu'à travers son regard. En réalité, le cocher trompe l'émigré et le lecteur, car l'émigré n'est pas chez lui.

Schéhadé, avec ce premier tableau traversé de bout en bout par le silence de l'émigré, révèle déjà l'essentiel et semble dire qu'on ne revient jamais chez soi. Ce que l'on quitte, on le perd pour toujours. Et après ce premier départ, tous les lieux se confondent. Le lieu de l'enfance devient méconnaissable. Il ne reste intact que dans la mémoire, laquelle échappe au passage du temps, dont parle précisément le cocher. Le lieu de l'enfance est à jamais perdu pour l'émigré. Mais celui-ci ne le sait pas, ce qui est encore plus troublant. Son aveuglement persiste jusqu'à sa mort.

Georges SCHÉHADÉ, *L'Émigré de Brisbane*

SCÈNE 1

Le Cocher, l'Émigré

Place d'un petit village perché sur une colline. Au centre, une fontaine de pierre. Nuit étoilée et sombre. Au lever du rideau, la scène est éteinte. On entend dans le lointain rouler une voiture. Un moment plus tard apparaît un landau avec ses lanternes clignotantes. Il s'arrête. La scène alors s'éclaire.

LE COCHER (*assis sur son siège*): C'est là, monsieur! Nous sommes arrivés. L'endroit mérite d'être honoré. (*Il salue avec son haut-de-forme*) Ne serait-ce qu'à cause de vous. Si vous voulez descendre et visiter… Je vous attends. (*On entend aboyer des chiens*) N'y faites pas attention, les chiens, en Sicile, chantent. (*Il rit*) Merveilleuse nuit, n'est-ce pas, monsieur? (*Il montre le ciel*) Avec cette brillante astronomie, et ce petit vent frais … qui a un peu chaud, introuvable ailleurs qu'en Sicile. (*Il rit*) En face, ce que vous apercevez, c'est Sant'Antonio… Plus bas est San Lucio Papa où tapent, le jour, des forgerons… Là-haut c'est Santa Clara, couronnée de lumières… Derrière mon dos, San Firmino. C'est à croire, monsieur, qu'une église a éclaté et que tous les saints, messieurs et demoiselles, se sont répandus dans la nature. (*Il rit*) Gloire à Dieu! (*Après un silence, ne voyant pas la portière du landau s'ouvrir, il se retourne sur son siège*) Vous êtes arrivé, monsieur.

L'ÉMIGRÉ (*il descend lentement le landau*): *C'est un homme grand, élancé, portant feutre et manteau de bonne coupe. Ses cheveux sont gris. Il fait quelques pas, s'arrête, et regarde autour de lui.*

…

LE COCHER (*après l'avoir observé*): Ah, ça doit faire quelque chose de revoir son village après des millénaires!... Rien que pour vous j'ai envie de pleurer. (*Il tapote la croupe de son cheval)* N'est-ce-pas, Coco?

L'ÉMIGRÉ (*il avance d'un pas extrêmement las vers la petite place du village. À un moment donné il semble chanceler*) …

LE COCHER: Hé, là! Monsieur, vous tombez. (*Il fait quelques pas pour aller vers lui, puis il s'immobilise de nouveau près du landau et continue à l'observer*) Eh, oui, monsieur, vous pouvez regarder … tout change … tout a changé… tout a passé, monsieur, tout passe… Ce sont des vérités populaires. Point n'est besoin d'être gradué ou d'avoir un diplôme de science pour s'en rendre compte. (*Prenant à témoin son cheval*) Hein, Coco? …

L'ÉMIGRÉ (*il regarde autour de lui*) …

LE COCHER: Vous ne reconnaissez plus les lieux? …. La fontaine a vieilli? … Son bruit est toujours le même. Il reste, monsieur. (*Après un temps*) Le marbre et la cire fondent les années.

L'ÉMIGRÉ …

LE COCHER (*entendant aboyer de nouveau les chiens*): Ah! Ces chiens. Ce ne sont pas les mêmes qui étaient là quand vous êtes parti. (*Un temps*) Comment s'appelaient les chiens que vous avez connus? … Appelez-les, on verra.

L'ÉMIGRÉ (*il regarde autour de lui*) …

LE COCHER: Les arbres aussi ont grandi, ils ont eu des frères… comme Napoléon. (*Il rit. Changeant de ton*) Les oiseaux aussi sont mille fois morts que ce que vous aviez entendus. (*Prenant à témoin son cheval*) Hein, Coco? … (*Un temps*) Seule la couleur des oiseaux est éternelle, a dit un teinturier.

L'ÉMIGRÉ (*il regarde les maisons qui entourent la petite place*) …

LE COCHER: Quant aux maisons, monsieur, ces amas de pierres et de chaux, ça n'a jamais eu de mémoire … Sauf quand elles ont des balcons. Je ne sais pas pourquoi j'ai dit: quand elles ont des balcons? Hein, Coco? … (*Après un temps, à l'Émigré*) En tous cas, les maçons qui ont construit ces maisons … sont partis.

L'ÉMIGRÉ …

LE COCHE: Quel âge avez-vous, monsieur? … Ça compte pour la mélancolie. Question indiscrète, Il est vrai … mais devant ces étoiles!

L'ÉMIGRÉ (*il s'assied sur un tronc d'arbre et porte la main à son cœur*) …

LE COCHER (*il s'assied sur le marchepied de sa voiture, déplie un journal contenant de la nourriture et commence à manger. Il dit entre deux bouchées*): Je vous attends, monsieur.

L'ÉMIGRÉ …

LE COCHER (*après un temps, tout en mangeant*): N'empêche que l'endroit est fort joli nuitamment, malgré la tristesse qui s'en dégage. Et je suis prêt à jurer que les douze apôtres ont passé par là, car rien n'est vraiment beau sur terre que n'ait foulé le pied des douze camarades, hein, Coco? … (*Il se signe tout en mangeant*).

L'ÉMIGRÉ …

LE COCHER (*après un long silence, avalant la dernière bouchée*): Maintenant, si on rentrait, monsieur? … Vous avez tout vu. (*Les chiens aboient*) Et tout entendu. Souvenez-vous, à la gare vous avez dit: «J'ai très peu de temps».

Georges SCHÉHADÉ, *L'Émigré de Brisbane*, Paris, Gallimard, 1965.

Wajdi MOUAWAD (1968-)

Wajdi MOUAWAD est un auteur libano-canadien, né en 1968, à Beyrouth, installé depuis 2012 en France, à Paris. Il entame son itinéraire migratoire alors qu'il a 8 ans. La guerre a éclaté en 1975 et la famille Mouawad prend le chemin de l'exil direction la France. Elle n'y restera que quelques années avant d'émigrer au Canada. Mouawad entame une carrière de dramaturge, de metteur en scène et d'acteur à travers plusieurs structures théâtrales qu'il fonde.

Aux côtés de la comédienne Isabelle Leblanc, il crée sa première compagnie, le Théâtre Ô Parleur, puis il prend, en 2000, la direction du Théâtre de Qat'sous à Montréal. En 2009, il est mis à l'honneur par le Festival d'Avignon. Depuis 2016, il est directeur du Théâtre national de la Colline. Mouawad s'éloigne à deux reprises du genre théâtral et s'essaye au genre romanesque. En 2002 paraît *Visage retrouvé*, qui raconte l'histoire d'un jeune garçon de 13 ans qui oublie sa langue et son identité. C'est avec *Anima*, publié en 2012, que Mouawad démontre son talent de romancier. Ce roman de plus de 400 pages raconte l'enquête menée par un homme pour retrouver l'assassin de sa femme; ce road trip se transforme en quête de soi, de ses origines et de sa mémoire.

C'est avec la publication et la mise en scène de sa tétralogie *Le Sang des Promesses* que Mouawad s'impose comme l'un des dramaturges incontournables de sa génération. Les quatre pièces constitutives (*Littoral, Forêts, Ciels, Incendies*) le font connaître au-delà des frontières canadiennes. Elles interrogent les concepts de filiation, des origines, de la mémoire, de l'identité, du trauma et de la violence.

Ces pièces empruntent au registre de la tragédie classique, et racontent les histoires de personnages en quête de leurs origines, de leur identité, de leur histoire personnelle et familiale, elles-mêmes imbriquées dans une histoire nationale et collective complexe. *Incendies* (2003) contextualise de manière directe l'histoire individuelle dans l'histoire nationale, politique et conflictuelle du Liban des années 1975-1991. À travers les récits entremêlés de la jeunesse de Nawal et des enquêtes de Jeanne et Simon, *Incendies* raconte l'histoire d'un amour interdit d'une jeune fille pour un jeune homme. De cet amour naît un enfant, enlevé à sa mère, mais à qui elle promet de toujours l'aimer et de le retrouver. Elle fuit son village, apprend à lire et à écrire. La guerre éclate. À la recherche de son fils, elle est arrêtée et emprisonnée, torturée et violée. De ces viols naissent deux enfants. Alors qu'elle a vieilli, cette femme témoigne au procès de l'homme qui l'a torturée et violée. Durant ce procès, le bourreau sort un petit nez de clown, seule trace qui lui reste de sa mère. La femme reconnaît son fils. Elle se tait. À sa mort, elle confie à ses jumeaux deux lettres, l'une pour leur père, l'autre pour leur frère.

Incendies repose sur le silence d'une mère, laissé en héritage à ses enfants. Le vingt août 1997, le jour de l'anniversaire de ses jumeaux et après un dernier procès au Tribunal Pénal International, Nawal se tait définitivement. Comme il en est coutumier, Mouawad met en place un dispositif par lequel la parole est déléguée. Ainsi, ce n'est pas la voix de Nawal que le spectateur entend lors de la lecture du

testament chez le notaire: c'est Hermile Lebel qui lit les dernières volontés de la défunte.

À la fin de son testament, Nawal s'adresse aux jumeaux. Par ces deux adresses, Nawal confie une tâche nécessaire à ses jumeaux, une enquête de filiation qu'ils doivent mener pour retrouver le père et le frère, dont ils ne soupçonnaient pas l'existence. C'est leur identité que les jumeaux doivent découvrir. C'est en tenant à sa place la promesse de retrouver son fils que les jumeaux délivrent leur mère. C'est en rompant le silence qu'ils la sauveront.

Wajdi MOUAWAD, *Incendies*

Le notaire ouvre l'enveloppe
Lecture du testament

Tous mes avoirs seront partagés équitablement entre Jeanne et Simon Marwan, enfants jumeaux nés de mon ventre. L'argent sera légué équitablement à l'un et à l'autre et mes meubles seront distribués selon leurs désirs et selon leurs accords. S'il y a litige ou mésentente, l'exécuteur testamentaire devra vendre les meubles et l'argent sera séparé équitablement entre le jumeau et la jumelle. Mes vêtements seront donnés à une œuvre de charité choisie par l'exécuteur testamentaire.

À mon ami, le notaire Hermile Lebel, je lègue mon stylo plume noir. À Jeanne Marwan, je lègue la veste en toile bleue. À Simon Marwan, je lègue le cahier rouge.

Enterrement.
Au notaire Hermile Lebel.
Notaire et ami,
Emmenez les jumeaux
Enterrez-moi toute nue
Enterrez-moi sans cercueil
Sans habit, sans écorce
Sans prière
Et le visage tourné vers le sol.
Déposez-moi au fond d'un trou,
Face première contre le monde.
En guise d'adieu,
Vous lancerez sur moi
Chacun
Un seau d'eau fraîche.
Puis vous jetterez la terre et scellerez ma tombe.

Pierre et épitaphe.
Au notaire Hermile Lebel.
Notaire et ami,
Aucune pierre ne sera posée sur ma tombe
Et mon nom gravé nulle part.
Pas d'épitaphe pour ceux qui ne tiennent pas leurs promesses
Et une promesse ne fut pas tenue.
Pas d'épitaphe pour ceux qui gardent le silence.
Et le silence fut gardé.
Pas de pierre
Pas de nom sur la pierre
Pas d'épitaphe pour un nom absent sur une pierre absente.
Pas de nom.
À Jeanne et Simon, Simon et Jeanne.
L'enfance est un couteau planté dans la gorge.
On ne le retire pas facilement.
Jeanne,
Le notaire Lebel te remettra une enveloppe.
Cette enveloppe n'est pas pour toi.
Elle est destinée à ton père
Le tien et celui de Simon.
Retrouve-le et remets-lui cette enveloppe.
Simon,
Le notaire Lebel te remettra une enveloppe.
Cette enveloppe n'est pas pour toi.
Elle est destinée à ton frère.
Le tien et celui de Jeanne.
Retrouve-le et remets-lui cette enveloppe.
Lorsque ces enveloppes auront été remises à leur destinataire
Une lettre vous sera donnée
Le silence sera brisé
Et une pierre pourra alors être posée sur ma tombe
Et mon nom sur la pierre gravé au soleil.
Silence. Silence. Silence.

Wajdi MOUAWAD, *Incendies*, ACTES SUD, 2003

Pierre FRIEDEN
Jean SORRENTE
Paul PALGEN
Anise KOLTZ

Littérature luxembourgeoise de langue française[1]

Introduction

Le Grand-Duché de Luxembourg – seul pays actuellement à porter encore ce nom – acquiert son indépendance formelle en 1815 et officielle – en 1839. «Situé au cœur de l'Europe unifiée, plusieurs fois convoité, occupé ou annexé par ses voisins de l'Ouest et de l'Est», le pays développe son sentiment national au gré des évènements historiques qui se culmine avec l'expérience de la Seconde Guerre mondiale «et s'articule aujourd'hui dans le contexte de l'unification pacifique européenne»[2].

La première œuvre en langue luxembourgeoise est composée par le professeur de mathématique Anton Meyer en début du XIXe siècle – *E'Schrek ob de' Lezeburger Parnassus* (Lezeburg, J. Lamort, 1829). Parmi les auteurs classiques les plus connus de la langue luxembourgeoise sont Michel Lentz et le poète national Michel Rodange, notamment avec son *Renert* qui dépeint la société luxembourgeoise. Cette littérature dialectale date du milieu du XIXe siècle. Rosemarie Kieffer (1932-1994), écrivaine et critique littéraire luxembourgeoise de langue française[3], se souvient comment les luxembourgeois essayaient d'expliquer aux soldats américains venus libérer le pays en 1944 qu'ils parlaient un «dialecte germanique», tandis que pour les philologues, il s'agissait surtout d'un «dialecte franco-mosellan»[4]. Cependant, le 24 février 1984, le dialecte est officiellement devenu langue nationale: «La langue nationale des Luxembourgeois est le luxembourgeois»[5].

Ce qui fait la particularité du Luxembourg, c'est que ce petit pays possède trois littératures, ayant recours aux trois langues d'usage courant: le luxembourgeois, le français et l'allemand. Le débat, si le «Luxembourg

1. Ce travail s'attache au projet ECRIVAINS, soutenu par la Fondation luxembourgeoise pour la Mémoire de la Shoah et l'Œuvre Grande Duchesse Charlotte.

2. Frank Wilhelm, «L'écrivain francophone grand-ducal et ses choix linguistiques et culturel», *Revue belge de philologie et d'histoire*, tome 79, fasc. 3, 2001, p. 883-906, ici p. 883.

3. Voir Frank Wilhelm, «Rosemarie Kieffer», sous: https://www.autorenlexikon.lu, mise à jour du 19.09.2022, (consulté le 10.10.2022).

4. Rosemarie Kieffer, «Littératures luxembourgeoises?», *Les cahiers lorrains*, 1990, n° 3-4, p. 287-296, ici p. 288.

5. Premier article de la Loi du 24 février 1984 cité dans Rosemarie Kieffer, *Ibid*., p. 2.

possède trois littératures nationales ou bien une littérature nationale composée en trois langues»[6], est toujours d'actualité. La pratique de l'une ou de plusieurs de ces langues comme langue littéraire se base sur de nombreux critères, comme par exemple les choix personnels ou culturels de l'auteur, les «indices sociaux»[7], etc.

Depuis presque deux siècles, la littérature composée en langue luxembourgeoise embrasse les divers genres littéraires, en particulier la satire, le théâtre, la poésie lyrique, mais aussi le roman et le récit. Par exemple Guy Rewenig (né en 1947), qui écrivait surtout en allemand et en français, a beaucoup contribué dans les années 1980 au développement du roman luxembourgeois, notamment avec *Hannert dem Atlantik*, suivi de quatre autres romans dont le dernier, *Vakanz am Pazifik*, clôt le cycle en 1998. Centré sur les exclus de la société, ceux qui vivent en marge d'elle, ses textes souvent satiriques, présentent une critique acerbe de la société luxembourgeoise, en traduisant ses attitudes antimonarchistes et anticléricaux[8]. À l'instar de Rewenig, Roger Manderscheid change également sa langue d'écriture (allemand) pour «s'adonner à l'écriture nationale» dans laquelle il se penche, lui aussi sur des figures marginales, «des personnages qui n'appartiennent pas aux milieux favorisés, ouvriers, handicapés, enfants» en réussissant «à faire entendre une voix luxembourgeoise, une voix qui d'ailleurs se veut amicale, fraternelle, à l'égard des travailleurs immigrés»[9].

En ce qui concerne les auteurs francophones, c'est sans doute Marcel Noppeney (1877-1966) qui est l'un des représentants le plus éminent, celui qui a toujours défendu le «français de France». Fondateur de la Société des écrivains luxembourgeois de langue française (S.E.L.F.), interné à Dachau pour sa résistance à la «bochie», il est auteur de nombreux écrits, dont *Prince Avril*, «le premier recueil poétique publié par un Luxembourgeois à Paris»[10], de nouvelles, de recueil de chroniques, ainsi que d'écrits polémiques (notamment sur la Seconde Guerre mondiale, l'exil du

6. Jeanne E. Glesener, «On Small Literatures and their Location in World Literature: A Case Study on Luxembourgish Literature, *Interlitteraria*, 2012, vol. 17, p. 75-02, ici p. 77.

7. Frank Wilhelm, «L'écrivain francophone grand-ducal et ses choix linguistiques et culturels», *op. cit.*, p. 886.

8. Sandra Schmit, «Guy Rewenig», sous: https://www.autorenlexikon.lu, mise à jour du 07.06.2022, (consulté le 10.10.2022).

9. Rosemarie Kieffer, «Littératures luxembourgeoises?», *op. cit.,* p. 292.

10. Frank Wilhelm, «Marcel Noppeney», sous: https://www.autorenlexikon.lu, mise à jour du 10.05.2021, (consulté le 2.10.2022).

gouvernement luxembourgeois, le nazisme) rassemblés sous le titre *Contre eux* (Luxembourg, Rappel, 1953, 1956). Un autre écrivain luxembourgeois de langue française, appartenant à une génération née dans les années 1940, Lambert Schlechter (1941-) se centre dans ses écrits sur ce que signifie d'écrire en français, après avoir débuté en langue allemande avec ses deux premiers livres. Considéré comme «pionnier du diarisme lyrique au Luxembroug»[11], il pratique un mélange de genre en composant des poèmes, ainsi que de la prose et faisant de l'écriture un sujet propre. C'est ainsi que le voyage ferroviaire devient une métaphore de l'écriture littéraire[12] qui, avec ses étapes, horaires, paysages traversées ou déplacements d'un lieu à l'autre, incarne le processus même de cette condition d'écrire, et d'écrire en langue française: «J'amorce une petite randonnée, marche au hasard et le hasard me conduit jusqu'au quai de la gare où je vérifie si les wagons sont toujours là! Ils sont toujours là, tous les six, illuminés de l'intérieur, tout est prêt pour le départ. Le chef de gare est à son poste. Des mots me passent par la tête, parfois j'en attrape un. Des mots familiers et rassurants comme wagon. Des mots inquiétants comme rascasse. Tout à l'heure sur le premier quai où je passais par hasard, il y avait les cinq syllabes de locomotive»[13].

Anise Koltz (né en 1928), qui a également changé le registre linguistique, en passant de l'allemand au français, souligne combien le passage d'une langue à l'autre a été «laborieux», ce qui lui a pris entre deux à trois ans[14]. Il s'agit chez la poétesse luxembourgeoise d'un choix individuel, après la mort de son mari des suites du mauvais traitement par des Allemands pendant la Seconde Guerre mondiale. Comme le note Britta Benert, «Le *français* d'Anise Koltz est travaillé par la Shoah»[15].

Le renouveau du roman en *Lëtzebuergesch* dans les années 1980 est suivi de la renaissance de la littérature d'expression française. C'est le nom

11. Frank Wilhelm et Ludivine Jehin, «Lambert Schlechter», sous: https://www.autorenlexikon.lu, mise à jour du 25.08.2022, (consulté le 2.10.2022).

12. *Ibid*.

13. Lambert Schlechter, «Ticket pour ailleurs» cité dans *Ibid*.

14. Anise Koltz, «Anise Koltz entre langues et cultures. Entretien de Michèle Finck avec Anise Koltz», dans Michèle Fink et Yves-Michel Ergal (dir.), *Anise Koltz l'inapaisée. La poésie entre les langues*, Paris, L'Harmattan, coll. Espaces littéraires, 2019, p. 19.

15. Britta Benert, «'Qui est ce moi passé sous silence?' L'altérité linguistique dans *La Lune noircie* d'Anise Koltz», dans *ibid*., p. 163. Souligné dans le texte.

de Jean Portante[16] qui s'impose ici, avec son roman sur l'immigration *Mrs Haroy ou la Mémoire de la baleine*, paru en 1993. D'autres noms sont à citer, comme celui de José Ensch (1942-2008) et de ceux appartenant à une génération plus jeune: Jean Sorrente (né en 1954), Anne Schmitt (née en 1953), Danielle Hoffelt (née en 1963), Félix Molitor (né en 1958), etc.

Il également notoire de souligner le rôle important des institutions, qu'elles soient privées ou publiques, dans la conservation et la promotion de la littérature luxembourgeoise[17]. C'est le cas notamment du Centre national de littérature (CNL) qui est à la fois centre de documentation et d'archive et centre de recherche. Fondé à Mersch en 1995, le CNL dispose d'archives et de bibliothèque en accès libre aux chercheurs et au public général, et organise simultanément des expositions et rencontres culturelles. D'autres institutions comme Archives nationales et Bibliothèque nationale contribuent à rendre davantage accessible et visible cette littérature encore «jeune».

Comme le remarque Frank Wilhelm, «dans ce pays sans traditions intellectuelles et littéraires prestigieuses, l'écrivain luxembourgeois est toujours en attente de légitimation. Quelle que soit la langue qu'il utilise»[18].

ROMANS

Pierre FRIEDEN (1892-1959)

Né en 1892 à Mertert, **Pierre FRIEDEN** est écrivain, philosophe, homme politique luxembourgeois. Il fait des études de philosophie et de latin au Luxembourg, en Suisse et en Allemagne. Depuis 1916, il enseigne la philosophie, le latin et le français à Esch-sur-Alzette. À la fin des années 1920, Frieden est chargé de direction de la Bibliothèque nationale et depuis 1932, il enseigne la philosophie

16. À propos de l'œuvre de Jean Portante voir Jeanne E. Glesener et Tonia Raus (éd.), *Jean Portante: le travail de l'écriture ou la mémoire à l'œuvre*, Mersch, Centre national de littérature, 2019.

17. Georges Hausemer, «À propos de la littérature au Luxembourg», Luxembourg, Service information et presse du gouvernement luxembourgeois, Département édition, 2008, p. 9.

18. Frank Wilhelm, «L'écrivain francophone grand-ducal et ses choix linguistiques et culturel», *op. cit.*, p. 886.

aux Cours supérieurs, jusqu'à sa destitution en 1940[19]. Pendant la Seconde Guerre mondiale, il sera arrêté par la Gestapo, notamment pour ses positions contre l'enrôlement de force. Après la Seconde Guerre mondiale, il reprend son poste à la Bibliothèque nationale et s'engage dans la politique au parti social-chrétien. L'œuvre de Pierre Frieden, composée en allemand et en français, dévoile un engagement d'écrivain et d'intellectuel contre la guerre, les persécutions et dont la réflexion se centre autour des actions humanistes (voir par exemple ses textes parus dans les années 1950: *Die Geburt Europas aus dem Geiste des Humanismus*, publié en 1953 et *Variations sur le thème humaniste et européen*, publié en 1956)[20]. Frieden a aussi préfacé le livre sur *La communauté juive du Luxembourg* paru en 1953[21]. Dans son discours en tant que Ministre de l'Éducation Nationale et des Cultes, prononcé à l'occasion de la consécration de la nouvelle synagogue de Luxembourg, il remarque: «Le jour est venu où la synagogue rasée par la folie destructrice renaît devant nous plus belle que jamais»[22]. Il inscrit donc la «synagogue, vielle comme notre civilisation», comme partie faisant de la ville du Luxembourg.

Pierre Frieden est l'auteur des études scientifiques, littéraires, historiques et philosophiques.

Pierre FRIEDEN, «Présentation du Luxembourg», *De la primauté du spirituel*

«Présentation du Luxembourg», *dont nous reproduisons ici un extrait, est tiré de son livre* De la primauté du spirituel *daté de 1960. Il se compose des textes suivants:* Cheminements et tâtonnements. Figures de proue. Compagnons de route. Glanes philosophiques. Présentation du Luxembourg. Plaidoyer pour l'Europe. Flâneries esthétiques. Le triomphe de la mort (Fragments de roman). *Dans la* «Présentation du Luxembourg» *l'auteur luxembourgeois se focalise sur la production littéraire luxembourgeoise, laquelle, exprimée en trois langues, relève du caractère «à la fois nationale et supranationale». Affrontant des influences étrangères, «l'esprit» luxembourgeois n'a jamais été sous l'emprise des préjugés nationalistes et les «fureurs aveugles du chauvinisme» n'ont pas voilé son regard lucide.*

19. Claude D. Conter, «Pierre Frieden», Bibliothèque des auteurs luxembourgeois, Éd. CNL, https://www.autorenlexikon.lu, mise à jour du 07.05.2021 (consulté le 03.10.2022).

20. *Ibid*.

21. Charles et Graziella Lehrmann, La communauté juive du Luxembourg: dans le passé et dans le présent, préf. de Pierre Frieden, Esch-sur-Alzette, Impr. coop. Luxembourgeoise, 1953.

22. «Consécration de la nouvelle synagogue de la communauté israélite de Luxembourg», Grand-Duché du Luxembourg, Ministère d'État, Bulletin d'information, Mai-juin-juillet 1953, N 5-6-7, Luxembourg, Service Information et Presse, p. 86-88, ici p. 87.

Non moins originale est l'école luxembourgeoise, trilingue, démocratique, à la fois nationale et supranationale. Le jeune Luxembourgeois, qui quitte l'école à 16 ou 18 ans, est familiarisé avec trois langues: le patois, dialecte franco-mosellan, l'allemand et le français. Son esprit, sa sensibilité et son imagination ont été nourris de textes empruntés à trois ou quatre littératures et ses connaissances historiques embrassent de vastes étendues de pays et de passé. Son esprit est comme son regard constamment fixé sur ce qui le dépasse et il affronte constamment l'influence étrangère. Il n'a jamais connu les préjugés subtils du nationalisme ni les fureurs aveugles du chauvinisme.

On le dit stérile parce que réceptif de cultures étrangères. Mais qui n'est pas réceptif, sauf les grands génies? Certes, sa production littéraire rencontre des difficultés spéciales qui tiennent au trilinguisme. «La littérature, disait Flaubert, est l'art des sacrifices.» Cela est vrai surtout pour le choix fondamental de la langue. Heureux les écrivains d'une langue. Le Luxembourgeois est porté et parfois obligé à penser et à publier à la fois dans les trois langues de son pays. Ceux qui se décident sans retour et sas merci pour l'une d'entre elles sont rares, car si leur production y gagne, leur rayonnement en souffre. Le choix est dur, presque tragique, parce que, quel qu'il soit, il implique toujours des sacrifices et une certaine mutilation.

Il s'est fait entre les écrivains et les poètes et entre la production un partage curieux. La littérature dialectale est de préférence vouée au lyrisme, à la satire et au drame populaire. Le vers (je ne dis pas: la poésie), y prédomine; la prose patoisante est rare. La littérature de langue allemande est alimentée par un lyrisme nourri de sentiments personnels, mais commandée dans sa forme par l'influence étrangère. La littérature d'expression française est dominée par le genre critique. La raison, l'analyse, la comparaison la guident. Elle a atteint un très haut degré de perfection et d'originalité, tandis que le lyrisme est resté le privilège de quelques rares poètes de talent, d'ailleurs justement appréciés en France.

Une veine abondante coule à travers le genre du récit, romans et nouvelles, qui rivalise avec la production dramatique en trois langues, mais principalement dialectale et allemande.

La littérature dialectale s'enferme, par ses thèmes et son esprit, dans les limites de la vie nationale, celle de langue allemande et surtout celle de langue française se veulent universalistes. L'on peut dire que la conscience du peuple luxembourgeois passe de l'idée nationale à l'idée européenne à

travers son trilinguisme et en fait non un agrégat et amalgame, mais une synthèse spirituelle.

Qu'en est-il de sa vie artistique? L'art est une fonction de l'homme. Il est dans la création même qui n'est pas seulement comme le croyait Platon une œuvre de géomètre, mais aussi une œuvre d'artiste. La nature invente des rythmes, des formes, des harmonies, et l'homme ne fait qu'obéir aux inspirations de la nature et sa nature en recherchant et en créant le beau. Les traces de l'art sont contemporaines même de l'homme des cavernes. Mais la création artistique dans le sens plein du mot reste le privilège des élites. Le peuple luxembourgeois d'origine paysanne a le goût de l'art, il en a rarement le génie créateur. Il faut que l'impulsion lui vienne du dehors.

C'est de la vielle terre celtique d'Irlande qu'est parti le mouvement qui a donné le branle à l'art luxembourgeois. Dès le 8e siècle des ateliers d'enluminure s'installent à Echternach. Il en sort une riche production de miniatures et de reliures qui se sont répandues – pour ne pas dire perdues – dans le pays d'Europe.

Pierre FRIEDEN, «Présentation du Luxembourg», *De la primauté du spirituel*, Luxembourg, Éd. Self, 1960.

Jean SORRENTE (1954-)

Jean SORRENTE est écrivain luxembourgeois de langue française, d'origine belge. Né en 1954, Jean-Claude Asselborn de son vrai nom, a soutenu sa thèse de doctorat en 1985, consacrée à Montaigne (*Le sujet et l'écriture*). Professeur à l'Athénée de Luxembourg, Sorrente est depuis 1998 membre de la Libre Académie de Belgique. Il emprunte son pseudonyme à l'endroit où Virgile fit une offrande à la déesse Vénus pour que celle-ci lui permette d'achever son œuvre. Romancier, mais aussi poète et essayiste, Jean Sorrente «opte pour des récits non événementiels qui fonctionnent par répétitions, variations et digressions»[23]. Ses romans posent des interrogations sur l'acte d'écriture, mais aussi de lecture qui s'inscrit dans le présent, la contemporanéité, sur l'Histoire et la mémoire, où s'enchevêtrent les évocations picturales, photographiques et musicales. À propos de l'incursion photographique, notamment dans son roman *La guerre du temps*, l'écrivain remarque: «la photo comme trace, une trace que le sens, le ou les signifiés, ont recouverte et qu'il s'agit d'exhumer»[24]. Parmi ces romans, nous pouvons citer, entre autres, *La visitation*.

23. Gast Mannes, Ludivine Jehin, «Jean Sorrente», Dictionnaire des auteurs luxembourgeois, CNL, https://www.autorenlexikon.lu, mise à jour du 06.09.2022 (consulté le 04.10.2022).

24. «Un passé à venir: entretien avec Jean Sorrente». Propos recueillis par Atinati Mamatsashvili, Luxembourg, Bücher / Livres, sept.-oct. 2021.

Carnet pour un roman (Munschecker, 1990), *Nuits* (Éditions Phi, 1994), *Le vol de l'aube* (Éditions Phi, 1995) ou *La guerre du temps* (Hydre Éditions, 2020). La question identitaire est abordée à travers ses œuvres romanesques comme par exemple *Et donc tout un roman* paru en 2002 aux Éditions Phi, pour lequel il obtient le prix Servais. *Nuits* est couronné du prix Tony-Bourg et *Le vol de l'aube* – du prix de la Libre Académie de Belgique. À propos de ce dernier, Sorrente observe: «[…] *Le vol de l'aube* peut se lire en effet comme le ravissement, le rapt ou le viol de l'innocence. Ce sont alors toutes les aubes dérobées, mais c'est aussi, dans le roman, le moment où il faut mourir, se transfigurer dans la mort. En ce sens, le vol est un envol»[25]. Focalisé sur l'histoire d'une famille belge à Malmedy, le récit se déroule sur un fond de cette Histoire où les changements et mutations ont un impact direct sur la perception identitaire et les actes: «Les personnages principaux ont donc des parents nés allemands, devenus belges, redevenus allemands, et de nouveau belges, pratiquant, langue maternelle et enclave malmédienne obligent, le français».

Parmi ses textes poétiques se trouve le recueil *Petit livre d'oraisons. Cinq élégies à Luxembourg* (2001) qui déploie des images urbaines.

Jean SORRENTE, *La guerre du temps*

Dans ce roman Jean Sorrente revient sur les questionnements qui touchent la Seconde Guerre mondiale, la collaboration, le niveau d'implication individuelle dans des événements meurtriers, l'inscription du passé et de la mémoire dans la contemporanéité. La trame du récit se déroule en Belgique, en suivant l'histoire familiale des frères Maintes dans les années 1930-1990. Dans son interview, Jean Sorrente note à propos du roman: «Je voudrais d'emblée rappeler que La Guerre du temps *est un roman, ce n'est pas une œuvre d'historien ni davantage un roman historique. Il s'agit d'un roman où les principaux personnages y sont la Guerre et le Temps, et c'est dans le cadre de leur rapport qu'adviennent l'Histoire et les «vies minuscules», comme dirait Pierre Michon, qu'ont à vivre les protagonistes sur plusieurs générations, en gros des années trente aux années quatre-vingt-dix. L'Histoire, dont il est question, est celle d'une tragédie sans précédent: la Shoah, ce que Raul Hilberg appelle la destruction des Juifs d'Europe. Elle n'implique pas seulement les nazis, mais un large éventail de collaborateurs qui en Europe et dans le reste du monde ont partagé la même idéologie, la même Weltanschauung, qui, du reste, ne se sont pas éteintes, mais continuent de sévir aujourd'hui sous d'autres formes»*[26].

25. Jean Sorrente, «Autour de *Le vol de l'aube*», Conférence prononcée à l'Université de Luxembourg, le 6 mai 2004, dans le cadre du cours de Frank Wilhelm «Histoire de la littérature luxembourgeoise de langue française». Université du Luxembourg.

26. «Un passé à venir: entretien avec Jean Sorrente». *op. cit.*

Je devais tout réinventer, le passé, l'histoire, le destin, les événements, les contingences, en quelque sorte y retrouver ma langue, en relever la tessiture, le rythme profond, le sens, la réinvestir, affronter le néant de l'autre langue, celle qui s'était parlée alors, me pencher sur son abîme, saisir le moment où cette langue s'était scindée, dissociée, penser le moment, le temps, revivre. Je pouvais dater, remonter au commencement, du moins je le croyais, pointer la fracture, mais peut-être n'était-ce pas aussi simple. Une langue s'était substituée à l'autre, qui avait été natale et solaire, et qui soudain avait changé, comme tourne le temps, et fait le lit de la haine et de la dévastation. Pourtant je ne cessais de me demander pourquoi. Pourquoi c'était arrivé? Pourquoi personne n'y avait-il été sensible, n'en avait-il remarqué les premiers symptômes, qu'il avait fallu attendre une, deux générations, la mienne, que cela devint audible, d'abord en sourdine, puis de façon assourdissante, coléreuse, à crever les tympans, comme si d'abord personne n'avait eu d'oreille, déjà accoutumé à la cacophonie, aux vociférations, aux éructations? Cela résonnait encore, comme d'un mauvais songe, cela n'arrêtait pas. J'étais déterminé à y porter la guerre, je voulais au milieu des stridences retrouver la langue en son temps propre, en sa réserve, en son élégante respiration, y porter la guerre pour me la réapproprier. C'était alors que la littérature pouvait être la vie, la vie authentiquement vécue. On avait attenté au temps, à la langue, à l'esprit de la langue, je comprenais ainsi les années noires, les prémices et les retombées de la guerre. Je me devais de renaître, sortir d'Égypte, je devais retrouver l'autre langue, en sonder les ressorts, en pénétrer les arcanes, l'entendre battre sous la loi d'airain de ce qu'on appelle l'Histoire. Une fracture avait eu lieu. Pour ma part, elle s'était produite en Belgique, à Malmedy, dans cette enclave francophone des cantons rédimés, dans les années trente du XXe siècle, peut-être bien avant, au tournant du siècle, avec la guerre, la Grande Guerre, avec la confusion qui s'en était suivie. Mais la rupture importante fut tout de même celle de 1939-1945. Elle était identitaire, idéologique, morale, spirituelle. Elle avait une dimension également métaphysique. Elle rendait compte de ce que pouvait la technique au sens où elle était un avatar du nihilisme. Cela s'achevait dans l'usinage de la mort, dans le traitement de l'homme comme déchet. Je voulais comprendre. Je ne croyais pouvoir écrire sans revenir sur la culture qui en avait été le moteur, sans interroger celle aussi dont procédait l'après-guerre, qui continuait de rayonner en amont, qui projetait ses ombres en aval, qui diffusait comme d'obscures survivances d'inquiétants signaux. Je ne croyais pouvoir écrire, si je n'ouvrais les portes condamnées de ces années, de la

culture de ces années. Je ne me contentais pas de l'explication des «malgré nous», des «enrôlés de force», peut-être seulement quand elle concernait les Alsaciens, mais les Belges des cantons de l'Est... On les avait traités de boches, il y avait eu des représailles, l'esprit de vengeance, l'épuration. Je n'arrivais pas à saisir pourquoi Alphonse avait été condamné à mort, ce que n'avaient pas été ses frères, car l'intelligence avec l'ennemi, c'était le cas des soldats belges, et d'Alphonse en particulier, restait pour le coup une raison un peu courte. Je ne m'expliquais pas non plus la photographie de Constantin arborant la Croix de fer que lui avait value sa bravoure en 14-18. Il y avait eu ces deux événements: la photographie, la condamnation à mort. En débrouiller les circonstances fut une tâche, une manière d'éducation.

J'avais dans ma chambre une reproduction de la grande photographie de Rimbaud par Carjat. Je me sentais interpellé par cette photographie, par le portrait, le moi, par le jeu entre la présence et l'absence, par ce qui ne se voit pas sur le cliché. Où chercher le sens de ce que représentait ce visage? Qu'est-ce qui, dans ce visage et au-delà, venait à signifier? De quoi la photographie était-elle le souvenir? Celle de Rimbaud renvoyait à quelque chose qui n'était pas elle, dont elle était la métonymie, à savoir le texte, l'œuvre poétique, le mystère qui consistait, pour Rimbaud, à cesser d'écrire. Je scrutais l'image, le visage comme s'ils allaient, à leur insu, résoudre l'énigme. Il existe d'autres clichés, où Rimbaud s'est photographié lui-même. Le visage y est plus fermé, l'expression réservée, sévère. À quoi pense le poète? L'est-il encore? La question que posent ces clichés est quelque part la même: écrire comme ne plus écrire traduisent-ils l'humilité la plus grande ou l'orgueil le plus obtus? Je me demandais s'il fallait accorder à ces photographies une portée éthique, s'il fallait les trouver édifiantes. Par exemple, j'avais sous les yeux une autre photographie. J'y comptais sept femmes jeunes et âgées, la plupart vêtues de blanc, coiffées de chapeaux ornés de fleurs, de rubans, la taille serrée de larges ceintures. Vu leur élégance, ces taffetas, ces moirures, ces soies, et malgré l'attitude un peu guindée, on pouvait imaginer une occasion particulière, peut-être une fête, des agapes, car lui aussi, le seul homme sur la photo, qu'entourait la gent féminine, portait l'habit du dimanche, redingote, petite cravate, canotier. Il se penchait un peu, dégingandé, arborait une fleur, peut-être un œillet, qu'il tenait délicatement entre les doigts. L'expression était franche, avenante, le regard exact, la barbe et la moustache taillées avec soin. On notait les façons d'un homme distingué, intelligent, cultivé. Au fond, le feuillage couvrait le mur de la maison et conférait à l'ensemble une atmosphère champêtre.

Une impression donc de simplicité, de solennité, de distinction; un brin de condescendance. Valvins, vers 1897. Lui, c'était Stéphane Mallarmé. Il y avait, parmi les femmes, son épouse, sa fille, aussi, précisait la légende, Julie Manet et ses cousines. J'étais troublé par l'extraordinaire présence de ces personnes, par leur proximité, leur regard; je croyais percevoir leur respiration. Aux côtés de Mallarmé et de son épouse, les jeunes filles étaient éclatantes de fraîcheur. Cela se diffusait comme un parfum, irradiait de vitalité. Je pense que c'est toujours le cas des photos de jeunesse. Mais cette impression disparaît avec le temps, comme si, en vieillissant, l'on se mettait en retrait, l'on devenait le témoin effacé de la présence que l'on a été, son effigie. Jeune, on habite, on incarne, on crève l'écran, c'est affirmatif et performatif. Après il y a une sorte d'hésitation, d'incrédulité. On doute d'avoir jamais été cette personne si brillante. La beauté elle-même finit par ressembler à de la beauté.

Jean SORRENTE, *La guerre du temps*, Bridel, Hydre Éditions, 2020.
suivi de notes, Marseille, Les Cahiers du Sud, 1933.

Anise KOLTZ (1928-)

Née dans une famille belgo-luxembourgeoise à Eich en 1928, **Anise KOLTZ** a fait ses études au Lycée de jeunes filles à Luxembourg. Elle est à l'origine, avec son mari René Koltz et quelques autres auteurs luxembourgeois, de la création des Journées littéraires de Mondorf dans les années 1960, qui favorisent les échanges entre écrivains de différents pays, en particulier germanophones et francophones. Membre de la SELF, de la LSV[27], de l'Académie de Mallarmé à Paris, du PEN Club belge et français, Anise Koltz a surtout écrit en allemand jusqu'aux années 1970. La mort de son mari en 1971, «des suites des mauvais traitements subis pendant la Seconde Guerre mondiale, détourne à jamais la poétesse de la langue allemande»[28]. Comme elle l'exprime elle-même: «Je ne voulais plus écrire dans la langue de ses bourreaux»[29]. En se souvenant des années de l'occupation, Koltz raconte: «Plus tard, sous l'occupation allemande, tous nos livres français furent confisqués et remplacés par des livres nazis. Nos professeurs luxembourgeois furent déportés en Allemagne

27. L'association luxembourgeoise des écrivains.

28. Frank Wilhelm et Ludivine Jehin, «Anise Koltz», *Dictionnaire des auteurs luxembourgeois*,
https://www.autorenlexikon.lu/page/author/488/4889/FRE/index.html (consulté le 30 juin 2021).

29. «Anise Koltz entre langues et cultures. Entretien de Michèle Finck avec Anise Koltz», dans Michèle Fink et Yves-Michel Ergal (dir.), *Anise Koltz l'inapaisée. La poésie entre les langues*, Paris, L'Harmattan, coll. Espaces littéraires, 2019, p. 19.

et remplacés eux aussi par des professeurs nazis. Bien sûr, je sabotais leurs cours tant que je pouvais, mais je m'intéressais à leur littérature *avant le nazisme*. Je commençais à écrire des poèmes. Et, par la force des choses, en allemand!»[30]

Anise KOLTZ, *Somnambule du jour: poèmes choisis*, Paris, Gallimard, coll. «Poésie», 2015.

Anise KOLTZ, *La lune noircie*

La lune noircie, *qui a obtenu le Prix de Littérature Jean Arp, s'inscrit dans ce changement esthétique qu'introduit le passage, dans l'écriture koltzienne, d'une langue à l'autre, c'est-à-dire de l'allemand vers le français. Publié en 2009, le texte est articulé en quatre parties: «La lune noircie», «Lève-toi et marche», «L'Irlande», «Après». Les protagonistes de ces parties distinctes passent souvent d'un récit à l'autre et l'entrecroisement de leurs destins crée une sorte de tableau qu'ils habitent, simultanément et séparément, comme une peinture imaginée mais non peinte, en fin de compte.*

Le récit s'ouvre sur la naissance du protagoniste – Jonathan. C'est une image de l'enfant «[s]uspendu par les pieds dans le vide tel un morceau de boucherie, gluant des sucs de sa mère et recouvert d'un sang qui n'est pas le sien»[31]*. Ce «morceau de boucherie» voit ainsi le monde «à l'envers»*[32]*. Mais cela ne peut durer, car l'homme est un marcheur. Il faudrait donc faire coïncider la 'vraie' image du monde à celle du monde 'à l'envers', telle qu'elle a été perçue à sa première vision. «Ses pieds feront de lui un marcheur, le condamneront à être sans patrie ni repos»*[33]*. L'homme chez Koltz est donc d'emblée appréhendé dans sa condition d'exilé – celui qui n'a ni patrie, ni repos. Peut-il évoquer* Un homme qui marche *giacomettien? ou plutôt un migrant, un exilé?*

Suspendu par les pieds dans le vide tel un morceau de boucherie, gluant des sucs de sa mère et recouvert d'un sang qui n'est pas le sien, la première vision de l'homme est celle d'un monde à l'envers. Pourra-t-il jamais la faire coïncider avec celle qu'il aura, une fois atterri sur ses pieds?

Ses pieds feront de lui un marcheur, le condamneront à être sans patrie ni repos.

Il ne sera ni lieu défini, ni réserve naturelle, mais une route qui se perdra dans le lointain. Il s'identifiera parfois à la lumière, parfois

30. *Ibid.*

31. Anise Koltz, *La lune noircie*, Paris, Arfuyen, 2009, p. 9.

32. *Ibid.*

33. *Ibid.*

à l'obscurité ou simplement aux mécanismes de la chair. Il épousera ces deux pôles contraires, créant ainsi les énergies nécessaires à sa vie. S'accomplissant sans s'accomplir, son but se trouvera toujours à l'opposé de celui qu'il s'était proposé. Être sa propre création ou celle des autres?

[…]

Refusant la parole comme la nourriture, Jonathan fut mis sous perfusion à sa naissance. Il ne prononcerait ni le nom de celui qui l'avait engendré, ni de celle qui l'avait fait naître jusqu'à l'âge de trois ans.

Refus de marcher également. On avait néanmoins rapporté à ses parents que, secrètement, l'enfant savait se servir de ses pieds.

Vexé par son comportement, son père eut à cœur de le «dresser» et lui administra quelques fessées. À partir de ce moment, Jonathan marcha en public. Le même jour, il fit une longue promenade avec sa mère, montant et descendant seul les escaliers, comme s'il n'avait rien fait d'autre de sa vie.

Une fois cette concession faite, Jonathan se mit à inspecter les lieux, puis, un peu plus tard, à s'évader hors des murs dont il était captif. Sa mère sursautait régulièrement lorsque, pendant ses besognes quotidiennes, elle entendait le brusque grincement de freins d'une auto, d'un camion ou d'un tram s'arrêtant net devant le passage inopiné de son jeune enfant à travers la circulation.

Anise KOLTZ, *La lune noircie*, Paris, Arfuyen, 2009.

POÉSIE

Paul PALGEN (1883-1966)

Paul PALGEN, «ingénieur et poète francophone luxembourgeois»[34], est né de parents luxembourgeois à Audun-le-Tiche, dans une Lorraine annexée par la Prusse. Il fit d'abord ses études en Meurthe-et-Moselle, puis à l'Athénée de Luxembourg. Sa famille était installée à Louvain et Palgen, diplômé en constructions civiles (1908), partit pour Dessau, en Allemagne, où il fut soupçonné d'espionnage pour le compte de la France, emprisonné et expulsé (1914). Le manuscrit de son recueil *Les Seuils noirs. Poèmes de la guerre 1914-1917*

34. Frank Wilhelm, «Paul Palgen», dans *transkrit* (3 mars 2011), p. 8-13, ici p. 8.

fut confisqué pendant la Première Guerre mondiale[35]. Installé à Luxembourg, il travailla pour la société ARBED, qui l'envoya en 1920 au Brésil où il passa dix-huit mois. À partir de 1925, Palgen s'installa définitivement à Liège. Sa poésie «aux procédés expressionnistes» et sa «vision moderniste»[36] l'apparentent souvent à l'écrivain français Charles Vildrac (1882-1971) ou à l'auteur belge Marcel Thiry (1897-1977). Dans sa poésie expressive, Paul Palgen «incante la magie de la guerre moderne promue par la technique, le machinisme industriel et ses féeries, les splendeurs exotiques du Brésil, l'horreur des persécutions, la fréquentation de l'idée de la Mort»[37]. La création du poète, note George Thinès, «s'étale sur une quarantaine d'années (1917-1957) riches en bouleversements internationaux dont les deux guerres mondiales constituent les limites approximatives»[38]. Nic Klecker pose une interrogation intéressante par rapport à l'œuvre du poète luxembourgeois: «Palgen est-il un écrivain luxembourgeois? Oui, il ne s'en cache pas. Mais il se sent écrivain français»[39]. Ailleurs, il note: «Paul Palgen, un Luxembourgeois très internationaliste, d'expérience, de sensibilité, d'intention, belge d'imagination, français de culture et luxembourgeois de cœur et d'esprit»[40]. Durant sa vie, Palgen exerce sa profession d'ingénieur «à différents endroits du globe»[41] dont ses poèmes s'inspirent. Du Luxembourg, il part au Brésil et puis en Belgique (depuis 1924). Depuis sa création en 1907, Palgen collabore à la revue *Floréal*, fondé par Marcel Noppeney (1877-1966); en 1934, il est membre fondateur de la S.E.L.F. (Société des Écrivains Luxembourgeois de Langue Française). Même si Palgen a longtemps vécu en dehors du Luxembourg, il gardait néanmoins les contacts avec la vie littéraire de son pays.

35. *Ibid*., p. 18.

36. *Ibid*.

37. Frank Wilhelm, «*La Margrave aux chiens* ou L'imaginaire inquiétant de Paul Palgen, poète luxembourgeois de langue française», Publications de la Faculté des Lettres, Arts et Sciences humaines de Nice, nouvelle série, n° 22, Imaginaires francophones, Paris, 1995, p. 365-377, ici p. 365.

38. Georges Thinès, «Paul Palgen ou le lyrisme démiurgique», in Palgen, *Guanabara et autres poèmes*, choix et présentation par Georges Thinès, Paris, Orphée/La Différence, 1992, p. 10.

39. Paul Palgen, *Choix de poèmes*, Présentation de l'œuvre poétique et choix de textes par Nic Klecker, Luxembourg, Éditions du Centre d'études de la littérature luxembourgeoise, 1994, p. 10.

40. Nic Klecker, «Paul Palgen», dans Dossiers Littérature française de Belgique, Province de Luxembourg, Service du Livre Luxembourgeois, p. 6.

41. *Ibid*., p. 13.

Paul PALGEN, «Le cimetière Juif», *Réveil à minuit*

Réveil à Minuit *est l'un de huit recueils poétiques de Paul Palgen, paru en 1948. Il est divisé en deux parties, celle qui regroupe les textes composés entre 1935-1940, avec un sous-titre «C'était hier», et ceux datés de 1940 à 1945, sous-titré «Cette heure peut être la dernière». Entre ce qui fut «hier» et les années de guerre – celles qui auraient pu être les dernières pour l'humanité, – la différence s'impose non pas autant au niveau de la violence des images, mais au niveau de la portée destructrice des conséquences dont les événements sont porteurs.*

Le livre s'ouvre sur le poème «Le cimetière juif» *que nous présentons ici. Ce dernier est d'ailleurs repris plus tard dans un recueil posthume de 1994, dont le choix de poèmes fut établi par Nic Klecker*[42]*. Composé entre 1935 et 1940 et publié après la Shoah,* «Le cimetière juif» *s'attache au contexte concret de la Seconde Guerre mondiale. Dans cette perspective, «la cendre des morts», les saules endeuillés qui «couvent» «les vieux tombeaux dépouillés des rabbis», l'abandon total qui règne dans le cimetière juif exposent une Histoire, dans laquelle le Juif semble constamment endosser le rôle du banni: «le peuple élu reprend son exode obstiné»*[43]*, lisons-nous dans le texte.*

Le cimetière juif

Dans ce clos illusoire où l'ânesse biblique
Broute le chardon noir de la cendre des morts
Les saules accroupis sous leurs voiles de veuve
Couvent les vieux tombeaux dépouillés des rabbis.

Sur leurs dômes penchée, entourant leurs épaules
D'un bras cruel et doux d'invariable absence,
La tribu des Oublis à l'inverse croissance
Qui va dans la racine, avec eux se confond.

Scintillante au-dessus du champ des abandons,
Au chef d'un sceptre érect qu'elle mue en quenouille,
L'Étoile de David, sœur d'or de l'araignée,
File et tisse le deuil dans la couleur du temps,
Le vide où fut le plein d'une morgue en ruine.

42. Paul Palgen, Choix de poèmes. Œuvre poétique, op. cit., p. 129.

43. Paul Palgen, «Le cimetière juif», Réveil à minuit: Poèmes 1935-1945, Bruxelles, Paris, La Maison du Poète, 1948, p. 14.

Les plaques les dalles les cippes les stèles
Qui penchent qui gisent s'écroulent s'écaillent
Mélange de pierres, de bois de cercueils,
De têtes de mort en rupture de bières.

Les fils des Macchabées ont remué la terre
La vieille couverture étale de gazon
Qui leur couvrait les yeux ondule en épousant
Les sillons alignés des fosses demi-combles.

Sur les marbres épars les mots hébreux composent
Un grouillement figé de larves et de vers,
La langue de serpent avec l'ortie abonde,
Ici d'où fut bannie à jamais toute fleur.

Cimetières chrétiens ô mes jardins fleuris
Où la rose, à la bouche entr'ouverte des morts,
À leur délaissement dans la ténèbre verse
Un peu de son odeur, un peu de son aurore.

Quel vol noir s'est posé dans cet enclos sans nom
Depuis que morts sont morts à leur seconde vie,
Revenant que veux-tu, corbeau, corbeau d'Elie,
Dans tes ailes drapées comme dans un caftan?

- Je suis le long témoin des choses accomplies,
L'urne des deuils, l'oiseau des lamentations,
Le tombeau de la loi. C'est de Gethsémani
Sur cette maudisson que mon aile étend l'ombre.

Je ne vois plus de doigts frôler
La chevelure d'or des harpes,
N'entends plus tinter les trésors
Des rois qui dansent devant l'arche.

La reine de Saba n'est plus que cette cendre,
Ses éléphants ses chiens ses singes ne sont plus
Que ce tronc qui balance un fantôme de trompe,
Cette treille, une fresque où des squelettes dansent.

J'ai plané sur les feux qui hurlent des progroms
Et pesé sur les bras gémissants des potences,
Mon bec jaune a rongé la corde des pendus,
J'ai vu rouler au vent des crânes, coques vides.

Je suis le messager des jours enténébrés
Un à un et noyés dans la nuit millénaire
Et je suis le témoin des vieilles prophéties
Que le poing du bourreau ni le feu ni l'épée
Ne peuvent renfoncer dans la bouche de l'ombre.

Les morts seront changés en sel de cette terre
Et ce fumier de Job se couvrira de lys,
La corne de bélier résonnera les fêtes
Et la manne pleuvra des vergers du soleil.

La Mer Rouge du sang s'ouvre et de Jéricho
Les murs sont renversés au souffle des trompettes,
Le peuple élu reprend son exode obstiné
Vers les ruisseaux de lait de la Terre promise.

- Avec les tiens, corbeau, j'ai marché côte à côte
Et nos mains se frôlaient, nos pas, nos ombres, mais
Nos rythmes singuliers demeuraient désunis
Et nos pas inégaux, nos ombres non pareilles.

Nous cheminons de pair et nos voix se répondent
Mais leur cœur ne bat pas à l'unisson du mien,
Au tournant d'un propos apparaît une sphinge,
Je t'entends compagnon mais ne te comprends plus.

Paul PALGEN, «Le cimetière juif», *Réveil à minuit: Poèmes 1935-1945*, Bruxelles, Paris, La Maison du Poète, 1948.

Paul PALGEN, «Émigrants», *Guanabara*

Extraits

La question de l'émigration est abordée chez Paul Palgen à partir de 1933, dans son recueil Guanabara[44]. *Parmi de nombreux comptes-rendus consacrés à ce dernier à l'époque, Ludovicy note: «[Palgen] cherche à pénétrer le secret du pays, le secret des hommes», mettant en scène ces «émigrants qui „poussent leur espoir aigu contre la houle"»*[45]. *«Ce volume est l'un des plus denses qui aient été écrits par un auteur luxembourgeois», conclut l'auteur. Pour ces «impressions brésiliennes»*[46] *que le recueil met en scène, Palgen est qualifié de poète dont les mots ont une «sensation tactile»*[47], *et se constituent en «peintures verbales»*[48].

Il est intéressant de se référer dans ce contexte à l'une des caricatures d'Albert Simon (1901-1956), célèbre artiste luxembourgeois, connu aussi pour ses caricatures antinazies. Publiée le 11 décembre 1935 dans le Tageblatt[49], *sa caricature met en scène l'émigration en représentant le* «Luxemburger Land» *sous forme d'une maison dans laquelle les Luxembourgeois sont tellement serrés les uns contre les autres, qu'il ne reste plus d'espace à l'intérieur pour eux (Fig. 1); cependant, on voit sur l'image d'autres personnes qui continuent d'affluer de l'extérieur, de l'étranger [Ausland] et malgré un manque d'espace évident, se diriger vers «l'entrée» [Eingang] de la demeure. L'image met en scène l'espace rétréci des autochtones qui sont sur le point d'être expulsés de leur propre «maison», le Luxembourg. Sous le poids ou la «charge» – selon le mot palgien une fois de plus, les murs sont sur le point de craquer et la toiture de s'effondrer.*

44. Paul Palgen, *Guanabara: La baie aux trois cent soixante îles: Poèmes du Brésil, suivi de notes*, Marseille, Les Cahiers du Sud, 1933. Voir aussi la correspondance entre Paul Palgen et le directeur des *Cahiers du Sud*, au sujet de la publication: Centre national de littérature [CNL]: Fonds Paul Palgen, CNL L-10. Pour les éléments biographiques du poète voir Frank Wilhelm, «Paul Palgen», https://www.autorenlexikon.lu, mise à jour du 12/2/2021 (consulté le 10/4/2021).

45. Erneste Ludovicy, dans Jonghémecht de Luxembourg, novembre/décembre 1933, p. 1. Archives de la ville de Marseille: Fonds des Cahiers du Sud; CNL: Fonds Paul Palgen, CNL L-10. Ludovicy cite ici Palgen.

46. Roger Vael, Pro Arte, Paris et Liège, novembre 1933, Fonds des Cahiers du Sud; CNL: Fonds Paul Palgen, CNL L-10.

47. Erneste Ludovicy, dans Jonghémecht de Luxembourg (note 21).

48. Ibid.

49. Je remercie Paul Lesch de m'avoir indiqué cette caricature qui est également reproduite dans son livre: Paul Lesch, *Albert Simon, caricaturiste du Escher Tageblatt: un regard humoristique, insolent et politique sur les années 1930*, Esch-sur-Alzette, Le Phare, 2013, p. 162.

À l'avant du bateau, serrés dans leur triangle,
Ils poussent leur espoir aigu contre la houle
Et par delà, vers des midis
À balcons dorés, frangés d'anges.

Les vents de l'Équateur, du Tropique refoulent
Au nord, les vents intrus qu'ils portent dans les plis,
Les trous, les manches, les poches de leurs habits.

Morts, derrière eux, les Vieux Pays,
Avec leur terre et leurs maisons,
Leurs gens, leurs bêtes, leurs saisons,
Leurs temples et leurs cimetières.

L'essaim des alisés, la musique des îles,
Frôle, en les apaisant, les cordes des guitares;
Au sommet de la proue, en or sur le ciel bleu,
Comme une étoile dans la bouche de l'aurore,
Chante une jeune fille, arménienne ou gitane,
Et l'émigrant, encor que la mère de Dieu,
En rupture d'autel, d'errer n'ait pas coutume,
Présume, émerveillé, que la vierge Marie
Avec ceux du village émigre en Amérique.

Et le navire va, titubant sous sa charge
d'yeux clos sur des ciels morts, des jours décapités,
paquebot de l'oubli, nef de la solitude,
brelan d'enfants défunts jetés par-dessus bord;
avec sa cargaison de sang vieux, de sang vert,
le vin de cent récoltes, scellé dans les vases
rugueux ou lisses de mille corps qui dérivent
vers des complots d'illusions et de hantises.
[…]

Fig. 1: Albert Simon, «Die Überfremdung, eine Gefahr», *Escher Tageblatt*, 11/12/1935, p. 1.

Paul PALGEN, «Émigrants», *Guanabara: La baie aux trois cent soixante îles: Poèmes du Brésil*,

Anise KOLTZ, *Somnambule du jour*

Anise KOLTZ est la première des écrivains luxembourgeois à être éditée dans la collection «Poésie» chez Gallimard, notamment avec l'anthologie poétique *Somnambule du jour*, parue en 2015 et dont nous reproduisons ici quelques extraits. Elle est aussi lauréate, en 2018, du Prix Goncourt de la poésie.

Somnambule du jour

[…]

Je suis juive avec eux

Leurs souffrances
s'inscrivent dans mon sang
et coagulent

Sur le bord de ma fenêtre
leurs cendres se posent
aujourd'hui encore

Chaque nuit j'étouffe sous les tonnes
de leurs cheveux rasés

Je suis palestinienne avec eux

Leur douleur
s'est plantée dans ma poitrine

Dans mes artères
s'accumulent leurs pierres
autre mur
de lamentation
[…]

Luxembourg

Haut perchée
Sur un roc
Ma ville millénaire
Rêve et se déguise

Je lui prête mon masque
Mes artères
Comme si j'étais une autre ville

Anise KOLTZ, *Somnambule du jour: poèmes choisis*, Paris, Gallimard, coll. «Poésie», 2015.

Algérie

Assia DJEBAR
Yasmina KHADRA
Boualem SANSAL
Kamel DAOUD
Rachid BOUDJEDRA
Kouther ADIMI

Maroc

Tahar Ben JELLOUN
Yasmine CHAMI
Abdelkébir KHATIBI
Abdellatif LAÂBI
Fouad LAROUI
Leïla SLIMANI

Tunisie

Abdelwahab MEDDEB
Hédi KADDOUR
Saber MANSOURI
Fawzia ZOUARI

Littérature maghrébine de langue française

Introduction

La littérature maghrébine de langue française ou francophone est fille de la colonisation. Son émergence réelle commence au lendemain de la Seconde Guerre mondiale dans une atmosphère marquée par la montée des mouvements anticoloniaux au Maghreb et partout en Afrique. Des précurseurs ont certes existé avant cette date, mais la première dynamique littéraire ne voit le jour qu'au début des années 1950 avec la génération de Mouloud Feraoun, Mouloud Mammeri et Mohammed Dib en Algérie, Ahmed Sefrioui et Driss Chraïbi au Maroc et Albert Memmi en Tunisie. Contre toutes les funestes prédictions qui la condamnaient à «mourir jeune et sans postérité» (Albert Memmi), la littérature maghrébine de langue française continue, plus de six décennies après les indépendances, de se développer et de s'épanouir. Malgré l'arabisation massive de l'enseignement, de nouvelles générations d'écrivains maghrébins, s'approprient la langue française qu'ils ne considèrent plus comme étrangère à leurs préoccupations. Ils sont lus et traduits partout dans le monde, mais aussi reconnus au sein de leurs propres pays où ils sont soutenus par des éditeurs et un public de lecteurs. Mais à l'intérieur de ce vaste ensemble littéraire du Maghreb, il convient de distinguer des différences et des spécificités qui, au-delà des singularités individuelles propres à chaque écrivain, s'expliquent par des facteurs plus globaux liés à l'histoire de chacun des trois pays du Maghreb et à ses caractéristiques socioculturelles. C'est cela qui justifie notre choix de présenter cette littérature maghrébine selon une logique géographique ou nationale. C'est au roman, genre dominant des littératures francophones, que nous consacrons cette partie de l'anthologie. Les auteurs maghrébins, inspirés à la fois par une culture populaire, riche et variée et par un vaste patrimoine arabe classique, n'ont cessé en effet de projeter le genre romanesque vers de nouveaux horizons thématiques et esthétiques. Le théâtre et la poésie sont bel et bien représentés dans les littératures du Maghreb et les plus grands écrivains s'y sont illustrés (Dib, Khatibi, Lâabi…), mais ils demeurent souvent occultés par leurs œuvres romanesques largement plus abondantes et plus accessibles au public. À l'intérieur des vastes choix possibles, nous avons ciblé les œuvres qui nous semblent les plus représentatives de l'évolution de cette littérature tout en privilégiant les productions les plus récentes et les plus marquantes du XXIe siècle.

Littérature algérienne de langue française

Introduction

La naissance de la littérature algérienne de langue française aux alentours de 1930 est la conséquence nécessaire du parachèvement de l'entreprise coloniale commencée un siècle plus tôt. Dès la fin du XIXe siècle, l'administration coloniale impose le français comme langue de l'administration, de la justice et de l'enseignement et réduit la pratique de l'arabe au seul domaine religieux. Les premiers écrivains qui s'illustrent dans cette période de l'entre-deux-guerres se montrent très peu critiques à l'égard du pouvoir colonial qui leur consent un espace, si limité soit-il, dans ses institutions éditoriales et les présente comme des exemples de la réussite de la mission civilisatrice de la France, exhibés pour justifier la politique d'assimilation. Leurs publications se contentent en général d'imiter les conventions réalistes établies par la littérature coloniale très florissante à cette période.

Le seul écrivain «indigène» qui se démarque par une œuvre littéraire ambitieuse est Jean Amrouche (1906-1962), auteur notamment d'un célèbre essai, *L'Éternel Jugurtha* (1946) où il fait revivre la figure de ce roi numide résistant à la domination romaine. La première vraie dynamique littéraire algérienne n'émerge qu'à partir des années 1950, et elle est principalement l'œuvre de Mouloud Feraoun, Mouloud Mammeri et Mohammed Dib. Ces écrivains de la génération d'après-guerre pointent très tôt dans leurs écrits, les profondes mutations qui traversent leur société et qui déclencheront la guerre de libération en 1954.

Mouloud Feraoun (1913-1962) est l'un des premiers de sa génération à raconter la situation dramatique de ses compatriotes sous la colonisation. Son tout premier roman, *Le Fils du pauvre* (1950), devenu un grand classique de la littérature maghrébine, relate sur le mode autobiographique la vie d'un instituteur issu de la paysannerie kabyle pauvre, «civilisé» par l'École française, dont il devient un des plus fervents défenseurs.

Mouloud Feraoun publie encore deux autres romans dans la même veine, *La Terre et le sang* (1953) et *Les Chemins qui montent* (1957), avant d'être abattu en 1962 par l'Organisation de l'armée secrète (OAS) qui défendait la présence française en Algérie.

Mouloud Mammeri (1917-1989) est l'autre grand précurseur de la littérature algérienne. Avec Feraoun, il partage les mêmes modestes origines kabyles et le goût pour un «réalisme de l'intérieur» qui traduit le désarroi et les désillusions des oubliés de l'histoire et leur désir d'émancipation. Mammeri est par ailleurs anthropologue et linguiste, fervent défenseur des cultures berbères (amazigh). Ses romans les plus connus, *La Colline oubliée* (1952), *Le Sommeil du juste* (1955), *L'Opium et le bâton* (1965) ont marqué plusieurs générations de lecteurs maghrébins.

Avec Mohammed Dib (1920-2003), l'Algérie rencontre son premier grand écrivain, celui qui marquera durablement, par la richesse et longévité de son œuvre, toute la francophonie littéraire. La première trilogie qu'il publie en 1952 et 1957 s'inscrit pleinement dans le contexte de révolte anticoloniale qui traverse son pays: *La grande maison* (1952), *L'incendie* (1954) et *Le métier à tisser* (1957) décrivent les mouvements de résistance populaires qui, progressivement, annoncent la naissance d'une conscience politique populaire. Après la libération, Mohammed Dib tourne le dos au réalisme et s'engage dans une écriture plus exigeante sans renier la profonde relation qui le relie à son Algérie natale. Il passe à une esthétique où prose et poésie fusionnent pour donner naissance à cet univers particulier, souvent onirique, qui distingue son œuvre. Ainsi, dans *Qui se souvient de la mer* (1962), Dib évoque la guerre d'indépendance sous une forme poétique proche du surréalisme qui traduit mieux que le réalisme l'horreur de l'expérience de la guerre. Par son évolution, l'œuvre de Dib illustre l'ambition de nombreux écrivains algériens qui veulent se détacher progressivement de l'actualité politique ou sociale pour tenter l'aventure poétique en toute liberté. En 1994, Dib reçoit le Grand Prix de la Francophonie décerné par l'Académie française, attribué pour la première fois à un écrivain maghrébin.

Kateb Yacine (1929-1989), quant à lui, compte comme l'écrivain le plus novateur de sa génération. Son roman *Nedjma* (1956) qui influencera plusieurs générations d'écrivains, est sans aucun doute le texte le plus important de la littérature algérienne. Le personnage désigné par le titre, Nedjma, «Étoile», est le symbole d'une Algérie tourmentée qui peine à renaître de ses cendres. Fille d'un Algérien et d'une Française, Nedjma est désirée par quatre jeunes personnages, mais autour de leur histoires d'amour rôde le spectre du viol et de l'inceste. Kateb Yacine qui mène les dernières années de sa vie loin de son pays natal, restera lui-même prisonnier de son roman *Nedjma* dont il reprendra la métaphore et la cosmogonie dans *Le Polygone étoilé* (1966). Mais à partir des années 1970, Kateb s'éloigne

totalement de la création romanesque en français et décide de se consacrer à la création de pièces de théâtre en arabe algérien pour mieux servir ses convictions politiques.

À cet égard, il convient de souligner que la question du choix du français, langue du colonisateur, comme langue d'écriture ne se posait véritablement pas avant l'indépendance. On écrivait en français pour se faire entendre de l'opinion publique française. On se servait donc de la langue du colonisateur comme d'une arme efficace au service de la libération nationale. Les positions commencent à se crisper à partir des années 1960, particulièrement en Algérie où l'enseignement de l'arabe était le plus violemment laminé. L'appropriation de la langue française et de la forme romanesque, avec les représentations du monde qu'elles impliquent nécessairement, a été perçue tantôt comme une conquête enrichissante, «un butin de guerre», selon l'expression de Kateb Yacine, tantôt comme une aliénation dont il faut s'émanciper par la réhabilitation de la langue et de l'identité nationales.

Si un écrivain comme Malek Haddad cesse, au lendemain de l'indépendance, d'écrire en français, lui qui vivait cette langue comme un exil qui le séparait de son passé et de son être, d'autres écrivains comme Assia Djebar poursuivent de brillantes carrières et s'élèvent jusqu'au sommet de la francophonie littéraire.

En 2005, Assia Djebar, Fatima-Zohra Imalayène de son vrai nom, (1936-2015) est élue membre de l'Académie française, une première pour un écrivain maghrébin. Son œuvre, largement primée et reconnue, compte de nombreux romans, nouvelles, poésies et essais. Historienne de formation, Assia Djebar n'a cessé d'interroger depuis *L'Amour, la Fantasia* (1985), son premier succès littéraire, le passé colonial de son pays en puisant à la fois dans les archives écrites et dans la mémoire collective, féminine en particulier.

En 2007, Assia Djebar publie *Nulle part dans la maison de mon père*, son livre le plus personnel, un récit intimiste où elle ressuscite avec émotion et lucidité l'histoire d'une femme arabe sans cesse confrontée aux valeurs de deux mondes et de deux cultures au sein d'un pays qui peine à frayer un chemin apaisé vers la modernité.

Il serait fastidieux d'énumérer ici tous les grands romanciers qui ont fait la renommée de la littérature algérienne depuis les années 1970 mais il suffit pour en traduire la vivacité, de revenir sur l'œuvre de l'un des écrivains les plus emblématiques de cette génération, Rachid Boudjedra.

Ce dernier s'affirme, dès ses premiers romans, *La Répudiation* (1969) et *L'Insolation* (1972), comme l'une des voix les plus contestataires de la littérature algérienne. Sa virulence n'épargne ni l'archaïsme des traditions, ni l'hypocrisie des conventions sociales. Il pousse encore plus loin la transgression des formes et des thèmes inaugurée par Kateb Yacine: homosexualité et inceste, sang, violence et érotisme mêlés, les romans de Boudjedra entraînent le lecteur dans un univers troublé et troublant d'où il n'émerge pas indemne. À partir de son septième roman, *Démantèlement* (1982), Boudjedra introduit dans sa démarche d'écrivain un choix éditorial qui consiste à présenter ses romans comme écrits en arabe, la langue nationale, et traduits ensuite en français. Mais ses versions arabes connaissent peu de succès, les lecteurs arabophones les perçoivent en effet comme de libres traductions depuis le français. Cette posture d'écrivain, dictée sans doute par les convictions idéologiques du moment, est vite emportée par la vague de violence qui s'abat sur le pays au début des années 1990. Boudjedra se lance aussitôt dans l'arène en publiant le *FIS de la haine* pour fustiger la montée du «Front Islamique du Salut» qui ne manquera pas de précipiter le pays dans une crise politique et sociale sans précédent. Aujourd'hui, cinquante ans après *La Répudiation*, Boudjedra reste profondément préoccupé par les tourments de la mémoire familiale et nationale qu'il continue d'explorer parallèlement dans *Les Figuiers de Barbarie* (2010) ou *La Dépossession* (2017).

À partir de ces années 1990, littérature algérienne portera comme un stigmate les marques profondes d'une décennie particulièrement sanglante où les écrivains et les intellectuels sont offerts en victimes expiatoires d'une terreur féroce, impitoyable. Assia Djebar donne de cette tragédie collective un puissant texte de témoignage, *Le Blanc de l'Algérie* (1996).

Il semble même que toute la conscience littéraire algérienne de cette décennie noire est rattrapée par les tourments d'un pays profondément meurtri par la brutalité de la violence et miné par un profond sentiment d'échec et de désolation. Boualem Sansal en tire pour son tout premier roman *Le Serment des Barbares* (1999) l'une des plus frappantes illustrations. Son livre se lit comme un réquisitoire qui n'épargne ni les islamistes ni le parti au pouvoir, responsables de tous les maux qui rongent l'Algérie contemporaine. Sansal suscite contre lui des positions d'hostilité et d'exclusion qu'il ne manquera d'ailleurs d'exacerber avec *Le Village de l'Allemand* (2008), où il compare les horreurs de l'islamisme à celles du nazisme. Son œuvre est en revanche saluée et plusieurs fois primée

à l'étranger. Il reçoit ainsi pour son tout dernier roman *Abraham ou la cinquième Alliance* (2020), le Prix méditerranéen de littérature.

Au tournant du XXIe siècle, Yasmina Khadra s'affirme également comme l'une des voix littéraires les plus importantes d'Algérie. Ses plus grands succès littéraires, *Les Hirondelles de Kaboul* (2002), *L'Attentat* (2005), *Les Sirènes de Bagdad* (2006), *Ce que le jour doit à la nuit* (2008) sont traduits dans plus de quarante langues, adaptés au cinéma, au théâtre et récompensés plusieurs fois. Mais avant de connaître le succès, Yasmina Khadra (Mohammed Moulessehoul de son vrai nom) était longtemps tiraillé entre deux vocations inconciliables, militaire et littéraire. Le pseudonyme qu'il empruntait aux prénoms de son épouse lui permettait d'échapper à la censure. Khadra quitte enfin l'armée algérienne en 2000 pour se consacrer entièrement à son métier d'écrivain. Il décide pourtant de conserver son nom de plume par fidélité à son engagement pour l'émancipation des femmes musulmanes. «Le malheur, dit-il, déploie sa patrie là où la femme est bafouée».

À côté de la génération des aînés, de nouvelles générations, bien ancrées dans la réalité sociale du pays, viennent consolider la richesse et la vitalité de cette littérature algérienne. Elles y amènent de nouvelles problématiques et n'hésitent pas à traiter des sujets sensibles liés à la religion, la politique ou la sexualité.

Kamel Daoud s'impose comme la figure de proue de cette nouvelle dynamique littéraire algérienne. Chroniqueur à la plume acerbe, il a fait ses preuves dans le *Quotidien d'Oran*, avant de collaborer avec différents médias français et internationaux. Il n'hésite pas à affronter les sujets les plus brûlants et à dénoncer les travers des milieux salafistes dont il est devenu le pourfendeur et la cible préférée. Mais il doit sa notoriété littéraire à son roman *Meursault, contre-enquête* (2013) qui lui vaut le prix Goncourt du premier roman en 2015. Dans ce texte poignant, Kamel Daoud s'appuie sur l'une des œuvres majeures d'Albert Camus au moment où le débat sur «l'algérianité» divise l'opinion algérienne. Inversant le point de vue narratif de *L'Étranger*, Daoud donne un nom, une identité et une histoire à l'«arabe» anonyme tué par Meursault. Mais l'on comprend au fil des pages que c'est l'Algérie actuelle, avec ses obsessions et ses ratages, qui est au cœur de ce contrepoint narratif.

Nous concluons le chapitre réservé à la littérature algérienne par l'une de ses voix féminines les plus prometteuses, Kaouther Adimi. Venue à la

littérature à un très jeune âge, les romans de cette écrivaine bénéficient d'un accueil favorable de la critique. Son troisième roman, *Nos richesses,* sélectionné par les jurys des grands prix littéraires, retrace à travers les non-dits qui séparent les générations, le parcours d'Edmond Charlot, premier éditeur d'Albert Camus. Parmi ses auteurs de référence, Kaouther Adimi cite Jean Sénac, Mouloud Mammeri et Mohammed, ces aînés de la première heure qui ont permis à cette littérature algérienne d'expression française de naître et de grandir dans le contexte difficile de la guerre de libération. À travers leur héritage, elle perçoit le rôle central de témoin et de passeur que l'écrivain algérien doit assumer. Car il est, presque malgré lui, l'intermédiaire privilégié pour faire comprendre au lecteur extérieur les complexités culturelles et identitaires de son pays.

Assia DJEBAR, *Nulle part dans la maison de mon père*

Dans une petite ville de l'Algérie coloniale, une fillette grandit entre un père instituteur et une mère qui lui fait découvrir la magie des fêtes féminines. Elle est élevée comme une petite européenne, s'habillant en jupe et apprenant le français à l'école. Mais elle tire de ce privilège un sentiment de frustration et d'exclusion. Son émancipation l'éloigne en effet de toutes les femmes voilées et cloîtrées dont elle veut rester proche et solidaire.

Une fillette surgit: elle a deux ans et demi, peut-être trois. L'enfance serait-elle tunnel de songes, étincelant, là-bas, sur une scène de théâtre où tout se rejoue, mais pour toi seule à l'œil exorbité? Ton enfance se prolonge pour quelle confidente d'un jour, pour quelle cousine de passage qui aurait vu éclater tes larmes en pleine rue, autrefois, ou des sanglots qui te déchirent encore?

Un ancrage demeure: ma mère, présente, grâce à Dieu, pourrait témoigner. Dix-neuf ans seulement me séparent d'elle. Quand j'apprenais à marcher, elle se savait, dans la cité de Césarée où les rites andalous se déroulaient, immuables, jouir du statut privilégié de "jeune mariée", avec rang spécial pour trôner dans les fêtes de femmes, porter tant de bijoux précieux, perdus à présent – tels ces oiseaux et ces roses en or qui, dressés au-dessus de sa coiffe de satin moiré, se balançaient lentement, auréolant son front –, elle, idole souriante, yeux fardés et paillettes d'argent rehaussant le haut de ses pommettes.

À présent, moi, sa fillette, je lui tends la main dans le corridor du rez-de-chaussée, chez Mamané, sa mère. Toute jeune femme, enveloppée de

pied en cap dans un voile de satin blanc, a besoin d'un enfant pour aller rendre quelque visite d'après-midi dans la petite cité. Dans ce vestibule, ma mère se couvre lentement du haik immaculé avec franges de soie et de laine. Je peux entendre encore le froissement du tissu, de ses plis fluides autour des hanches et des épaules maternelles, tandis que nous faisons halte dans la pénombre, devant la lourde porte.

Ultime minute d'arrêt: ma main tendue accroche le coin du voile, tout près du corps masqué de la jeune dame. Est-ce que, dehors, je saurai la guider lorsque, toutes deux, nous nous avancerons?

Celle que j'escorte porte sur le nez un triangle d'organza qui laisse libres ses yeux – c'est le privilège des femmes de ce port repeuplé de refugiés andalous, trois siècles auparavant. Dans la rue, la dame blanche marchera, regard fixé au sol, ses cils palpitant sous l'effort: moi, je ne me sens pas seulement sa suivante, mais l'accompagnatrice qui veille sur ses pas.

Ma mère, bourgeoise mauresque traversant l'ancienne capitale antique, elle, la dame d'un peu plus que vingt ans, a besoin de ma main. Moi, à trois ans peut-être, puis à quatre, à cinq, je sentirai qu'une fois dehors mon rôle est de la guider, elle, devant les regards masculins. Nous longeons quelques rues, d'abord derrière l'église, puis nous cheminons le long du cirque romain; nous continuons devant une enfilade de maisons anciennes – chacune avec porte de bois peint en vert, en bleu et présentant une lourde main de bronze pour heurtoir.

La marcheuse est ensevelie sous la soie immaculée, elle dont on ne pourra apercevoir que les chevilles et, du visage, les yeux noirs au-dessus de la voilette d'organza tendue sur l'arête du nez. Ma main frôle le tissu de son voile; je me sens si fière de paraître à ses côtés! Je la guide, comme on le ferait pour une idole mystérieuse: moi, son enfant, je dirais son page, ou même son garant, tandis que, s'éloignant de la demeure de sa mère, elle se dirige lentement vers une autre maison familiale.

Les regards des hommes – boutiquiers dressés, badauds assis ou simples curieux – se posent sur nous deux (c'est le début d'un après-midi ensoleillé); ils nous réunissent.

Mais si on la fixe, elle, bien qu'invisible, reconnaissable à maints détails du voilement, du gonflement du tissu souple aux hanches, son regard baissé ou se portant au plus loin, moi, la fillette, je ne compte pas!

Je me sens fière car j'introduis ma mère – que je sais la plus belle, la plus désirable – à toute la ville, au monde entier: ceux qui l'admirent, je pressens déjà qu'ils nous jugent, qu'ils nous guetteront, méfiants et circonspects...

Il m'arrivera de penser (mais plus tard) que ces voyeurs, je pourrais les braver – pour elle, pour nous deux!

La mère et sa fillette. Ombre fluette, je transporterai ce duo au-dedans de moi, tant de décennies plus tard: le passage du vestibule à la lumière ensoleillée des premières rues – pas celles du centre-ville, non, le trajet codé, toujours en lisière, le long des ruines romaines – devient ma première aventure. Mon enfance est mobile, mais sous contrôle, encombrée d'une responsabilité ambiguë et qui me dépasse.

Nous arrivons enfin à la demeure de la famille alliée. Accueil de voix joyeuses, bruyantes, dès le vestibule. Les hôtesses embrassent ma mère; l'une ou l'autre lui enlève le voile, le plie, puis admire sa toilette. Dans le patio, au centre duquel je devine les poissons écarlates glissant dans l'eau du bassin de marbre, agitation et gaieté s'éparpillent.

Du premier étage, par-dessus la rampe, d'autres femmes saluent, promettent de descendre, une fois le café et les friandises servis sur la table basse. Des jeunes filles, des parentes, me soulèvent, moi, la petite, et m'embrassent avec exubérance.

À la suite de ma mère, je dois aller m'incliner devant une ou deux aïeules, l'une presque aveugle, l'autre accroupie sur un tapis, un chapelet dans sa main tremblotante.

Dans la pénombre d'une chambre, quelque adolescent invisible joue du luth. Soudain, des fillettes m'entraînent avec autorité vers un long vestibule obscur; je dois partager leurs jeux... L'une fait gesticuler des poupées faites de baguettes de bois peint, des *Guaragouz*, l'autre, accroupie sans façon, désire rivaliser avec moi au jeu des osselets.

J'aurais préféré rester là-bas, près de l'oranger amer, ou m'asseoir au bord du bassin tout près de ma mère, pour écouter les bavardages précieux de ses amies.

Une jeune fille m'enlace avec des rires, des baisers qui m'étouffent; une autre, accroupie à même le carrelage et sans façon, caresse ma robe courte ou ma jupe écossaise.

- Elle est habillée comme une petite Française! s'exclame-t-elle, ironique ou envieuse, en direction de ma mère qui sourit, ne dit rien.

Puis, après un moment:

- J'aimerais bien, soupire la jeune parente, échanger sa jupe contre mon séroual!

Elle a un regard de dédain vers son pantalon bouffant à la turque, tout de satin fleuri.

"Si ma mère n'était pas là, ai-je secrètement pensé, j'accepterais volontiers l'échange!"

Une autre, à son tour, déclare haut devant l'auditoire "qu'il paraît que son père, au village...".

Je me tais, je me sens soudain étrange, étrangère à cause de ces menus commérages.

- Mais oui, insiste une troisième sur un ton excité, son père lui achète, dit-on, des poupées... pas comme celles que nous fabriquons nous-mêmes avec des chiffons et des baguettes de bois, non... (elle rêve, nostalgique) De vraies poupées comme chez les Français!

Ma mère se lève, s'éloigne vers un autre groupe; ce n'est là, pour elle, que bavardage.

Moi, silencieuse dans ce patio bruissant des voix de ces femmes de tous âges qui ne sortent qu'ensevelies de la tête jusqu'aux pieds, soudain alarmée par cette remarque, je me sens "la fille de mon père".

Une forme d'exclusion – ou une grâce?

Assia DJEBAR, *Nulle part dans la maison de mon père*, Paris, Édition Babel, p. 13-18.

Yasmina KHADRA, *Ce que le jour doit à la nuit*

L'histoire du roman se déroule en Algérie de 1930 jusqu'à l'indépendance en 1962. Younes, un petit Algérien de dix ans, vit avec ses parents et sa sœur. Après l'incendie criminel de leur récolte, ils sont ruinés et doivent quitter leurs terres pour trouver du travail en ville à Oran. Son père, ne pouvant subvenir à ses besoins, décide de confier son fils à son frère, pharmacien, parfaitement intégré à la communauté européenne de l'Oranais.

Younes est inscrit à l'école française où les petits arabes comme lui sont minoritaires et victimes de préjugés. Il doit s'armer de patience et de courage pour se faire accepter.

Je n'ai pas relevé grand-chose de ma première année d'adoption. Rassuré, mon oncle m'avait inscrit dans une école à deux pâtés de maisons de notre rue. C'était un établissement banal, avec des couloirs sans attrait et deux immenses platanes dans la cour. Il me semble qu'il y faisait sombre, que les lumières du jour n'éraflaient que les hauteurs du bâtiment. Contrairement à l'instituteur, un homme rugueux et sévère, qui nous enseignait le français avec un fort accent auvergnat que certains élèves imitaient à la perfection, l'institutrice était patiente et tendre. Légèrement enrobée, elle portait le

même tablier terne et, quand elle passait au milieu des rangées, son parfum la suivait comme une ombre.

Il n'y avait que deux Arabes dans ma classe, Abdelkader et Brahim, des fils de dignitaires que des domestiques venaient récupérer à la sortie de l'école.

Mon oncle veillait sur moi comme sur la prunelle de ses yeux. Sa bonne humeur m'enhardissait. Il m'invitait de temps à autre dans son bureau et me racontait des histoires dont je ne saisissais ni le sens ni la portée.

[…]

Parfois, mon oncle recevait des gens dont certains venaient de très loin; des Arabes et des Berbères, les uns vêtus à l'européenne, les autres arborant des costumes traditionnels. C'étaient des gens importants, très distingués. Ils parlaient tous d'un pays qui s'appelait l'Algérie; pas celui que l'on enseignait à l'école ni celui des quartiers huppés, mais d'un autre pays spolié, assujetti, muselé et qui ruminait ses colères comme un aliment avarié – l'Algérie des Jenane Jato, des fractures ouvertes et des terres brûlées, des souffre-douleur et des portefaix… un pays qu'il restait à redéfinir et où tous les paradoxes du monde semblaient avoir choisi de vivre en rentiers.

[…]

À l'école, les choses se normalisèrent à partir de ma deuxième année. J'avais réussi à me fondre dans les rangs. C'est vrai, les petits roumis étaient des enfants étranges. Ils pouvaient vous accueillir à bras ouverts et vous rejeter tout de suite après l'accolade. Ils s'entendaient très bien entre eux. Il leur arrivait de se chamailler à la récré, de se vouer des haines implacables mais dès qu'un intrus se déclarait quelque part – généralement un Arabe ou un «parent pauvre» de leur propre communauté – ils se liguaient en bloc contre lui.

[…]

Un soir, j'étais rentré à la maison fou de rage. Il me fallait des explications, et sur-le-champ. J'étais en colère contre Maurice, contre l'instituteur et contre l'ensemble de ma classe. J'avais été blessé dans mon amour-propre et, pour la première fois, je comprenais que ma douleur ne se limitait pas à celle de ma famille et qu'elle pouvait s'étendre à des gens que je ne connaissais ni d'Ève ni d'Adam mais qui devenaient, l'espace d'un affront, aussi proches de moi que mon père et ma mère. L'incident s'était produit durant le cours. Nous avions rendu nos devoirs, et Abdelkader était confus. Il avait omis de s'acquitter du sien. L'instituteur l'avait saisi par l'oreille, fait monter sur l'estrade et présenté à la classe. «Pouvez-vous nous

dire pourquoi vous n'avez pas de copie à me soumettre à l'instar de vos camarades, monsieur Abdelkader?» L'élève pris en faute gardait la tête basse, écarlate de honte. «Pourquoi, monsieur Abdelkader? Pourquoi n'avez-vous pas fait votre devoir?» N'obtenant pas de réponse, l'instituteur s'était adressé au reste de la classe: «Quelqu'un peut-il nous dire pourquoi M. Abdelkader n'a pas fait son devoir?» Sans lever le doigt, Maurice avait répondu dans la foulée: «Parce que les Arabes sont paresseux, monsieur.» L'hilarité qu'il avait déclenchée autour de lui m'avait broyé.

De retour à la maison, j'étais allé directement trouver mon oncle dans son bureau.

- C'est vrai que les Arabes sont paresseux?

Mon oncle était surpris par l'agressivité de mon ton.

Il avait reposé le livre qu'il était en train de parcourir et s'était retourné vers moi. Ce qu'il avait lu sur ma figure l'avait attendri.

- Viens un peu par ici, mon garçon, m'avait-il dit en m'ouvrant ses bras.

- Non… Je veux savoir si c'est vrai. Est-ce que les Arabes sont des paresseux?

Mon oncle s'était pris le menton entre le pouce et l'index en me dévisageant. L'heure était grave; il me devait des explications.

Après avoir réfléchi, il s'était mis en face de moi et m'avait dit:

- Nous ne sommes pas paresseux. Nous prenons seulement le temps de vivre. Ce qui n'est pas le cas des Occidentaux. Pour eux, le temps, c'est de l'argent. Pour nous, le temps, ça n'a pas de prix. Un verre de thé suffit à notre bonheur, alors qu'aucun bonheur ne leur suffit. Toute la différence est là, mon garçon.

Je n'avais plus adressé la parole à Maurice, et j'avais cessé de le craindre.

Yasmina KHADRA, *Ce que le jour doit à la nuit*, Paris, Pocket, 2009.

Boualem SANSAL, *Rue Darwin*

Yazid, le personnage principal, qui ressemble par quelques traits à l'auteur lui-même, raconte l'histoire d'une famille prise dans la guerre d'Algérie. Il s'interroge sur sa propre origine et son devenir. Fils de prostituée et donc sans père, son passé est dominé par la figure toute-puissante d'une grand-mère adoptive qui tenait une florissante maison close près de la maison familiale.

Enfant illégitime ou héritier d'une vieille et puissante tribu, Yazid décide de rattraper son histoire, mais sa quête des origines est obscurcie par l'histoire de l'Algérie postcoloniale comme elle l'a été durant la période coloniale. Il finit par savoir mais le mal est si profond qu'il décide de quitter le pays.

Une fois écrite, l'histoire est comme un arbre coupé de sa terre, ébranché, écorcé, rectifié, débarrassé de ses nœuds et rangé dans un coin. C'est une grume lisse et propre qu'on peut emporter aisément. En me relisant, je constate qu'il reste tant de questions sans réponses et d'ombres que je ne peux dissiper. Autour de l'histoire il y a une histoire et dans l'histoire il y a l'histoire de chacun de ceux qui s'y sont trouvés mêlés, tout se tient. L'arbre est aussi dans ses branches et ses racines, et dans la sylve qui l'entoure.

Au commencement était la tribu des Kadri, dont je sais si peu, or c'est important, quelque part je suis l'un des leurs, par adoption, par éducation, par contamination, j'ai dû prendre de ce peuple de marchands âpres le sens de l'ordre, de la discipline et de l'endurance, ou peut-être seulement celui de l'obéissance, de la veulerie et de l'avarice, qui est leur vrai fond, et cet esprit de clan sourcilleux et velléitaire qui les maintenait dans la même nostalgie, la même ambition, et la volonté de rester semblables à eux-mêmes, fidèles à leurs légendes jusqu'à l'aliénation. Un commerçant se voue à son affaire, à son affaire exclusivement, je tiens cela d'eux, j'ai vécu ma vie, seulement ma vie, d'une manière quasi autiste, jour après jour, comme un bon commerçant qui le matin ouvre sa boutique et le soir la ferme, sans joie ni dépit, avec l'idée que demain il fera mieux. Un monde de routine, méfiant et renfermé. Comment expliquer que jamais je n'ai posé la moindre question à quiconque? Comment ai-je pu ne jamais me révolter et forcer le destin? Qui sont ces gens et où sont-ils? Se sont-ils dispersés dans le pays? Comment se reconnaissent-ils, comment fonctionnent-ils, comment agissent-ils pour défendre leurs intérêts, leur vie et celle de leurs enfants? Comment sont-ils reliés à leur maîtresse, la reine Fayza, qui est si loin, dans un autre pays, un autre monde, un autre temps? Tout cela est un mystère pour moi qui ne suis rien, sinon un vague bonhomme sans attache, sans ancrage ni avenir. Je ne sais même pas comment j'ai appris que cette tribu séculaire s'étendait du Maroc jusqu'à la Libye et que son cœur battant se trouvait dans notre village, dans notre phalanstère, dans nos poitrines. Je l'ai entendu dire, parfois les gens rêvent à haute voix. Il fut un temps lointain où son chef a été un roi, un sultan. Comme on ne connaissait pas son pedigree, il était turc, arabe, maure, espagnol, maltais peut-être, un métis pourquoi pas, on a inventé, on a imaginé qu'il pouvait descendre du prophète Mahomet, pour ne pas être en reste avec les tribus voisines, et on lui a attribué quelques exploits qui étaient tombés dans le domaine public. L'histoire efface beaucoup, elle ne retient que les grands rois qui ont gagné de grandes guerres et bâti des monuments à leur gloire, et à

vrai dire l'identité de ce patriarche ne m'importait guère, la grande histoire, après tout, n'est qu'une hypothèse parmi d'autres. Ce que je suis n'est que le résultat du hasard, un hasard même pas étonnant. Chacun vient de quelque part, une famille, un village, un clan, une culture, un malheur quelconque, une belle aventure, il n'y a pas de quoi crier au miracle.

Mais quand même, j'aimerais savoir, et un jour il me faudra remonter cette route et trouver celui-là qui me contera l'histoire du premier Kadri. Un homme qui arrive à fonder une tribu n'est pas quelconque, il est Dieu le Père pour ses descendants.

Boualem SANSAL, *Rue Darwin*, Paris, Folio, 2013.

Kamel DAOUD, *Meursault, contre-enquête*

Quelque part à Oran, au fond d'un bar, un homme nommé Haroun retrace sa vie pour honorer la mémoire de son frère, tué sans raison valable sur une plage déserte en 1942. Dans le récit qu'il fait de son crime, l'assassin ne daigne même pas nommer sa victime.

On aura reconnu l'histoire de L'Étranger de Camus à laquelle Daoud oppose une version algérienne des faits en commençant par donner un nom et une identité à l'Arabe tué par Meursault

Un point me taraude en particulier: comment mon frère s'est-il retrouvé sur cette plage? On ne le saura jamais. Ce détail est un incommensurable mystère et donne le vertige, quand on se demande ensuite comment un homme peut perdre son prénom, puis sa vie, puis son propre cadavre en une seule journée. Au fond, c'est cela, oui. Cette histoire – je me permets d'être grandiloquent – est celle de tous les gens de cette époque. On était Moussa pour les siens, dans son quartier, mais il suffisait de faire quelques mètres dans la ville des Français, il suffisait du seul regard de l'un d'entre eux pour tout perdre, à commencer par son prénom, flottant dans l'angle mort du paysage. En fait, ce jour-là, Moussa n'a rien fait d'autre que de trop s'approcher du soleil, en quelque sorte. Il devait retrouver l'un de ses amis, un certain Larbi, qui, je m'en souviens, jouait de la flûte. D'ailleurs, on ne l'a jamais retrouvé, ce Larbi. Il a disparu du quartier pour éviter ma mère, la police, les histoires et même l'histoire de ce livre. Il n'en resta que le prénom, étrange écho: "Larbi/l'Arabe". Il n'y avait pas plus anonyme que ce faux jumeau… Ah si, reste la prostituée! Je n'en parle jamais parce qu'il s'agit d'une véritable insulte. Une histoire fabriquée par ton héros.

[…]

Je ne cesse de me demander, encore et encore: mais pourquoi donc Moussa, ce jour-là, se trouvait-il sur cette plage? Je ne sais pas. Le désœuvrement est une explication facile et le destin une version trop pompeuse. Peut-être la bonne question, après tout, est-elle la suivante: que faisait ton héros sur cette plage? Pas uniquement ce jour-là, mais depuis si longtemps! Depuis un siècle pour être franc. Non, crois-moi, je ne suis pas de ce genre-là. Cela m'importe peu qu'il soit français et moi algérien, sauf que Moussa était à la plage avant lui et que c'est ton héros qui est venu le chercher. Relis le paragraphe dans le livre. Lui-même admet s'être un peu perdu pour tomber presque par hasard sur les deux Arabes. Ce que je veux dire, c'est que ton héros avait une vie qui n'aurait pas dû le mener à cette oisiveté meurtrière. Il commençait à être célèbre, il était jeune, libre, salarié et capable de regarder les choses en face. Il aurait dû s'installer bien plus tôt à Paris ou se marier avec Marie. Pourquoi est-il venu sur cette plage ce jour-là précisément? Ce qui est inexplicable, ce n'est pas uniquement le meurtre, mais aussi la vie de cet homme. C'est un cadavre qui décrit magnifiquement les lumières de ce pays, mais coincé dans un au-delà sans dieux, ni enfers. Rien que de la routine éblouissante. Sa vie? S'il n'avait pas tué et écrit, personne ne se serait souvenu de lui.

Je veux boire encore. Appelle-le.

Eh, Moussa!

Aujourd'hui, comme c'était déjà le cas il y a quelques années, lorsque je fais mes comptes et trace mes colonnes, je reste un peu surpris. D'abord, la plage n'existe pas réellement, ensuite la prétendue sœur de Moussa est une allégorie ou simplement une excuse minable de dernière minute, et enfin les témoins: un à un, ils se révéleront des pseudonymes, de faux voisins, des souvenirs ou des gens qui ont fui après le crime. Dans la liste, il ne reste que deux couples et un orphelin. Ton Meursault et sa mère d'une part; M'ma et Moussa de l'autre; et, au beau milieu, ne sachant être le fils d'aucun des deux, moi, assis dans ce bar à essayer de retenir ton attention.

Le succès de ce livre est encore intact, à en croire ton enthousiasme, mais je te le répète, je pense qu'il s'agit d'une terrible arnaque. Après l'Indépendance, plus je lisais les livres de ton héros, plus j'avais l'impression d'écraser mon visage sur la vitre d'une salle de fête où ni ma mère ni moi n'étions conviés. Tout s'est passé sans nous. Il n'y a pas trace de notre deuil et de ce qu'il advint de nous par la suite.

Kamel DAOUD, *Meursault, contre-enquête*, Paris, Actes Sud, p. 71-74.

Rachid BOUDJEDRA, *Les Figuiers de Barbarie*

L'histoire du roman se déroule dans l'intervalle d'une heure de vol entre Alger et Constantine. Rachid et Omar, cousins et amis inséparables depuis leur enfance, occupent leur temps à remémorer leur vie de maquisards dans les rangs de l'Organisation de lutte pour l'indépendance nationale. Mais leurs réminiscences se heurtent aux pages sombres de la mémoire familiale. L'évocation d'un «père collabo» ou d'un «frère OAS» les ramène inévitablement à leurs ratages individuels et collectifs.

Quelques années avant ce voyage en avion que j'effectuais avec Omar, nous passâmes un été dans la maison constantinoise. En tête à tête. Moi aussi j'avais des choses à dire sur mon métier de chirurgien dans un hôpital d'Alger, sur ma névrose familiale, sur le marécage incestueux dans lequel m'avait plongé mon féodal de père. Certes, il avait toujours été nationaliste. Certes il avait passé douze ans dans les geôles coloniales. Certes, il était érudit. (Il utilisait son réseau de cars Constantine-Tunis, pour envoyer des livres français et recevoir des livres arabes en échange, gratuitement.) Mais c'était un salaud de la pire espèce. Il n'a pas collaboré avec l'ennemi comme l'a plus ou moins fait le père d'Omar, mais il a été un père cruel et pervers qui a détruit toutes ses épouses, toutes ses maîtresses et tous ses enfants. Dont moi.

Je dis à Omar, au cours d'une fin d'après-midi paisible que nous passions dans le jardin à siroter du whisky: «Pourquoi tant d'années après l'Indépendance, nous pataugeons encore dans le ratage et l'échec? Pourquoi nous n'avons toujours pas de calendrier, ni d'emploi du temps, ni d'almanach…? N'est-ce pas une façon de fuir le temps? Cette fameuse fatalité qui nous fait une si bonne réputation?… dont tu ne saurais que faire, puisque tu es toi-même une photocopie de ce putain de destin collectif… Tu rejettes les ancêtres encombrés dans leur lourd passé et en même temps, tu es fasciné par eux, au point que tu en es fier… Ils te collent à la peau… Une affaire d'espace et de temps que nous n'avons jamais su dominer, à cause du vertige de l'Histoire… Je voudrais comprendre ce mutisme et ce silence depuis quelques jours… Tu ne dis jamais plus rien… Tu ne fais que fixer les choses et l'horizon à perte de vue… Je t'ai souvent entendu murmurer et marmonner tout seul… Tu préfères m'écouter raconter ma vie, notre vie! passer du coq à l'âne, multiplier les digressions, brouiller les messages et oublier l'essentiel, et comme toujours, je finis par tomber dans ton piège, puisque je me retrouve à chaque fois en train de la distiller cette histoire de ma vie, avec des mots insuffisants et maladroits… C'est pourquoi je triche…

Je suis obligé d'en rajouter avec des effets de style, les condiments habituels de ce genre de situation, des trucs, quoi!

Ainsi, mine de rien, tu me voles des bribes par-ci, des bribes par-là et tu récupères mon passé, ma famille et le menu fretin d'une vie minable… Tu me vides… Je me sens idiot. D'ailleurs, tu te goures si tu crois tout ce que je déverse comme balivernes! Tiens par exemple, Zahir mon frère aîné n'est jamais mort en état d'ivresse sur le tapis de prière de ma mère… Non, c'est faux. Une légende… Des racontars… Il a été assassiné par la Main rouge. C'est-à-dire par la DST. Toi, au contraire, tu ne risques pas de mentir, puisque tu ne dis jamais rien… Facile! À part ton père et ton frère… Dis-moi, Omar: Pourquoi sommes-nous restés tous les deux des vieux garçons?» Il réagit vivement: «Ça te dérange? Ça te manque, le mariage, la marmaille… Tu as oublié notre serment? Et puis tu es mal placé pour me poser une telle question. Toi, c'est par dégoût que tu es resté célibataire. Ton père avait quatre femmes, deux mille maîtresses et quelque cinquante enfants!» Je ne dis rien. C'était imparable… Il ajouta: «De retour du maquis, tu t'es même inventé une sorte d'impuissance ou de stérilité, je ne sais plus! pour refuser de te marier… As-tu oublié?»

Nana la chatte se réveille, sitôt pompée la dernière goutte de soleil, et ne cesse plus de débouler dans tous les sens. L'agitation se propage ensuite de proche en proche et s'installe dans ces mêmes lieux désertés pendant de longues heures et pris d'assaut, maintenant, par toute une faune d'insectes, d'oiseaux et d'un hérisson à qui j'ai appris une sorte de morse et qui réagit à tout ce que je lui siffle. À force d'entendre de la musique, il en devient mélomane. J'en profite pour taquiner le félin en train de s'étirer comme s'il voulait se défaire d'un reste de mélancolie: «Tu n'es qu'une pauvre chatte couarde! Viens ici te protéger du soleil!» Omar est pris soudain d'un fou rire hystérique. Il dit: «Comment va Mozart?» Je ne lui réponds pas. J'étais vexé par les vérités douloureuses qu'il venait de m'asséner.

Je ne réagis pas, sachant d'instinct que c'est une provocation. Dois-je lui parler de ma correspondance avec Dounia (ou Mounia) à l'époque du maquis? Non! Ce n'est pas le moment. Et la chatte qui n'a plus d'ombre ne se laisse pas faire. Elle finit par m'échapper et s'en va dans le jardin pour une longue chasse aux oiseaux qui commencent leur chahut quotidien, avec entre eux et la chatte toute la sérénité feuillue des arbres, à l'heure soyeuse et lisse, avec aussi toute la fluidité des hirondelles arrivant de partout et frôlant Nana, dans un exercice de haute voltige, avant de s'engouffrer dans les mûriers, ou de frôler les figuiers de Barbarie, fiers, altiers, dont la

rigidité rappelle les sculptures de Zadkine et de Giacometti… De loin, nous nous moquons de la prétention du matou, figé dans sa posture guerrière, incapable d'attraper quoi que ce soit, comme si une fois l'instinct déformé, il ne restait de l'atavisme du chasseur que cette mécanique des apparences, dépouillée de toute capacité à agir, inutile, risible même. Après, la nuit arrive vite et déverse son encre noire comme une seiche affolée. Je perds de ma vivacité et reste pantelant, chagriné devant la fin de la journée qui avive mon désarroi.

Je me souviens alors de cette façon particulière qu'avait mon père de s'installer au beau milieu de la cour, à l'époque de mon enfance. Central, dominateur, exécrable, et surtout, éminemment enfantin, très touchant, finalement, tout encombré qu'il était par ses quatre épouses, sa cinquantaine d'enfants, ses multiples affaires et innombrables maîtresses éparpillées dans le monde entier. J'étais jaloux d'Omar dont le père était monogame, fidèle et amoureux, au point qu'il envoyait tous les jours à seize heures tapantes un bouquet de roses à sa femme Nadya. Dommage qu'il ait fini dans la peau d'un agent double, qu'il soit mort de chagrin parce qu'il ne savait même pas où avait été enterré le cadavre de son fils cadet, membre actif et zélé de l'OAS entre 1961 et 1962.

Rapports gênés avec Omar mais tellement essentiels. Souvenirs toujours tenaces de mon adolescence: la rumeur de la ville finit par mourir à l'entrée du jardin, au moment même où une légère brume d'été se répand dans l'air humidifié par la fumée des bâtonnets d'ambre que ma mère éparpille autour de la cour pour éloigner les insectes. L'air du jardin s'incruste jusqu'à l'intérieur des lampes électriques de la cuisine où elle s'agite, avec les bonnes en train de veiller à la cuisson du dîner dont la vapeur d'eau rend les fenêtres opaques.

Je rentrais alors dans ma chambre et m'enfonçais dans la lecture de la correspondance du général Bugeaud, comme pour mieux souffrir, aller au bout de l'horreur, ce qui m'apaisait, me donnait l'impression de ne plus avoir de limites. Veines raclées à cause de ce malaxage des mots qui transitent à fleur de conscience et en marge du sommeil comme une sorte de coma bourré de pétales de rose jaunes et transparents. Effets de la nostalgie qui a toujours couvé en moi?

Adulte, j'étais écœuré par les horreurs coloniales d'hier et par celles commises par le pouvoir de mon pays, aujourd'hui. Comme si ce pays était voué au malheur d'une façon définitive.

Rachid BOUDJEDRA, *Les Figuiers de Barbarie*, Paris Grasset, 2010.

Kouther ADIMI, *Nos richesses*

L'auteure nous entraîne dès les premières pages de son roman à la découverte de la ville d'Alger, accueillante et familière, décrivant le parcours que doit emprunter son jeune personnage, Ryad, à la recherche des «Vraies richesses», une ancienne librairie qu'il doit repeindre pour y installer une boutique de beignets.

Mais il apprendra grâce au dernier gardien du lieu, que c'est une librairie algéroise mythique qui doit tout à son fondateur Edmond Charlot, celui-là même qui a publié les premiers textes de Camus et de bien d'autres écrivains devenus célèbres.

Dès votre arrivée à Alger, il vous faudra prendre les rues en pente, les monter puis les descendre. Vous tomberez sur Didouche-Mourad, traversée par de nombreuses ruelles comme par une centaine d'histoires, à quelques pas d'un pont que se partagent suicidés et amoureux.

Descendre encore, s'éloigner des cafés et bistrots, boutiques de vêtements, marchés aux légumes, vite, continuer, sans s'arrêter, tourner à gauche, sourire au vieux fleuriste, s'adosser quelques instants contre un palmier centenaire, ne pas croire le policier qui prétendra que c'est interdit, courir derrière un chardonneret avec des gosses, et déboucher sur la place de l'Émir-Abdelkader. Vous raterez peut-être le *Milk Bar* tant les lettres de la façade rénovée récemment sont peu visibles en plein jour: le bleu presque blanc du ciel et le soleil aveuglant brouillent les lettres. Vous observerez des enfants qui escaladent le socle de la statue de l'émir Abdelkader, souriant à pleines dents, posant pour leurs parents qui les photographient avant de s'empresser de poster les photos sur les réseaux sociaux. Un homme fumera sur le pas d'une porte en lisant le journal. Il faudra le saluer et échanger quelques politesses avant de rebrousser chemin, sans oublier de jeter un coup d'œil sur le côté: la mer argentée qui pétille, le cri des mouettes, le bleu toujours, presque blanc. Il vous faudra suivre le ciel, oublier les immeubles haussmanniens et passer à côté de l'Aéro-habitat, barre de béton au-dessus de la ville.

Vous serez seul, car il faut être seul pour se perdre et tout voir. Il y a des villes, et celle-ci en fait partie, où toute compagnie est un poids. On s'y balade comme on divague, les mains dans les poches, le cœur serré.

Vous grimperez les rues, pousserez les lourdes portes en bois qui ne sont jamais fermées à clé, caresserez l'impact laissé sur les murs par des balles qui ont fauché syndicalistes, artistes, militaires, enseignants, anonymes, enfants. Des siècles que le soleil se lève au-dessus des terrasses d'Alger et des siècles que nous assassinons sur ces mêmes terrasses.

Prenez le temps de vous asseoir sur une des marches de la Casbah. Écoutez les jeunes musiciens jouer du banjo, devinez les vieilles femmes derrière les fenêtres fermées, regardez les enfants s'amuser avec un chat à la queue coupée. Et le bleu au-dessus des têtes et à vos pieds, le bleu ciel qui plonge dans le bleu marine, tache huileuse s'étirant à l'infini. Que nous ne voyons plus, malgré les poètes qui veulent nous convaincre que le ciel et la mer sont une palette de couleurs, prêts à se parer de rose, de jaune, de noir.

Oubliez que les chemins sont imbibés de rouge, que ce rouge n'a pas été lavé et que chaque jour, nos pas s'y enfoncent un peu plus. À l'aube, lorsque les voitures n'ont pas encore envahi chaque artère de la ville, nous pouvons entendre l'éclat lointain des bombes.

Mais vous, vous emprunterez les ruelles qui font face au soleil, n'est-ce pas? Vous parviendrez enfin rue Hamani, l'ex-rue Charras. Vous chercherez le 2 bis que vous aurez du mal à trouver car certains numéros n'existent plus. Vous serez face à une inscription sur une vitrine: *Un homme qui lit en vaut deux*. Face à l'Histoire, la grande, celle qui a bouleversé ce monde mais aussi la petite, celle d'un homme, Edmond Charlot, qui, en 1936, âgé de vingt et un ans, ouvrit la librairie de prêt *Les Vraies Richesses*.

Kouther ADIMI, *Nos richesses*, Paris, Seuil, 2017.

Littérature marocaine de langue française

Introduction

La langue française a été introduite au Maroc dès l'instauration du Protectorat français en 1912. Mais il a fallu attendre près de quarante ans pour que naisse la première génération d'écrivains marocains de langue française.

En effet, et à l'exception d'un unique roman publié à Paris en 1932, *Mosaïques ternies* de son auteur Abdelkader Chatt (1904-1992), les Marocains ne commencent à faire entendre leur voix en français qu'à partir des années 1950 avec des écrivains comme Ahmed Sefrioui (1915-2004) et Driss Chraïbi (1926-2007). Ils étaient les premiers à porter sur la société marocaine un regard de l'intérieur dans un contexte politique fortement marqué par les *contestations anticoloniales*.

Sans le vouloir, *ces auteurs ont été à l'origine des deux romans marocains qui ont fait scandale et* marqué du sceau du soupçon les débuts de la littérature d'expression française: *La Boîte à merveilles* d'Ahmed Sefrioui et *Le Passé simple* de Driss Chraïbi.

En 1954, Ahmed Sefrioui (1915-2004) n'était pas un écrivain anonyme. Son talent littéraire était reconnu dès 1949 par le Grand Prix littéraire du Maroc pour son recueil de nouvelles, *Le chapelet d'ambre*, distinction réservée jusqu'alors aux seuls écrivains français. Mais à la publication de *La Boîte à merveilles*, Sefrioui devient la cible des milieux nationalistes, indignés qu'un écrivain colonisé puisse créer un univers aussi merveilleux sans se préoccuper de l'environnement cruel de la colonisation. Pourtant, ce roman autobiographique, qualifié abusivement d'exotique, était voulu par son auteur comme un hommage à la culture et à la spiritualité marocaines.

Le Passé simple de Driss Chraïbi (1926-2007), l'autre roman qui a fait date dans les annales littéraires du Maroc, contient une violente satire contre l'archaïsme d'une bourgeoisie traditionnelle et patriarcale. Les milieux nationalistes l'attaquent rudement car ils acceptent mal que l'on se prenne à la société marocaine au moment où la lutte pour l'indépendance doit être la priorité absolue.

Marqué par la dureté de cette épreuve, Sefrioui ne publie rien pendant plus de trente ans. Chraïbi quant à lui poursuit sa carrière d'écrivain et continue de projeter le roman marocain d'expression française vers les

thèmes majeurs de la société. *Les boucs* qu'il publie en 1955 est en effet l'un des premiers romans de la francophonie à dénoncer la condition faite aux travailleurs immigrés en France.

À partir des années 1980, Chraïbi opère un «retour aux sources» et pose un regard plus conciliant sur la société traditionnelle. Dans *La mère du printemps* (1982), il exprime toute la sensualité de la terre natale, tout en faisant l'apologie de la résistance au pouvoir abusif et au progrès mal conçu, tout cela sans jamais perdre l'humour tantôt grinçant, tantôt touchant qui fait le charme et la marque distinctive de son œuvre.

Une décennie après l'indépendance, la littérature marocaine connaît une effervescence inédite autour de *Souffles*, une revue d'avant-garde, qui prônait sous la direction d'Abdellatif Lâabi, des idéaux politiques très marqués à gauche, allant jusqu'à faire la promotion de la révolution par une littérature engagée.

La revue *Souffles* a été interdite en 1972 et son chef de file, Abdellatif Laâbi, mis en prison. Il retrouve la liberté, après huit ans d'incarcération, grâce à une campagne internationale de soutien. Il se donne quelques années de répit avant de se lancer dans une œuvre riche et polymorphe faite notamment de roman, de poésie et de théâtre, et portée par une écriture empreinte d'humanisme et toujours soucieuse du combat à mener pour plus de justice et plus de liberté. Il reçoit plusieurs hommages et distinctions dont le Grand Prix de la Francophonie de l'Académie française en 2011.

Sur la question de la langue d'expression, les écrivains marocains réunis autour de *Souffles* ne rejettent pas l'héritage culturel français, mais le considèrent en fonction de l'avenir du pays: la littérature marocaine d'expression française doit en effet être jugée pour sa contribution au patrimoine national, le choix de la langue en soi n'étant pas considéré comme historiquement prioritaire. La littérature marocaine d'expression française se trouve, à partir de là, idéologiquement reconnue et légitimée.

Influencés par l'expérience de *Souffles*, les écrivains marocains des années 1970 orientent leurs ambitions vers une déconstruction des pratiques littéraires traditionnelles qu'ils jugent inaptes à traduire le renouvellement des mentalités et des imaginaires. Le plus emblématique d'entre eux est Mohammed Khaïr-Eddine (1941-1995), lauréat du prix des *Enfants terribles* en 1967 pour son premier roman *Agadir*. Dans l'ensemble des textes qu'il publie pendant ces années-là, *Corps négatif* suivi d'*Histoire d'un bon dieu* (1968), *Soleil arachnide* (1969), *Moi l'Aigre* (1970), *Le Déterreur* (1973), *Ce*

Maroc! (1975), se lit sa ferme volonté d'un auteur de contester toute forme d'autorité politique ou de forme littéraire consacrée.

À cette génération de *Souffles* appartiennent également des écrivains comme Tahar Ben Jelloun ou Abdelkebir Khatibi.

Tahar Ben Jelloun, né en 1947, l'une des figures majeures de la littérature maghrébine d'expression française, a publié ses tous premiers textes dans la revue *Souffles*, mais il a vite renoncé à la voie de l'engagement, marqué sans doute par le dur séjour qu'il a passé dans un camp militaire qu'il décrit dans *Punition*, un récit de témoignage paru en 2018.

En 1971, Ben Jelloun fait le choix de l'exil. Il s'établit en France où il mène une brillante carrière littéraire qui le conduit jusqu'au prix Goncourt qu'il obtient en 1987 pour son roman *la Nuit sacrée*. L'œuvre romanesque de Tahar Ben Jelloun, traduite dans une trentaine de langues, est profondément liée à la culture marocaine, à son histoire, ses paysages, ses maux et ses espoirs. Elle doit son succès à la constante interaction qu'elle tisse entre réalisme et merveilleux, oralité et écriture, prose et poésie.

Tahar Ben Jelloun, élu membre de l'Académie Goncourt en 2008, exprime également dans ses romans, essai ou articles de presse ses convictions contre le racisme ou l'extrémisme religieux et se pose souvent en défenseur des intérêts des immigrés face aux discours d'exclusion dont ils peuvent être la cible en France ou en Europe.

Abdelkébir Khatibi (1938-2009) est à la fois romancier, poète et essayiste. Il est l'auteur de la première thèse sur le roman maghrébin en 1968. Son œuvre riche est faite de romans, de recueils de poésie et plusieurs essais, primée en France et au Maroc. Sur la question du bilinguisme, il est le premier à proposer dans ses fictions une approche novatrice et dépassionnée, notamment dans *Amour Bilingue* (1983) et *Un Été à Stockholm* (1990).

Pour chacune de ses créations romanesques, Khatibi élabore des concepts et des notions qui traduisent, sur le plan poétique et intellectuel, un nouvel état dans le rapport à soi, à la langue, à l'histoire et à la tradition. S'il aimait se définir dans ses premiers romans comme un «étranger professionnel» qui tentait de s'affranchir de tout lien d'appartenance, il se présente dans *Pèlerinage d'un artiste amoureux* (2003), l'un de ses derniers romans, comme le dépositaire d'une tradition culturelle qu'il tente de valoriser et de transmettre tout en préservant ses ambitions d'ouverture sur l'universel.

À partir des années 1980, et à côté d'écrivains connus comme Chraïbi, Ben Jelloun et Khatibi, de nouvelles plumes font leur entrée sur la scène

littéraire marocaine. Abdelhak Serhane s'impose ainsi dès son premier roman, *Messaouda* (1983), comme le nouveau pourfendeur des hypocrisies sexuelles de la société traditionnelle et de sa lâcheté politique. Dans la plupart de ses textes, il mène inlassablement son œuvre de subversion contre les discours dominants en usant de la parodie, le pastiche et la traduction du langage interdit. Citons parmi ses publications, *Les enfants des rues étroites* (1986), *Le soleil des obscurs* (1992), *Le deuil des chiens* (1998) ou *Les prolétaires de la haine* (1995).

Un autre romancier, comme Edmond Amrane El Maleh (1917-2010), qui se lance dans l'écriture après une longue carrière de professeur de philosophie, a fait le choix de la méditation et de la rêverie pour réactiver le passé refoulé de la communauté juive marocaine. Ses romans, depuis *Parcours immobile* (1980), sont imprégnés d'une mémoire juive et arabe qui célèbre la symbiose culturelle d'un Maroc pluriel.

À partir des années 1990, des voix féminines se font entendre sur la scène littéraire marocaine. Rajae Benchemsi, Nadia Chafik, Bahaa Trabelsi, Leïla Houari, ou plus récemment encore Yasmine Chami, Meryem Alaoui publient des fictions et le plus souvent des récits de témoignages sur les rapports entre religion et sexualité. Mais la plus connue des écrivaines marocaines est Leïla Slimani. Grâce à elle, le Maghreb littéraire renoue le prix Goncourt trente-et-un ans après la consécration de Ben Jelloun pour *La Nuit sacrée*.

Le roman primé, *Chanson douce*, est traduit dans plus de quarante langues et compte, à ce jour, comme l'un des plus grands succès de librairie pour un prix Goncourt. Slimani récolte les honneurs et devient en 2017 la représentante personnelle du président français pour la francophonie.

En 2020, elle revient avec *Le Pays des autres*, une trilogie sur l'histoire du Maroc depuis la fin du Protectorat français jusqu'au années 1970. À travers une fresque familiale d'inspiration autobiographique, elle donne à voir les ambitions et les difficultés d'un pays, de ses femmes et sa jeunesse, qui tentent de se frayer une voie vers la modernité malgré les archaïsmes sociaux et l'autoritarisme politique.

La littérature marocaine renoue également avec les grands prix littéraires grâce à Fouad Laroui, Lauréat du prix Goncourt de la nouvelle en 2013 pour *L'Étrange Affaire du pantalon de Dassoukine*. Cet ingénieur et économiste de formation se donne pour mission d'explorer les différentes formes de friction ou de symbiose qui naissent au contact des populations maghrébines avec les cultures occidentales. Il en exploite les préjugés

et les difficultés sur un mode humoristique dans *Une année chez les Français* (2010) ou sur un mode nettement plus tragique dans *L'Insoumise de la porte de Flandre* (2017) où l'ignorance et la frustration mènent à l'intégrisme le plus radical.

De nombreux auteurs tout aussi importants que Slimani et Laroui méritent d'être cités dans ce bref panorama de la littérature marocaine d'expression française. Ils participent à parts égales à la vitalité de cette littérature qu'ils soient publiés en France comme *Kebir Mustapha Ammi,* Mahi Binebine ou Abdellah Taïa, ou au Maroc comme Youssouf Amine Elalamy, Moha Souag ou Mohamed Nedali. Les écrivains marocains ont la chance de jouir à l'intérieur de leur propre pays d'un lectorat fidèle et d'un réseau d'édition et de promotion même si les éditions et les prix de l'hexagone restent les plus convoités.

Tahar Ben JELLOUN, *Le Mariage de plaisir*

Amir est un commerçant prospère de la ville de Fès. Il est marié et a quatre enfants. Chaque année, il traverse le désert pour aller s'approvisionner au Sénégal. Là-bas, il retrouve une autre femme, une jeune Peule, nommée Nabou. L'histoire commence dans les années 1950, dans un Maroc encore sous protectorat français.

Amir doit lutter contre la terrible jalousie de la première épouse blanche et le racisme quotidien pour défendre son amour pour la jeune épouse sénégalaise.

«Il était donc une fois, dans la ville de Fès, un petit garçon prénommé Amir né dans une famille de commerçants dont on disait qu'ils étaient descendants de la lignée du prophète. […]

Parvenu à l'âge adulte, Amir était devenu un bel homme, la peau blanche, de taille moyenne, grassouillet, la lèvre fine, la bouche bien dessinée, les épaules légèrement tombantes. Il exerçait comme ses parents le métier de commerçant dans la vieille ville de Fès, dans le quartier du Diwane. C'était un homme bon, optimiste et sans imagination, qui ne ratait aucune des cinq prières quotidiennes. Il avait été marié très jeune à Lalla Fatma, un mariage arrangé avec une fille issue d'une grande famille de Fès, et était père de quatre enfants. Trois garçons et une fille.

En ce temps-là, Fès tournait alors encore le dos au monde. Cela faisait plus de quarante ans maintenant que le Maroc était sous protectorat français et la vieille aristocratie fassie qui tenait la ville maintenait son autorité avec un calme et une sérénité remarquables. Ce qui se passait en dehors de la médina ne les concernait pas. Pour eux, le monde s'arrêtait là,

dans ces ruelles, dans ces vieilles maisons dont certaines étaient des palais, attendant l'éternel retour de la saison des citronniers. Les artisans faisaient de l'artisanat, les commerçants commerçaient, les seigneurs se déplaçaient à cheval dans les ruelles étroites et n'avaient aucun doute sur leur supériorité de classe. C'étaient eux d'ailleurs qui, au dix-neuvième siècle, avaient choisi la petite place ronde entre Achabine et Chémayine au fin fond de la médina pour instaurer un jeudi par mois un marché où l'on vendait des esclaves noires ramenées d'Afrique.

L'esclavage était naturel. Il sévissait partout dans le monde, et les Fassis n'étaient pas disposés à changer quoi que ce fût dans l'ordre injuste du monde. Ils se contentaient de vivre selon les traditions et pensaient qu'ils avaient le devoir de les perpétuer et de les protéger. Les premières esclaves étaient arrivées au Maroc grâce au commerce que les Fassis les plus entreprenants faisaient avec les pays d'Afrique les plus proches.

Même s'ils partageaient le même continent, il était loin d'eux l'idée de se considérer comme des Africains. Les Fassis étaient blancs donc supérieurs aux Noirs d'où qu'ils viennent.

À Fès, à la veille de l'indépendance du pays, rien ne devait changer, rien ne pouvait changer. Les Français observaient cela de loin. Une chape de laine et de coton était posée sur la ville. Pourtant tant d'histoires et de secrets s'étaient scellés là, au fil des siècles. Curieusement personne n'était là pour les dire, les dévoiler, les expulser hors de cette société satisfaite d'elle-même, de ses origines, de ses traditions, de sa culture qui se confondait avec les valeurs de l'islam. De nombreux juifs et musulmans, chassés d'Andalousie par Isabelle la Catholique, avaient pourtant trouvé refuge à Fès et avaient assuré la richesse de la ville, son renouveau, et son originalité. On pouvait, paraît-il, s'y convertir sans même changer de nom. Mais cette époque paraissait révolue.

Pour approvisionner son commerce en épices et en produits rares, Amir se rendait tous les ans au Sénégal et quittait Fès pendant de longs mois. Là-bas, son père et son grand-père, qui faisaient ce commerce avant lui, avaient l'habitude de prendre femme pour la durée de leur séjour. […]

Après un an passé à Fès à commercer et veiller sur sa famille, vient de nouveau pour Amir l'heure de retourner en Afrique. Il avait décidé de s'y rendre cette année avec Karim, son fils le plus jeune. Tout à ses préparatifs de voyage, Amir, quand arrivé le soir, éprouvait des difficultés à s'endormir. Il laissait es pensées vagabonder et rejoindre les rumeurs de la ville de Fès plongée dans l'obscurité. Il y croisait l'âme inquiète des dormeurs, et les

silhouettes de ces femmes qui, la nuit, savent si bien mouvoir leurs corps et leurs formes qu'elles en troublent les rêves commençants et leur donnent des teintes si extraordinaires qu'elles font voyager n'importe quel homme pris dans les replis de la nuit…

La veille de son départ, plus que jamais troublé par ses visions, Amir se leva et descendit dans le jardin de sa maison. Il se promena un moment dans la pénombre et découvrit, entre les branches vert bouteille d'un palmier, une fleur blanche qui s'épanouissait, semblant annoncer, seule et fière, l'arrivée proche de l'été et plus tard les dattes de l'automne.

Amir observa ce miracle de la nature et rendit grâce à Dieu d'avoir permis à une telle beauté d'éclore dans son jardin. Il considéra longtemps cette fleur à la blancheur éclatante et pensa à la jeune Peule qu'il avait rencontrée lors de ses derniers voyages et qu'il espérait bientôt pouvoir retrouver, loin de ce jardin, dans un autre pays, un autre monde, un autre temps. Et il se dit: comme cette fleur lui ressemble. Elle est aussi blanche que cette jeune femme, parfumée d'ambre et de santal, est noire.»

Tahar Ben JELLOUN, *Le Mariage de plaisir*, Paris, Gallimard, 2016.

Yasmine CHAMI, *Médée chérie*

Dans un aéroport, Médée attend son époux qui s'est absenté un instant. Médée est sculptrice, Ismaïl est chirurgien. Ils sont en escale à Paris, ils partent pour Sydney. Mais l'attente s'éternise. Médée comprend vite qu'il ne reviendra pas. Elle est sous le choc. Elle se fige comme une statue de sel et se laisse submerger par l'abandon, puis elle se redresse, portée par son art. Elle sait qu'elle doit puiser dans son âme d'artiste la force nécessaire pour affronter l'épreuve et retrouver le chemin de la résilience.

«Longtemps, Médée a fait un rêve, dont elle s'éveillait une crispation au cœur, l'esprit chaviré par la soudaineté et la lenteur vertigineuse de la chute. Si quelqu'un lui avait demandé à quel moment elle avait commencé à faire ce rêve, dans lequel elle se tenait au sommet d'une falaise, sans doute battue par le vent, regardant de ses étonnantes prunelles violettes le vide en dessous d'elle, un songe inquiétant où survenait soudainement un grand chien noir, avançant vers elle qui oscillait, luttant de tout son corps menu contre les bourrasques déchaînées, elle aurait répondu: "Le jour où Adam a quitté la maison à son tour, suivant ainsi ses deux sœurs aînées, une fois son baccalauréat obtenu"; comme si le départ de son fils l'avait laissée sans protection face à un gouffre dont elle s'était soigneusement détournée toutes ces années. Mais avant le rêve qu'elle caractérisait ainsi comme celui de la

chute, il y avait eu celui où elle perdait toutes ses dents, et plus ancien encore, ce cauchemar qui la hantait régulièrement, sa chevelure tombée comme un scalp de son crâne soudain duveteux comme celui d'un nouveau-né. Mais là, ce qui s'impose à elle, c'est ce rêve où elle tangue au bord du précipice, le chien hideux, noir, se précipite sur elle, et la voilà perdant l'équilibre, elle chute, l'estomac retourné, se réveille en sueur, sa chevelure épaisse et lisse colle à ses tempes, son caraco léger humide contre ses seins. […]

Mais elle ne saurait dire pourquoi là, dans cet aéroport international où ils ont atterri pour une escale, c'est à ce rêve de chute qu'elle a pensé, à ce matin au goût prémonitoire de cendre où le corps familier s'est dérobé, "une urgence", quelque chose en elle était infiniment triste dans la clarté perlée de l'aube, le désordre léger de cette chambre où le parquet plus sombre est éclairé par les draps lumineux, les abat-jours coiffant les lampes comme d'extravagants chapeaux de femmes folles, et le mur face au grand lit tapissé de photographies de leurs trois enfants, visages illuminés de joie, ou pensifs, le sourire édenté d'Adam à huit ans, la grâce d'Aya sur cette plage d'Assilah, emportée par son cerf-volant tendu haut dans le ciel, le regard intense de Samia par-dessus son bol de chocolat... et eux plus jeunes, si beaux alors, ils le sont toujours, un miracle à l'âge où le temps marque les corps et les faces, affaissant lentement les chairs, effaçant les contours comme un burin mal manié. Mais ils ont résisté, Ismaïl un peu épaissi, sa chevelure léonine toujours abondante, ses yeux fatigués pleins de joie, et elle, mince et longue, un éventail de fines rides au coin des yeux, toujours la magie de ses prunelles violettes, et ce profil intact... Ismaïl lui a demandé de l'attendre dans ce kiosque à journaux, "une minute aux toilettes et je reviens, ne bouge pas", elle était presque heureuse de l'accompagner pour ce congrès à Sidney, elle qui pourtant détestait ce statut pathétique d'épouse réduite à parcourir en compagnie de ses consœurs et d'un guide inspirant les dédales historiques et culturels des capitales traversées, pendant que les époux prestigieux échangeaient leurs expériences de prêtres de la vie dans de vastes salles aseptisées et luxueuses.

S'est-elle inquiétée au long de l'attente qui se prolonge? Médée ne s'en souvient plus, là, face aux regards anxieux de deux de ses trois enfants venus lui annoncer avec d'infinis ménagements ce qu'elle entrevoit à peine, Ismaïl est parti sans elle. Elle a entendu, pourtant, debout dans ce kiosque situé à la lisière de la zone d'embarquement, les appels pour le vol de Sidney, le téléphone d'Ismaïl éteint, entre ses mains le magazine devenu de pierre. Statufiée, Médée, son corps sait ce que sa pensée ne conçoit pas encore, elle

est comme ces personnages arrêtés, piégés dans une matière plus lourde que le mouvement qu'ils tentent.

Et la voilà statue de sel assise face à Adam et Aya dans ce café bruyant où les voyageurs font une halte avant de reprendre leur périple. Elle est immobile, ses mains sont posées l'une sur l'autre, rapprochées de son buste comme pour parer le coup, elle est appliquée à les garder ainsi, sa respiration est lente, elle ne sait ce qu'ils attendent d'elle, la dévisageant anxieusement, le frère et la sœur en face d'elle dans ce café où deux heures plus tôt Ismaïl a refusé de s'arrêter, dédaignant l'espace légèrement graisseux envahi par les vrombissements de la machine à café, les voyageurs fourbus; le soleil éclabousse d'un scintillement tiède le bar chromé, fait luire les particules enserrées dans le plateau de la table en formica où gisent les tasses pleines du café amer déposées quelques instants plus tôt par Adam.»

Yasmine CHAMI, *Médée chérie*, Paris, Actes Sud, 2019.

Abdelkébir KHATIBI, *Pèlerinage d'un artiste amoureux*

Pèlerinage d'un artiste amoureux *raconte l'histoire de Raïssi, qui commence à Fès en 1897 et se termine à Mazagan en 1960. Raïssi, le personnage principal, un artiste mystique, initié aux secrets du monde islamique. Il est aussi fin connaisseur des rapports de domination et de résistance qui se jouent dans le contexte colonial.*

Il traverse ainsi, en témoin privilégié, toute la période du Protectorat français sur le Maroc, qui, sous l'impulsion du Maréchal Lyautey, transforme les mœurs et les paysages urbains.

«L'HISTOIRE me frappa au visage. Je changeai de regard et de démarche. Il me fallait regarder à distance et raser les murs. Je n'ai vu le Parrain qu'en photos, c'est-à-dire mort. Le plus présent des morts. Il posait comme un empereur. Partout où il passait, dans telle ou telle ville, il posait une pierre, un pont, une route. Son extrême souplesse, son autorité agile et subtile, son amour de l'art ancien et des belles reliques, sont maintenant légendaires. Ils ont rayonné sur son entourage, après avoir fait tache d'huile pendant la guerre coloniale.

C'est un mort qui se multipliait devant moi et continuellement: colons, entrepreneurs, instituteurs, policiers, soldats de tous genres. Mazagan, la ville même où j'allais m'installer, d'abord seul, puis avec les miens, s'agrandit avec rapidité: boulevards, avenues, places, villas de résidence.

Lorsque je sortais de la médina, je comptais mes pas, et je crois, j'avais honte de regarder en face ce qui se construisait autour de moi. Sourd,

aveuglé, je marchais les yeux bandés. De quoi tomber malade! C'est ce qui m'arriva.

Le médecin, un Français libéral, me soigna avec beaucoup de bienveillance. Fatigue du corps et de l'esprit, m'avait-il dit. Je le voyais partir avec sa mallette dans l'arrière-pays. Médecin de ville et de campagne. Je le remerciai de soigner mon corps changeant, qui subira plusieurs métamorphoses. Le corps a une histoire dont je porte en mémoire le moindre événement, la moindre marque.

Un hôpital allait être bâti. Pouvais-je jeter au vent talismans et grigris divinatoires? Mais l'Ancêtre de Dawiya est toujours là, il guérit les malades et punit les parjures. Pour se délier d'un faux serment, on invoque sa bénédiction, avant la grande prière du vendredi, devant une grosse pierre qui est derrière le sanctuaire. Cela suffit-il? Peut-être. […]

En été, les Européens exposaient leurs corps à la plage. Exposition suivie avec passion par la ville. La femme voilée qui marchait, pieds nus sur le sable, jalousait-elle celle qui était étendue, à moitié habillée? Plus que ce déshabillé, elle lui enviait la libre baignade dans ce hammam océanique. Qui l'empêchait de se jeter dans l'eau avec son drapé et son voile?

Nous passions, la tête baissée, comme si nous nous préparions à une prière improvisée sur le sable. Ou bien, nous nous éloignions à l'autre bout de la plage, près des rochers, avec la marmaille. Nous aussi, nous faisions semblant de ramasser des coquillages aux formes changeantes. Ma fille Tamo fut peut-être la première jeune fille à rivaliser avec les Européennes. Mademoiselle (Matisse) lui offrit un maillot à la mode, au tissu tigré. De loin, je la vis se dorer au soleil, avant de plonger, la tête sous les vagues montantes.

La fête estivale commençait. Qu'on ouvre les portes de la nature et qu'on plante les plus belles tentes, sur les plages, dans les places publiques, en ville, à la campagne! Qu'on étende les tapis et les nattes d'osier afin d'adoucir l'éclat du soleil! Oui, que les hommes revêtent leur drapé blanc le plus fin et les femmes la double robe qui s'envole avec les vents! Puis que les hommes se dressent sur les chevaux ailés pour leur plus grand plaisir! Tenez à distance vos faucons, loin de toute volaille. Ils seront simples spectateurs et pourront rêver devant la fumée des samovars. Et que vois-je! des samovars en forme de minaret! C'est aux musiciens alignés sur des lignes souples de faire danser les femmes. Servez le thé en attendant le grand festin. Il vient, il reviendra de toute éternité. Prenez l'eau de rose et lavez doucement vos mains joyeuses, vos visages, rafraîchissez votre tête, votre cou, et dispersez-

en sur votre drapé, sur celui de votre voisin. Approchez-vous ensuite du mouton rôti, parfumé aux herbes aromatiques et aphrodisiaques. Mangez, régalez-vous, voici du couscous aux légumes, à la grande citrouille de la région. Ne dit-on pas qu'une belle fesse ressemble à la citrouille! Ne sait-on pas que le couscous se prépare au beurre rance! Nous, les Rancistes, nous aimons mouiller le couscous avec une sauce relevée. Et relevez votre goût quand vous accompagnez ce repas de vins de Meknès ou du gris de Boulaouane. Le couscous et le vin: la réussite accomplie du protectorat! La saveur de chaque pays est appréciée, son goût aussi. Puis reposez-vous là où vous êtes, sur le sable, sur le tapis ou l'herbe. La sieste règne dans tout le pays. Européens, Marocains, flore, faune, tout respire la concorde. Que les femmes déposent leurs haïks et se dévisagent, et qu'elles échangent le voile contre le sourire! Nous sommes venus ici pour vous aimer, pour créer votre avenir avec nous. La route sera longue, nous avons guerroyé les uns contre les autres ou bien ensemble contre vos adversaires lointains aux yeux bleus. N'est-ce pas là la fête de notre amitié! Notre amitié est définitive, elle s'adapte à nos tempéraments respectifs. C'est la paix entre nos peuples. Je vous l'apporte, entendez-moi! La paix, le progrès, votre avenir…

Était-ce l'écho de la voix du Parrain, qu'on entendait çà et là, dans la bouche des héritiers de Lyautey exilé depuis des années dans son pays[1]?

Il faut le croire. Daumal, qui se promenait avec son chien, un pointer, me surprit ce jour-là par son ironie acerbe:

- L'été attire Marrakech, cette ville vient vers nous. Observez mes compatriotes. Ils iront danser ce soir, là-bas, au casino. La nuit, il flotte, illuminé, au-dessous de l'océan. Un beau bateau à la dérive!

- Oui, les colonnes que le sable use vont bientôt tomber. Je me demande combien de temps elles vont tenir.

- Le temps du protectorat! Le casino tombera en ruine. Vous allez construire des palais avec des toits aux tuiles vertes. Avec des salons vides. Le tout, une simple imitation de votre magnifique art ancien.»

Abdelkébir KHATIBI, *Pèlerinage d'un artiste amoureux*, Paris, Éditions du Rocher, 2003.

1. Rentré en France en 1925, il y mourut en 1934. Son corps, inhumé à Rabat selon ses vœux, fut ramené en 1961 par de Gaulle aux Invalides, après un conflit épisodique franco-marocain. Pour quand le retour du corps au Maroc, selon les vœux du maréchal, dirait le Canard enchaîné? Histoire à suivre. (Note de l'auteur.)

Abdellatif LAÂBI, *Le Fond de la jarre*

Ce récit, largement inspiré de la vie de son auteur, brosse un tableau touchant de Fès des années 1950, dans le Maroc du protectorat français. L'on découvre la ville avec ses quartiers, ses souks, son organisation marchande à travers le regard d'un enfant de sept ou huit ans, cadet d'une fratrie nombreuse.

Surnommé Namouss (moustique), le petit dernier découvre le monde qui l'entoure avec l'insouciance de l'enfance. On le suit ainsi dans ses premiers pas à l'école où il ressent une trouble fascination pour son instituteur français, un «être mythique aux pouvoirs mystérieux».

La rentrée des classes vient sauver Namouss d'un état proche de l'abattement. Au terme d'un été rempli de péripéties où il est allé de découvertes en frayeurs, de questionnements en déceptions, il est en arrivé à une conclusion déconcertante, celle d'avoir fait le tour de sa vie et de trouver le bilan assez morose, sans avoir pour autant la moindre idée de ce que pourraient être une vie meilleure, un monde sans peines et sans soucis.

Le gros nuage de ces idées lourdes à porter crève par enchantement sur le chemin de l'école. L'air est vif en ce matin d'octobre, et le soleil est de la fête. Après la montée des Grenadiers, Namouss tourne dans la rue El -Amer et longe u verger protégé par un muret surmonté d'une haie de troènes. Un parfum de caramel et de musc envahit ses narines. De l'intérieur du verger parviennent des effluves de terre fraîchement remuée et arrosée, de cardons coupés, de fleurs de bigaradier sur le point d'éclore.

L'année débute sous de bons auspices. Le nouveau maître est français, ce qu'il y a de plus français. Une tignasse blonde, une grosse moustache tabac, les yeux tellement bleus qu'on du mal à les fixer. M. Cousin qu'il s'appelle. Dans sa logique de petit colonisé qui s'ignore, Namouss prend cela pour une espèce de promotion. Le voici au contact direct du Nazaréen, cet être mythique aux pouvoirs mystérieux, objet d'une trouble fascination.

Contrairement à l'idée reçue, celui-ci a l'air bienveillant et se fend de temps à autre d'un sourie dépourvu d'hypocrisie. Il est là qui parle posément, marche sur terre, circule entre les rangées, écrit au tableau en se salissant les doigts avec la craie, et ne rechigne pas à effacer avec une brosse, de sa propre main, la partie de la leçon que les élèves ont recopiée. La seule chose qui choque Namouss, c'est de le voir sortir un mouchoir de sa poche et se mettre à viser son nez bruyamment. Comment interpréter ce manque d'éducation? Coutumes différentes ou mépris pour l'assistance?

Malgré cette anomalie, le charme n'est pas rompu. Au fil des semaines, M. Cousin va se monter à la hauteur de la réputation de ses coreligionnaires.

Il entraînera la classe dans un tourbillon de connaissances donnant le vertige. Cela commence le jour où il apporte un globe terrestre et le dépose solennellement sur le bureau. A la vue de ce ballon multicolore fixé sur un socle, les élèves s'attendent à une leçon sur leur sport favori. Le maître déçoit immédiatement leur attente en donnant des explications qui les laissent pantois: le globe représente la terre sur laquelle nous vivons. Comme on le voit, elle est ronde, et remarquez, elle tourne sur elle-même. Namouss reçoit cette avalanche de révélations et se pose les mêmes questions de bon sens qui doivent tarabuster ses camarades. Comment les gens vivant sur la partie inférieure du ballon font-ils pour ne pas tomber? Si la terre tourne, comment se fait-il qu'on ne sente rien et qu'autour de nous tout reste immobile? Mais M. Cousin semble lire dans les pensées et, pour convaincre les élèves du bien-fondé de sa théorie, il prend un seau prévu à cet effet et se lance dans une démonstration:

«Regardez, ce seau est rempli d'eau aux deux tiers. Je vais le faire tourner en l'air le plus vite possible, et vous verrez, pas une goutte d'eau ne tombera par terre.»

La démonstration est concluante. Ce que Namouss en retient, suivant un adage souvent cité par son père, c'est que la science est un océan et que cet océan obéit à des maîtres qui le connaissent bien. Alors, nazaréen ou pas, M. Cousin doit être cru sur parole. Comment dirait Ghita? *Taslim! Taslim!*

Tout se passe bien jusqu'à ce jour fatidique où M. Cousin aborde une nouvelle matière: la leçon de choses. Pour cela, il a apporté une carte qu'il déroule et fixe au tableau avec des punaises. A la vue du sujet représenté sur la carte, un frémissement parcourt la classe. Namouss n'avait jamais vu un mort à peine refroidi, a fortiori un défunt dont il ne reste que les os et qui se tient debout. La peur le saisit. En même temps, la présence du maître le rassure. Bientôt, les explications que M. Cousin donne l'éloignent de ces considérations funèbres et le replacent dans un exercice qu'il affectionne: l'apprentissage des mots nouveaux. Au terme de la leçon, il ressent la fierté de celui qui a plongé dans l'océan des connaissances et en a rapporté des perles rares. Mais, curieusement, M. Cousin ne partage pas cette euphorie. En guise de conclusion, il peste contre le manque de moyens: «Si nous avions un squelette, un vrai squelette, j'aurais moins de mal à faire rentrer la leçon dans vos têtes de pioche!»

Abdellatif LAÂBI, *Le Fond de la jarre,* Paris, Gallimard, 2002.

Fouad LAROUI, *Une Année chez les Français*

En 1969, Mehdi effectue sa première année de scolarité au lycée français de Casablanca, le lycée Lyautey. Enfant chétif, silencieux, observateur, gourmand de lectures, de mots et de connaissances, Mehdi, natif de Béni-Mellal est bon élève. Ses résultats et l'insistance de M. Bernard directeur de son école lui ont valu une bourse et cette belle échappée dans l'univers du livre et du savoir.

Cet épisode raconte un souvenir scolaire où les mots de la langue française permettent d'aborder, avec humour et subtilité, le rapport à soi et à l'altérité.

Au cours de la deuxième semaine, le professeur de français annonça qu'il fallait choisir des «activités d'éveil» pour le mercredi après-midi. Cette demi-journée était libre, en ce sens qu'il n'y avait pas de cours, mais il était obligatoire de s'adonner à ces mystérieuses activités. Mehdi, qui entendait cette expression pour la première fois, se demanda avec inquiétude s'il fallait s'endormir d'abord pour ensuite s'éveiller. Ou se faire réveiller? Et par qui? (Jenny von Westphalen?) Et pour quoi? Tout cela n'était pas clair. Il se sentit découragé et las, alors que la journée avait à peine commencé. Décidément, la vie était semée d'embûches.

M. Flamand avait déjà inscrit, de sa belle écriture, une liste de noms au tableau, avant que les élèves n'entrent. Ceux-ci s'ébahissaient en les déchiffrant:

Ornithologie
Théâtre
Poterie / céramique
Chant choral
Dessin
Archéologie

- Vous avez tout le temps de réfléchir, les rassura M. Flamand. D'ailleurs, vos parents ont dû vous en parler. Parmi toutes les lettres qu'ils ont reçues avant la rentrée, il y en avait une concernant tout ça. (Il fit un geste en direction du tableau.) À la fin du cours, vous me direz quel est votre choix. Si vos parents ne vous ont donné aucun conseil (parents indignes!), fiez-vous à votre instinct.

Il leva un doigt, arrondit les lèvres et sa voix se fit légèrement saccadée. C'était son habitude lorsqu'il citait – et il aimait citer, comme Dumont.

- Méfiez-vous de la première impression, c'est toujours la bonne!

Il mit sa main droite à la verticale sur le bord de la bouche et souffla, en clignant des yeux, comme s'il révélait un secret:

- Oscar Wilde!

Trente paires d'yeux le regardaient, impassibles. Il continua, un peu froissé:

- Bien sûr, vous n'étudierez jamais Oscar Wilde, sauf, peut-être, en cours d'angliche. Mais ne vous en faites pas, on a aussi bien, sinon mieux: Tristan Bernard, les Guitry, Jules Renard, etc. C'est quand même une chance extraordinaire d'avoir le français pour langue maternelle...

Il s'interrompit en pleine envolée lyrique pour abaisser le regard en direction des quelques têtes bouclées parsemées dans la classe.

L'arabe aussi est une très belle langue, bien sûr, avec une longue histoire et un trésor d'œuvres de grande volée, surtout en poésie. Mais l'esprit français... Voltaire! Diderot! Valéry! Finalement, je vous envie, Saïdi, Khatib, Lahlou... Vous aurez le meilleur des deux mondes, vous qui serez de double culture.

Le cours se déroula sans embûches et Mehdi y prit part autant qu'il pouvait – mais ses yeux revenaient sans cesse à la liste qui le narguait, là-bas, sur le tableau. Cinq minutes avant que la sonnerie ne retentisse, M. Flamand mit fin au cours et commença à faire l'appel.

- Fetter!
- Poterie!
- Afota!
- Dessin, m'sieur!
- Khatib!
- …

M. Flamand leva les yeux.

- Eh bien, Khatib?

Mehdi avait passé l'heure à regarder les mots qui s'étalaient sur le tableau. *Poterie*, il savait à peu près ce que c'était, mais qu'est-ce qu'une telle activité venait faire dans le beau lycée tout propre des Français? Il avait vu, un jour, un potier à Béni-Mellal, dans une échoppe sale et encombrée d'objets indistincts. Il avait l'air mélancolique. Un mégot de cigarette pendait aux commissures de ses lèvres. C'était ça qu'on voulait faire de lui? *Chant choral*: aucune idée de ce que ça voulait dire. Enfin, chant, il connaissait... Mais *chorla*? (Il avait lu *chorla*, bizarrement, lui qui d'habitude ne se trompait jamais dans le déchiffrement des mots.) *Dessin*, oui, mais c'était quand même assez banal. Tout le monde sait dessiner, non?

M. Flamand s'impatienta:

- Eh bien, Khatib? On n'a pas toute la journée!

Affolé, Mehdi cria:

- *Orthino... thino!... logie!*

Il était le premier à choisir cette activité. M. Flamand sourit:

- Bravo! Alors, tu vas m'étudier? Je m'appelle flamand, hein? Flamand? Comme le flamant rose. Mais moi, c'est avec un d, et flamant rose, c'est avec un t.

Mehdi le regardait, perplexe. Qu'est-ce qu'elle venait faire là, cette histoire de t et de d? On n'était pas en cours d'orthographe. Le professeur se rembrunit.

- Bon, tu sais quand même que l'ornithologie, c'est l'étude des oiseaux?

Ah bon? C'est ça, ce que ça veut dire? Mehdi mentit avec aplomb:

- Oui, oui, je sais.

- M'sieur! cria Fetter, en levant le doigt. Khatib, il est v'nu avec deux faisans, à la rentrée! C'est pour ça qu'il veut faire le truc, *ornito* machin, là.

Toute la classe éclata de rire. Le professeur ne put réprimer un sourire.

- Ah, c'est lui... J'ai effectivement entendu dire qu'un interne avait apporté des poules pondeuses pour avoir chaque jour des œufs frais. Du moins, c'est ce que m'a dit Mme Gobert mais comme elle est très moqueuse, je ne l'ai crue qu'à moitié.

- Non, m'sieur, reprit Fetter, c'étaient pas des poules, c'étaient des faisans.

- Pas du tout, protesta Afota. C'étaient des vautours!

Une grande discussion éclata dans la salle sur la nature exacte des bêtes qui avaient accompagné Mehdi jusqu'aux portes du lycée. Même ceux qui n'avaient jamais entendu parler de cet événement fabuleux avaient maintenant leur avis là-dessus et ne voulaient pas en démordre. Le seul qui ne disait rien était Denis Berger. Certains criaient des noms d'oiseaux, juste pour le plaisir des sonorités.

- Goéland!

- Ibis! Iiiiiibisssss!

- J'les ai vus, m'sieur, c'étaient des pingouins!

- N'exagérons rien, Amoyal. Des pingouins, au Maroc? Allons!

- Alouette! C'étaient des alouettes!

- Bécasse! Bé-casse! Bé-casse!

- M'sieur, c'étaient peut-être des perruches? Cathy Kirchhoff faisait ce qu'elle pouvait pour le défendre («Arrêtez d'embêter mon petit Kaki!») mais sa voix frêle n'arrivait pas à percer les nuées de rapaces ou de passereaux qui traversaient l'air en rangs serrés, battant de l'aile et faisant s'envoler les feuilles de papier. Mehdi glissait lentement sur sa chaise, disparaissant petit à petit sous le pupitre tout en sommant Dieu – cette fois, c'était sérieux – d'envoyer un gigantesque dinosaure, un ptérosaure si nécessaire, piétiner la

salle de classe et tous ces maudits caqueteurs et que le sang gicle et que les murs s'abattent et que le feu... M. Flamand réussit à ramener le silence en tapant dans ses mains mais on voyait bien que ses yeux riaient.

- Allez, c'est bon, on se calme. Donc, Khatib, c'est ornithologie? C'est bon?

Mehdi, dégoûté à vie de tous les volatiles, émergea de sous le pupitre et cria:

- Non, m'sieur, je voudrais faire *théâtre!*

C'était le second mot de la liste, sur le tableau.

Fouad LAROUI, *Une Année chez les Français*, Paris, Julliard, 2010, p. 12-14.

Leïla SLIMANI, *Le Pays des autres*

Amine et Mathilde appartiennent à la classe privilégiée qui prospère dans le Maroc des années post-indépendance. À force de ténacité, Amine réussit à transformer les terres arides héritées de son père en exploitation agricole moderne et florissante.

Le couple se mêle à la bourgeoisie locale où se côtoient, sur un apparent pied d'égalité, riches Marocains et riches Français restés après l'indépendance. Mais surgit encore, comme par inadvertance, le mépris des anciens colons pour ceux qu'ils continuent à appeler les «bicots».

Regardez-nous danser

Si les membres du Rotary insistèrent, s'ils se montrèrent si bienveillants, si attentionnés à l'égard d'Amine, c'est aussi parce qu'il était marocain et que le club voulait prouver, en intégrant des Arabes parmi ses membres, que le temps de la colonisation, le temps des vies parallèles, était terminé. Bien sûr, ils étaient nombreux à avoir quitté le pays au cours de l'automne 1956 quand la foule en colère avait envahi les rues et laissé libre cours à la folie sanguinaire. La briqueterie avait été incendiée, des hommes avaient été tués en pleine rue et les étrangers avaient compris qu'ils n'étaient plus chez eux. Certains avaient plié bagage, abandonnant derrière eux des appartements dont les meubles prirent la poussière avant d'être rachetés par une famille marocaine. Des propriétaires renoncèrent à leurs terres et aux années de travail auxquelles ils avaient consenti. Amine se demandait si c'étaient les plus peureux ou les plus lucides qui étaient rentrés chez eux. Mais cette vague de départs ne fut qu'une parenthèse. Un rééquilibrage avant que la vie ne reprenne son cours normal. Dix ans après l'indépendance, Mathilde devait admettre que Meknès n'avait pas tellement changé. Personne ne

connaissait le nouveau nom des rues, le nom arabe, et on se donnait toujours rendez-vous sur l'avenue Paul-Doumer ou rue de Rennes, en face de la pharmacie de M. André. Le notaire était resté mais aussi la mercière, le coiffeur et sa femme, les propriétaires de la boutique de prêt-à-porter de l'avenue, le dentiste, les médecins. Tous voulaient continuer à jouir, avec plus de discrétion peut-être, avec plus de retenue, des joies de cette ville fleurie et coquette. Non, il n'y eut pas de révolution mais seulement un changement dans l'atmosphère, une réserve, une illusion de concorde et d'égalité. Pendant les dîners du Rotary, aux tables où se mêlaient les bourgeois marocains et les membres de la communauté européenne, il semblait que la colonisation n'avait été rien d'autre qu'un malentendu, une erreur dont les Français à présent se repentaient et que les Marocains faisaient semblant d'oublier. Certains tenaient à le dire, jamais ils n'avaient été racistes et toute cette histoire les avait terriblement gênés. Ils juraient qu'ils étaient soulagés à présent, que les choses étaient claires et qu'ils respiraient mieux, eux aussi, depuis que la ville avait rejeté la mauvaise graine. Les étrangers faisaient attention à ce qu'ils disaient. S'ils n'étaient pas partis, c'était pour ne pas précipiter la ruine d'un pays qui avait besoin d'eux. Bien sûr, un jour, ils laisseraient la place, ils s'en iraient et le pharmacien, le dentiste, le médecin ou le notaire seraient marocains. Mais en attendant, ils restaient et se rendaient utiles. Et puis, ils n'étaient pas si différents de ces Marocains assis à leurs tables. Ces hommes élégants et ouverts, ces colonels ou hauts fonctionnaires dont la femme arborait des robes occidentales et les cheveux courts. Non, ils n'étaient pas si différents de ces bourgeois qui, sans culpabilité, sans arrière-pensées, laissaient des enfants pieds nus porter leurs courses devant le marché central. Qui refusaient de céder aux supplications des mendiants «car ils sont comme les chiens qu'on nourrit sous la table. Ils s'habituent et perdent le peu d'attrait qu'ils ont pour l'effort et le travail». Les Français n'auraient jamais osé dire qu'elle était affligeante, cette propension du peuple à mendier et à se plaindre. Ils n'auraient jamais osé, comme le faisaient les Marocains, incriminer la malhonnêteté des bonnes, la paresse des jardiniers, l'arriération du petit peuple. Et ils riaient, un peu trop fort, quand leurs amis meknassis se désespéraient de construire un jour un pays moderne avec une population d'analphabètes. Ces Marocains, au fond, étaient comme eux. Ils parlaient la même langue, voyaient le monde de la même manière, et il était difficile de croire qu'ils aient pu, un jour, ne pas appartenir au même camp et se considérer comme des ennemis.

Leïla SLIMANI, *Le Pays des autres*, Paris, Éditions Gallimard, coll. «Blanche», 2e partie: *Regardez-nous danser*, 2022, p. 12-14.

Littérature tunisienne de langue française

Introduction

L'avènement de la langue française en Tunisie date de l'établissement du Protectorat français en 1881. Mais à l'exception de quelques rares textes publiés durant la période coloniale, la première grande œuvre tunisienne date seulement des années 1950, et elle est l'œuvre d'Albert Memmi. C'est à lui et à quelques autres figures marquantes que cette littérature tunisienne doit son existence et son rayonnement. Son histoire, comparée à celle de l'Algérie ou du Maroc, n'est jalonnée d'aucune tendance ou courant dominant.

Au cœur de la décennie des indépendances, Albert Memmi (1920-2020) se distingue par un essai sociologique sur le système colonial, *Portrait du colonisé, précédé du portrait du colonisateur*. Préfacé par Jean-Paul Sartre, cet essai devient un classique de la littérature maghrébine dès sa parution en 1957.

Quelques années auparavant, Memmi récolte également l'estime d'Albert Camus qui lui accorde une préface à son premier roman La Statue de sel paru en 1953.

Dans ce roman d'inspiration autobiographique, Memmi dit sa douleur d'être juif, tunisien et très pauvre. Il y exprime déjà ce qu'il formulera plus tard sur le mode théorique, à savoir la difficulté d'être «indigène dans un pays de colonisation, juif dans un univers antisémite et Africain dans un monde où triomphe l'homme européen et donc l'homme blanc».

Entre fictions et essais, Albert Memmi ne cesse d'interroger la place et la singularité du Juif dans le monde arabe. Il est à l'origine des concepts de judéité et d'«hétérophobie» ainsi que de définitions inédites du racisme ou de la décolonisation (adoptées notamment par l'*Encyclopédie Universalis*). Cinquante ans après *Portrait du colonisé, portrait du colonisateur*, Albert Memmi publie en 2004 *Portrait du décolonisé: Arabo-musulman et de quelques autres*, un ouvrage dans lequel l'auteur se propose de répondre à la question: qu'est devenu l'ex-colonisé? Il dresse ainsi un portrait sous forme de triptyque: le nouveau citoyen, demeuré dans son pays natal, l'immigré vivant dorénavant à l'étranger et le fils de l'immigré, né dans le pays d'accueil, chacune de ces figures possédant sa cohérence. Traduite dans une vingtaine de pays, son œuvre a été saluée par les plus grands penseurs.

La littérature tunisienne d'expression française ne prend son véritable essor qu'une vingtaine d'années après l'indépendance avec Mustapha Tlili, Abdelwahab Meddeb ou encore Fawzi Mellah et Ali Bécheur.

Mustapha Tlili (1937-2017) se distingue, dès les années 1970, par des romans ancrés dans l'actualité politique mondiale, mais il se heurte à la censure de son pays avec la parution de son quatrième roman *La Montagne du lion* en 1988. Il décide alors de s'installer aux États-Unis où une carrière de fonctionnaire à l'ONU l'attendait. Après vingt ans d'absence, Tlili rentre en Tunisie où il reçoit le Cormar d'or (un prix tunisien) pour son dernier roman *Un Après-midi dans le désert* (2008).

Mais c'est Abdelwahab Meddeb (1946-2014) qui s'impose dès ses premiers romans, *Talismano* (1979) et *Phantasia* (1986), comme l'écrivain tunisien le plus novateur de sa génération. Il se distingue par une œuvre polymorphe et transgénérique portée par une érudition prodigieuse et déconcertante à la fois. Meddeb croise en effet les cultures et les imaginaires pour traduire et honorer la «double généalogie» dont il se réclame, occidentale et orientale, européenne et islamique, française et arabe.

Contre l'islamisme intégriste qu'il diagnostique comme étant la «maladie de l'islam», Meddeb accorde dans son œuvre une place privilégiée aux grands textes du soufisme (mystique musulmane) pour mettre en valeur les cultures de l'islam et leur «part de l'Universel».

Dans l'un de ses derniers textes, *L'Exil occidental* (2005), Meddeb appréhende, sur le mode de la confession autobiographique, son épreuve de l'étranger à travers la pensée du philosophe et mystique persan Sohrawardi.

À partir des années 2000, la scène littéraire francophone tunisienne s'enrichit de nouvelles voix qui lui en assurent la vitalité et la continuité.

Hédi Kaddour, né en 1945 né d'un père tunisien et d'une mère française, se démarque par deux fois comme l'un des meilleurs romanciers francophones. En 2005 d'abord où il décroche, grâce à *Waltenberg*, le prix Goncourt du premier roman, puis, dix ans plus tard, en obtenant le *Grand prix du roman de l'Académie française* pour son troisième roman *Les Prépondérants* (2015). Dans ce dernier, Hédi Kaddour relate une fresque familiale qui se déroule dans les années 1920 dans une petite ville imaginaire du Maghreb sous protectorat français. Hollywood y fait intrusion pour y tourner un film, *Le Guerrier des sables*, provoquant un séisme dans un univers colonial fonctionnant jusque-là en vase clos.

Cette intrusion hollywoodienne, synonyme de modernité et de liberté, bouleverse le quotidien des habitants et éveille les tensions entre les

Prépondérants (colons et notables traditionnels et les jeunes nationalistes en quête d'émancipation.

Fawzia Zouari (née en 1955) s'impose également comme l'une des voix féminines les plus importantes de la Tunisie. Essayiste et romancière, elle bâtit une œuvre plurielle où elle livre courageusement sa vision de la religion musulmane et s'interroge sur le rôle des femmes dans la modernisation nécessaire de celle-ci. Elle obtient le prix des Cinq Continents de la francophonie en 2016 pour *Le corps de ma mère*. Dans sa plus récente publication, *Par le fil je t'ai cousue* (2021), Zouari raconte la Tunisie rurale des premières années de l'indépendance et le parcours étonnant d'une fillette qui va être la première de sa tribu à prendre le chemin de l'école et de l'émancipation.

Saber Mansouri (né en 1971) s'annonce quant à lui comme l'une des voix prometteuses de la littérature tunisienne d'expression française. Ce romancier et universitaire vit et écrit en France, mais il a toujours la Tunisie natale bien chevillée au corps comme il le démontre dans son tout dernier essai, *Un printemps sans le peuple: une histoire arabe usurpée* (2022).

Dans ses premiers romans, *Je suis né huit fois* (2013) et *Une femme sans écriture* (2017), tous deux publiés au Seuil, Mansouri réactive, en historien averti, la part féminine de sa mémoire familiale, celle de la mère et de ses aïeules qui traversent le pays et son histoire en quête de liberté et de dignité. Saber Mansouri est ainsi à l'image de nombreux auteurs tunisiens qui cultivent avec l'appartenance nationale un rapport de distance et de proximité comme si l'exil leur était nécessaire pour pouvoir se mesurer à d'autres littératures, et mettre à l'épreuve les liens avec le pays natal qu'ils observent avec espoir et inquiétude.

Abdelwahab MEDDEB, *L'Exil occidental*

Abdelwahab Meddeb superpose le récit du mystique persan à son vécu personnel en s'identifiant à sa quête d'exil et d'étrangèreté. Il revient sur ses souvenirs d'enfance en se décrivant comme déjà prédestiné au départ. Il haïssait les enceintes et les frontières et préférait «escalader les murs qu'emprunter les portes». L'initiation à la langue étrangère dès l'âge de six ans a été une occasion de quitter la sphère familiale, représentée par la langue maternelle, qui est l'arabe vulgaire de Tunis, et par la langue paternelle, qui est l'arabe du Coran.

Les fins de l'étranger

«Au commencement il y a la fugue qui ressemble à un premier souvenir, les autres t'ont rapporté l'événement, la mère, la grand-mère, les tantes t'ont dit et redit que, pressé comme tu fus – et comme tu l'es toujours –, tu as marché à neuf mois, qu'un mois après tu gambadais, qu'un jour, en cet âge précoce, tu quittas l'enceinte de la maison, on t'avait cherché en vain, tu avais disparu, l'affolement avait saisi la maisonnée, un instant plus tard un voisin t'avait ramené […]: on t'avait rabâché les mêmes faits et tu as l'illusion de conserver leur vécu dans ta mémoire.

Faut-il repérer dans l'escapade de l'enfant qui n'a pas clos l'an le signe d'une prédestination au départ, où se découvre la haine des enceintes et des frontières (le même enfant préférait escalader les murs qu'emprunter les portes)? Serait-ce l'indice de l'étrangèreté qui semble avoir germé dans la nature? Obéissais-tu d'instinct à l'appel de l'expatriement, au désir de déborder le cercle de la famille, les aires de la tribu? Famille et tribu vastes, se reconnaissant à travers l'esprit de corps, dans une ville, dont les uns et les autres se réclament exclusifs propriétaires, lui vouant irréfragable allégeance, sans nier leur origine étrangère.

Tel est le paradoxe: même les noms les plus tunisois déroulent une généalogie qui les noue à une origine saharienne, marocaine, algérienne, kabyle, arabique, italienne, turque, bosniaque, albanaise, grecque, andalouse, morisque, espagnole, égyptienne, persane, libanaise, syrienne, yéménite, indonésienne. Origines multiples où se retrouvent mêlés les destins individuels et ceux que provoquent les remous de l'histoire, entre le déplacement des tribus bédouines et les turbulences berbères, à la croisée des itinéraires où s'essoufflent les errants et des pièges tendus par les renégats de la Course; des cheminements mus par un dessein caractérisé aux déplacements forcés, se succèdent les conquérants, transfuges, convertis, mercenaires, esclaves, pèlerins, négociants, oiseaux de pays dont les descendants peuplent une ville où les tenants les plus jaloux de l'irrédentiste appartenance ne se privent pas de se dire étrangers venus d'un ailleurs duquel ils sont du reste définitivement coupés. Tel est, en effet, le paradoxe: dans la cité qui voue un culte sans partage à l'autochtonie et à l'endogamie (et qui dès lors ne fabrique plus l'étranger), pas un n'omet d'afficher son origine étrangère; comme si le rite généalogique se perdait dans la nécessité de rappeler que tout autochtone avait commencé par être étranger, que tout enracinement est marqué au fer de l'étrangèreté, laquelle serait la condition première de l'être: cette marque initiale, le séjour l'atténue sans l'oblitérer.

[…]

Pour libérer le théâtre de l'enfance d'une de ses scènes, j'ajoute l'évocation de l'initiation à la langue étrangère dès l'âge de six ans, cette langue dont les mots tissent le texte que vous êtes en train de lire, et qui est venue à mes yeux, à mes oreilles, après la langue maternelle (qui est l'arabe vulgaire de Tunis), après ce que j'appelle la langue paternelle (qui est l'arabe du Coran), terreur de la langue étrangère qui ne fait qu'approfondir la terreur de la langue, laquelle ne perd jamais de son étrangeté: jusque dans le rapport le plus familier, elle reste marquée par la hantise de la faute, de l'écart. Je fus tenté dès le premier usage par la transgression et l'atteinte à la loi de la langue, loi ferme et pourtant fragile, offrant sans cesse des élargissements et des virtualités peu canoniques qui transmettent autrement le sens. De telles dispositions fécondent la vocation d'écrire, veillée moins par la loi que par la scansion qui en mesurant l'écart confirme le nom et propose un paraphe qu'avalise l'entretien du lieu qu'occupe l'étranger dans la langue qui nous est la plus familière, laquelle échappera toujours, préservera sa part imprenable dans la plus haute des maîtrises. Entre l'excès et le défaut, son usage actualise la lutte de deux volontés: la volonté de la langue et celle du locuteur; le texte qui est en train de se construire devant vos yeux est le produit de la dynamique où s'affronte ce que l'une de ces volontés s'acharne à imposer à l'autre. Peut-être est-ce pareil sentiment de la langue qui m'a confirmé dans le choix de la langue étrangère comme langue première et d'écriture.

L'apprentissage de cette langue est aussi une raison de sortie hors de l'enceinte familiale, c'est une façon de s'approprier l'instrument qui conduit à activer l'éternel retour de la première fugue. Apprentissage dont je retiendrai l'exercice qui adapte la bouche à des consonnes nouvelles, pour n'avoir plus à confondre P et B, ou V et F, effort qui s'avérerait de moindre peine s'il y avait à le comparer aux voyelles distinctives de la langue étrangère, pour n'avoir plus à rabattre U et O sur OU. Et j'ai souvenir d'avoir été sous l'autorité d'une maîtresse vieille fille à chignon qui imposait aux étrangers que nous étions la loi de la langue, dans un cahier divisé en deux rubriques: je vois encore à gauche la colonne «on ne dit pas», à droite la colonne «on dit». «On ne dit pas: la pomme que je la mange», «on dit: la pomme que je mange»; de cette pédagogie pragmatique et néanmoins prescriptive, je m'étais affranchi, dans la jubilation, le jour où j'avais pu écrire: «La pomme? que je la mange!»»

Abdelwahab MEDDEB, *L'Exil occidental*, Paris, Albin Michel, 2005.

Hédi KADDOUR, *Les Prépondérants*

L'histoire se passe dans les années 1920 à Nahbès, une ville imaginaire qui pourrait être en Tunisie ou au Maroc, tous deux sous protectorat français. Une équipe de cinéma américaine vient tourner un film. Un souffle nouveau de liberté et de modernité souffle alors sur la ville, perturbant la mainmise des «prépondérants», ces descendants des premiers colons qui croient dur comme fer à la supériorité et au génie de leur race.

[…] Leurs pères avaient débarqué sur cette terre avec des vêtements noirs, un baluchon et ce qu'ils savaient faire; un savoir venu de très loin dans le temps, avait écrit Gabrielle, des hommes aux mains vides mais qui avaient en eux des choses fortes. Ça n'étaient pas les plus riches qui traversaient la Méditerranée, ni les plus malins, mais ils possédaient quelques-uns de ces morceaux de savoir qui demandent des siècles pour se mettre en place dans la tête des hommes, et ils arrivaient dans un pays mal cultivé, un ancien jardin pourtant, avait dit Ganthier à Gabrielle, le jardin numide, mais c'était peut-être une légende à la Ganthier, une légende dorée, avec ses fruits, légumes, olives, amandes, melons, un jardin qui avait été ensuite transformé en machine à blé par les Romains, le blé qui avait tué les autres cultures, on n'en avait rien su à l'époque, tellement c'était beau ce blé, et parce que personne n'avait d'assez bons yeux pour voir au-delà des trente ans à peine que durait alors une vie d'homme. Et la ruine était venue sans qu'on la voie, ruine au long cours, on le savait aujourd'hui, dans l'amertume, mais cette fois c'était peut-être une légende noire, sécheresse et famines dans tout le bassin méditerranéen […]; quand arrivent de nouveaux conquérants ça se redresse, et ça retombe, pendant des siècles, et arrivent d'autres conquérants, à dieu unique, pas le même mais toujours unique, conquérants peu agriculteurs, disent les uns, ayant au contraire le culte de l'eau, disent les autres, et le pays se reprend parfois, puis retombe, se reprend, et les colons en habit noir arrivent d'Europe sur une terre où on laboure encore avec un soc en bois brûlé, et les nouveaux ont dans la tête et les bras un savoir plus efficace, c'est comme les armes, tromblon de fantasia contre fusil Lebel et canon de 75, l'état d'un pays lent, des siècles surtout de turquerie, disent les uns, de bigoterie au point que les bras finissent par vous en tomber, disent les autres, et on ne savait pas trop où ça avait commencé ce fameux progrès, là-bas, en Europe, ni comment, peut-être un hasard, un climat qui se réchauffe, ou un meilleur fer, pour la faux, bien meilleure que la faucille avec laquelle, ici, on moissonne encore accroupi en chantant; avec la faux on a plus de foin, plus d'animaux, plus de fumier, la charrue remplace l'araire,

on invente la herse, le collier d'épaules, le rouleau… Et tout ce qui avait demandé des siècles pour s'établir dans les têtes, les choses et les corps, voilà que les nouveaux l'attribuaient soudain à leur génie, les autres n'étant pour eux que des demeurés, eux étaient les modernes, ils avaient compris, et celui qui a compris a droit à la terre, et on a pris: les friches d'abord, puis les terres des nomades, terres tribales vite sans tribus, ils ont replié la tente, les nomades, ils l'ont mise sur l'âne, ils sont repartis, […], ils ont l'habitude, et cette fois on leur a laissé leur tente et quelques chèvres, alors qu'avant, pour récupérer l'impôt, les gens du Souverain leur confisquaient tout et ils ne pouvaient même plus changer d'herbe, juste bons à venir en arracher entre les tombes au bord des villes, on leur a laissé la tente pour qu'ils aillent plus loin, et quand ils sont partis on a fait de grands domaines, des centaines, des milliers d'hectares, c'est rentable, surtout qu'après on rappelle les nomades expropriés, pour travailler, ces gens-là, quand ils sont bien encadrés et qu'on ne les lâche pas, ça peut aller, et ils sont très frugaux! Avec les colons sont aussi venus tous ceux qui vont avec, artisans, maçons, mécaniciens réparateurs, employés de la poste ou du gaz, boulangers, instituteurs, curés, tâcherons, patrons de bistrot, contremaîtres, gens durs à la tâche et durs à vivre, intolérants et prolifiques, ayant cru en cette terre comme d'autres avaient cru en l'Amérique, en plus petit, oubliant le temps qu'il leur avait fallu pour en arriver là, appelant génie de la race ce que les siècles avait permis d'accumuler, se désignant comme détenteurs d'une supériorité de nature, et les plus malins choisissant un mot plus rare que «supériorité», la supériorité pouvant être de fait, alors disons «prépondérance», il y a du droit dans ce mot, de la valeur, du légitime […]

Hédi KADDOUR, *Les Prépondérants*, Paris, Gallimard, 2015.

Saber MANSOURI, *Une femme sans écriture*

Le narrateur, un historien né en Tunisie et exilé en France, nourrit le projet de conter la saga de ses aïeules féminines, depuis le début de la conquête coloniale. Mais il devra d'abord surmonter les réticences de sa mère qui redoute la trahison de la mémoire et les écueils de toute «restitution têtue du passé».

Mon fils, absent que je commence à oublier, historien que je ne connais pas, à l'heure où je m'apprête à rejoindre, dans la sérénité et la joie, les immortels bienheureux et à engager une conversation horizontale et sans concession avec Allah le Grand sur le silence, le renoncement, le sens de la vie et de mes soixante-quinze ans passés ici-bas, et la Récompense, tu

m'écris une lettre larmoyante, longue, lassante et, au final, insignifiante. Tu m'y supplies de te confier mes archives, mes photos, mon verbe, mon passé et ma mémoire, pour que toi, l'enfant perdu dans les nuits parisiennes, tu rédiges la biographie de ta mère, moi, la femme qui mange son verbe, la maman triste, celle qui aurait subi la tyrannie d'un homme, son mari.

Tu t'égares!

Ta lettre inattendue ne me touche guère, ta quête biographique ne m'expliquera jamais tes quinze années d'absence et de silence: cinq mille quatre cents jours à ne pas envoyer une carte postale parisienne, une image (même jaunie) de la Seine verte et de ses péniches la nuit, cent vingt-neuf mille six cents heures à oublier le téléphone pour me passer le bonjour: un bref «Allô, maman, labès!» m'aurait suffi. Ta missive m'importune et m'attriste. Je suis heureuse, je me délecte de ma solitude et de mon silence absolu, je suis une femme comblée; aussi la trahison, la tienne, me réconforte-t-elle, parce qu'elle dit ton ingratitude et me rassure dans mon basculement, mon départ chez mes frères et sœurs, les immortels. Oui, je suis heureuse, je me réjouis de ma prochaine extinction physique et intellectuelle, et, surtout, du commencement de ma vraie vie auprès d'Allah. Et toi, l'historien qui ne sait plus quoi faire du passé, tu interromps ma réjouissance future en voulant donner une biographie, un volume à ma vie que je considère totalement inachevée par rapport à ce qui m'attend: le dialogue total avec Dieu, oui, Lui, l'Éternel, un échange franc entre le Créateur et une femme, moi, Lala Mabrouka de la Montagne-Blanche, l'unique femme qui préserve son verbe, l'affûte, le soigne et le garde jalousement pour mieux s'en servir auprès de Lui.

À cet instant, je considère qu'Allah est mon unique interlocuteur, je pense que tu as raté l'essentiel: le sens du passé et ta future biographie, une biographie qui ne se fera jamais de mon vivant. Ton verbe est-il assez perçant pour me regarder en face? As-tu entendu, je dis bien entendu, mes soupirs, mes malédictions orales formulées et dites dans mon âme, des nuits et des jours entiers? Connais-tu ma douleur, mes jours et mes nuits? Comment vas-tu procéder? Par quoi vas-tu débuter pour transcrire mes mots assassins, mes pensées gardées jalousement entre mon cœur et mon estomac, là où mon âme a élu demeure sans me prévenir, cette généreuse oreille qui ne m'a jamais trahie pendant soixante-quinze ans? Connais-tu le génie des femmes? As-tu bien regardé les moments où je mangeais mon verbe? Penses-tu toujours que je suis analphabète et une femme battue? Enfant ingrat, historien qui ne sait plus quoi faire du temps passé auprès

des siens, comment titiller ou chatouiller mon âme? Tu as toujours préféré écrire, même des lettres futiles, au lieu de maudire, de te taire et de manger ton verbe. C'est ton choix, ton bien-être illusoire, mais tu rates la vertu première: conserver l'essentiel pour soi, non pas un soi léger, étroit, vidé de toute humanité, mais un soi porté par un souffle, une âme qui sait et aime maudire, un soi qui dit l'humanité, la douleur et la grâce des femmes. Et ne viens surtout pas me dire que l'écriture est une forme de malédiction. Malédiction de soi, malédiction de toi, peut-être! Mon doux et fragile enfant devenu un historien aspirant à l'écriture de la biographie de sa mère, inutile de me rendre présente et de m'aimer après mon départ, je n'aurai pas besoin de ton amour pour parler à Dieu, Lui rendre compte et Le regarder en face. Oui, je regarderai Dieu en face et Lui parlerai comme une femme bavarde. Et Il m'écoutera. Il sera même ravi de découvrir mon verbe vertical. […]

Le mensonge me convient, la biographie non

Je préfère tes larmes à ta prose

Je chéris ta détresse et non ta biographie

La mère que je suis sera toujours sensible à tes doutes et à ton désarroi, mais jamais à ta restitution têtue du passé, y compris le mien

Ta douleur me convient, ta littérature non

Tu ne pourras jamais écrire la détresse d'une femme: sa vérité.

Saber MANSOURI, *Une femme sans écriture*, Paris, Éditions du Seuil, coll. «Cadre rouge», 2017.

Fawzia ZOUARI, *Par le fil je t'ai cousue*

Dans ce récit d'inspiration autobiographique, l'auteure raconte le parcours de vie d'une jeune femme issue de la Tunisie rurale des années 1960. L'indépendance amène un souffle de modernité qui lui permet d'échapper au sort de ses sœurs aînées, destinées à vivre voilées et analphabètes. Elle est la première de sa tribu à prendre le long chemin de l'école et de l'émancipation. Mais avant de quitter le village, elle subit une dernière fois la volonté de la mère soucieuse de sa virginité.

Du fil, du sang et des mots. Il n'en faut pas plus pour faire disparaître le corps d'une fille. La dématérialiser d'un coup, un seul. Net et sec. Une entaille. Et le liquide qui coule, tout naturellement, dans une odeur de femmes et de secret.

Nous étions trois. Ma mère, Dibiza et moi. Plus un métier à tisser. L'armature en bois ne comportait que les fils de trame tendus à l'horizontale. Les fils de chaîne avaient été sectionnés. J'étais debout, pieds nus, la robe

relevée au-dessus du genou droit. Dibiza s'est baissée et a planté un bout tranchant au niveau de la rotule. Une lame à raser? Un couteau? Une aiguille? Je ne me souviens que du reflet du métal. Il passe aujourd'hui encore devant mes yeux comme une ombre irisée.

C'est à ce moment-là qu'est intervenue ma mère. Elle a glissé des grains de raisin sec dans la main de Dibiza. Sept. La matrone les a comptés à voix haute, minutieusement.

- Vas-y, dit-elle en relevant la tête et me poussant vers le métier à tisser. Tu vas passer au-dessus de la trame.

Je me suis avancée.

- La jambe droite d'abord. Puis la gauche. Ensuite, tu reviens au point de départ. Et tu recommences.

J'ai levé la jambe droite.

- Veille à effleurer le fil de ton pied.

Après chaque aller et retour, Dibiza s'est penchée sur l'entaille, a badigeonné de sang le raisin sec et me l'a tendu.

- Ouvre la bouche. Avale-moi ça.

Et elle a psalmodié d'une voix de basse:

- Par le fil je t'ai cousue! Ton sang je t'ai fait avaler! Nul ne pourra plus t'ouvrir! Ni l'homme ni le fer! Tu es un mur contre un fil! Un mur contre un fil! Sang de ton genou, ferme ton petit trou!

Sept allers-retours. Sept grains trempés dans les gouttes rondes et écarlates qui jaillissaient de ma peau comme d'une fontaine minuscule. J'ai fermé les yeux et mâché les grains. Avec l'impression de me manger. Et l'envie de me vomir.

- Retiens-toi, c'est presque fini.

J'avais la bouche âcre et dans la tête une tristesse au drôle de goût. Comme mêlée à une satisfaction. Le sentiment d'être en train de perdre une chose et d'en acquérir une autre. J'aimais la volupté du rituel d'ensorcellement. Et ces phrases censées me prémunir contre les prédateurs mâles. Tout individu de sexe masculin qui approcherait de mon corps deviendrait impuissant, en effet. C'est la garantie d'une sécurité féminine telle qu'il y en a peu dans ce monde où les accidents arrivent toujours par la faute des hommes.

Dibiza a sorti de son *aboun* un mouchoir maculé de chique qu'elle a appliqué sur la blessure. Elle a pressé avec les doigts. Puis elle a prononcé à l'adresse de maman:

- Voilà, Lalla, je te l'ai *ferrée*! Une caserne de soldats ne viendrait pas à bout de son hymen!

Je venais d'obtenir mon certificat d'école primaire et m'apprêtais à quitter le village pour poursuivre mes études dans la ville voisine du Kef. Aux yeux de ma mère, cet éloignement m'exposait à tous les dangers dont le plus grand était de perdre ma virginité. D'où sa décision de me «ferrer» le sexe avant le départ. «Ferrer», «sceller», «blinder», synonymes du même acte. Un métier à tisser, des grains de raisin sec, trois phrases, et le tour était joué.

En réalité, je ne me souciais pas vraiment de l'énigme que portaient ces mots, ni de la procédure elle-même. Je préférais l'épreuve du sang à celle de la claustration. J'allais devenir la première «femme» de la tribu à pousser loin les études et gagner la liberté.

[…]

Cette fin de l'été 1967, je mis donc la main sur mon corps pour la première fois. Et il devint ma préoccupation. Je passais des heures sur les pages d'un livre de sciences naturelles trouvé dans les affaires de mon frère Samir qui avait suivi une filière scientifique. Je lisais les définitions et scrutais les dessins en tournant autour de mon corps comme d'une mappemonde, nommant en arabe les lieux où je posais le doigt. Drôle d'initiation où ce n'était pas l'organe qui crée le mot, mais le mot qui crée l'organe. Je faisais le tour de moi-même en me désignant, membre après membre, sans m'arrêter, car si je m'arrêtais, je prenais le risque de les perdre. Les mots étaient mon attrape-corps et le sortilège qui faisait advenir une existence réelle. Toutefois, j'échouai à nommer le tout, à élaborer une vision d'ensemble. Chaque fois, mon corps me glissait entre les doigts ou il filait de ma conscience et je m'éparpillais. Je finissais par le perdre. Et l'idée me vint d'entreprendre l'exercice en français, une langue que j'avais commencé à apprendre trois ans auparavant. Je supposai que mon corps me deviendrait plus accessible dans un autre idiome que celui de mon village. Personne n'en saurait rien. Mais l'expérience tourna court. Car j'eus le sentiment de commettre un sacrilège en appliquant à mes attributs les plus intimes les mots d'un peuple étranger.

Fawzia ZOUARI, *Par le fil je t'ai cousue*, Paris, Plon, 2021.

Alina DUMITRESCU
Irina EGLI
Simona FERRANTE
Liliana LAZĂR
Felicia MIHALI
Florentina POSTARU
Irina TEODORESCU
Cristina MONTESCU
Matei VIŞNIEC

Littérature roumaine de langue française. L'extrême contemporain

Introduction

En 2003, grâce à l'initiative de trois chercheurs de l'Université de l'Ouest de Timişoara — Margareta Gyurcsik, Andreea Gheorghiu et Florin Ochiană — paraissait *Écrivains roumains d'expression française. Anthologie. XXe siècle* (EUV). On y réunissait des extraits des œuvres d'Anne de Noailles, Marthe Bibesco, Hélène Vacaresco, Tristan Tzara, Benjamin Fondane, Ilarie Voronca, Panaït Istrati, Vintilă Horia, Dumitru Tsepeneag, Emil Cioran ainsi que des commentaires critiques signés par Gabriel Liiceanu, Ion Vartic, Dan C. Mihăilescu, Lucian Pintilie et d'autres. Cette anthologie, comme le montre Margareta Gyurscik dans l'Avant-propos qu'elle signe, «se limite à présenter les écrivains ayant déjà une place de choix dans l'histoire des littératures française et roumaine du XXe siècle. Elle laisse de côté, pour le moment, les écrivains appartenant aux nouvelles générations, dont les œuvres valent elles aussi la peine d'être connues. L'anthologie de ces œuvres reste donc à faire»[1]. Elle lance ainsi le défi d'une anthologie sans fin, d'un travail à perpétuer. Alors, nous voilà face à un dilemme: faudrait-il accepter la finitude ou continuer? L'occasion d'en assurer une suite s'est présentée à nous grâce à l'aimable invitation de nos collaborateurs de l'Université d'État Ilia, de Tibilissi, en particulier celle du Professeur des universités Mzago Dokhturishvili, qui nous a proposé de contribuer à l'*Anthologie des littératures de langue française*. Cela nous permet, d'une part, d'accepter le défi jeté par Margareta Gyurcsik et, d'autre part, de présenter la riche et diverse production littéraire des nouvelles générations d'écrivains. C'est une tâche audacieuse et difficile à la fois que nous assumons ici en choisissant de présenter des auteur.e.s roumain.e.s qui ont pris la plume et ont publié des livres en français au début du troisième millénaire. Certain.e.s avaient fui le communisme et ont quitté la Roumanie dans les années '80, d'autres sont partis après 1990, à cause de la situation économique et politique de notre pays. Certain.e.s se sont installé.e.s en France, d'autres au Canada ou ailleurs. Ils ont tous en partage l'amour pour la langue française qu'ils ont adoptée

1. Margareta Gyurcsik, «Avant-propos», dans Gyurcsik, Margareta, Andreea Gheorghiu, Florin Ochiană (éds.), *Écrivains roumains d'expression française. Anthologie. XXe siècle*, Timisoara, EUV, 2003, p. 7.

comme langue d'écriture en donnant voix à leurs pensées, expériences, sentiments, angoisses. Notre présentation n'est que fragmentaire, voire même partielle. Bien des noms auraient mérité d'y figurer, mais nous avons dû faire une sélection en élisant certains et en omettant d'autres car notre principal objectif n'est pas d'en faire un inventaire exhaustif, mais d'offrir une vue d'ensemble sur la création francophone de ces auteur.e.s d'origine roumaine. Les critères qui ont guidé notre choix sont: nombre de livres publiés, prix obtenus, accueil par les critiques, appartenance géographique (notre intention est de souligner leur inscription dans un réseau d'écrivain.e.s francophones ; pour cette raison nous avons mis ensemble des représentants des lettres québécoises et françaises) ou à tel ou tel genre littéraire. Cela permet de remarquer que c'est la «diversité» qui caractérise ces œuvres francophones. Leur talent s'est manifesté dans la prose (Irina Egli, Liliana Lazăr, Felicia Mihali, Irina Teodorescu ont écrit des romans tandis qu'Alina Dumitrescu et Florentina Postaru ont publié des récits et nouvelles), la poésie (Cristina Montescu), le théâtre (Matei Vişniec) et les contes pour enfants (Simona Ferrante). Le travail des trois universitaires de Timişoara (Margareta Gyurcsik, Andreea Gheorghiu et Florin Ochianã) ainsi que le nôtre met en évidence la présence constante des écrivain.e.s d'origine roumaine dans le monde littéraire francophone, présence qui n'est pas de date récente, mais bien plus ancienne s'étant déjà manifesté au XIXe siècle.

1. La Roumanie après 1989. Nouveaux contextes politiques, économiques et éditoriaux

La chute du communisme en Roumanie en décembre 1989 et la fin de la dictature de Nicolae Ceauşescu ont engendré de grands changements de la politique, de l'économie et de la société roumaines. L'instabilité du pays, mot d'ordre de cette période-là, ainsi que l'ouverture des frontières et la libre circulation des personnes (surtout après 2000 lorsque l'Ambassade de Canada en Roumanie a intensifié son programme d'émigration sélective et quand la Roumanie est devenue membre de l'Union Européenne) ont déterminé de nombreux intellectuels — parmi lesquels des écrivains aussi — de quitter leur pays et de choisir domicile ailleurs. Plusieurs se sont établis dans des pays francophones et ils y ont rejoint, à côté d'autres auteurs venus d'ailleurs, la grande famille des écrivains francophones. Il s'agissait d'une décision difficile à prendre — fallait-il rester ou s'embarquer vers

d'autres horizons, voire l'inconnu —, mais assumée. Parmi ceux qui sont partis vers de nouvelles destinations à cette époque-là on compte: Irina Egli, Liliana Lazăr, Felicia Mihali, Irina Teodorescu, Simona Ferrante, Florentina Postaru, Cristina Montescu et d'autres.

2. Pratiques d'écriture chez les auteur.e.s roumain.e.s francophones de l'extrême contemporain

Les auteur.e.s roumain.e.s francophones de l'extrême contemporain, dans les textes écrits et publiés en dehors des frontières roumaines, s'expriment sur la difficulté d'abandonner sa langue maternelle et adopter une autre pour en faire un outil d'expression esthétique, les affres de la migration (départ, séparation d'un univers familier et intégration dans une société autre), la nostalgie d'un pays qu'on associe à une période heureuse de la vie, en l'occurrence l'enfance, les événements historiques que le public du pays d'accueil ne connaît pas et d'autres aspects culturels qui confèrent une touche exotique à leurs écrits. La façon dont ils/elles les thématisent rapproche leur écriture de la traduction car elle leur permet de transférer des éléments de la culture source, de l'histoire collective et individuelle en faisant trafic de deux langues, française, qui est dominante, et roumaine, perceptible en filigrane.

2.1 Penser la langue

Selon Lise Gauvin, au cœur de la problématique identitaire des littératures francophones qu'elle appelle «littératures de l'intranquillité»[2], sied une «réflexion sur la langue et sur la manière dont s'articulent les rapports langues/littératures dans des contextes différents»[3]. L'écrivain francophone semble être condamné à penser la langue qu'il transforme en objet de discours. L'écriture jaillit ainsi de la complexité des rapports qu'il entretient avec la/les langue(s). Il est contraint d'abandonner la langue maternelle, d'assumer bon gré, mal gré une perte douloureuse, inquiétante. Or, pour compenser cette perte, il doit s'ouvrir à l'élément étranger, s'approprier une autre langue et la transformer en objet esthétique. En paraphrasant les paroles de Marguerite Duras qu'Alina Dumitrescu place au tout début de son livre, on dirait que lorsqu'une chose finit, une autre commence tout de suite. En fait, entre les deux, c'est la pagaille. Et c'est de cette expérience de l'entre-

2. Lise Gauvin, *La fabrique de la langue*, Paris, Éditions du Seuil, 2004, p. 259.

3. *Ibid.*, p. 256.

deux linguistique que parle l'auteure du *Cimetière des abeilles*: «Réduite au silence, certains matins je me réveille du côté du roumain, certains autres du côté du français. Le plus souvent, les paupières entrouvertes, je reste au lit un long moment, au beau milieu du gâchis. Mi-figue, mi-raisin, mi-français, mi-roumain, j'ai la tête embrouillée par l'effort d'arriver aux mots»[4]. Les nouveaux mots français sont pour elle «des mots qui désignent des réalités jamais vécues, intouchables. Les mots du désir, de la possession matérielle»[5]. Et en dépit des efforts d'assimiler, d'intérioriser des sonorités étrangères, il y a des réminiscences de la langue maternelle qui trahissent le locuteur. À la question «Il vient d'où ce p'tit accent?», un petit pincement de cœur se fera sentir: «Mes oreilles reçoivent la question et immédiatement mon cerveau m'envoie des signaux. Alerte! Une nouvelle fois trahie par mes R et mes U, je vais devoir répondre à mon gentil curieux»[6]. Les relations entre les différentes langues que les auteur.e.s roumain.e.s d'expression française maîtrisent, donnent lieu à une «surconscience linguistique»[7] qui apparaît comme «lieu de réflexion privilégié, comme territoire imaginaire à la fois ouvert et contraint»[8].

2.2. Écrire «étranger»

Maria Tymoczko[9] soutient que l'écriture postcoloniale ressemble à la traduction littéraire, avec la différence que l'auteur postcolonial ne transpose pas un texte, mais une culture. Le texte source n'existe pas — comme dans la traduction —, il y a seulement un texte cible dans lequel l'auteur attire l'attention du lecteur sur différentes spécificités culturelles de son pays d'origine. Les écrivain.e.s roumain.e.s d'expression française actualisent dans l'écriture des stratégies de transfert interlinguistique. Ils/elles présentent dans leurs textes certains éléments de leur pays d'origine et répondent ainsi à certaines exigences des lecteurs francophones qui s'attendent à ce «qu'ils racontent d'étranges histoires – des histoires venues

4. Alina Dumitrescu, *Le cimetière des abeilles*, Montréal, Tryptique, 2016, p. 16

5. *Ibid.,* p. 21.

6. Florentina Postaru, *Heureux qui, comme mon aspirateur…*, Montrouge, Bayard éditions, 2019, p. 13.

7. Lise Gauvin, *op. cit.*, p. 256.

8. *Ibid.*

9. Maria Tymoszko, «Post-colonial writing and literary translation», in Susan Bassnett & Harish Trivedi (éds.), *Post-colonial Translation, Theory and Practice*, London and New York, Routledge, 1998, p. 19-40, ici p. 20.

d'ailleurs. Plus précisément, qu'ils racontent des histoires que les autochtones ne comprennent pas et qui demandent pour cette raison l'exercice d'un traducteur, c'est-à-dire d'un auteur apte à effectuer le passage du récit dans une langue d'arrivée qui est celle de la communauté d'accueil»[10]. Pour le transfert de l'ailleurs, ils/elles mobilisent de nombreuses ressources linguistiques qui apparentent leur écriture à la traduction et créent un effet d'«écriture-de-traduction» ou «écriture d'étranger»[11]. En pratiquant le report et le calque, les écrivain.e.s francophones d'origine roumaine transfèrent des éléments de la culture source dans la culture cible. Prenons un exemple. Le mot roumain «martisoare», un mot qui renvoie pour les Roumains et d'autres ressortissants des pays de l'Europe Centrale et de l'Est à une coutume printanière, est expliqué au lecteur francophone comme suit: «Les *martisoare* – ou «petits mars» –, ce sont de petits bijoux en plastique ou en métal, accrochés à un fil blanc et rouge. On s'en fait cadeau le 1er mars de chaque année, pour fêter l'arrivée du printemps. Les femmes, les hommes et les enfants les portent épinglés au revers de leur manteau pendant tout le mois de mars»[12] (souligné dans le texte). Il apparaît que pour présenter aux lecteurs francophones des aspects de la culture et de la société roumaines, il est nécessaire d'apporter des précisions sémantiques soit sous la forme d'une incrémentialisation soit sous celle de notes en bas de page ou de glossaires placés à la fin du livre. En plus des mots et syntagmes calqués sur des expressions roumaines, on trouve parfois des phrases en roumain suivies de leur traduction en français, comme ces bribes de dialogue du *Cimetière des abeilles* censées reproduire les conversations que la narratrice a avec sa famille en Roumanie:

Chaque printemps, au mois d'avril, le père me téléphone.

Ce mai faci Moaca, esti bine? Te-am sunat sa-ti spun c-a înflorit liliacul!

Comment vas-tu, petiote? Je t'ai appelée pour te dire que ton lilas est en fleurs[13].

À la croisée de deux idiomes, l'écrivain francophone se forge sa propre langue, dans notre cas, une langue française teintée de nuances roumaines, de résidus de transfert, qui se caractérise par un «écart face à la norme,

10. Simon Harel, *Les passages obligés de l'écriture migrante*, Montréal, YYZ Éditeur, 2005, p. 64.

11. Antoine Berman, *Pour une critique des traductions: John Donne*, Paris, Éditions Gallimard, 1995, p. 66.

12. Alina Dumitrescu, *Le cimetière des abeilles*, Montréal, Tryptique, 2016, p. 120-121.

13. *Ibid.*, p. 177.

sorte d'exotisme qui fait que l'usage du code se modifie sans pour autant faire table rase d'une certaine forme d'héritage»[14]. Le français des écrivains francophones (d'origine roumaine), quoique semblable au français des Français de France, en reste pourtant séparé par un abîme[15]. En adoptant une «stratégie de traduction» exotisante, les écrivain.e.s francophones d'origine roumaine se servent de procédés de traduction directe (report, calque, traduction littérale) pour transférer en français des aspects de la culture roumaine en inculquant à leurs textes la marque de l'étrangéité.

2.3. Écrire la migration

En tant qu'«exilé.e.s volontaires»[16], les écrivain.e.s roumain.e.s d'expression française des nouvelles générations racontent des histoires «sur l'expérience et la réalité même de l'immigration, de l'arrivée au pays [d'accueil] et de sa difficile habitation»[17]. Leur déplacement qui prend la forme de la «migration» équivaut à la liberté de s'établir dans un pays étranger. Toutefois, bien qu'il s'agisse d'un choix assumé, cette expérience n'est pas facile. Il y a une étape «avant» et une étape «après» le grand voyage. Dans un premier temps, il faut se séparer d'un univers familier auquel on associe famille, maison, boulot. Que faut-il prendre et que faut-il laisser? Faire ses bagages sollicite l'imagination et l'esprit d'ordre de tout migrant. Il y a différentes cases telles «habits», «estomac», «nourriture de l'esprit» qu'il faut cocher. Mais ce qui facilite vraiment l'habitation du nouveau pays, c'est un objet de cœur. Dans le cas de Florentina Postaru, c'est son petit aspirateur rouge qui à Lorient devient son seul ami et le témoin de sa nouvelle expérience faite de Skypes avec les proches, découvertes, joies et larmes. Mais ce qu'emporte celui qui sort du rang, de sa lignée, c'est son vécu, ses souvenirs, qui lui serviront de refuge et de renforts: «J'ai risqué tant de fois de perdre pied, happée, aspirée par la grande ville, par le monde extérieur rapide, précis, affairé, et ses tempêtes électriques. Pour ne pas tomber, j'ai caché dans mes souliers les poids de l'enfance: à gauche, des cailloux de la rivière miraculeuse aux poissons glissants et chatoyants. À droite, la lourde odeur de l'étable et du lait fumant. Le son des cloches et

14. Simon Harel, *op. cit.*, p. 17.

15. Antoine Berman, L'Épreuve de l'étranger, Culture et traduction dans l'Allemagne romantique, Paris, Éditions Gallimard, 1984, p. 19.

16. Florentina Postaru, *op. cit.*, p. 15.

17. Pierre Nepveu, L'Écologie du réel, Mort et naissance de la littérature québécoise contemporaine, Montréal, Boréal, [1988], 1999, p. 233.

des sabots des vaches qui rentrent seules du pâturage»[18]. À Lorient, au bord de l'Atlantique, Florentina Postaru[19] pense à Tulcea, sa ville natale au bord du majestueux Danube, au delta et aux plages de la mer Noire, à sa famille, à ses parents et en plongeant dans les méandres de sa mémoire, elle retrouve toute une galerie de souvenirs qui ont voyagé avec elle. Ceux qui restent au pays cherchent eux aussi à effacer les traces du migrant en le traitant «avec la déférence et l'œil distant qu'on garde pour ceux qui ne sont plus tout à fait ici, un peu comme pour les malades en phase terminale»[20]. Et dans un deuxième temps, ce que tout être déplacé doit affronter dans la nouvelle patrie, c'est une nouvelle réalité, différente de ce qu'il avait imaginé avant le départ. «L'avenir radieux» dont rêve la narratrice du *Cimetière des abeilles* lorsqu'elle était encore au pays, s'avère être une amère déception: «Je regarde autour de moi, pas une plante, pas de meubles jolis. Nous n'avons qu'un tout petit balcon qui donne sur le gris de la rue. Sur le toit du bâtiment voisin, plus bas, les déchets jetés par les voisins font piètre figure. Je fabrique des rideaux, je découvre la salle de lavage qui sert à tous les appartements ; toujours aucune trace de l'avenir radieux»[21]. En fin de compte, après une période de doutes, de pleurs, de retours manqués, l'être déplacé finit par s'habituer à sa nouvelle vie sans pourtant réussir à s'intégrer complètement et entièrement dans la nouvelle communauté. Non seulement son parler porte la marque de son étrangéité, mais aussi des détails qui servent à crayonner son identité. Irina, le personnage féminin imaginé par Felicia Mihali dans *La bien-aimée de Kandahar*, quoiqu'elle ait quitté la Roumanie à un jeune âge, reste une étrangère au Québec: «Parfois, les gens me demandent d'où je viens, et quand je leur dis que je suis du Canada, ils savent de quel Canada je parle. Cela vient de mon nom qui contient un Z et un C en trop, même si, dans l'annuaire téléphonique, je suis classée à la lettre H»[22]. Les passeurs de frontières, incapables de se stabiliser quelque part, toujours entre un lieu et un non-lieu, semblent être condamnés au voyage, à une double appartenance ou plutôt à une non-appartenance, comme l'avoue Irina Teodorescu à Cécile Pellerin: «Je ne conçois pas ma vie entière vraiment quelque part, ni en France, encore moins en Roumanie,

18. Alina Dumitrescu, *op. cit.*, p. 183.

19. Florentina Postaru, *op. cit.*, *ibid.*

20. Alina Dumitrescu, *op. cit.*, p. 119.

21. *Ibid.*, p. 157.

22. Felicia Mihali, *La bien-aimée de Kandahar*, Montréal, Linda Leith Editions Inc., 2016, p. 7.

je pense. Je ne vois pas pour quelles raisons je pourrais un jour revenir vivre en Roumanie. Mais en France, je suis aussi une étrangère. Je suis étrangère partout. Et chez moi partout. Ce qui me frappe d'ailleurs c'est que lorsque je rencontre des étrangers en France, je me sens immédiatement très proche d'eux, très complice. Je me sens dépourvue de certaines références, je manque de repères propres à la culture française. En Roumanie aussi, il me manque des références roumaines mais ça me gêne moins, cela ne provoque pas cette sensation d'être étrangère»[23] (2016)

2.4. Écrire l'Histoire

Pour parler de leur histoire, les écrivain.e.s roumain.e.s d'expression française choisissent comme cadre la Roumanie et sa région. C'est un espace qui n'est plus le leur, mais auquel ils/elles sont ratacché.e.s par des ficelles mémorielles. Comme précisé auparavant, ce qu'ils/elles emportent de leur pays ce sont aussi des souvenirs liés à une période historique qu'ils/elles ont connue. Ils/elles puisent dans les tréfonds de leur mémoire et étalent devant leur nouveau public des événements qui ont marqué la communauté à laquelle ils/elles avaient appartenu. Leurs fictions parlent de leur histoire sur le fond de l'Histoire, plus précisément une tranche de l'Histoire de leur pays d'origine, celle dont ils/elles ont fait l'expérience directe durant les années passées au bercail. Il s'agit de la Roumanie communiste et postcommuniste qu'ils/elles évoquent soit avec humour, comme Florentina Postaru et Alina Dumitrescu, soit avec tragisme, comme Felicia Mihali, Liliana Lazăr ou Irina Teodorescu. Dans ces livres, on dépeint tant l'univers urbain que l'univers rural, les deux composées d'éléments tels: la maison des grands-parents, la boutique du village, le cinéma, la mode, les us et coutumes, l'école et d'autres institutions publiques (l'église, la mairie, les hôpitaux, etc.). Des fois, l'Histoire nationale est mise en relation avec l'Histoire de la région. Par exemple, dans *Le Cimetière des abeilles*, la famille de la narratrice interrompt inopinément ses vacances au bord de la mer à cause de ce qui se passe en Tchécoslovaquie. Les réverbérations de l'entrée des Russes dans Prague se répercutent jusqu'à l'Est de la Roumanie: «Les pyjamas discutent des conséquences possibles de cette nouvelle extraordinaire. Nous serons les suivants! Rester sur place ou rentrer tout de suite à la maison? Acheter

23. Cécile Pellerin, «Irina Teodorescu: «Je suis étrangère partout. Et chez moi partout»», dans *Actualitté*, avril 2016, URL: https://actualitte.com/article/33978/interviews/irina-teodorescu-je-suis-etrangere-partout-et-chez-moi-partout (consulté le 10 mars 2022).

des biscuits et des conserves! Se barricader… Personne ne fait attention aux enfants. L'univers se détraque. À l'heure qui n'existe pas, des messieurs en pyjama, dont mon père, offrent un spectacle scandaleux. […] Pas de papier buvard pour l'histoire. Le lendemain, à l'aube, valises en main et retour à la maison. C'est que les pyjamas ont décidé que nous serions les suivants, forcément. Les femmes ont plié bagage sur des vacances inachevées. Demain, c'est ma fête. Huit ans! Dans le train, au retour, nous voyageons père-mère-frère-sœur ; et tous les autres. L'étudiant dit au revoir et quitte le compartiment du train. Personne ne rit, personne ne parle. Que trouverons-nous à la maison? C'est encore les vacances!»[24]. La mise en roman de pans d'histoire individuelle et collective jaillit du désir profond de lutter contre l'oubli, de sauvegarder tant des détails significatifs que des éléments insignifiants en les rendant immortels par l'écriture. De même, présenter l'histoire nationale est une autre façon de se présenter devant les nouveaux lecteurs, de parler de ses origines. C'est une fenêtre ouverte sur sa propre identité façonnée par l'appartenance à un pays, à une culture, à une époque, à une société.

Conclusion

Depuis le XIXe siècle, les auteur.e.s roumain.e.s d'expression française ont été constamment présent.e.s dans la république mondiale des lettres. Des fois, ils/elles ont préféré suivre des sentiers battus en préférant les formes littéraires existantes, mais d'autres fois, ils/elles sont allé.e.s plus loin en en inventant des nouvelles. Les représentant.e.s de l'extrême contemporain s'inscrivent dans la lignée de leurs illustres prédécesseurs et laissent en héritage une production littéraire riche et diverse dans laquelle ils/elles mêlent le roumain au français, l'individuel au collectif et l'autobiographie à la fiction.

ROMANS

Alina DUMITRESCU (1960-)

Alina DUMITRESCU est originaire de Moineşti, Roumanie, la même ville qui a vu naître Tristan Tzara. En 1988, un an avant la chute du communisme, à l'âge de 28 ans, elle s'embarque pour Montréal. En terre québécoise, elle connaît

24. Alina Dumitrescu, *op. cit.*, p. 80-81.

le parcours de tout émigré: difficulté d'intégration, difficulté de trouver du travail, difficulté de faire valoir ses diplômes, études à refaire, etc. Il y a une seule chose qui lui reste: la passion pour la littérature avec les deux facettes, la lecture et l'écriture. Elle y participe à des concours littéraires en remportant régulièrement les meilleurs prix et elle publie certains de ses textes dans des revues et cahiers littéraires. Son premier livre *Le cimetière des abeilles* paraît assez tard, en 2016, chez Tryptique. Alina Dumitrescu y raconte l'aventure de son émigration, l'expérience traumatisante de la perte de la langue maternelle et de l'adoption d'une nouvelle langue, en l'occurrence le français. *Le cimetière des abeilles* a été bien reçu par la critique qui le considère comme «un récit que l'on ne termine qu'avec regret»[25] ou encore un récit «bien servi par un humour léger à travers lequel filtre aussi l'expérience d'avoir grandi dans un régime totalitaire»[26]. Pour son livre, Alina Dumitrescu a reçu le prix de la diversité — Metropolis bleu / Conseil des arts de Montréal 2018 et a été finaliste au Festival du Premier Roman de Chambéry 2017-2018. En 2021, paraît la version anglaise *A cemetery for bees* (Katia Grubisic) chez Linda Leith Publishing. Alina Dumitrescu travaille présentement sur un projet de livre, *Cabinet de curiosités*, à paraître en 2023.

Alina DUMITRESCU, «La guerre aux Turcs», *Le cimetière des abeilles*[27]

Cet après-midi, mon grand frère part à la guerre contre les Turcs, là-bas, derrière la colline. La guerre, c'est connu, ce n'est pas pour les petites filles de 5 ans; les grands garçons de 11, c'est une autre histoire.

Je prie tout l'après-midi, veuve et orpheline tout à la fois, les mains poisseuses bien serrées l'une contre l'autre, pour que mon frère revienne victorieux et, surtout, vivant de sa guerre contre les Turcs.

Je commence à avoir faim; où sont les parents quand ça compte?

Je presse mes mains sur le devant de ma salopette, sur mon ventre vert-olive-velours-rayé; j'ai faim, mais pas question de baisser la garde. Ma vie en dépend. Les mots perdent leur sens. Peur panique: du sens, vite, du sens.

25. Réjeanne Bouchard, «Le Cimetière des abeilles d'Alina Dumitrescu, un récit que l'on ne termine qu'avec regret», *Infoculture.biz*, 28 novembre 2016, https://info-culture.biz/2016/11/28/le-cimetiere-des-abeilles-d-alina-dumitrescu-un-recit-que-lon-termine-avec-regret/ (consulté le 21 février 2022).

26. Christian Desmeules, «Soupirs de l'exil», *Le Devoir*, 7 janvier 2017, https://www.ledevoir.com/lire/488544/fiction-quebecoise-soupirs-de-l-exil (consulté le 21 février 2022).

27. Les fragments tirés du livre *Le cimetière des abeilles* sont reproduits ici avec l'aimable autorisation de la maison d'édition Tryptique.

Le Très-Haut, le Tout-Puissant, mon frère, les Turcs, faites qu'il soit toujours en vie; j'ai faim, mon frère, le soleil, la colline, le Très-Puissant, qui vivez... non, qui êtes au ciel, j'ai faim. Faites qu'il soit toujours en vie, ne me laissez surtout pas seule avec les parents!

Rien ni personne entre eux et moi! Et si tout à coup ils s'en rendaient compte? Notre Père, je ne volerai plus de cerises chez les voisins, faites qu'il soit vivant... Mon ventre vert-olive-velours-raye... J'ai faim!

Les parents nous appellent à table. Mon frère se matérialise... Je veux l'embrasser: *pas le temps, tu as les mains sales.* Laver ses mains pour manger. Enlève *tes coudes de sur la table! Qui fait la prière*? Pas moi! Mon frère, pas d'égratignures, les parents ne semblent guère au courant de cette guerre. Le soleil ne finit pas de tomber derrière la colline, mes paupières devant la soupe. J'ai prié tout l'après-midi, moi. Ç'a marché. Apparemment.

Mon frère fait maintenant ses devoirs. Moi, je fais semblant de jouer tout en le guettant du coin de l'œil: pourrais-je le surprendre en état d'héroïsme, mon amour, mon frère?

[…]

Nos pommiers en fleurs courent de la rue jusqu'au fond du jardin. Les ruches en enfilade suivent cette ligne parfumée et bourdonnante. Notre clôture et celle de nos voisins forment, au point de rencontre, un coin d'ombre, humide et secret.

C'est précisément là que chaque été, pendant les grandes vacances, je fais un cimetière pour mes abeilles.

J'en trouve souvent par terre, mortes d'épuisement, pendant la période la plus intense de la récolte. Elles ont beaucoup de bras en croix, les yeux fermés et des dards inoffensifs.

Je mets près d'elles des fleurs de camomille, une par tombe, et des croix en allumettes.

Je dispose dans les coins des trèfles à trois feuilles; la chance ne peut plus rien pour mes abeilles. Je m'éloigne pour regarder le résultat. Très beau! Le deuil devient émotion esthétique. Je tourne le dos à la cour, toute à ma passion secrète. J'ai même pris en cachette une cuillère à thé qui fait office de bêche pour creuser ces tombes minuscules.

Je trouve aussi des fourmis; il y en a des rouges, des noires, et des mortes en transportant un œuf. Les mortes ont l'air déjà momifiées, déjà poussière.

Et il y en a, les plus rares, avec des ailes blanches translucides, plus longues que leur corps, comme des voiles de mariée devenus linceuls. Les fourmis à ailes sont une anomalie que je ne réussis pas à comprendre.

Mon frère abuse aussi des allumettes, mais ce n'est pas pour faire des croix. Lui, c'est un pyromane, je l'ai lu dans son livre d'histoire; anciennement il s'appelait Néron. Mon frère met le feu à toutes sortes de choses. Parmi tout ce qu'il bride, je préfère les fusées en papier d'aluminium chargées de dents de peigne en celluloïd. Des pinces à linge en bois forment les rampes de décollage.

On en place cinq ou six à la fois, bien alignées sur les toits en tôle des ruches. Et on met le feu. Quelle apothéose! Juste avant la flamme, on se fait peur. Les fusées fument beaucoup et des étincelles égarées brûlent mains et cheveux. Des vestiges carbonisés de ces décollages gisent piteusement dans l'herbe, tout autour des ruches.

Chaque année, nos vacances d'été coûtent cher aux parents en allumettes, en peignes de celluloïd et en pinces à linge.

Je retourne souvent, dans la journée, à mon coin de cimetière.

J'y enterre tantôt une rare libellule, tantôt un scarabée.

Le scarabée me semble trop joli, je ne l'enterre pas. Voyons voir: une petite croix, une fleur de camomille, petite croix, camomille, petite croix, scarabée, petite croix, camomille. Le résultat est saisissant, ma foi!

Chaque été, au début des vacances, le cimetière des abeilles est à recommencer.

Alina DUMITRESCU, «La guerre aux Turcs», *Le cimetière des abeilles*, Tryptique, Montréal, 2016, p. 37-39; 65-67

Irina EGLI (1972-)

Irina EGLI passe son enfance et sa jeunesse dans sa ville natale, Bucarest. En 1995, elle termine sa formation en Lettres (roumaines et françaises) à l'Université de Bucarest. Elle travaille ensuite comme réalisatrice et animatrice d'émissions culturelles à Televiziunea Națională Română [La Télévision Nationale Roumaine] et publie des poèmes et des fragments de prose. En 1997, elle émigre au Canada. À Montréal, ville qu'elle choisit comme port d'attache, elle étudie les arts du spectacle à l'INIS et fait une Maîtrise en Littérature française à l'Université McGill. En 1999, elle revient en Roumanie pour publier son roman *Sânge amestecat* (Ex Ponto) qu'elle avait fini d'écrire avant son départ. En 2006, elle publie aux Éditions du Boréal son premier livre en français, *Terre salée*. Sylvain Marois trouve que ce roman «conserve un ton poétique où le non-dit et l'incommunicabilité sont les guides privilégiés du lecteur ainsi que les gardiens d'un espoir nécessaire»[28], tandis

28. *Nuit Blanc*he, le 24 septembre 2006, URL: https://nuitblanche.com/commentaire-lecture/terre-salee/ (consulté le 02.03.2022)

que Mathieu Simard le considère comme «un beau morceau de littérature»[29]. Le roman *Terre salée* donne peau neuve à un thème vieux comme le monde, à savoir l'amour interdit, en l'occurrence celui entre un père et sa fille. Irina Egli raconte une histoire invraisemblable et choisit comme cadre la côte de la mer Noire. Les personnages qu'elle imagine, Anda, Alexandru, Vera, Ioana, Ahoe, semblent être les prisonniers de leur destin dans un monde de sable et de sel sans pouvoir s'en échapper, comme des insectes prises dans la toile d'une araignée. En 2007, un an seulement après la parution de la version française, la maison d'édition roumaine Humanitas en fait paraître la version roumaine, *Pământ pustiu*, de la main d'Adina Cobuz.

Irina EGLI, *Terre salée*

Il devait apercevoir quelque chose. Impérativement. Un signe à la page 51. C'était la carte géographique de la Dobroudja, cette carte qu'il avait apprise depuis l'enfance, avec constance. Les lacs d'eau douce, les lacs salés, la mer et le fleuve. Étrange mélange d'eaux. Et de terre. Il a longuement contemplé les espaces colorés en vert, beige ou bleu. Un bleu plus foncé, l'autre plus clair. Et les lignes noires qui serpentaient aux frontières. «Donc, c'est par ici», s'est-il dit. Les vastes étendues rocailleuses et la terre desséchée. Et la poussière qui s'élevait, entraînée par une respiration souterraine. À part cela, rien. Une torpeur. Et ce goût un peu amer qui empoisonne. Et il a vu les herbes brûlées par le vent de la steppe se dresser dans la terre friable. Et les mauvaises herbes. Et les chardons. Et il a vu Murfatlar. Là-bas. Oui. Là où les vignes poussaient haut comme des murs aériens, protecteurs des cités. De petites maisons, probablement désertes maintenant. Les collines.

Il n'y avait pas d'eau. Et dans l'air planait cette odeur un peu délétère. Et autre chose. Un goût de sel venu de loin. Et à partir de là, de Murfatlar, tout était possible. Et il a vu le Danube à Chilia Veche. Fleuve cendré, jaune et venimeux. Avec ce goût âcre de limon. Il l'a vu qui passait lentement comme un géant stérile. Vers Sulina. Et là, le silence. La poussière qui entourait les maisons aplaties et entassées comme des chardons. Et comme des mauvaises herbes. Plus loin encore, il y avait la mer. Et Alexandru a vu la plage se mouvoir et onduler légèrement sous la brise. Les marais avec les roseaux. Et les marais sentaient les marais. Et si on en portait l'eau à ses lèvres, c'était comme un baiser de soufre. Tout bougeait là-dedans, dans les ondes jaunâtres et cendrées et venimeuses. Le limon bougeait aussi. Il y

29. *Les libraires*, le 18 janvier 2006, URL: https://revue.leslibraires.ca/articles/litterature-quebecoise/i-terre-salee-i-d-irina-egli/ (consulté le 02.03.2022)

avait des chardons mouillés. Il a vu les collines de Tulcea. Les monts. Qui étaient comme des monts vus de loin. Mais ils n'étaient pas loin. Et il a vu que l'air bougeait. Et que les collines étaient en même temps monts et collines. Et que sur les parois rocheuses poussait une herbe brûlée. L'herbe de la steppe. Il a vu les lacs. Razelm et Golovita. Les villages de pêcheurs. Jurilovca. Jaune et bleu et empoisonnée. Et l'eau était douce. Elle goûtait le limon et les algues mortes. Et le poisson doux. Et il a vu d'autres endroits. Bleus, verts, cendrés, limoneux. À marais et à plantes séchées. Chardons mouillés. Et il voyait la plage. Toujours la plage. Qui bougeait sous la brise. Et la respiration interne de la terre. Et la mer. Et Techirghiol. À l'eau salée. À odeur de limon. Et toute noire. Avec ce minerai qui sortait du limon à travers le sel de la terre. Et il a vu le plateau Negru Voda. Terre crevée au goût de pierre brûlée. Et d'herbe. Et il a vu Mangalia. Et il a vu la plage. Qui bougeait sous la brise. Et la mer. À goût de mer. Et de nouveau, la mer. Uniquement la mer. Et Alexandru n'y était pas. Il ne pouvait pas y être. Il n'y était pas allé.

Irina EGLI, *Terre salée,* Boréal, Montréal, 2006, p. 127-129.

Simona FERRANTE (1966-)

Simona FERRANTE est née à Timişoara, en Roumanie. Après une Licence en Langue et Littérature roumaines et françaises à l'Université de l'Ouest de Timişoara, elle a enseigné la langue et la littérature roumaine pendant quatorze ans. Après la chute du communisme, en 2002, elle décide de quitter la Roumanie et de s'installer en France. Dans l'Hexagone, elle doit abandonner partiellement ses projets littéraires pour donner un coup de main à son mari et faire vivre l'activité d'un commerce familial de Chambéry, ville où elle a choisi son domicile. Toutefois, elle est restée continuellement en contact avec l'univers artistique et culturel de son pays d'accueil en tant que correspondante locale de presse pour le *Dauphiné Libéré*, interprète en langue roumaine ou lectrice bénévole pour le Festival du Premier Roman de

Chambéry. Aussi, elle commence à cette période plusieurs projets d'écriture qui nourriront par la suite ses prochains livres.

Simona Ferrante fait son entrée sur la scène littéraire française en 2017, quand elle publie chez L'Harmattan *Sînzienele ou les Fées de l'amour, Mythes et légendes de Roumanie*, un recueil de sept contes basés sur des ballades et légendes populaires, construites autour des plus célèbres mythes roumains, un livre illustré par le peintre roumain Emil Florin Grama. Passionnée de littérature et de lecture, elle fonde, en avril 2020, sa maison d'édition, *Rafael Éditions*. Sur son site internet[30], elle répond à la question «Pourquoi éditeur?» et elle s'explique: «Ainsi, *Rafael Éditions* est né d'un rêve, celui de lier ensemble mes passions, la lecture et l'écriture, et de mon envie de partager des histoires avec les autres». En 2020, elle publie, chez Rafael Éditions, son premier roman, *Promesses,* suivi en 2021 d'un deuxième roman, *Terre blanche*. Elle est également auteure de trois recueils de contes pour enfants: *Lino a une grande famille*, *Lino a beaucoup d'amis* et *Trois souhaits pour Noël*, parus toujours chez *Rafael Éditions* en 2020 et 2021, les deux derniers, illustrés par la dessinatrice roumaine Mihaela Bornemisa.

Simona FERRANTE, *Lino a beaucoup d'amis*[31]

Lino préfère le tournesol parce que sa couronne ressemble au soleil et que sa couleur lui fait penser au savoureux gâteau à l'abricot de maman.

Papa explique à son fils comment mettre la graine en terre et lui faire de la place pour qu'elle se sente à l'abri et bien à l'aise pour donner des racines.

- Il faut lui laisser le temps de grandir, lui dit-il. Les choses ne se font pas aussitôt.

Dans la cour d'à côté, sa voisine joue à la poupée.

- Ma poupée a mal au ventre, se lamente Tania à sa mère qui est infirmière. Il faut vite l'emmener chez le médecin pour la guérir!

- Cela tombe bien, lui répond-elle, je dois aller au travail. Tu veux venir avec moi?

Tania habille sa poupée le plus rapidement qu'elle peut et accompagne maman.

Elles arrivent à temps à l'hôpital: c'est l'heure d'administrer les soins.

Tania observe sa maman s'occuper des patients. Sa mère est aussi douce avec eux, qu'elle l'est avec sa fille quand elle est malade. Son sourire agit comme un médicament!

30. https://www.rafaeleditions.fr/

31. Les fragments tirés du conte *Lino a beaucoup d'amis* sont reproduits ici avec l'aimable autorisation de Rafael Éditions.

- Regarde, ma chérie, on va donner une cuillère de sirop à ta poupée et demain elle ira mieux.

Un jour, Tania aimerait être infirmière, pour soigner les patients avec un sourire, comme sa maman.

Simona FERRANTE, *Lino a beaucoup d'amis,* Rafael Éditions, Canejan, 2021, pp. 7-10.

Liliana LAZĂR (1972-)

Liliana LAZĂR est née à Slobozia, un petit village de l'Est de la Roumanie, qui sert de décor pour son roman *Terre des affranchis* et dont elle explique le nom au tout début du livre «Slobozia (nom de lieu), du verbe *libérer*, *délivrer*, *affranchir*». Elle passe son enfance à l'écart des autres, au beau milieu de la nature, grâce au métier de son père qui était garde forestier. Pour faire des études, elle va à l'Université de Iaşi où elle étudie la langue et la littérature françaises. En 1996, peu de temps après la chute du communisme, elle s'embarque pour la France. En 2009, elle y fait paraître son premier roman en français, *Terre des affranchis* (Gaïa Éditions). Il faut être hardi, considère Françoise Dargent, «pour convoquer dans un livre l'esprit des fables d'antan, le régime de Ceausescu, un tueur en série illuminé et baigner le tout dans un paysage de forêt touffue que n'aurait pas renié Bram

Stocker»[32]. Liliana Lazăr l'est et raconte une histoire mi-fantastique, mi-historique, mi-fiction, mi-réalité, dans une langue qui n'est pas sa langue maternelle, mais la langue de son pays d'accueil. Elle ensorcelle ses lecteurs en les emportant dans un univers fantastique aux «charmes» duquel ils ne peuvent pas échapper. Par exemple, pour Jean-Marie Le Clézio, ce livre est un coup de cœur et, dans son texte de 2010 du *Point*[33], il le considère comme «un des romans les plus originaux de ces dernières années». Le grand nombre de récompenses que Liliana Lazăr a reçues – nous nous limitons ici à mentionner Prix des cinq continents de la francophonie (2010) et Prix Littéraire Québec-France Marie-Claire-Blais (2011) – illustre le fait qu'il ne s'agit pas d'un simple succès de librairie, mais d'un beau morceau de littérature. En 2012, la maison d'édition roumaine Trei en publie la version roumaine, *Pământul oamenilor liberi*, fruit du travail de traduction entrepris par Doru Mareş. Après avoir remporté un grand succès avec son roman de début sur la scène littéraire francophone et pour qu'on ne lui colle pas l'étiquette «auteure du roman *Terres des affranchis*», Liliana Lazăr poursuit sa carrière d'écrivain et fait paraître un deuxième roman, *Enfants du diable* (Seuil, 2013). C'est un autre texte qui raconte des histoires bouleversantes ce qui pousse Radu Badu à affirmer: «C'est un livre-choc, loin des exercices livresques auxquels se livrent les écrivains à la mode, consacrés par les tops et/ou les marchés. C'est une histoire sans concessions, arrachée aux tripes, à l'imaginaire collectif d'un peuple. Une histoire découpée en petits chapitres, illuminée par l'urgence de l'écriture, comme un devoir de mémoire trop longtemps ajourné.» Après tant d'échos favorables obtenus grâce à ses publications en français, Liliana Lazăr se demande: «Suis-je une écrivaine roumaine, de langue française?» et elle y répond: «Pour mes lecteurs je suis une écrivaine, tout simplement. Le reste n'est qu'itinéraire»[34].

32. «Un psychopathe dans les Carpates», *Le Figaro*, le 3 septembre 2009, https://www.lefigaro.fr/livres/2009/09/03/03005-20090903ARTFIG00297-un-psychopathe-dans-les-carpates-.php (Consulté le 04.03.2022)

33. https://www.lepoint.fr/culture/terre-des-affranchis-le-coup-de-coeur-de-le-clezio-02-09-2010-1231617_3.php

34. Liliana Lazar, «Je reste persuadée qu'il y a un risque à s'enfermer dans une identité nationale qui finit par tuer toute créativité.», *Le Petit Journal*, le 27 mars 2017, URL: https://lepetitjournal.com/bucarest/communaute/liliana-lazar-je-reste-persuadee-quil-y-un-risque-senfermer-dans-une-identite-nationale-qui-finit (consulté le 04.03.2022)

Liliana LAZĂR, *Terre des affranchis*[35]

Après la Révolution, la vie à Slobozia changea peu. La pauvreté lancinante de cette campagne moldave faisait peser une chape de plomb que plusieurs décennies ne suffiraient pas à faire disparaître. Chacun continua à vivre de l'agriculture, de l'élevage et de la coupe du bois. Avec le passage à l'économie de marché, la seule entreprise du village à se créer après la Révolution fut d'ailleurs une scierie qui réemploya les cinquante bûcherons de l'ancien kolkhoze forestier. Au milieu de la grande forêt des Carpates, le village semblait comme perdu. Une seule route permettait d'y accéder. Après une vingtaine de kilomètres d'asphalte, une piste de terre battue prenait le relais sur encore quinze kilomètres. En été, les véhicules disparaissaient dans les nuages de poussière que soulevait leur passage. En automne, avec les premières pluies, la route se transformait en bourbier dans lequel les roues des camions chargés de bois s'enlisaient. Chaque année, des accidents spectaculaires défrayaient la chronique. Entrainés par la vitesse, les poids lourds dévalaient la piste étroite et parfois se renversaient dans un virage. Plusieurs chauffeurs y avaient déjà perdu la vie, des villageois aussi, comme cette famille qui avait péri écrasée par des rondins de bois projetés sur leur voiture par l'un de ces engins fous. Pourtant, les allées et venues de semi-remorques ne cessaient jamais. II en allait de la survie du village. Seul l'hiver offrait un répit. Quand la neige recouvrait la route, le trafic était suspendu pendant plusieurs semaines, laissant Slobozia coupé du monde. De rares traineaux, tirés par des mulets, permettaient aux habitants de relier les villages voisins. Autant dire que dans cette léthargie postrévolutionnaire, le moindre évènement ne passait pas inaperçu.

C'est par une froide journée d'avril 1990 que l'inconnu arriva au village avec la navette du matin. L'homme, qui n'avait guère plus d'une trentaine d'années, portait un grand manteau gris, resserré à la taille par un large ceinturon. Ses longs cheveux noués en queue-de-cheval et sa barbe taillée en pointe lui donnaient l'allure d'un ascète. D'un aspect négligé, il voyageait avec un baluchon en carton pour seul bagage. A peine descendu de l'autobus, l'étranger longea le grand panneau métallique qui accueillait les rares visiteurs avec la traditionnelle formule: *Bienvenue! Slobozia, 1 100 habitants*. Deux grands arbres avaient été peints sur l'écriteau pour rappeler qu'ici tout le monde vivait de la forêt. Cette pancarte n'avait plus de raison d'être, car depuis la Révolution de décembre, la population avait nettement

35. Les fragments tirés du livre *Terre des affranchis* sont reproduits ici avec l'aimable autorisation des Éditions Gaïa.

chuté avec le départ de nombreux jeunes vers l'Occident. Recenser les habitants et en graver le nombre définitif sur un panneau n'avaient de sens que dans un régime autoritaire qui tenait son peuple à résidence. La Roumanie démocratique ne se préoccupait plus de cela. Le mystérieux voyageur s'installa dans un petit appartement au centre du village, ou il logea pendant une semaine. Un soir, il descendit au bar pour y boire un verre.

- Hé, toi! cria une voix.

Affalé sur une table, l'étranger releva la tête sans répondre. Adossé au comptoir, le paysan reprit son invective:

- Ici, on aime bien savoir qui traîne par chez nous. Avec cette Révolution, on voit se promener toutes sortes de vagabonds.

L'inconnu se redressa sur sa chaise et observa les clients. Cinq hommes descendaient des verres de vodka en le dévisageant. Celui qui l'avait interpellé ressemblait à ces cochons gras que l'on vend aux foires de Noël. À côté de lui, un autre, au cou trop large et aux joues écarlates, enflait comme un crapaud prêt à éclater.

- Je m'appelle Daniel.

- Ça ne nous dit pas ce que tu viens faire ici, répliqua l'homme accoudé au zinc.

- Je veux vivre dans la solitude.

- Dans la solitude?... Alors, tu es un ermite?

- En quelque sorte.

- Tu viendrais pas plutôt te cacher chez nous? dit un autre.

- Je ne me cache pas, répondit Daniel. Je cherche juste un endroit pour être tranquille.

- Ah! s'exclama le premier, tu n'as qu'à entrer au monastère. Ce qui est sûr, c'est que ça ne va pas plaire au pope. Fătu n'aime pas les marginaux dans ton genre.

- Connaissez-vous un lieu retiré ou je ne dérangerai personne? demanda Daniel.

Les hommes se regardèrent et se mirent à rire entre eux.

- Il y a un endroit où tu ne gêneras personne, c'est *La Fosse aux Lions*!

- *La Fosse aux Lions*?

- C'est un lac situé au-dessus du village, au fond de la forêt, lâcha le tavernier. Le dernier que l'on ait retrouvé là-bas, c'est le vieux Vasile. Son corps flottait à la surface, gonflé comme une baudruche.

- Peut-être que toi aussi tu finiras comme lui! avertit le gros bonhomme du comptoir en vidant son verre.

- Merci pour le conseil, dit Daniel d'un ton calme. C'est là-bas que j'irai m'installer. Mais comment trouverai-je le chemin?

- Tu n'auras qu'à demander aux bergers de t'y conduire, s'amusa le tavernier.

Daniel se leva et quitta le bar sous le regard moqueur des villageois. Les éclats de voix cessèrent dès qu'il eut quitté la pièce.

- C'est sûr qu'il va nous attirer des ennuis, commenta un paysan.

- Il a intérêt à bien se tenir, sinon on lui montrera qui fait la loi.

- Ouais! On est en démocratie! Et la démocratie, c'est le pouvoir du peuple. Ici, le peuple, c'est nous!

Liliana LAZĂR, *Terre des affranchis*, Éditions Gaïa, 2009, p. 114-118.

Felicia MIHALI (1967-)

Felicia MIHALI est née à Seaca (Olt), en Roumanie. Après avoir fait des études littéraires à l'Université de Bucarest, spécialisation en français, chinois et néerlandais, elle a travaillé comme journaliste au quotidien roumain *Evenimentul zilei* [*L'Événement du jour*]. En 2000, elle décide de partir vivre au Canada, choisissant Montréal comme port d'attache. Avant son départ, elle a publié chez Image les romans: *Țara brînzei* [*Le Pays du fromage*] (1999), *Mica istorie* [*La petite histoire*] (1999) et *Eu, Luca și chinezul* [*Luc, le Chinois et moi*] (2000). Au Québec, elle commence à traduire ses romans. *Le pays du fromage* paraît en 2002 chez XYZ éditeur en marquant son début sur la scène littéraire québécoise. Vingt ans après, en 2022, ce roman est réédité aux Éditions Hashtag. En adoptant le français comme langue d'écriture, Felicia Mihali continue son œuvre de création en publiant une liste impressionnante de romans: *Luc, le Chinois et moi* (2004), *La reine et le soldat* (2005), *Sweet, sweet China* (2007), *Dina* (2008), *Confession pour un ordinateur* (2009), *L'enlèvement de Sabina* (2011). En 2012, Felicia Mihali change à nouveau de langue. Elle publie en anglais, chez Linda Leith Publishing le roman *The Darling of Kandahar* qui sera finaliste sur la liste des dix meilleurs romans québécois de l'année 2013, selon la célèbre émission Canada Reads. Les années qui suivent, elle publiera deux autres romans en anglais: *A second chance* (Linda Leith Publishing, 2014) et *Pinneapple kisses in Iqaluit* (Guernica Editions, 2021). Les trois œuvres seront traduits aussi en français par l'auteure même. *La bien-aimée de Kandahar* sera publié en 2016, chez Linda Leith Publishing, avec la mention qu'il ne s'agit pas d'une traduction, mais d'un exercice de ré-écriture. Les deux autres paraîtront en 2018 et 2021 aux Éditions Hashtag de Montréal. Après avoir rédigé une solide œuvre littéraire en français et en anglais, Felicia Mihali revient à la langue maternelle. Tout récemment, elle a publié en Roumanie: *Dina*

(2021) et *A doua şansă pentru Adam* (2021) chez Editura Vremea. Écrire, ré-écrire, (se) traduire, voici trois verbes qui peuvent résumer l'activité de Felicia Mihali, une aventure déployée sur deux continents et en trois langues différentes, le roumain, le français et l'anglais.

Felicia MIHALI, *Le tarot de Cheffersville*[36]

LA FORCE EST REPRESENTÉE par une femme qui tient largement ouverte la gueule d'un animal. Sa présence sur cette carte à la place d'un homme montre qu'il ne s'agit pas de la force physique, mais de celle spirituelle.

La jeune femme est tournée vers la droite, ce qui indique un nouveau départ. Elle semble sortir d'une longue réflexion, ce qui lui donne la force d'agir. Le personnage montre de la douceur et semble maîtriser sans effort l'animal qui ressemble à la fois à un chien par sa tête et à un lion par sa crinière; la créature a, sans doute, les caractéristiques des deux. Malgré sa taille impressionnante, il ne semble pas résister aux efforts de la femme pour le dompter.

Cette carte nous apprend que grâce à une volonté bien dirigée, on peut dominer toute situation. N'importe quel but peut être atteint grâce à l'intelligence, la seule capacité qui nous permet de séparer le vrai du faux.

Cette carte évoque le contrôle, la vigueur et la vitalité. Lorsque cette carte apparaît, on est sûr de pouvoir vaincre tous les obstacles.

Le message de La Force est qu'il ne faut pas avoir peur d'agir pour réussir.

Pendant la semaine de prévention du suicide, les cours sont sacrifiés au profit de rencontres avec des gens qui ont tenté de se suicider.

36. Les fragments tirés du livre *Le tarot de Cheffersville* sont reproduits ici avec l'aimable autorisation de l'écrivaine et de la maison d'édition Hashtag.

Lors de la séance de deuil collectif, une vieille femme de Maliotenam[37] explique aux élèves comment survivre à la disparition d'un être cher. La séance est tenue en innu, mais Augusta lit le sens de ses paroles sur le visage des enfants. Lorsque la femme demande si eux aussi ont vécu un tel drame, la plupart d'entre eux lèvent la main. Leurs pertes se comptent parmi leurs pères, leurs frères, leurs oncles ou leurs grand-mères. En vertu des liens étroits tissés entre les membres d'une même communauté, chaque décès affecte tout le monde.

Le pire arrive lorsque la femme demande à chacun de parler des suicides survenus dans leur famille proche. Tous éclatent en larmes. Certains cachent leur visage dans les mains, incapables de supporter le regard des autres. Trois adultes passent derrière eux avec des boîtes de Kleenex et des bouteilles d'eau pour les réconforter, les caresser, les embrasser.

Alex, du secondaire un, ne peut arrêter son tremblement. Augusta apprend à cette occasion que depuis la mort de son grand-père, qui prenait soin de lui, le garçon vit entre la maison de la grand-mère et dans celle de ses tantes. À l'école, il n'y a aucune punition qui le touche, car les tantes et les oncles ne sont pas en position de le réprimander. Il se fiche complètement du bulletin et du code de vie, qui lui dicte de laisser sa casquette et son sac à dos au casier. Il n'est que trop content de se faire expulser dans le corridor pour se gaver des sucreries qu'il amène en cachette à l'école. À présent, il pleure comme un bébé, inconsolable.

Ce deuil se poursuit dans la communauté. Jacques, le chauffeur d'autobus, a frappé la voiture de Pascale, stationnée devant le *Northern*. Malgré le fait qu'il était ivre mort au volant de sa motoneige, qu'il conduisait en pleine vitesse, il a su quitter le véhicule avant l'impact. Il s'en est tiré avec le maxillaire disloqué, mais le véritable drame est la perte de son permis de conduire. Il n'est pas difficile de deviner ce qui va lui arriver: la dépression, l'alcool, et peut-être le suicide. La vie n'est pas joyeuse pour un veuf au chômage, dépourvu de la perspective d'obtenir un emploi. Plus que les femmes, un homme qui ne travaille pas devient pratiquement ici un candidat parfait pour le suicide.

Augusta pense avec tristesse à la bonne humeur de Jacques, à leurs courses en autobus les vendredis soir. Dans la communauté, tout le monde est au courant de son amour pour Augusta et il s'en moque. Au volant de son auto, il sortait parfois sa tête par la fenêtre pour crier: « J'aime Augusta».

37. Réserve innue à côté de Sept-Îles, connue auparavant comme Uashat.

Pour Augusta, ses déclarations publiques étaient aussi innocentes que les œillades de son élève Ashini, qui la dévisage toujours à la dérobée. Les vendredis, lorsque tout le monde s'approvisionne habituellement en légumes frais arrivés par le train de jeudi, Jacques attendait longtemps l'arrivée d'Augusta pour la conduire chez elle en autobus. René et Antoine enrageaient contre son refus d'y embarquer, préférant se courber sous le poids de son épicerie. Les rares fois où Augusta montait à bord, Jacques faisait de longs détours à travers les anciens quartiers abandonnés pour lui montrer les endroits par où ils pourraient se promener au printemps comme sur la rue Saint-Denis. Cette rue lui évoquait le souvenir d'une ville animée, colorée, habitée par des femmes séduisantes. La vie de Jacques, c'était son travail. Derrière le volant, il était le roi du village. Parfois, il se tournait vers Augusta pour attirer son attention sur la beauté de telle ou telle parole de la chanson qui passait à la radio. Il aurait pu écrire un traité sur l'effet des chansons d'amour sur les âmes en peine. Son air préféré répétait à satiété: « Tshetan dé deit, Tshetan dé deit »[38].

Une autre nouvelle leur apprend qu'Anne est désormais suspendue entre la vie et la mort. Quelques semaines après son accouchement, la pneumonie l'avait terrassée. On fait tout pour la maintenir en vie, sauf que la jeune femme semble avoir abandonné tout combat. Augusta lui écrit une lettre, en lui disant qu'elle l'attend pour finir son secondaire, tel que promis. Sa tante Jacinthe lit cette lettre à la radio communautaire pour qu'Anne l'écoute sur son lit d'hôpital à Québec. Elle pleure si fort que le médecin doit interdire aux siens de soumettre Anne à de tels chocs.

Felicia MIHALI, *Le tarot de Cheffersville,* Hashtag Editions, Montréal, 2019, p. 197-200.

Florentina POSTARU (1977-)

Florentina POSTARU est originaire de Tulcea, une ville dans l'Est de la Roumanie, là où le Danube forme son delta avant de se jeter dans la mer Noire. Elle y passe son enfance et sa jeunesse, période qu'elle évoquera plus tard dans ses écrits. À l'âge adulte, elle quitte sa ville natale pour continuer ses études dans la capitale du pays, Bucarest, où elle étudie le français et l'anglais. À la fin de sa formation universitaire, elle devient cadre pour Carrefour Roumanie. Malgré son travail dans une multinationale, elle continue à alimenter sa passion pour la langue, la culture et la littérature françaises en rêvant d'accomplir son projet: s'installer en France avant l'âge de 40 ans. C'est ainsi qu'en 2015, elle décide de

38. Tu es dans mon cœur (innu).

s'auto-exiler en choisissant Lorient comme port d'attache, une ville qui lui rappelle sa région natale. Au début, la vie dans l'Hexagone n'a pas été simple et elle a dû abandonner plusieurs projets de retour qu'elle avait imaginés. Petit à petit, elle finit par s'habituer à sa nouvelle existence bretonne et saisit les opportunités qui se présentent sur son chemin d'émigrée. Elle y décroche un emploi dans le domaine de l'informatique et collabore aussi à une radio associative. De même, elle est souvent invitée dans les établissements scolaires pour raconter aux élèves français ce que c'est la dictature, roumaine en l'occurrence, et leur faire découvrir son pays d'origine. De ces rencontres avec le (jeune) public français est née l'idée de son livre *Heureux qui, comme mon aspirateur…*. et sous-intitulé *Grandir dans la dictature roumaine*, paru en 2019, chez Bayard Éditions. C'est l'occasion pour l'auteure de revenir en arrière, à l'époque de son enfance et de sa jeunesse, en faisant «un beau voyage» dans la Roumanie (post)communiste. En racontant ses souvenirs, elle vit entre ses parents, proches (auxquels elle dédie son livre) et lointains. Dans les 22 récits y réunis, elle parle de la mode avant et après la chute du communisme, de la vie à la campagne, de l'école, de l'idéologie communiste, des sports, de la musique, des relations amicales et familiales. Ses aventures, comme le promet le bandeau rouge de la couverture, sont magistralement illustrées par Serge Bloch. Le rouge du bandeau se marie bien avec la couleur rouge de l'aspirateur qui, lui aussi, a fait le trajet Roumanie-France, en facilitant le processus d'intégration de l'écrivaine. En plus des dessins du fameux illustrateur français, il y a aussi des photos de Florentina Postaru de sorte que le lecteur puisse avoir l'impression de feuilleter un album et d'entendre l'auteure lui expliquer avec humour ce qu'il y voit. Elle réussit ainsi à tenir la promesse annoncée par la couverture et qui semblait tout au moins paradoxale: parler de la dictature roumaine avec l'humour roumain. Comment serait-il possible? C'est le grand défi que Florentina Postaru a relevé par son livre et avec l'appui de Serge Bloch.

Florentina POSTARU, «Le cinéma de mon enfance ou les films qu'on n'oubliera jamais… même si on l'aimerait bien»[39], *Heureux qui, comme mon aspirateur…*

39. Les fragments tirés du livre *Heureux qui comme mon aspirateur…* sont reproduits ici avec l'aimable autorisation de Bayard Éditions.

CARMEN ET MOI, AVANT D'ÊTRE EMPORTÉES PAR LE VENT.

Sous Ceausescu, on allait au cinéma. La télévision était presque inexistante, alors nous avions ce moment du dimanche matin pour nous divertir et nous plonger dans d'autres mondes.

Dans ma ville, à Tulcea, on se retrouvait entre cousins ou amis du quartier et on allait donc au cinéma. Comme tout le monde habitait de petits appartements, je me suis toujours dit que cela devait être pour nos parents leur moment «intimité sans les gosses». À Tulcea, on avait le choix

entre quatre salles de cinéma (le Patria, le 7 Noiembrie, le Popular et le Tineretului), mais elles programmaient rarement les meilleurs films. On faisait la queue pour acheter les billets. De toute façon, à cette époque, on faisait la queue pour tout. C'était devenu une habitude, comme un rituel quotidien de notre existence. On prenait des places au premier rang, les moins chères, celles qui allaient nous transporter directement au cœur de l'action. Il n'y avait pas de distributeur de popcorns ou autres sucreries et nous gardions juste assez d'argent pour acheter des tartes aux pommes à la pâtisserie d'à côté. Nous les mangions, pendant la séance, en cachette, le nez collé à l'écran.

Tous les films étrangers étaient diffusés en version originale sous-titrée. Je ne devais pas avoir plus d'une dizaine d'années et je n'arrivais jamais à finir de lire les phrases sur l'écran. Je ne comprenais presque rien, mais heureusement, grâce à cette extraordinaire invention du cinéma, il y avait les images!

Libres, on choisissait les films qu'on voulait. Alors, porte ouverte à toutes sortes de bizarreries! J'ai versé un fleuve de larmes devant «Gone with the Wind» (Autant en emporte le vent). Je pleurais parce que je voulais sortir de la salle, que ce film se termine. Je voulais voir la brune bouclée, qui s'était fait une robe de ses rideaux verts, retrouver son moustachu, et lire enfin

The End sur le grand écran. Je m'en moquais de leur histoire. Le film était trop long et je ne comprenais rien à leur guerre, leurs lettres et leur anglais.

En revanche, Carmen, ma grande sœur, était très émue, bouche bée, rêvant j'imagine à son prochain grand amour. Il faisait froid dans cette salle de cinéma et pour éviter qu'elle ne se transforme en glacière, le responsable avait mis en fonction trois petits radiateurs électriques blancs. Impatiente, je tapais des pieds en suppliant Carmen: «Allez, c'est bon! Je n'en peux plus! On y va!» J'ai vite été calmée et réchauffée par une claque. Et j'ai dû subir leur happy end en larmes.

Florentina POSTARU, «Le cinéma de mon enfance ou les films qu'on n'oubliera jamais… même si on l'aimerait bien», *Heureux qui, comme mon aspirateur…*, Bayard, Montrouge, 2019, p. 48-51.

Irina TEODORESCU (1979-)

Irina TEODORESCU est née en Roumanie, à Bucarest, où elle a étudié les Beaux Arts. Depuis 1998, elle vit en France où elle mène une double activité: comme artiste et comme écrivaine. En tant qu'artiste plasticienne, elle expose ses créations un peu partout en France. En tant qu'écrivaine, elle a intégré le réseau des écrivains francophones et anime régulièrement des ateliers d'écriture portant sur la difficulté d'écrire un premier roman, la poétique du texte ou la possibilité de rendre une histoire universelle. Après avoir publié un recueil de nouvelles, *Treize* (Éditions Émue, 2011), Irina Teodorescu prend la plume et imagine des univers littéraires plus complexes. *La Malédiction du bandit moustachu* (Gaïa Éditions, 2014) est son tout premier roman et il sera suivi de trois autres: *Les étrangères* (Gaïa Éditions, 2015), *Celui qui comptait être heureux longtemps* (Gaïa Editions, 2018) et le dernier en date *Ni poète, ni animal* (Flamarion, 2019). Ses livres ont été bien accueillis par la critique de sorte que des chroniques et des entretiens avec l'auteure ont paru dans des magazines et des revues françaises. Dans ses textes, Irina Teodorescu mélange humour et sérieux pour parler de son pays d'origine, en l'occurrence, la Roumanie, des événements historiques qui y ont eu lieu, tels la révolution de 1989 et ce qui est arrivé après, les métamorphoses de la société roumaine après la chute du communisme, et le tout pigmenté d'histoires d'amour, de souvenirs d'enfance, d'histoires individuelles, de réflexions sur l'art et la musique. Sur son art d'écrire en français, Irina Teodorescu s'explique: «Je suis gourmande d'écrire des histoires, gourmande de pouvoir les modifier, improviser. C'est un vrai plaisir de pouvoir me détourner de mon intention narrative initiale. Je passe mon temps à raconter ce que je vois. Finalement, tout m'inspire. Je n'ai pas de problème d'exactitude avec la langue française, sans doute parce qu'elle n'est pas mienne. À partir du moment où l'on a une histoire à raconter, les mots vont venir naturellement pour servir cette histoire. Je n'ai pas d'appréhension face à l'écriture. Parfois il m'arrive de flâner au-dessus de ma page blanche mais aussitôt que je pose une phrase dans le cahier, j'ai l'impression que ce n'est plus moi qui tiens le crayon. Presque comme de l'écriture automatique.»[40] Grâce au travail de la traductrice Mădălina Vatcu, en 2016, paraît en Roumanie, chez Polirom, *Blestemul tâlharului mustăcios*, la version roumaine de *La Malédiction du bandit moustachu*. Comme marque de l'appréciation dont Irina Teodorescu jouit dans le monde littéraire francophone, on peut mentionner les prix qu'on lui a octroyés (Prix André Dubreuil – SGDL du premier roman pour *La Malédiction du bandit moustachu* tandis que *Celui qui comptait être heureux longtemps* a été sélectionné parmi les cinq finalistes du Prix Ouest-France Étonnants Voyageurs 2018) et les bourses d'écriture qu'elle a

40. «Irina Teodorescu: «Je suis étrangère partout. Et chez moi partout»», propos recueillis par Cécile Pellerin, *Actualitté*, avril 2016, https://actualitte.com/article/33978/interviews/irina-teodorescu-je-suis-etrangere-partout-et-chez-moi-partout (consulté le 10 mars 2022).

obtenues (de la mission Hors les murs Stendhal pour la rédaction de *Celui qui comptait être heureux longtemps*).

Irina TEODORESCU, *Les étrangères*[41]

Il y a toujours autant de chiens vagabonds et de dames grosses portant des bijoux grotesques et des vêtements très laids, et des messieurs avec des visages de vieux posés sur des corps de jeunes, et des gens qui trimbalent des poules dans les transports publics de la ville. Joséphine va en direction du centre, vers la place Romane où la révolution de décembre a battu son plein. Elle traverse le square de la Louve, et la Louve, Remus et Romulus sont toujours là, son repère, si tu es perdue, lui avait-on dit trois ans et deux mois auparavant, tu demandes le square de la Louve, tout le monde connaît, et une fois ici, c'est tout droit, regarde, notre rue est juste devant.

Elle prend à droite, avenue des Aviateurs, elle longe les colonnes du lycée dont la cour est séparée par une clôture et un portail de leur petit jardin intérieur. II y a partout des écorchures dans les murs des immeubles, des trous de balle, avait dit le père en rigolant à moitié, il ne peut vraiment pas s'empêcher de rire, et s'il y a encore les trous, où sont donc les balles, avait demandé Joséphine. Lui, il avait haussé les épaules. Personne n'y a pensé, les éboueurs ont dû les ramasser, après cette tuerie, c'était le cadet de leurs soucis, il y a eu beaucoup de jeunes morts, ma petite Joséphine, morts pour notre liberté. Tiens, prends 50 leis, acheté-toi une glace, et il lui avait tendu un billet rose. Les billets ont changé. 50 lei? Mais ça coûte combien une glace maintenant parce qu'avec ça avant je m'achetais une paire de chaussures, papa, ou presque, et d'ailleurs qui est ce monsieur dessiné sur le nouveau billet?

Les kiosques où on vend des glaces sont les mêmes et les glaces qu'on y trouve sont les mêmes aussi, chocolat au goût de lait sucré dilué dans un cornet tout mou et congelé avec le reste, ou vanille au goût de lait sucré dilué dans un cornet, même forme, même texture, même emballage, même nom. Joséphine lèche et ses papilles lui font faire un saut dans le temps, le goût de son enfance roumaine lui remonte dans la bouche et tout en elle se dilate de plaisir. Elle décide de revenir pour demander un peu plus de sous, une glace coûte 35 lei, mais elle voudrait goûter un feuilleté au fromage et un petit pain qu'on appelle *la japonaise*, et des pêches du marché, et peut-être un choix-la-crème. Elle ira voir plus tard la place Romane et les perpétuelles

41. Les fragments tirés du livre *Les étrangères* sont reproduits ici avec l'aimable autorisation des Éditions Gaïa.

couronnes de fleurs qu'ils déposent là-bas. Plus tard elle ira aussi demander s'il y a une école de photographie à Bucarest où poursuivre ses études après le baccalauréat et chercher à savoir où sont les clubs de photographie et comment faire pour s'y inscrire. Elle repasse square de la Louve et décide de s'asseoir pour finir sa glace. Devant elle, un homme émiette un morceau de pain pour un groupe de pigeons presque marron et très maigres. Passe un petit garçon accroché au bras d'une de ces dames très grosses qui peuplent les villes et les campagnes roumaines, il doit avoir trois chewing-gums dans la bouche car il fait d'énormes bulles roses qui éclatent et se collent à son visage et à sa frange.

- Attendez, attendez!

Son roumain est un peu rouillé. La dame se retourne, le petit garçon non, car il est occupé à décoller des morceaux de chewing-gum de ses oreilles, ses ongles sont noirs, des petites mains de petit garçon qui a joué dans la glaise depuis sa naissance, pense Joséphine.

- Oui, que désiriez-vous? lui demande la dame.

Que désiriez-vous? Elle est comme ça, la langue roumaine. N'importe quelle paysanne, bien ronde, presque illettrée et toute en sueur, va s'adresser à n'importe quelle adolescente maigrichonne, parisienne ou pas, et ce en toutes circonstances, dans la rue comme dans le salon du plus élégant des palais, avec des expressions pompeuses comme oui, que désiriez-vous.

- Ne vous fâchez pas, est-ce que cela vous dérange si je vous prends en photo? Si vous pouvez, asseyez-vous, je vous prie, sur ce banc pour quelques minutes, deux trois minutes, pas plus, allez, je vous le demande gentiment, cela me ferait très plaisir.

Ah oui, si vous le souhaitez, bien, bien, nous allons nous asseoir, viens Fanica, allez maman, mets-toi là ainsi.

Les femmes roumaines appellent leurs enfants maman, et les enfants roumains appellent leur mère maman. Joséphine sourit. Elle avait oublié que c'était ainsi. Enfin, autant qu'elle pouvait l'oublier, car il y a des choses, comme le fait qu'elle a les yeux verts ou que ses cheveux font des boucles ou que la langue roumaine est emphatique et rustre à la fois, piquante d'emphase et coupante de simplicité, qu'elle ne peut tout simplement pas oublier.

Le petit garçon s'assoit, sa mère aussi, elle continue à parler, vous savez, nous ne sommes pas de Bucarest, je ne sais pas bien pourquoi vous gaspillez vos photos, vous ne travaillez pas pour un journal au moins, parce qu'ils vont vous botter les fesses, je vous le dis moi, votre chef va vous renvoyer

si tout ce que vous avez fait c'est moi et cet enfant à moi, il a sept ans, il va commencer l'école l'année prochaine, hein maman, fais un sourire à la dame, Fanica, tu m'écoutes, elle veut te prendre en photo, la dame, et elle crache dans sa paume et nettoie avec sa salive un reste de chewing-gum collé au nez de son fils.

- Fanica, tu fais une jolie bulle, allez, s'il te plait, dit Joséphine et le petit garçon se montre soudain content, il arrête de balancer ses jambes et il se concentre sur la manipulation de la gomme avec sa langue.

Joséphine songe qu'avec sa nouvelle collection de portraits roumains elle aimerait repasser le baccalauréat. À Paris. Ou elle pourrait se présenter au rattrapage et montrer les nouvelles images, voici, madame, un petit garçon de la campagne qui mâchait trop de chewing-gum accompagné de sa mère qui mangeait trop de beignets au sucre, regardez-les bien, observez la lumière dans leurs yeux, voyez comme ils sont différents, comme leurs cœurs vibrent sur une autre musique, si si, je vous assure, monsieur le professeur de physique, c'est une histoire d'ondes bien entendu, même dans mes photographies en noir et blanc vous pouvez remarquer que les couleurs et l'Histoire ont créé un peuple étrange à cet autre endroit de la terre, mais si, regardez, madame l'examinatrice en géographie, ils sont comme un tissu tendu sur un fil, traversés par tous les vents et cependant repliés sur eux-mêmes, restons ensemble, soyons nous, disent les mailles de ce tissu, et les mailles sont ces gens sur mes photos et dans mon pays. Elle imagine le vieux professeur de chimie qui refuse de l'écouter.

Irina TEODORESCU, *Les étrangères*, Gaïa Éditions, Montfort-en-Chalosse, 2015, p. 59-63.

POÉSIE

Cristina MONTESCU[42] (1975-)

Cristina MONTESCU est née à Craiova, en Roumanie. Après avoir fait des études de Lettres et étudié la langue et la littérature françaises à l'Université de Craiova, elle a fait une Maîtrise en Gestion interculturelle à l'Université Mohammed V, à Rabat, au Maroc. En 2004, elle s'installe au Québec où elle obtient une Maîtrise en Littératures de langue française (Université de Montréal) et enseigne le français au secondaire. En 2003, elle publie en France chez L'Harmattan son premier recueil de poèmes, *Larmes cadenassées*, mais c'est surtout dans son pays d'accueil qu'elle

42. Pour plus d'informations, v. le site internet de l'écrivaine: https://www.cristinamontescu.com/

peaufine sa carrière d'écrivaine d'expression française. Dans la «belle province», elle s'exerce à la poésie et fait paraître chez Écrits des Forges plusieurs recueils de poèmes: *Tristesse à chien mauve* (2009), *La Margelle du soleil* (2010), *Qui ne naîtra pas* (2012), *Lettres à l'assassin* (2014), *Concerto pour gouttes à venir* (2018). En 2011, elle publie le volume de nouvelles *Ma maman était usagée* et en 2020, son premier roman *La ballade des matrices solitaires* (Hashtag, 2020). Après avoir écrit exclusivement en français pendant vingt ans, Cristina Montescu revient à la langue maternelle qu'elle avait abandonnée en faveur de la langue française et fait paraître, cette fois-ci dans son pays d'origine, le recueil bilingue *Pedalând pe cuvinte / Pédaler sur les mots* (*Scrisul Românesc,* Craiova, 2021). Pendant vingt ans, vers après vers, phrases après phrases, tantôt en français, tantôt en roumain, Cristina Montescu a créé des œuvres littéraires diverses faisant entendre une voix singulière qui résonne dans un corps «creusé par le rêve»[43].

Cristina MONTESCU, *Tristesse à chien mauve*[44]

dans un magasin poussiéreux
presque vide
tu as trouvé des ailes légèrement usagées
tu les as cousues à ta chemise
et tu as commencé à voler
parmi les pommes de terre
les carottes
les poivrons assortis
le vendeur te regarde d'un œil endormi
et il commence à voler mollement
derrière le comptoir
tu voles tu survoles
tu serres un pain contre ton cœur
et tu aimerais vivre tous les instants
éternellement

Cristina MONTESCU, *Tristesse à chien mauve,* Écrits des Forges, Trois Rivières, 2009, p. 103

43. *Qui ne naîtra pas*, Écrits des Forges, Trois Rivières, 2012, p. 16.

44. Les poèmes tirés des volumes *Tristesse à chien mauve*, La Margelle du soleil, Qui ne naîtra pas et *Concerto pour gouttes à venir* sont reproduits ici avec l'aimable autorisation de la maison d'édition Écrits des Forges.

Cristina MONTESCU, *La margelle du soleil*

marchand de plaisirs
me prêterais-tu
les semelles de l'oubli
je n'ai pas d'argent pour payer
j'ai en tout et pour tout
l'oiseau de l'achevé

marchand de plaisirs
tes semelles
ne couvrent pas les trous
de mon âme
les voilà donc de retour
maintenant
redonne-moi l'oiseau

pourquoi ne pas vouloir le donner
il est mort
dis-moi
où l'as-tu enterré

Cristina MONTESCU, *La margelle du soleil,* Écrits des Forges, Trois Rivières, 2010, p. 79.

Cristina MONTESCU, *Qui ne naîtra pas*

aujourd'hui c'est mon tour
d'aller quémander auprès du boucher
un paquet de silence
il y a des scies de beautés
sur les branches de mon cœur voyageur
et la lumière toujours lointaine
n'est plus respirable

le boucher tâte de ses yeux
la margelle de mon sexe
et voilà qu'il me donne
ma portion de silence

pour rembourrer les prières
d'une matrice rabougrie

Cristina MONTESCU, *Qui ne naîtra pas,* Écrits des Forges, Trois Rivières, 2012, p. 54

Cristina MONTESCU, *Concerto pour gouttes à venir*

le sourire que tu m'as donné
je le porte chaque matin
sur mes mains à travers la ville
je le cache dans mes poches
avec un morceau de lune
pleuvant chaud et orange
au-dessus des passants oiseaux
un effluve de paroles
à amadouer les journées sourdes-muettes
un lézard de ciel dans un soulier usagé
[…]
on vend de la lumière au coin de la rue
jaune blanche bleue violette
il y en a pour tous les goûts sur l'étal
venez avec moi
il y en aura pour chacun
elles me regardent de travers
ils ne comprennent pas
le coin de la rue est trop loin
le vendeur a dû s'assoupir
laisser de nouveau la lumière s'enfuir
sinon elle est trop chère
d'où sortir trois sourires
peut-être déjà périmée et difficile à mâcher
quant à toi viendras-tu avec moi

Cristina MONTESCU, *Concerto pour gouttes à venir,* Écrits des Forges, Trois Rivières, 2018, p. 25; 52

Cristina MONTESCU, *Pedalând pe cuvinte / Pédaler sur les mots*[45]

je contourne dans la rue des boîtes en métal animées
des nains d'argile à sang bouillonnant
des maisons à cœur de bois appuyées sur des gens à regard creux
je pédale sur des mots aux ailes ou aux chardons
je mets en mouvement des roues de feuilles aux yeux grands ouverts
et je regarde avec insistance en avant tout droit vers l'avant
cela fait quelque temps que la jeunesse est tombée de mes cheveux
elle a glissé au milieu de la rue
cette lointaine chanson d'oiseau libre à l'intérieur de sa cage
je me suis cognée à répétition contre les barreaux sous forme de plumes
en léchant longuement les bleus de mes rêves
et sans cesse j'ai tâché de ronger ma cage à forts coups de dents
je pédale sur des mots aux ailes ou aux chardons
et je prie sans arrêt afin que mes jambes soient assez fortes
pour qu'elles me portent le plus loin possible toujours vers l'avant
[…]
en traversant les portes de la pluie
la patte d'une vieille louve se pose sur ton dos
tu te remues avec force tu tentes de la chasser
d'autres loups viendront-ils te serrer à l'intérieur de leur cercle
n'aie pas peur bout animé rugit-elle pleine de fatigue
jadis j'ai élevé des loups et des hommes tes semblables
maintenant je suis pourtant seule dans l'antre du temps
et j'ai tellement soif d'une deuxième solitude
même si elle est rembourrée d'épines au lieu de plumes
je me mets alors à genoux devant son regard éreinté
dis-moi nourrice ancienne et sauvage
si une solitude additionnée à une autre néanmoins toute nouvelle
n'est égale qu'à une solitude encore plus grande plus puissante
ne serait-il pas mieux
que tu retournes dans ta tanière sans porter le poids d'autres chaînes

Cristina MONTESCU, *Pedalând pe cuvinte / Pédaler sur les mots,* Scrisul Românesc, Craiova, 2021, p. 11; 29.

45. Les poèmes tirés du volume bilingue Pedalând pe cuvinte / Pédaler sur les mots sont reproduits ici avec l'aimable autorisation de l'écrivaine qui détient les droits d'auteur.

THÉÂTRE

Matei VIŞNIEC (1956-)

Matei VIŞNIEC est originaire de Radauti, une ville au nord de la Roumanie que ses personnages, auxquels il donne la parole sur son site internet, présentent comme suit: «une ville fabuleuse […] coupée en deux par une voie ferrée (la ville, mais aussi son cimetière et son âme!), et […] cette voie ferrée a été depuis toujours l'axe de symétrie axiologique [du] créateur»[46]. Dans les années '80, il emménage à Bucarest où il étudie l'histoire et la philosophie à l'Université de Bucarest. Il profite au maximum de tout ce que la capitale du pays lui offre et y commence sa carrière d'écrivain. Croyant que la littérature peut démolir le totalitarisme et convaincu que la culture représente une forme de résistance, Matei Vişniec écrit de la poésie et du théâtre. Malheureusement, ses pièces sont interdites par la censure et son statut d'auteur interdit le détermine à quitter la Roumanie. En 1987, il arrive à Paris et demande asile politique en France. Il y travaille comme journaliste, d'abord pour BBC (de 1988 à 1989) et puis pour Radio France Internationale. Dans son pays d'accueil, en jouissant de la liberté d'écrire et d'exprimer ses opinions, ses pensées, Matei Vişniec adopte le français comme langue d'écriture en devenant assez vite une voix originale parmi les auteurs francophones. En parlant de son itinéraire de dramaturge, il le divise en deux étapes: l'une avant son départ et l'autre après son arrivée dans l'Hexagone. L'étape d'avant, il la décrit comme suit: «pendant des années, j'avais écrit des pièces-paraboles, des pièces-métaphores, des pièces-allégories, des textes dramatiques à clef, des textes-trompe-l'œil bourrés d'allusions politiques où, d'une façon ou d'une autre, plus ou moins voilée, le pouvoir totalitaire était en cause.»[47] À l'opposé, l'étape d'après constitue un moment où, selon les propres mots de l'écrivain, il goûtait «le bonheur d'être riche tout en étant pauvre». Et il confesse: «Avec peu de mots, je voulais dire beaucoup de choses. Je devais me forger un style dans "la pauvreté", dans les limites même de mon mariage littéraire avec la langue française, un territoire que je ne cesse d'explorer et qui ne cesse de me surprendre.»[48] Et les deux étapes forment un tout rédigé tantôt en roumain tantôt en français et composé de poèmes, pièces de théâtre, fictions. Quelques titres seraient: *La ville d'un seul habitant* (Éditions Lansman, 2010), *Le Syndrome de panique dans la Ville lumière* (Non Lieu, 2012), *Le Marchand de premières phrases* (Actes Sud, 2016). De sa riche création dramaturgique, on peut retenir: *L'Histoire du communisme racontée aux malades mentaux* (Éditions Lansman, 2000), *Richard III n'aura pas lieu* (Éditions Lansman, 2005), *La Machine Tchekhov*

46. Site internet de l'écrivain: https://www.visniec.com/accueil.html

47. Matei Vişniec, «Avant-propos» à *Petits boulots pour vieux clowns suivi de Les partitions frauduleuses*, Théâtre en coulisses, Éditions Crater, N 6, juillet/août 1995.

48. Matei Vişniec, «Avant-propos» à *Petits boulots pour vieux clowns suivi de Les partitions frauduleuses*, Théâtre en coulisses, Éditions Crater, N 6, juillet/août 1995.

(Éditions Lansman, 2005), *Les Détours Cioran ou Mansarde à Paris avec vue sur la mort* (Éditions Lansman, 2008), *L'histoire du mot Moche qui avait un ami Laid et de leurs autres copains* (Éditions Les Cygnes, 2019), etc. Il a reçu plusieurs prix, mais nous nous limitons à en mentionner quelques-uns: Prix Coup du cœur de la presse — Avignon off (2008, 2009), Prix de la Littérature européenne Jean Monnet (2016) et il a reçu la distinction de Chevalier des Arts et des Lettres pour toute son activité en 2018. Son œuvre est traduite dans plusieurs langues (anglais, portugais, bulgare, grec, russe) et ses pièces de théâtre sont jouées dans plus de trente pays européens et non-européens.

Matei VIŞNIEC, *Le Bonhomme de neige qui voulait rencontrer le soleil*

Les animaux rencontrés par le bonhomme de neige descendent parmi les petits spectateurs et s'empressent de dire oui.

L'HIRONDELLE: Oui, à moi il m'a donné les pailles de son balai pour que je construise mon nid.

LE LAPIN: Et à moi, il m'a donné la carotte qui lui servait de nez pour que je ne meure pas de faim.

LA MARMOTTE: Et à moi, il m'a donné ses trois boutons de noix pour que je nourrisse mes petits…

LE LOUP: Et à moi aussi, il m'a donné son écharpe et son chapeau pour que je soigne mon mal de gorge.

LE CASTOR: Et moi, comment il va me payer pour la traversée?

LE CORBEAU (*fait un tour au-dessus de toutes ces têtes*): Mince, il ne lui reste plus rien encore pour payer… Sauf cette grosse châtaigne en guise de bouche.

L'HIRONDELLE: Mais il ne pourra plus parler, s'il offre sa châtaigne-bouche…

LE LAPIN: Ce n'est pas grave, on va expliquer nous à monsieur le Soleil quelle est sa requête.

L'ÉCUREIL: C'est bon, mon cher bonhomme de neige tout en pleurs. Le passeur du fleuve, monsieur le Castor, va t'aider à sauter sur un îlot de glace et ainsi tu vas traverser le fleuve.

LE CORBEAU: Mais il faut que tu le payes, mon grand voyageur…

LE BONHOMME DE NEIGE: Mais… Je n'ai plus rien sur moi… Que mes deux yeux, les deux charbons, qui sont devenus malheureusement deux taches noirâtres…

LE CORBEAU: Bon, disons que tu as encore ta bouche…

LE BONHOMME DE NEIGE: Ah, oui, c'est vrai… Bon alors, je vais vous dire encore une fois à tous que je vous aime, et je vais lui donner ma bouche. (Aux enfants.) Au revoir et merci, les enfants… Et si j'ai été trop bavard, je vous prie de me pardonner … Monsieur le Castor, maître passeur et gardien des flots, accepteriez-vous ma bouche en châtaigne comme prix à payer pour me faire passer de l'autre côté?

LE CASTOR: Une belle châtaigne rouge acajou… Pourquoi pas? Adjugé.

LE BONHOMME DE NEIGE: Au revoir tout le monde… Et merci… Vous avez été de vrais amis… Voilà, ce sont mes derniers mots.

LE BONHOMME DE NEIGE enlève la châtaigne et la donne au CASTOR.

Tous les animaux chantent:

Au revoir cher bonhomme de neige
Bon voyage vers le soleil levant
C'est le temps de traverser le fleuve
C'est le temps de traverser le temps

Tu pars mais en même temps tu restes
Le temps n'a pas toujours le dernier mot
En attendant l'hiver suivant
Dans les rêves des enfants tu seras bien au chaud

Oui, dans le royaume des beaux rêves
Tes amis t'ont construit un très joli nid
Comme le soleil et comme le temps
Les rêves aussi sont source de vie

Matei VIŞNIEC, *Le Bonhomme de neige qui voulait rencontrer le soleil*, Arthur, Bucureşti, 2016, p. 33-34.

Matei VIŞNIEC, *Petits boulots pour vieux clowns*

Nicollo: Pas bien? Crois-tu que cela est possible?

Peppino: C'est pas bien, parce que l'on va attendre longtemps.

Filippo: Je crois qu'il est six heures pile.

Peppino: Je crois qu'il est n'importe quoi. N'importe quoi est possible.

Nicollo: Je crois pas que n'importe quoi est possible. Comment c'est possible que n'importe quoi soit possible?

Peppino: Bien sûr que c'est pas possible que n'importe quoi soit possible. Mais quelque chose est toujours possible.

Filippo: Pas possible. Comment ce serait possible?

Peppino: C'est possible quand même qu'ils soient un peu en retard.

Nicollo: Sûrement qu'ils seront un peu en retard. Et alors s'ils sont un peu en retard? Un peu, c'est possible. Un peu…

Peppino: Ils seront en retard plus qu'un peu, tu vas voir.

Filippo: Ils ne seront pas beaucoup en retard, pas trop, tu vas voir.

Peppino: Ou peut-être qu'ils ne viendront pas du tout, tu vas voir.

Nicollo: Je ne crois pas qu'ils ne viendront pas du tout. Pourquoi ne pas venir du tout?

Peppino: Je crois que ces ordures charrient.

Filippo: Oh pourquoi ça? Je crois pas qu'ils charrient. Pourquoi qu'ils charrieraient?

Peppino: Pff… je crois qu'ils se foutent un peu de nos gueules.

Nicollo: Je ne crois pas qu'ils se foutent de nos gueules. Pas du tout.

Peppino: Écoute, ils nous charrient. C'est tout.

Nicollo: Je crois pas.

Peppino: Comme si moi aussi, je ne vous avais pas charriés!

Nicollo: Toi? Tu t'es foutu de nous?

De très loin, on entend une trompette. Peu à peu on entend d'autres instruments et on reconnaît un cirque et sa fanfare qui passe dans la rue sous les acclamations d'un public.

Peppino: Un peu! Vous ne vous en êtes même pas rendu compte! Manipulés!

Nicollo: Non.

Peppino: Ça ne fait rien alors.

Nicollo (*à Filippo*): Tu trouves qu'il s'est foutu de nous?

Filippo: Il rigole.

Nicollo: Tu rigoles, Peppino?

Peppino: Je rigole.

Nicollo: Ça ne fait rien, tu es comme ça.

Peppino: La vérité, c'est que je suis une peau de vache.

Fillipo: Mais non, mais non, c'est trop. Comment tu pourrais être une peau de vache?

Peppino: Mais si, mais si. À l'intérieur, j'en suis une.

Nicollo: Bof, à l'intérieur, moi non plus je ne suis pas un ange.

Fillipo: Il me semble qu'on devient cornichon. Vous n'avez pas l'impression qu'on devient cornichon?

Nicollo: Il me semble que j'entends une fanfare. Vous n'avez pas l'impression qu'on entend une fanfare?

Fillipo: Mais bon Dieu d'où tu sors cette fanfare? On n'entend aucune fanfare!

Nicollo: Moi, il me semble que j'entends une trompette. Vous n'avez pas l'impression qu'on entend une trompette?

Peppino: Moi aussi, j'entends une trompette.

Nicollo: C'est vrai alors qu'on entend une trompette? Non? Tu vois, Filippo, qu'on entend une trompette?

Filippo: Moi, j'entends rien. Absolument rien. Comment pourrait-on entendre quelque chose, quand moi j'entends absolument rien.

Nicollo: Mais bon Dieu, c'est toute une fanfare!

Peppino (*excité, il se lève*): C'est le cirque! C'est le cirque qui passe!

Filippo: Comment? Où ça? Quel cirque?

Peppino (*heureux comme un enfant*): C'est le cirque! C'est le cirque qui passe!

Nicollo (*trépignant*): C'est le cirque! C'est le cirque!

Filippo: Où ça? Où ça?

Peppino: En bas, dans la rue! (*Il tourne comme dans une cage.*) Mais nom de Dieu, ouvrez une fenêtre! Où sont les fenêtres?!

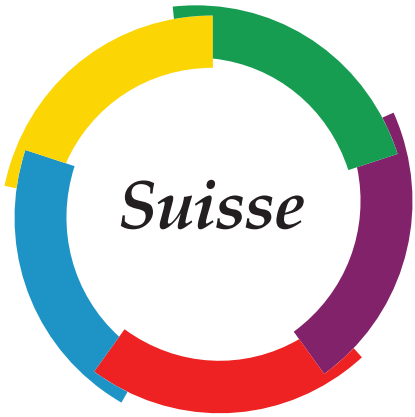
Filippo: Ces mecs n'ont pas de fenêtres.

Peppino (*transpirant, hors de lui*): Comment ça se fait qu'ils n'ont pas de fenêtres? Comment c'est possible de ne pas avoir de fenêtres? Mais c'est le cirque qui passe!

Nicollo (*court autour de la pièce, désespéré*): Ils n'en ont pas! Aucune! Rien!

Peppino (*se traîne lui aussi autour de la pièce, pendant que la musique et les applaudissements sont à leur comble*): Mais c'est pas possible! C'est pas possible une chose pareille!

Matei VIŞNIEC, *Petits boulots pour vieux clowns*, Théâtre en coulisses, Éditions CRATER, juillet/août 1995, p. 30-31.



Jean-Jacques
ROUSSEAU
Charles-Ferdinand
RAMUZ
Jacques CHESSEX
Alice RIVAZ
Corinna BILLE
Agota KRISTOF
Philippe JACCOTTET
Blaise CENDRARS
Maurice CHAPPAZ

Littérature suisse de langue française

Introduction

La littérature suisse de langue française, autrement appelée littérature romande ou «helvétique», qui se définit ainsi plus particulièrement par rapport à la littérature «française de France», ainsi que par rapport à la littérature alémanique, est considérée, depuis le XVIIIe siècle, comme une littérature universaliste par vocation, les écrivains de ce pays aux identités multiples exerçant l'ouverture cosmopolite conditionnée par la richesse multiculturelle et polyglotte du pays. Ce qui a permis à Sylviane Dupuis, écrivaine, critique littéraire, de caractériser la littérature romande comme «une collection de paradoxes, à l'image d'une identité elle-même problématique, contradictoire et incertaine. Mais aussi une pluralité de voix et d'écritures incroyable pour une minuscule région de la francophonie qui compte … moins de deux millions d'habitants»[1]. En effet, les Suisses se réclament de deux identités fortes – l'une cantonale (vaudoise, valaisanne, genevoise), l'autre confédérale, de quatre identités linguistiques, le pays possédant quatre langues nationales – allemand, français, italien et rhéto-romanche -, de différentes religions – protestantisme luthérien de Berne, calvinisme de Vaud et de Genève, catholicisme de Fribourg, du Valais, d'une partie du Jura et du Tessin, etc. Les auteurs du volume «Littérature francophone» partagent la réflexion de Sylviane Dupuis portant sur le caractère singulier et problématique de l'identité des écrivains suisses, en soulignant que «c'est paradoxalement en Suisses que l'on rencontre le plus grand nombre de romanciers cosmopolites – Blaise Cendrars, Guy de Pourtalès, Jacques Mercanton, Étienne Barlier, Charles-Albert Cingria, Nicolas Bouvier, [voyageur ouvert au monde entier et aux langues inconnues grâce à son oreille musicienne], devenu, avec *L'usage du monde*, l'icône quasi planétaire de l'écrivain-voyageur, [ces écrivains voyageurs] circulant entre les cultures et faisant parfois office de passeurs»[2].

Au Moyen Âge, en Suisse romande, on ne peut signaler que les *Poésies* d'Othon de Grandson (1336-1397), un poète trouvère de renommée

1. Sylviane Dupuis, "La littérature de Suisse romande au pas de course", in Aurélien Boivin et Bruno Dufour (dir.), *Les identités francophones*, Anthologie didactique, Les publications Québec français, 2008, p. 283.

2. Charles Bonn, Xavier Garnier, Jacques Lecarme (dir.), *Littérature francophone*. I. LE ROMAN, Hatier, AUPELF•IREF, 1997, p. 24.

européenne, mais également un militaire du Pays de Vaud, considéré comme le premier écrivain de Suisse romande, poète de l'amour courtois, auteur de lais, ballades, chansons et complaintes. C'est la Réforme[3] qui donne à la Suisse romande ses premiers écrivains, et à la littérature qui y naît une orientation théologique, souvent moralisatrice, qui la caractérise encore partiellement de nos jours. Témoins de la Réforme, François de Bonnivard (1493-1570), premier en date des écrivains suisses-français, Jeanne de Jussie († v. 1611), Antoine Froment (1509-1581), Michel Roset (1534-1613), Guillaume de Pierrefleur († 1579) s'en font les chroniqueurs. Parmi les réformateurs - John Calvin (1509-1564), Guillaume Farel (1489-1565), Théodore de Bèze (1519-1605) -, le Vaudois Pierre Viret (1511-1571) est le seul qui ne soit pas venu de France. John Calvin fait de Genève la capitale du protestantisme de langue française.

Le XVIIIe siècle et le réveil littéraire

Après la Réforme, le XVIIe s. est singulièrement pauvre. En revanche, comme en Suisse allemande, un réveil se produit au XVIIIe, précédé par une nouvelle immigration de huguenots, chassés de France à la révocation de l'Édit de Nantes[4]. Des revues se fondent, la *Bibliothèque italique* puis le *Mercure suisse,* qui deviendra plus tard le *Journal helvétique* (1732-1782). C'est à Neuchâtel qu'on imprime les œuvres de Paul-Henri Thiry (Baron) d'Holbach (1723-1789), savant, encyclopédiste et philosophe matérialiste d'origine allemande d'expression française, Pierre Choderlos de Laclos (1741-1803), un officier de carrière qui a traversé la Révolution française et a beaucoup écrit sur des sujets très divers, mais qui est surtout connu comme l'auteur du roman épistolaire *Les Liaisons dangereuses*, et Honoré Gabriel Riqueti de Mirabeau (1749-1791), écrivain,

3. **La Réforme** protestante ou «**la Réforme**», amorcée au XVIe siècle, désigne un mouvement de transformation du christianisme catholique qui s'étend de la fin du Moyen Âge jusqu'au début du XVIIe siècle et qui se donne pour finalité de revenir aux sources et à la forme première du christianisme.

4. Un Édit de tolérance promulgué en avril 1598 par le roi de France Henri IV, pour mettre fin aux guerres de Religion qui ravageaient le royaume de France depuis 1562, et particulièrement à la huitième guerre, commencée en 1585. Le 18 octobre 1685, en son château de Fontainebleau, le roi Louis XIV révoque totalement l'Édit de tolérance signé à Nantes par son grand-père Henri IV en 1598. Par ce nouvel édit, le Roi-Soleil signifie qu'il n'y a plus de religion autorisée en France en-dehors de la religion catholique.

journaliste et homme politique révolutionnaire. Les auteurs sont alors des érudits, des savants - Jean-Pierre de Crousaz (1663-1750); Abraham Ruchat (1678-1750) ou de grands jurisconsultes, théoriciens du droit naturel - Jean de Barbeyrac (1674-1744), Jean-Jacques Burlamaqui (1694-1748). Le plus grand écrivain que la Suisse romande ait produit au XVIII s. est naturellement le Genevois Jean-Jacques Rousseau, en qui l'esprit de ce pays s'incarne puissamment et s'universalise. Il faut cependant citer, à cette époque, le Bernois Béat Louis de Muralt (1665-1749), auteur des *Lettres sur les Anglais, les Français et les voyages* (1725); Charles Bonnet (1720-1793), philosophe et naturaliste genevois; Horace-Bénédict de Saussure (1740-1759), explorateur du monde alpestre; le doyen Philippe-Sirice Bridel (1757-1845), créateur de l'«helvétisme» littéraire; Mme Isabelle de Charrière (1740-1805), d'origine hollandaise, première à avoir pratiqué sur place le roman.

La Révolution française et ses conséquences susciteront une littérature politique et philosophique. Mme de Staël, fille de Necker née à Paris, et Benjamin Constant, Suisse devenu Français, regroupent à Coppet des écrivains venus de toute l'Europe, y compris le Genevois Jean-Charles-Léonard Simonde de Sismondi (1773-1842), historien, essayiste politique et économiste, et le Bernois Charles Victor de Bonstetten (1745-1832), littérateur et philosophe, protestant, qui écrivit en allemand avant de donner en français ses principaux ouvrages.

C'est la publication de *La Nouvelle Héloïse*, en 1761, qui signe véritablement (ce n'est toutefois pas le premier roman) l'acte de naissance d'un roman de langue française en Suisse et, avec lui d'une littérature spécifiquement *romande.* Comme l'écrit Jean Starobinski, dans la préface au roman, l'exploitation de la «différence féconde» entre la Suisse et la France fait de Rousseau le «premier écrivain romand»[5]. C'est le roman qui est donc l'acte fondateur de la Suisse littéraire.

Les XIXe et XXe siècles et l'universalisme de la littérature suisse de langue française

Au XIXe siècle, on peut signaler, modestement, Imbert de Galloix, Alice de Chambrier et Louis Duchosal que son *Livre de Thulé* rendit célèbre. La plupart des écrivains sont des théologiens protestants, des philosophes, des pédagogues, des moralistes, des critiques, parmi lesquels

5. Europe – Bibliothèque des savoirs en partage, Suisse romande, https://bibliotheque.auf.org/doc_num.php?explnum_id=556, p. 28.

Alexandre Vinet (1797-1847) qui exerce une influence durable. Le Genevois Rodolphe Töpffer (1799-1846), l'inventeur de la bande dessinée, dépense en composant ses albums des trésors d'ironie, d'humour et de malice. Henri-Frédéric Amiel (1821-1881) donne dans son *Journal intime* un chef-d'œuvre d'analyse psychologique. Le Neuchâtelois Philippe Godet (1850-1922) écrira la première histoire littéraire de la Suisse romande, simultanément avec le Jurassien Virgile Rossel (1858-1933), auteur de la première *Histoire de la littérature française hors de France* (1895). À la fin du siècle, Victor Cherbuliez (1829-1889) se taille à Paris une réputation dans le roman cosmopolite, tandis qu'Édouard Rod (1857-1910) écrit des romans psychologiques, à thèse morale, qui l'apparentent à Paul Bourget. Une place à part revient au Fribourgeois Étienne Eggis (1830-1867), le seul romantique proprement dit issu de Suisse romande.

Le début du XXe s. voit une renaissance des lettres par le canal de deux revues – *la Voile latine* et, dans une seconde étape, les *Cahiers vaudois* – orientées, la première vers la perfection de la forme, la seconde vers l'enracinement régional. À la même époque, René Morax (1873-1963) crée le théâtre du Jorat (1903), et les frères Cingria, Alexandre (1879-1945) et Charles-Albert (1883-1954), incarnent la tendance à l'universel; en face d'eux, le protestant Robert de Traz (1884-1951) et le catholique Gonzague de Reynold (1880-1970) représentent un helvétisme qui ne leur interdira pas de jouer un rôle international, le premier par sa *Revue de Genève,* lorsque la Société des Nations s'installera dans cette ville, le second par son activité à la commission des relations culturelles de cette même Société des Nations et par son étude en sept volumes sur *la Formation de l'Europe;* ils ouvrent ainsi la voie à Denis de Rougemont (1906-1985). Mais surtout, à leurs côtés, le grand écrivain qu'est Charles-Ferdinand Ramuz (1878-1947) renouvelle le roman en traduisant la sensibilité des vignerons vaudois et des montagnards valaisans et en reproduisant autant que possible les particularités de leur langage[6].

Sylviane Dupuis propose six grands axes dans l'espace littéraire suisse.

Le premier serait une tradition lyrique très vivante «issue principalement du triple héritage romantique, symboliste et pongien, et caractérisée par un attachement indéfectible à la réalité sensible, aux choses, aux lieux, comme à la 'justesse' de la voix – et l'attirance pour le mythique et l'intemporel ou pour ce qui resterait d'un 'sacré épars' dans le quotidien, voire d'une transcendance

6. Article extrait de l'ouvrage Larousse «Dictionnaire mondial des littératures» https://www.larousse.fr/encyclopedie/litterature/Suisse/177212

effacée»[7]. Cette tradition est représentée par les poètes suivants que Silviane Dupuis classe parmi les artistes «arpenteurs du 'paysage' et de l'élémentaire»: Philippe Jaccottet (1925-2021), considérée comme l'une des voix majeures de la poésie du XXe siècle. Pierre-Alain Tâche (1940 -) - L'essentiel de son œuvre est composé d'une trentaine de recueils de poésie publiés régulièrement dès 1962. Pierre Chapuis (1930-2020), auteur de plus de trente recueils de poèmes, publiés tant en Suisse qu'en France, récipiendaire, antre autres distinctions, du Grand Prix Charles Ferdinand Ramuz 2005. Anne Perrier (1922-2017). Passionnée de musique, elle hésite un temps entre la vocation de compositrice et celle de poète. Elle est l'auteure de plusieurs recueils de poèmes qui ont fait d'elle l'une des poètes les plus remarqués de Suisse romande. Elle reçoit, en 1976, le Prix Schiller le plus prestigieux des prix helvétiques, et, en 2012, le Grand Prix national de la poésie française remis par Frédéric Mitterrand. Maurice Chappaz (1916-2009). Auteur d'une quarantaine d'ouvrages, poète avant tout, il obtient, en 1997, le Grand Prix Schiller, et il se voit attribuer cette même année, en France, la Bourse Goncourt de la poésie pour l'ensemble de son œuvre. Alexandre Voisard (1930 -) Il est considéré, avec Jean Cuttat (1916-1992), comme le poète du mouvement autonomiste jurassien. En 1994, il reçoit le Prix Schiller, en 1996 – le Prix Max-Jacob et trois prix pour l'ensemble de son œuvre: le Prix Édouard Rod (2008), le Prix Alain-Bisquer (2011) et le Prix Werner-Renfer (2015). Poète et écrivain reconnu dans toute la francophonie, il continue à publier ses recueils poétiques. Pierre Voélin (1949-), auteur de nombreux recueils de poésie parus chez certaines des meilleures maisons d'édition dédiées à la poésie. Il est récipiendaire de nombreux prix littéraires, parmi lesquels le Grand Prix de Poésie Pierrette Micheloud en 2017 pour l'ensemble de son œuvre. François Debluë (1950-) est écrivain, poète et enseignant vaudois, mais son œuvre est essentiellement poétique. En 2004, il reçoit le Prix Schiller pour l'ensemble de son œuvre. José-Flore Tappy (1954-). Son œuvre poétique comprend plusieurs recueils, dont *Errer mortelle* sera couronné en 1983 du Prix Ramuz). Elle reçoit en 2007 le Prix Schiller pour son recueil *Hangars* ainsi que pour l'ensemble de son œuvre.

Ensuite viennent les «arpenteurs urbains»: Georges Haldas (1917-2010). Poète, essayiste et traducteur, Georges Haldas est l'auteur d'une œuvre très riche qui comprend quatorze recueils de poèmes (rassemblés en 2000 dans *Poésie complète* aux éditions L'Âge d'Homme), des traductions, des essais, de trente-sept chroniques et d'une série de carnets intitulés *L'état de poésie*.

7. Sylviane Dupuis, *op. cit.* p. 282.

Il a dans son actif plusieurs prix littéraires: Prix Schiller (1971 et 1977), Grand Prix de la ville de Genève (1971), Grand prix Charles Ferdinand Ramuz (1985), Prix Édouard-Rod (2004) pour l'ensemble de son œuvre. Luc Weibel (1943-), écrivain, historien, traducteur et critique littéraire, marcheur infatigable, promeneur amoureux de sa ville (Genève), toujours enclin à se laisser surprendre ou séduire (c'est-à-dire détourner du droit chemin), il a écrit *L'échappée belle, Arrêt sur image* et un très bel essai sur *Les Petits Frères d'Amiel* (tous parus aux Éditions Zoé).

Dans la classification proposée par Sylviane Dupuis, viennent ensuite ceux qu'elle appelle les «arpenteurs du monde en quête d'espace et d'altérité»: Nicolas Bouvier (1929-1998), écrivain, poète, photographe, iconographe et voyageur. Il effectue son premier voyage en solitaire en Bourgogne à l'âge de dix-sept ans. Il entreprendra d'autres voyages plus longs à partir de l'année 1948, envoyé en reportage sur la Finlande par le journal *La Tribune de Genève*, mission dont il se chargera en effectuant des voyages à travers différents pays du monde. L'œuvre de Nicolas Bouvier est considérée comme un chef-d'œuvre de la littérature de voyage. *L'Usage du monde*, publié en 1963, a contribué à redéfinir la littérature de voyage au XXe siècle et deviendra une référence pour de nombreux voyageurs et écrivains. Bouvier a aussi expérimenté d'autres genres littéraires, comme le récit poétique ou le récit illustré. C'est à partir de 1967 que Lorenzo Pestelli (1935-1977), né d'un père florentin et d'une mère belge, s'installe à Genève où il lie connaissance avec Nicolas Bouvier qui l'aidera à publier ses premiers livres chez Bertil Galland. Il aime voyager et sillonne l'Asie. Son chef-d'œuvre *Le long été* en 2 volumes évoque *L'Odyssée* autant que *Le Livre des merveilles*. Mais si Homère et Marco Polo ouvrent pour nous le monde, Pestelli y décrpyte profanation et agonie. Ella Maillart (1903-1997) est l'une des plus étonnantes aventurières que le XXe siècle ait connue. Elle entreprit dans les années 30 une série de voyages en Chine, en Asie mineure, en Asie Centrale et en URSS. Pendant la Seconde Guerre mondiale, elle séjournera en Inde en quête de spiritualité. Elle retrace ses périples et ses impressions de voyage dans plus de vingt-cinq romans et récits. Les livres d'Yves Rosset (1965) se situent parmi les témoignages les plus frappants sur notre temps. La force qui préoccupe Rosset n'est plus l'absolu bénéfique, mais son inverse, le monde qu'on perçoit en péril. Et le titre de l'un de ses livres, *Les externalités négatives*, publié en 2017, il l'a voulu repoussant.

L'axe suivant est représenté par les romanciers, tels Charles-Ferdinand Ramuz (1878-1947), le premier auteur suisse de langue française à avoir les

honneurs de la Pléiade, chez Gallimard; Albert Cohen (1895-1981), écrivain, dramaturge et poète suisse romand, dont l'œuvre est fortement influencée par ses racines juives. Cet axe est également représenté par tous ceux qui prolongent l'héritage de Rousseau, de Constant ou d'Amiel: Jacques Chessex (1934-2009) (seul Goncourt suisse romand) qui se considère redevable à Charles-Ferdinand Ramuz. Catherine Saffonof (1939-), qui écrit son premier roman dans la veine du Nouveau roman, mais ne trouve pas d'éditeur pour ce livre, ce qui entraînera une déception et elle arrêtera un certain moment d'écrire. Elle reprendra son écriture avec le roman *La part d'Esmé* (1977) qui sera récompensé du prix Georges Nicole. Il sera suivi de neuf romans publiés entre 1984 et 2016. En 1984, elle reçoit le Prix Schiller pour le roman *Retour, retour* et le Grand Prix Charles-Ferdinand Ramuz pour l'ensemble de son œuvre (2015). Michel Layaz (1963-), auteur de seize romans publiés entre 1993 et 2021. Il est récipiendaire de plusieurs prix littéraires, dont Prix Édouard-Rod pour *Ci-gisent*, 1998, Prix des Collégiens (du Canton du Valais), 2009 pour *Cher Boniface*, Prix suisse de littérature 2017. Yves Laplace (1958-) qui est également dramaturge. Auteur prolifique, il a publié entre 1977 et 2020 plus de trente romans et de pièces de théâtre. Il est aussi photographe, enseignant, critique littéraire et arbitre de football. Monique Laederach (1938-2004), écrivaine, poète, critique littéraire et traductrice neuchâteloise, auteure d'une vingtaine de romans et de recueils de poèmes, publiés entre 1970 et 2003. Elle reçoit le prestigieux Prix Schiller pour son recueil de poésie: *J'habiterai mon nom* (1977). Amélie Plume (1943-) est l'auteur de quatorze romans et de deux pièces de théâtre. En 1988, elle recevra le prix Schiller pour l'ensemble de son œuvre.

Les écrivains «engagés» représentent l'axe suivant dans la classification de Sylviane Dupuis: Daniel de Roulet (1944-), architecte et informaticien de formation, il est, depuis 1997, écrivain à plein temps. Il a été fiché[8] et observé par les autorités fédérales durant plusieurs années (après avoir signé une

8. Voir le «scandale des fiches». Le *scandale des fiches* (ou l'*affaire des fiches*) est un épisode de l'histoire contemporaine de la Suisse. À la fin des années 1980, il a été rendu public que les autorités fédérales suisses ainsi que les polices cantonales avaient observé environ 900 000 personnes sur le territoire suisse soit plus de 15 % de la population — 700 000 personnes et organisations selon les sources officielles — de façon plus ou moins active et avaient ainsi produit des fiches d'information sur ces personnes. Le but avancé de ce fichage était de protéger la Suisse d'activités subversives communistes dans le contexte de la Guerre froide. La découverte du scandale des fiches souleva à l'époque des protestations étendues. 300 000 citoyens demanderont un accès à leur fiche. La confiance en l'État suisse en fut ébranlée. https://fr.wikipedia.org/wiki/Scandale_des_fiches

pétition en faveur des objecteurs de conscience). Son livre *Double*, paru en 1996, est basé sur cette expérience. Claude Darbellay (1953-), auteur d'une quinzaine de romans, récits, recueil de poésie. Son œuvre a été distinguée par divers prix, tels Le Grand Prix poètes d'aujourd'hui 1984, le Prix Bachelin 1994, le Prix Louis-Guillaume 1995, le Prix Alpes-Jura 1996, et le Prix Michel Dentan 1999 pour *Les prétendants*, Grand Prix Européen de Poésie par l'Académie Orient-Occident, Roumanie 2001. Gaston Cherpillod (1925-2012) publie d'abord des recueils de poèmes, puis des autobiographies lyriques, enfin des essais et des romans. Il qualifie son œuvre de dérangeante, parce qu'elle dit avec virulence les expériences familiales et scolaires, politiques et pédagogiques, amoureuses et littéraires. Gaston Cherpillod reçoit à deux reprises le Prix Schiller (1976 et 1986), et le Prix des écrivains vaudois (1992).

Le cinquième axe est représenté par les essayistes: Denis de Rougemont (1906-1985) est considéré comme l'un des grands penseurs pionniers de l'idée d'instituer un fédéralisme européen et, avec Alexandre Marc (1904-2000), il est un des principaux représentants du fédéralisme intégral. En 1970, l'Université de Bonn lui remet le prix et la médaille Robert Schuman pour l'ensemble de son œuvre, en particulier pour *Vingt-huit siècles d'Europe* et *Les chances de l'Europe*. Font également partie de cet axe les grands critiques dits de «l'école de Genève»: Albert Béguin (1901-1957), écrivain, traducteur, critique et éditeur à Paris, il est l'auteur, entre autres, de *L'Âme romantique et le rêve, essai sur le romantisme allemand et la poésie française*, publié chez Cahiers du Sud, 1937, de *Création et Destinée* en 2 tomes: tome I, *Essais de critique littéraire - L'âme romantique allemande, L'expérience poétique, Critique de la critique*, Éditions du Seuil, 1973, tome II, *La réalité du rêve*, Éditions du Seuil, 1974. Marcel Raymond (1897-1981). Son œuvre la plus célèbre est l'essai *De Baudelaire au Surréalisme*, publié chez José Corti, 1933, qui a eu depuis plusieurs rééditions. Jean Starobinski (1920-2019) est un historien des idées, théoricien de la littérature et médecin psychiatre. En 1957, il consacre sa thèse de Lettres «La Transparence et l'Obstacle» à Jean-Jacques Rousseau, avant qu'il ne s'intéresse aux autres auteurs des Lumières, dont plus particulièrement Diderot. Auteur d'une quarantaine d'ouvrages et critiques littéraires, il a eu plusieurs récompenses, dont Prix Schiller (1961), Prix de la Recherche littéraire, Paris (1971), Grand prix de littérature française hors de France (Académie royale de Belgique 1972), Prix du Rayonnement de la langue française de l'Académie française (1979), Prix européen de l'essai Charles Veillon, Lausanne (1983), Grand Prix de la Francophonie, Paris (1998). Jean Rousset (1910-

2002), critique littéraire dont les recherches ont touché plus particulièrement la poésie et la littérature baroque. Dans *Forme et signification*, il a exploré de nouvelles voies de la critique littéraire; Jacques Derrida en a parlé comme un des ouvrages principaux du premier Structuralisme. En prenant des distances de l'approche phénoménologique de ses amis et collègues Georges Poulet (1902-1991)[9], et Jean-Pierre Richard (1922-2019)[10], Rousset s'est plutôt concentré sur les éléments formels, comme la structure narrative, pour déterminer la signification d'une œuvre. Il a approfondi cette approche dans *Narcisse romancier: essai sur la première personne dans le roman* (où il analyse le rôle de la narration à la première personne dans les romans) et dans *Le Lecteur intime*. Son travail de cette période présente plusieurs points en commun avec celui de Gérard Genette.

Le dernier, sixième axe est représenté par les auteurs que Sylviane Duis qualifie de «fous», de rêveurs de génie, d'inventeurs de langue dont la littérature suisse abonde: Charles-Albert Cingria (1883-1954) est connu pour avoir écrit sur tout matériel qu'il pouvait trouver: menus, billets, papier toilette, etc. Aussi, Charles-Albert Cingria est largement connu pour ses voyages à pied et à vélo, qui ont inspiré son écriture descriptive. En 1928, son premier livre, *Les autobiographies de Bruno Pomposo*, est publié. En 1932, Cingria reçoit le Prix Schiller pour *La civilisation de Saint-Gall*. En 1935, le Prix Rambert lui sera attribué pour *Pétrarque*. Jean-Marc Lovay (1948-) quitte l'école à 16 ans. Il voyage en Asie, au Proche-Orient, en Australie, en Écosse, s'arrête longtemps à Madagascar. Parmi de nombreuses récompenses, signalons le Grand prix suisse de littérature pour l'ensemble de son œuvre (2013). Selon les éditeurs ZOÉ, «Jean-Marc Lovay, c'est l'imaginaire, la fulgurance verbale, le jaillissement créateur, un auteur qui a su créer au long de décennies de travail un univers hors normes, qui a cassé les codes sociaux, déconstruit les narrations linéaires, dépassé toutes les logiques et rationalités avec une puissance et un souffle onirique extraordinaires»[11]. Valère Novarina (1942-) est un écrivain, dramaturge, metteur en scène, mais aussi peintre et dessinateur, il est

9. Critique littéraire belge associé à «l'École de Genève», Auteur de la tétralogie intitulée *Études sur le temps humain*, Poulet rejette l'approche formaliste de la critique textuelle et suggère d'étudier en premier lieu la conscience de l'auteur, notamment à travers sa perception de la durée.

10. Inspiré par les théories de Gaston Bachelard et les œuvres de Georges Poulet, Jean-Pierre Richard a pratiqué une critique subtile et recherchée, influencée par la psychologie et par les idées de rêverie et de recherche instinctive du bonheur.

11. Jean-Marc Lovay, Biographie, https://www.editionszoe.ch/auteur/jean-marc-lovay

surtout l'auteur et réalisateur d'une trentaine de pièces de théâtre. Il a reçu le Prix de littérature francophone Jean Arp 2011 pour l'ensemble de son œuvre et s'est vu décerner en janvier 2021, par l'académie française, le Grand Prix de littérature Paul Morand. Selon Sylviane Dupuis, l'écriture de ces écrivains représente «une autre face [de l'esprit de mesure et de pragmatisme], anarchiste, ludique, irréductible et vaguement dangereuse (déjà présente, plus qu'on ne le croit, chez Ramuz), pour ne pas risquer de mourir d'ennui ou d'excès de sérieux»[12]. Henri- Frédéric Amiel (1821-1881). L'essentiel de l'œuvre aujourd'hui reconnue d'Amiel est son *Journal intime,* dont il n'avait publié de son vivant que de courts extraits. En ce sens, sa figure littéraire a été totalement modifiée, et même révélée, par la postérité, et il peut faire figure d'écrivain pur, à la fois séparé de son œuvre, dont il ne pouvait connaître la figure à venir, et consubstantiel à elle, puisque depuis son adolescence, ou presque, elle a été l'œuvre de chacun des jours de sa vie. Il publie des articles, en particulier littéraires (sur Rousseau, sur Mme de Staël), et des recueils de vers (*Grains de mil*, en 1854; *Il Penseroso*, en 1858; *La Part du rêve*, en 1863; *Jour à jour*, en 1880). Il a entrepris des traductions de poètes, aux alentours de 1876 (Chamisso, Goethe, Heine, Hölderlin, Leopardi, Byron, Camoens, Petöfi), et il compose, en 1857, deux hymnes patriotiques qui ont compté dans l'histoire helvétique[13].

XXIe siècle. L'extrême contemporain

La préoccupation de la littérature a toujours était autant existentielle qu'esthétique. Au XXIe siècle, avec l'explosion des techniques et des connaissances scientifiques, on est en présence d'un rapprochement entre la littérature, les autres formes d'art et les technologies de l'information, de l'accroissement des possibilités d'expression et d'édition, comme on le voit avec la cyber-édition et les blogs. Il y a donc une émergence des nouvelles technologies numériques dans les pratiques artistiques et littéraires et l'apparition de nouveaux types d'écriture transversales mêlant poésie, philosophie, théâtre, essai et proses diverses. En même temps, le XXIe siècle voit apparaître les écrivains qui remettent en question la notion d'auteur

12. Sylviane Dupuis, *op. cit.* p. 283.

13. Écrivains suisses de langue française, https://www.universalis.fr/encyclopedie/blaise-cendrars/#i_0; Voir également, Doris Jacubec, Michel Petroff, Albert Py, *L'écriture*, in Encyclopédie de Genève, https://encycloge.org/lecrituredoris-jakubec-michel-petroff-albert-py.html

du fait d'exercer l'écriture tant individuelle que collective. C'est donc une littérature dont la langue est revitalisée des multiples influences, apports et supports que les nouveautés du siècle mettent à sa disposition.

Dans cette partie de l'Anthologie, nous évoquons les noms et l'œuvre de certains auteurs nés dans les années 70-80 du XXe siècle qui publient leurs œuvres dès le début du XXIe siècle, qui touchent à plusieurs genres, et qui exercent, avec l'écriture, d'autres activités artistiques et éditoriales en créant des maisons d'éditions, pour n'en citer que quelques-uns à titre d'exemples. Michaël Perruchoud (1974), écrivain prolifique – auteur de quinze romans, d'un recueil de poésie, d'une pièce de théâtre, de trois feuilletons -, est en même temps éditeur et musicien. Il est le chanteur du groupe Ostap Bender. Il écrit les textes de la plupart des musiques. Il chante aussi au sein du Duo d'*eXtrêmes Suisses*, dont il écrit les textes portant sur les problèmes sociaux. Ce duo, présent principalement sur l'Internet, dénonce dans des sketchs en chanson la xénophobie, la haine raciale et le dénigrement des personnes défavorisées. Marie-Jeanne Urech (1976), auteure d'une nouvelle et de neuf romans, publiés entre 2003 et 2016, est en même temps cinéaste, ayant remporté en 2002 le Prix Findling et le Prix du public ainsi qu'une mention du jury lors de la 11e édition du festival DokumentART à Neubrandenbourg pour son film *Sorry, no vacancies*. Vincent Gessler (1976), auteur de deux romans, de treize nouvelles, publiées entre 2003-2016, d'une anthologie - *Dimension Suisse: anthologie de science-fiction et de fantastique romande*, en collaboration avec Anthony Vallat (1972), de deux scénarios de bande-dessinée et d'un scénario de cinéma, court-métrage (2005). Florian Eglin (1974), écrivain et feuilletoniste à l'écriture qui s'inscrit dans deux lignées littéraires, l'une classique issue du genre épique et symbolique et l'autre moderne issue des romans noirs et ironiques. Il est connu plus particulièrement pour sa trilogie - *Cette malédiction qui ne tombe finalement pas si mal, roman brutal et improbable* (2013), *Solal Aronowicz, Une résistance à toute épreuve, faut-il s'en réjouir pour autant?* (2014), *Solal Aronowicz Holocauste* (2015) -, unanimement saluée par la critique. Pour créer le personnage principal de cette trilogie, *Solal* Aronowicz, il s'inspire du personnage de *Factotum* de Charles Bukowsky et de Jean Des Esseintes, l'antihéros d'*À rebours*, de Joris-Karl Huysmans. Auteur de romans et de micro romans, écrits dans un style particulier qui est à la fois fort, violent, extrêmement drôle, piquant et exaspérant, Florian Eglin s'inscrit dans la lignée des oulipiens. Ainsi, dans le deuxième volume de la trilogie, il arrive à faire un chapitre (d'une page et demie) en une seule phrase. C'est à l'âge de dix ans que Joël Dicker (1985) fonde une revue sur la nature *La Gazette*

des animaux qu'il dirige pendant sept ans et pour laquelle il recevra le prix Cunéo, distinction attribuée pour la protection de la nature, et sera désigné par la *Tribune de Genève* «le plus jeune rédacteur en chef suisse». À vingt ans, il publie son premier texte littéraire, une nouvelle intitulée *Le Tigre*. En 2010, il reçoit le Prix de la Société Genevoise des Écrivains pour son premier roman *Les Derniers jours de nos pères*. Son deuxième roman *La Vérité sur l'affaire Harry Quebert* sera traduit en quarante langues et recevra plusieurs prix, dont le Grand Prix du Roman de l'Académie française et le Prix Goncourt des Lycéens. En janvier 2022, après avoir quitté les éditions de Fallois dont il était l'auteur favori, Joël Dicker crée sa propre maison d'édition Rosie & Wolfe.

Parmi les écrivains du XXIe siècle qui remettent en question la notion d'auteur du fait d'exercer l'écriture tant individuelle que collective, on peut citer Bruno Pellegrino (1988), récipiendaire du Prix Alice Rivaz, qui n'a de cesse d'arpenter le monde, il œuvre aujourd'hui au sein du collectif AJAR et rédige à six mains le feuilleton littéraire *Stand-by* (Éd. Zoé, 2018), tout comme *Vivre près des tilleuls* (Flammarion, 2016), ouvrage de dix-huit écrivains romands signé l'AJAR, un groupe qui teste l'écriture collective sur le papier, sur scène et à l'écran. Alain Freudiger (1977), d'abord critique cinématographique pour la revue FILM, il va poursuivre une activité littéraire tout en participant à des expérimentations avec des musiciens de la scène improvisée ayant fondé, en 2009, le trio de poésie électro-acoustique *Des Cendres* avec Benoît Moreau et Raphaël Eaccuia. Il sera en même temps rédacteur de la revue cinéphile *Décadrages – cinéma à travers champs* et écrira également pour le journal *La Distinction*. Ainsi il est l'auteur de neuf textes – romans, récits et poésie, tout en participant à la publication de neuf ouvrages collectifs.

Parmi les auteurs contemporains, sont à signaler les écrivains qui publient des romans et récits de voyage, parmi lesquels Blaise Hofmann (1978), auteur d'une douzaine d'ouvrages littéraires de ce genre. Il recevra, en 2008, le Prix Nicolas-Bouvier au festival des *Étonnants voyageurs* de Saint-Malo. Un artiste polyvalent, il écrit également pour le théâtre (neuf scénarios), étant en même temps l'un des deux librettistes de la *Fête des Vignerons* en 2019. Matthieu Mégevand (1983), écrivain, auteur de romans, nouvelles, poésie et essais, il devient, en 2015, directeur de la Maison d'édition Labor et Fides qu'il quitte en 2022 pour devenir directeur éditorial aux éditions Bayard. André Ourednik (1978) est un géographe qui est en même temps romancier, poète, essayiste, dont les textes narratifs s'inscrivent dans le registre du fantastique. Quant à sa poésie, elle se caractérise par

l'écriture expérimentale, notamment par l'interaction entre l'écriture numérique et l'édition papier classique. Et pour terminer cette partie introductive, citons encore un nom, celui de Mélissa Pollien (1998), jeune écrivaine de 24 ans qui se fait remarquer par le fait qu'elle commence à écrire à l'âge de huit ans et c'est déjà à quatorze ans, en 2012, qu'elle publie son premier roman d'une trilogie, *Le Royaume de Langrovika*, un univers de fantaisie et de magie. Ce premier livre est classé comme deuxième livre le plus vendu dans la catégorie jeunesse en Suisse en mars 2013, deux ans plus tard, paraît le second volet, *Le Royaume de Makorren*, qui décrit un monde féerique peuplé d'elfes, de dragons et de chevaliers. En 2017 paraît le troisième volet, *Les Royaumes de Narthamarda*, bouclant ainsi la trilogie de fantasy.

ROMANS

Jean-Jacques ROUSSEAU (1712-1778)

Jean-Jacques ROUSSEAU. Écrivain et philosophe suisse, né en 1712 d'un père qui se disait «citoyen de Genève», titre qu'il s'appropriera à son tour cinquante année plus tard, avant de l'abdiquer solennellement en 1763. Il a été marqué par les courants de pensée de son siècle s'étant lié après une jeunesse errante avec Diderot et ayant collaboré dans l'Encyclopédie. Le fervent apologiste de l'authenticité absolue, il a glorifié dans son œuvre (*l'Émile ou De l'éducation, les Rêveries du promeneur solitaire, les Confessions*...) les bienfaits d'un retour à la vie naturelle, la préservation de l'ingénuité de la sensation première, et le bonheur d'une vie campagnarde saine. Rousseau, en reprenant les thèses du *Discours sur les sciences et des* arts (1750) et du *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité* (1755), donne à l'helvétisme un fondement philosophique: la Suisse devient l'image du Paradis (Péché) originel, de sorte qu'il importe à l'écrivain de défendre son innocence de «citoyen de Genève». Le roman d'amour entre Julie et Saint-Preux s'infléchit vers le roman philosophique, le roman à thèse – athéisme de M. de Wolmar, utopie de Clarens, affrontement de la passion et des contraintes sociales, etc., - où sont développées les grandes idées sur la civilisation, la morale, l'éducation, la religion, le langage. *La Nouvelle Héloïse* entre ainsi en résonance avec les essais et les ouvrages théoriques de Rousseau – les *Discours,* l'*Émile*, le *Contrat sociale* -, dont elle est en quelque sorte l'illustration par la fiction. Cette portée théorique est encore soulignée par les préfaces, en particulier la «Préface de Julie ou Entretien sur les romans», qui défend la simplicité du style des «campagnards». C'est à la tradition du roman d'amour, sublimé en apologie de l'amour fou, qu'est rattachée cette exigence d'authenticité absolue. Principales œuvres: *Discours sur les sciences et les arts* (1750), un texte écrit dans le cadre du concours de l'Académie

de Dijon de 1749, où il s'agissait de déterminer «Si le rétablissement des sciences et des arts a contribué à épurer les mœurs». L'auteur présente en deux parties une diatribe contre les sciences et les arts qui corrompent les mœurs et éloignent les hommes de la vertu et de leurs qualités guerrières. Son essai deviendra lauréat du concours, à l'âge de 38 ans, mais comme il était à contre-courant des idées des Lumières, il sera très critiqué et entraînera une vive polémique.

Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes (1755), où Jean-Jacques Rousseau répond au sujet de concours proposé par l'Académie de Dijon en 1753: «Quelle est l'origine de l'inégalité parmi les hommes, et si elle est autorisée par la loi naturelle?». Cet ouvrage deviendra majeur de la philosophie politique, Rousseau y développe une conception originale de l'homme à l'état de nature, qui pose d'une nouvelle manière le problème de l'inégalité entre les hommes, mettant en valeur les concepts suivants: l'état de nature, l'homme sauvage, l'inégalité, la pitié, l'homme civil…

Discours sur l'économie politique (1755), l'ouvrage qui contient un projet pour une société plus juste dans laquelle la jalousie et l'envie ne domineraient pas les rapports sociaux.

Du contrat social ou Principes du droit politique (1762), un ouvrage de philosophie politique qui a constitué un tournant décisif pour la modernité et s'est imposée comme un des textes majeurs de la philosophie politique et sociale, en affirmant le principe de souveraineté du peuple appuyé sur les notions de liberté, d'égalité, et de volonté générale.

L'Émile ou De l'éducation (1762), un traité d'éducation qui demeure, aujourd'hui encore, l'un des ouvrages les plus lus et les plus populaires de philosophie de l'éducation.

Lettres écrites de la montagne (1764), une œuvre écrite en réponse aux *Lettres écrites de la campagne* de Jean-Robert Tronchin, procureur général à Genève. Après la parution de l'*Émile ou De l'éducation* et du *Contrat Social*, Jean-Jacques Rousseau est menacé de prise de corps par le Parlement de Paris. Il s'enfuit à Neuchâtel en juin 1762, ne pouvant réintégrer la ville de Genève dont il est citoyen, car les syndics et le Petit Conseil de Genève ont également condamné les deux ouvrages et interdisent l'accès de la ville à l'auteur sous peine d'arrestation. C'est dans ce contexte que Rousseau écrit cet ouvrage qui contient neuf lettres.

Les Confessions (1665-1770, publié en 1782) – «qui s'offrent comme le récit total d'une personnalité impossible à stabiliser. Rousseau s'y est dénoncé lui-même comme menteur et chapardeur, mais insensible à la corruption; en proie à des pensées basses, jalouses, mesquines, mais aussi à des sentiments sublimes. Chaque trait est une pièce à conviction dans le procès qu'il livre devant le tribunal de la postérité»[14].

14. Estelle Doudet, «Rousseau, Biographie, Analyse littéraire, Étude détaillée des principales œuvres», in *Panorama d'un auteur*, Studyrama, 2004, p. 26-27.

Pygmalion (1770), considéré comme l'un des premiers exemples de mélologue (mélodrame), le seul acte étant constitué d'une composition inhabituelle de texte, non chanté, dans une prose ayant un caractère fortement poétique, intermèdes musicaux et pantomime. L'œuvre dans laquelle Rousseau se révèle aussi compositeur. En effet, de 26 airs, 24 ont été composés par Horace Coignet, les deux autres, par Rousseau lui-même.

Rousseau, juge de Jean-Jacques ou Dialogues (1772-1776, publié en 1780). «Longtemps lus comme un document clinique sur le «cas» Jean-Jacques Rousseau, les *Dialogues* ont toujours eu un statut générique incertain: classés en philosophie par un des premiers éditeurs de Rousseau, Louis-Sébastien Mercier, ils sont aujourd'hui considérés comme une partie de ses «œuvres autobiographiques»[15].

Les rêveries du promeneur solitaire (1776-1778, publié en 1782), dernière œuvre de l'écrivain où «l'autobiographie prend un autre ton, non plus récit rétrospectif ou dialogue de justification, mais essai volontairement décousu. Pourtant les thèmes des *Confessions* s'y retrouvent: solitude et sentiment d'être exceptionnel, réflexion sur l'écriture, angoisse latente du «complot»[16].

Son œuvre a influencé Kant, Fichte, Hegel, Karl Marx, Ernst Cassirer, Jean-Paul Sartre, Claude Lévi-Strauss, Jacques Derrida…

Jean-Jacques ROUSSEAU, *Émile ou De l'éducation*

«*Le livre prend racine dans une mutation des idées sur l'éducation, qui s'explique par des facteurs à la fois sociaux et religieux. Rousseau a été marqué par les courants de pensée de son siècle, ainsi que par sa propre expérience. Il dira, dans les* Confessions*: «J'ai dit, je répète et je répèterai peut-être une chose dont je suis tous les jours plus pénétré, c'est que si jamais enfant reçut une éducation raisonnable et saine, ç'a été moi».* […] *Les expériences pédagogiques de Rousseau ont eu aussi une grande importance: il a été professeur de musique, et apprécié de ses élèves. Cet ouvrage est né aussi de l'expérience directe que Rousseau a eue des enfants. Il n'a pas connu les siens, qu'il avait abandonnés dès leur naissance, mais cet abandon, de son propre aveu, est une des sources de l'*Émile. […] *Fait assez rare, l'* Émile *fut publié simultanément à Paris et à Amsterdam. Dès que le livre fut mis en vente, immédiatement, l'unanimité se fait contre Rousseau: les philosophes unissent leurs efforts à ceux des pouvoirs publics et de l'Église. Après à peine une dizaine de jours de la parution du livre, l'ouvrage est confisqué par la police. Une semaine après, il est condamné par le Parlement de Paris, qui décrète l'auteur de prise de corps. Averti à temps, Rousseau s'enfuit et gagne Yverdon, dans le canton de Berne. Deux jours après, le livre est brûlé à Paris par la main du bourreau. L'Assemblée de la Faculté de théologie de la Sorbonne établit un projet de censure. Dans l'ouvrage de 352 pages*

15. Anouchka Vasak, *Rousseau, juge de Jean-Jacques ou Dialogues* https://www.universalis.fr/encyclopedie/dialogues-de-rousseau-juge-de-jean-jacques/

16. Estelle Doudet, *op. cit.* p. 238.

rédigé par l'abbé Legrand, Rousseau est qualifié de «philosophe en délire», de «grand maître de corruption et d'erreur», et accusé de propager «des doctrines diaboliques». […] Pourtant, l'Émile eut un succès fort lent mais considérable. Les adversaires de Rousseau sont contraints de le reconnaître; ainsi l'abbé Legrand écrit en 1762: «Son ouvrage est lu avec une avidité qui ne peut être que funeste. Tout rempli qu'il est de poisons mortels qui devraient en inspirer une éternelle horreur, il est recherché avec empressement. Chacun veut l'avoir avec soi la nuit comme le jour, à la promenade comme dans son cabinet, à la campagne comme à la ville; point d'école aujourd'hui plus fréquentée que celle de ce prétendu philosophe». Très vite, l'ouvrage eut de nombreuses éditions étrangères et la traduction dans plusieurs langues»[17].

On façonne les plantes par la nature, et les hommes par l'éducation. Si l'homme naissait grand et fort, sa taille et sa force lui seraient inutiles jusqu'à ce qu'il eût appris à s'en servir; elles lui seraient préjudiciables, en empêchant les autres de songer à l'assister; et, abandonné à lui-même, il mourrait de misère avant d'avoir connu ses besoins. On se plaint de l'état de l'enfance; on ne voit pas que la race humaine eût péri, si l'homme n'eût commencé par être enfant.

Nous naissons faibles, nous avons besoin de force; nous naissons dépourvus de tout, nous avons besoin d'assistance; nous naissons stupides, nous avons besoin de jugement. Tout ce que nous n'avons pas à notre naissance et dont nous avons besoin étant grands, nous est donné par l'éducation.

Cette éducation nous vient de la nature ou des hommes ou des choses. Le développement interne de nos facultés et de nos organes est l'éducation de la nature; l'usage qu'on nous apprend à faire de ce développement est l'éducation des hommes; et l'acquis de notre propre expérience sur les objets qui nous affectent est l'éducation des choses.

Chacun de nous est donc formé par trois sortes de maîtres. Le disciple dans lequel leurs diverses leçons se contrarient est mal élevé, et ne sera jamais d'accord avec lui-même; celui dans lequel elles tombent toutes sur les mêmes points, et tendent aux mêmes fins, va seul à son but et vit conséquemment. Celui-là seul est bien élevé.

Or, de ces trois éducations différentes, celui de la nature ne dépend point de nous; celle des choses n'en dépend qu'à certains égards. Celle des hommes est la seule dont nous soyons vraiment les maîtres; encore ne le sommes-nous que par supposition; car qui est-ce qui peut espérer de diriger

17. Danielle Gerlaud et Bernard Gerlaud, „Rousseau, Émile", in Fernand Angué (dir.), *Univers des Lettres Bordas*, Paris, Bordas, 1986, p. 15-17.

entièrement les discours et les actions de tous ceux qui environnent un enfant?

Sitôt donc que l'éducation est un art, il est presque impossible qu'elle réussisse, puisque le concours nécessaire à son succès ne dépend de personne. Tout ce qu'on peut faire à force de soins est d'approcher plus ou moins du but, mais il faut du bonheur pour l'atteindre.

Quel est ce but? c'est celui-même de la nature, cela vient d'être prouvé. Puisque le concours des trois éducations est nécessaire à leur perfection, c'est sur celle à laquelle nous ne pouvons rien qu'il faut diriger les deux autres.

Sur l'égalité homme femme

Sophie, future épouse d'Émile, doit être femme comme Émile est homme, c'est-à-dire avoir tout ce qui convient à la constitution de son espèce et de son sexe pour remplir sa place dans l'ordre physique et moral.

La constitution physique des deux sexes fait de la femme un être faible, formé «spécialement pour plaire à l'homme». La femme a des qualités (pudeur) et des devoirs (faire des enfants) qui légitiment une éducation appropriée.

Plus les femmes voudront ressembler aux hommes, moins elles les gouverneront, et c'est alors qu'ils seront vraiment les maîtres.

Toutes les facultés communes aux deux sexes ne leur sont pas également partagées.

[La nature] veut que [les femmes] pensent, qu'elles jugent, qu'elles aiment, qu'elles connaissent, qu'elles cultivent leur esprit comme leur figure; ce sont les armes qu'elle leur donne pour suppléer à la force qui leur manque et pour diriger la nôtre. Elles doivent apprendre beaucoup de choses, mais seulement celles qu'il leur convient de savoir. Puisque «toute l'éducation des femmes doit être relative aux hommes», il faut que «la première culture» soit «celle du corps».

Les enfants des deux sexes ont beaucoup d'amusements communs, et cela doit être; n'en ont-ils pas de même étant grands? Ils ont aussi des goûts propres qui les distinguent. Les garçons cherchent le mouvement et le bruit: des tambours, des sabots (toupies que l'on fait tourner en les fouettant), de petits carrosses; les filles aiment mieux ce qui donne de la vue et sert à l'ornement: des miroirs, des bijoux, des chiffons, surtout des poupées: la poupée est l'amusement spécial de ce sexe; voilà très évidemment son

goût déterminé sur sa destination. Le physique de l'art de plaire est dans la parure: c'est tout ce que des enfants peuvent cultiver de cet art.

Après avoir appris à lire, écrire, compter, la jeune fille reçoit une formation morale fondée sur la soumission: «Il faut les exercer d'abord à la contrainte».

Sophie apprendra donc le chant, la danse, «le talent de parler» et la politesse. Puis on lui enseignera la religion.

[…] La femme est l'œil et l'homme le bras, mais il y a une telle dépendance l'une de l'autre que c'est de l'homme que la femme apprend ce qu'il faut voir, et de la femme que l'homme apprend ce qu'il faut faire. Si la femme pouvait remonter aussi bien que l'homme aux principes, et que l'homme eût aussi bien qu'elle l'esprit des détails, toujours indépendants l'un de l'autre, ils vivraient dans une discorde éternelle, et leur société ne pourrait subsister. Mais dans l'harmonie qui règne entre eux, tout tend à la fin commune; on ne sait lequel met le plus du sien; chacun suit l'impulsion de l'autre; chacun obéit, et tous deux sont les maîtres.

[…] Toute fille doit avoir la religion de sa mère, et toute femme celle de son mari.

[…] Émile est supérieur dans son métier de menuisier, mais Sophie l'emporte dans son rôle d'infirmière. Cette égalité débouche cependant sur une très nette hiérarchie: «Homme, aime ta compagne» - «Femme, honore ton chef».

Jean-Jacques ROUSSEAU, *Émile ou De l'éducation,* Paris, Flammarion, 2009.

Charles-Ferdinand RAMUZ (1878-1947)

Dans sa première œuvre, un recueil de poèmes en prose, *Le Petit Village* (1ère édition: Eggimann, Genève, 1903), **Charles-Ferdinand RAMUZ,** le premier auteur suisse de langue française à avoir les honneurs de la Pléiade, chez Gallimard, nous fournit, dans un style original, les éléments de sa biographie: «Je suis né en 1878, mais ne le dites pas. Je suis né Suisse, mais ne le dites pas. Dites que je suis né dans le Pays-de-Vaud, qui est un vieux pays Savoyard, c'est-à-dire de langue d'oc, c'est-à-dire français et des Bords du Rhône, non loin de sa source. Je suis licencié-ès-lettres classiques, ne le dites pas. Dites que je me suis appliqué à ne pas être licencié-ès-lettres classiques, ce que je ne suis pas au fond, mais bien un petit-fils de vignerons et de paysans que j'aurais voulu exprimer. Mais exprimer, c'est agrandir. Mon vrai besoin, c'est d'agrandir...» Ainsi, on doit à Charles-Ferdinand RAMUZ, poète à ses débuts, dramaturge et surtout romancier, connu comme écrivain régionaliste défenseur de son «terroir», l'invention d'un «grand style paysan», exprimant sa volonté de «ressemblance» à une nature, un sol, un accent

et une langue. Après avoir fait ses études de Lettres à Lausanne et séjourné un certain moment en Allemagne, il s'installe à Paris (1901) où il est en contact avec des romanciers et des peintres impressionnistes, y compris Cézanne, dont il aime la force intime et la sincérité touchante et à qui il consacre un essai: *L'Exemple de Cézanne le précurseur*. Ramuz «cherche à définir le statut de l'artiste, à qui il confère une mission d'ordre quasiment religieux: aller vers la ressemblance, partir de l'élémentaire pour atteindre l'universel, chercher ainsi ce qui unit les hommes»[18]. Il restera à Paris jusqu'à 1914. Lors de son séjour à Paris, il n'a pourtant pas oublié ni sa famille ni ses amis ni le domaine de Cheseaux que ses parents avaient acquis après avoir quitté leur commerce de denrées coloniales à Lausanne. Ramuz y revient chaque année pour de longues vacances et participe à la vie littéraire romande. Il collabore notamment à *La Voile latine*, dont il est l'un des fondateurs, à *La Gazette de Lausanne*, au *Journal de Genève*, à *La Semaine littéraire*, à *La Bibliothèque universelle* et au *Foyer romand*. Il commence son activité littéraire par la publication de poèmes: *Le petit village* (1903) et *Cinq poèmes en prose* et *Le lac* dans le recueil collectif *Les Pénates d'argile* (1904). Ils seront suivis de son premier roman, *Aline* (Paris, Payot, 1905) qui raconte l'histoire d'un amour malheureux, même s'il brave tous les interdits. Suivront *Les Circonstances de la vie* (Lausanne, Payot, 1907, nominées pour le Prix Goncourt), et, après un long séjour à Lens (canton du Valais), *Jean-Luc persécuté* et *deux autres histoires de la montagne* (Paris, Éditions Perrin, 1908), l'histoire dramatique d'un couple dans un village en Valais, le roman conçu sur la demande de la maison d'éditions Payot de réaliser un ouvrage sur la montagne valaisanne. Dans *Aimé Pache, peintre vaudois* (Paris, La revue hebdomadaire, 1910) et *Vie de Samuel Belet* (Bibliothèque universelle et Revue suisse, 1913), il cherche à définir son identité d'écrivain vaudois de langue française: dans ces deux romans de formation, les protagonistes découvrent à Paris leur différence et peuvent dès lors exprimer le pays. Tout en participant au courant régionaliste, il veut se créer un style personnel en accord avec la vision de ses personnages. Dans *Paris (notes d'un Vaudois)* (Éditions ZOE poche), il dira plus tard, en 1938: «C'est Paris lui-même qui m'a libéré de Paris. Il m'a appris dans sa propre langue à me servir (à essayer du moins de me servir) de ma propre langue.» La plupart des personnages principaux de ses romans passent, comme lui, un certain moment en France, puis retournent définitivement dans leur pays. Dans les années 1916-1918, il collabore avec Igor Stravinski, alors réfugié en Suisse. Cette collaboration s'avère fructueuse puisqu'elle donne naissance à des chefs-d'œuvre comme *Noces*, *Renard*, *Ansermet* et *l'Histoire du soldat* (1918). Son style romanesque évolue: il renonce au roman explicatif consacré au destin d'un individu, pour des récits à la tonalité plus épique. Profondément attaché à ses racines vaudoises, l'écrivain fait des vignerons de la Côte de Léman et des montagnards valaisans les personnages centraux des romans qui mettent en scène

18. Introduction de Daniel Maggetti de l'Université de Lausanne, responsable de l'édition critique de Ramuz parue chez Payot, 2016.

des communautés affrontées au problème du mal (*Le Règne de l'esprit malin*, 1915), de la guerre (*La Guerre dans le Haut-Pays*, 1917), de la fin du monde (*Les Signes parmi nous*, 1919), du miracle (*La Guérison des maladies*, 1917), de la mort (*Terre du ciel*, 1921; *Présence de la mort*, 1922). Après *La Grande Peur dans la montagne* (1926), arrivent les romans de la troisième période, celle de la pleine maturité et des grands romans publiés chez Grasset et Mermod. *La Beauté sur la Terre* (1927), *Fête des vignerons* (1929), *Adam et Ève* (1932), *Derborence* (1934), *Le Garçon savoyard* (1936) et *Si le soleil ne revenait pas* (1937) s'imposent à l'attention par la stylisation de la matière et de l'expression et font de Ramuz le maître du roman poétique. L'œuvre considérable de Charles-Ferdinand Ramuz est alors enfin reconnue à sa juste valeur: il reçoit le Prix Romand en 1930, le Grand Prix de la Fondation Schiller en 1936 lui apporte la consécration suisse. Ses livres sont presque tous traduits en allemand. Ramuz est avant tout un poète qui écrit des romans: son style très personnel, où se perçoivent des réminiscences de la Bible, rompt avec la syntaxe traditionnelle: s'il prend soin d'éviter tout régionalisme lexical, il cherche à créer une langue parlée proche de celle de ses personnages, non seulement dans leur discours mais dans celui du narrateur-récitant. Ce style oralisé - dont s'est réclamé Céline, qui l'admirait - n'a pas une fonction référentielle mais une visée esthétique. C'est ce style qui fait sa modernité. Les innovations qu'il fait apparaître dans le récit - instabilité de l'instance narrative, recours au «décousu représentatif», confusion volontaire des voix, multiplicité des points de vue, rupture de la temporalité -, en font un précurseur de certaines techniques du nouveau roman.

Charles-Ferdinand RAMUZ, *Paris (notes d'un Vaudois)*

C'est ainsi qu'un petit Vaudois (et on met «petit» bien qu'il eût plus de vingt ans, mais c'est que l'âge n'est pas seulement affaire de calendrier) s'était trouvé jeté, bien avant la guerre, un matin d'octobre, sur le quai de la gare de Lyon, sa valise à la main.

Il venait pour la première fois de franchir la frontière. Le voyage qu'il venait de faire n'est pas d'ailleurs un très long voyage; c'est même un voyage beaucoup plus court que celui de Brest ou de Bayonne ou de Marseille, à ce même Paris; mais, lui, il avait eu à passer par-dessous une montagne, il avait eu à passer aussi au travers d'un «cordon douanier». Il n'avait, bien entendu, pas dormi de la nuit, tenu éveillé qu'il était par la nouveauté de l'événement, et aussi par l'inconfort de ce coupé capitonné de vieux drap bleu, qui comportait huit places, et où il occupait la huitième.

C'était le commencement d'octobre. Le beau temps qu'il faisait à son départ de Lausanne avait cédé la place, sitôt le Jura franchi, à une petite pluie persistante qui avait duré toute la nuit et qu'on avait vue dégouliner

aux vitres de la portière, sitôt que le jour s'était levé. Quelqu'un avait tiré de côté les rideaux de drap bleu en même temps qu'on relevait l'écran de même étoffe qu'on avait rabattu sur la lampe au plafond (c'était encore une lampe à gaz): et il pleuvait mélancoliquement, tandis qu'avait commencé à défiler derrière les glaces embuées une triste banlieue, en travers de laquelle la locomotive se jetait à toute vapeur, avec de hardis virages qui faisaient basculer le paysage à demi noyé dans le brouillard.

La locomotive n'avait pas tardé à s'engager dans un système enchevêtré de rails dont on apercevait les écheveaux se nouer et se dénouer à perte de vue, de chaque côté de la ligne; et, dérivée d'un rail à l'autre, pendant qu'elle poussait un sifflement aigu, elle imprimait au wagon un soudain penchement, suivi d'un lent redressement, comme sur le pont d'un navire.

Une grande gare de brique était distinguée à peine, qu'elle soulevait au passage, puis laissait retomber, sans rien abdiquer de sa vitesse. On avait aperçu à main gauche une espèce de vignoble, c'est-à-dire beaucoup de murs blancs divisés en casiers et posés les uns sur les autres; des cheminées fumaient à main droite; un canal sans aucun courant était alors apparu; et, moi, je m'étonnais de cette eau immobile, car je venais de la montagne où les cours d'eau sont des torrents, dont il n'y en a aucun qui ne se précipite ou ne tombe de roche en roche, faisant penser au dégringolement d'un interminable troupeau de moutons.

Ici, c'est une eau immobile et verte et deux ou trois bateaux dessus, sans mâts ni cheminées; et c'était tout à coup la plaine, bien singulièrement présentée à un petit garçon qui ne la connaissait pas, toute charbonneuse et pelée, où l'œil qui fuyait à plat dans la bruine ne rencontrait d'autres verticales que celles des bâtisses basses d'ailleurs aussitôt dépassées; suivies de terrains vagues occupés par des espèces de jardins clôturés où se dressaient des baraques faites de matériaux disparates provenant de démolition et utilisés pêle-mêle: moellons de mâchefer, tôle ondulée, planches et papier bitumé, portes et fenêtres rapportées; – quelquefois un vieux wagon monté sur un socle en ciment.

Mais mes compagnons de voyage s'étaient mis debout tous ensemble; et, un instant après, je m'étais trouvé sur le trottoir qui est devant la gare de Lyon, sous la grande horloge. L'affaire était à présent d'essayer d'attraper un fiacre. J'étais plein d'inexpérience, je ne connaissais pas les trucs. Il en survenait constamment, de ces fiacres, mais ils étaient tous assaillis et occupés bien avant d'être arrivés à ma hauteur. C'était encore le temps des fiacres. L'objet a disparu de la circulation, et le mot lui-même du vocabulaire:

sans doute que bientôt on n'en comprendra plus le sens. Mais, en ce temps-là, les fiacres existaient, ils étaient même à peu près seuls à être en service, car il n'y avait encore que de rares automobiles; seulement ils obéissaient à un mystérieux système de télégraphie à distance, dont le code m'était inconnu, qui faisait qu'ils étaient retenus longtemps avant d'avoir stoppé; ou bien j'avais affaire à un grand cocher dédaigneux, dont les exigences avaient découragé la clientèle, qui me jetait un chiffre en passant du haut de son siège, et la somme m'épouvantait. Le temps s'écoulait cependant; d'autres trains étaient sans doute entrés en gare, le nombre des voyageurs non seulement n'avait pas diminué autour de moi, mais tendait bien plutôt à augmenter encore; je commençais à perdre courage.

Un petit garçon bien maladroit aux choses courantes de la vie, et qui l'est resté, car, le petit garçon qu'on a été, on le reste toute sa vie. C'est alors qu'il avait été abordé par une espèce de voyou à casquette, un reste de cigarette éteinte lui pendant au coin de la lèvre, qui depuis un moment tournait autour de lui, les mains dans les poches, humant l'air; et tout à coup, par-dessus l'épaule, lui avait dit: «C'est du tabac belge?» car j'avais, moi aussi, une cigarette à la bouche.

On m'avait enseigné depuis ma tendre enfance que je ne devais pas répondre aux gens que je ne connaissais pas, s'il leur arrivait de m'adresser sans raison la parole; mais j'avais crâné, je lui avais répondu: «Non, du tabac suisse.»

Il s'était arrêté tout à fait, il avait repris: «Ça sent bon!»

– Vous en voulez une?

Charles-Ferdinand RAMUZ, *Paris (notes d'un Vaudois)*, Éditions ZOÉ poche, 1938.

Jacques CHESSEX (1934-2009)

Poète, romancier, chroniqueur et essayiste, **Jacques CHESSEX** a été, de son vivant, un des personnages les plus en vue de la littérature romande contemporaine et possède un public fidèle francophone tant dans son pays qu'en dehors de la Suisse. Jacques Chessex a fait ses études à Fribourg, puis à Lausanne, où il a eu pour professeur Jacques Mercanton, qui l'a beaucoup encouragé dans sa vocation littéraire et à qui il a voué un véritable culte. Il a entrepris à Lausanne des études de Lettres et a rédigé un mémoire sur Francis Ponge. Il s'est ensuite orienté vers l'enseignement du français et du latin, mais a commencé à écrire de la poésie dès son plus jeune âge. Ainsi, il a publié en 1954 un premier recueil *Le Jour proche*, bientôt suivi de trois autres volumes: *Chant de printemps*, *Une voix la Nuit*, *Batailles dans l'air*. En 1956, Pierre, son père, étymologiste, linguiste, directeur

d'établissement secondaire et écrivain vaudois se suicide. La suite de son œuvre tirera alors l'essentiel de sa dramaturgie et de sa thématique d'un scénario existentiel marqué par le départ subit de ce père sévère, mais aimé. Lauréat du prix Goncourt en 1973 pour son roman *L'Ogre*, l'écrivain occupe alors une position majeure dans la littérature romande. Se plaçant clairement dans une tradition littéraire vaudoise et romande, Jacques Chessex entretient des liens étroits avec Paris (chroniqueur de *La Nouvelle Revue française*, membre correspondant de l'Académie Goncourt). Une exposition lui étant consacrée a eu lieu en 2003 à la Bibliothèque nationale suisse à Berne, Intitulée «Il y a moins de mort lorsqu'il y a plus d'art», phrase étonnante, selon Gérald Froidevaux, que Jacques Chessex prononce vers la fin de ses *Entretiens* avec Geneviève Bridel (2002), et qui oppose si résolument l'art à la mort, tout en les enchaînant dans un même énoncé. D'un bout à l'autre, l'œuvre de Chessex témoigne de cette croyance à la beauté comme seule consolation, mais manifeste à la fois de l'angoisse devant le temps qui abolit toute chose, l'horreur du vide. Il y a plus de 40 ans, Chessex répondait à la question «Pourquoi écrivez-vous?» par un texte s'ouvrant sur une affirmation martelée: «J'écris parce que j'ai peur de la mort». En 2003, il refusait ce cruel mot de «peur». «J'écris, dit-il, pour rendre les conditions de l'être moins précaires, moins malheureuses». On reconnaît en lui un philosophe, un métaphysicien. Il n'a pas cessé de dénoncer le scandale de la condition humaine. La beauté est une promesse de bonheur, mais ni la beauté ni le bonheur ne sont jamais acquis définitivement, puisqu'il n'y a de définitif que la mort et que la beauté du vivant ne reçoit sa valeur que de son opposition au néant. Ce qui laisse ses critiques affirmer que Chessex reste le poète du sensible, exaltant les couleurs, les odeurs, la saveur des corps et des objets, mais aussi l'écrivain de l'inquiétude, de la précarité et du souvenir, qui est toujours aussi une appréhension de la finitude, un *memento mori*. Jacques Chessex meurt subitement des suites d'un malaise cardiaque alors qu'il participe à une conférence à la bibliothèque publique d'Yverdon-les-Bains au sujet de l'adaptation théâtrale de son roman *La Confession du pasteur Burg*, alors qu'il répondait à une personne «qui lui reprochait violemment son soutien à Roman Polanski"[19]. Comme le remarque Roger Francillon, un des critiques de son œuvre, «Comme Ramuz dans ses premiers romans imitait Flaubert parce qu'il voulait ancrer ses récits dans la réalité la plus quotidienne du pays vaudois, Chessex se réclame du réalisme de la fin du XIXe siècle parce qu'il veut donner une épaisseur à ses personnages en les faisant vivre dans un monde qui est le sien»[20]. Un autre point de comparaison

19. Voir: L'affaire Polanski, une affaire judiciaire impliquant le réalisateur franco-polonais Roman Polanski, arrêté et inculpé à Los Angeles en mars 1977 dans une affaire d'abus sexuel sur mineur contre Samantha Gailey, une jeune fille alors âgée de treize ans. Pour plus de détails, consulter https://fr.wikipedia.org/wiki/Affaire_Roman_Polanski

20. Roger Francillon, *Littérature en langue française*, in Dictionnaire historique de la Suisse (DHS), https://hls-dhs-dss.ch/fr/articles/011202/2014-12-04/

entre Ramuz et Chessex, c'est l'extrême diversité de leur œuvre qui transgresse volontairement les barrières des genres. Ainsi, depuis le début de sa carrière, l'écrivain s'exprime dans les genres les plus divers, la poésie, la nouvelle, le roman, la chronique, la critique, l'autobiographie, et bon nombre de ses textes franchissent et confondent volontairement les limites des genres littéraires établis, voire même celles de la littérature pour inclure le graphisme, le dessin, la peinture. Comme Ramuz, Chessex est fasciné par le travail des peintres. En outre, les personnages de Chessex, protagonistes ou narrateurs, sont des hommes de la parole: professeurs, avocats, pasteurs, théologiens, écrivains (généralement ratés) comme les narrateurs de *L'Imitation* ou d'*Incarnata*. Mais quelle que soit leur personnalité, ce sont tous des figures qui connaissent le poids des mots et qui mesurent l'efficacité de leur dire. Dans ce sens ils savent que la parole peut condamner à mort et même tuer. Jacques Chessex a tenu à inscrire son œuvre dans la tradition littéraire romande, de Calvin à Ramuz en passant par Constant; il fait même de cette appartenance le signe de son authenticité; il a voulu ainsi rendre hommage à son père qui lui avait montré le chemin pour s'enraciner fortement dans le Pays vaudois. Il a dit, lui-même: «Ce qui m'intéresse, c'est ce qui pourrait être moi. J'ai d'ailleurs souvent dit que les personnages de mes livres étaient titulaires de l'un des destins que je pourrais avoir». Fait chevalier de la Légion d'honneur à Berne, le 18 septembre 2002, Jacques Chessex, également membre du jury du prix Médicis depuis 1996, reçoit en 2003 le Grand Prix de la langue française pour l'ensemble de son œuvre et le Grand Prix du rayonnement français de l'Académie française. En 2004, Jacques Chessex reçoit la Bourse Goncourt Poésie attribuée par l'Académie Goncourt. Il recevra également le Grand Prix Jean Giono 2008 pour l'ensemble de son œuvre. Le recueil de poèmes *Les Aveugles du seul regard* sera distingué par le prix Mallarmé 1992 et un autre recueil, *Allegria* - par le Prix Goncourt de la poésie 2005. Jacques Chessex est l'auteur de 22 romans et récits, de 7 recueils de nouvelles, de 32 recueils de poèmes, de plus de 40 essais, critiques littéraires et écrits sur l'art.

Jacques CHESSEX, *Portraits des Vaudois*

L'idée d'écrire ce roman autobiographique est venue à Jacques Chessex après la mort de son père qui s'est suicidé le 14 avril 1956. Cette mort l'a beaucoup marqué et [l]'a fait ce qu'[il est].

Voir sa mort

Mon père s'est suicidé le 14 avril 1956.
En quoi cela vous concerne-t-il? Pourquoi rappeler l'effondrement?
Je fais le portrait des Vaudois.

Je vois leurs traces, leurs habitudes, je réfléchis sur leurs manières. Mon père s'est blessé horriblement, il n'a pas repris conscience, il est mort quatre jours après, on l'a incinéré le 20.

Cette mort m'a fait ce que je suis.

C'est elle qui m'a révélé le pays, qui a fait de moi un Vaudois.

Avant j'écrivais déjà des poèmes mais j'étais d'un peu partout, d'ici, d'ailleurs, de plus loin encore, je n'avais pas de centre, pas de racine. En mourant, mon père m'a laissé seul.

Deuxième naissance. Il a bien fallu que je cherche un lieu où prendre pied. Il a bien fallu que je me refasse un centre et un socle, un haut et un bas, pour comprendre ce qui m'arrivait ou pour commencer à vivre.

Cette découverte ne s'est pas faite en un jour. Il y a eu des pièges, des chutes, des hivers. Je me suis trompé, contredit, repris. J'ai piétiné et j'ai cédé. Chaque fois pourtant j'ai retrouvé terre, j'ai repris pied terriennement, et vaudois, sans plus douter, j'ai été forcé de l'être – de le devenir! – par la vigueur de l'évidence.

Je me suis assumé vaudois (pardon pour le verbe assumer).

Cela s'est passé curieusement.

Mon père est devenu le pays.

Sa figure, sa tendresse, sa force ont passé dans la figure du paysage et des villages, tout le canton, à tout instant, m'a parlé de mon père, a parlé par sa voix, et lié à ces maisons, à ces campagnes, à ces forêts, j'ai trouvé ma propre force à les aimer et à les célébrer comme autant de tendres visages qui me rendaient le visage unique, le bien-aimé, vivant et clair devant moi.

[…]

Il y a le mystère de la mort du père comme il y a l'amour de la mère: deux gouffres, l'interrogation proche des larmes dans un goût de lait, et de sang. Je pense à ma mère: une prairie, des pâquerettes et le vent léger de mars, au pied des pommiers brillent des plaques de neige. Le vent des églantines et des sous-bois saute par-dessus les campagnes. Oh mère! Plus tard je saurai sa blessure et sa force – cette douleur et cette vertu de résistance, de concentration, de foncée terrienne et gaie. Frêle, mais campée sur sa terre. Je la revois pendant la guerre, quand mon père était mobilisé, sa solitude, sa joie quand même, je vois le courage qu'il lui a fallu pour tenir le coup dans la petite maison de la route de Corcelles où la bise s'engouffrait comme dans une cloche, mais ce qui sortait des parois c'étaient des cris d'enfant, des appels angoissés de tendresse, Jacques et Marianne où êtes-vous, Jacques et Marianne, oh cette voix par la neige, par le vent ou le

terrible soleil où s'argentaient les saules de la barrière, une buée de vapeur montait au-dessus de la route comme un feuillage. Jacques, Marianne, où êtes-vous? La chère voix parle au fond de mes os pour toujours. Il faudra se quitter. Le visage de ma mère m'angoisse. Elle a été cette petite fille au sourire déchirant de tendresse candide. Je suis sorti de ce petit corps qui rejoindra mon père, cendre, ou os, ou poussière à jamais au fond du temps. Pierre. Mes enfants. Ce petit corps de ma mère sous la neige ou la pluie lumineuse et ni ma sœur ni moi ne serons plus là pour te réchauffer…

La mort de mon père me restera toujours un effrayant mystère. J'ai honte, mais il faut le dire: sa mort m'a délivré. J'ai souffert de ce sentiment scandaleux de liberté mais j'ai ressenti cette liberté comme une joie exaltante. En même temps, parce que *j'aimais* mon père, j'ai souffert de sa disparition physique comme d'une privation horrible qui m'arrachait à moi-même, me changeait brutalement, me jetait dans une autre vie où tout était menace et haine.

Jacques CHESSEX, *Portrait des Vaudois*, L'Aire bleue, Babel 1990, p. 198-201.

Alice RIVAZ (1901-1998)

Alice RIVAZ alterne nouvelles, romans et textes autobiographiques. Les trois arts – la peinture, la musique et l'écriture – sont intimement liés dans sa vie. L'art a donc pour elle trois modes d'expression, qui se complètent et correspondent chacun à un aspect de sa sensibilité: la peinture à l'amour des choses et à sa sensualité, l'écriture à sa passion pour les êtres et la vie intérieure et la musique à sa quête spirituelle. C'est pourquoi elle intégrera musique et peinture à ses romans, les utilisant comme clés pour nombre de ses personnages. Elle affirme pourtant rencontrer, dans l'exercice de chacun de ces trois arts, «les mêmes problèmes et difficultés à résoudre, les mêmes écueils, les mêmes lois et […] les mêmes insuffisances»[21]. Dans l'œuvre d'Alice Rivaz, se mêlent la recherche esthétique et la réalité. Elle répond à toutes les exigences que l'on puisse poser au texte littéraire. Dans ses textes, on trouve la réponse à toutes les questions portant sur l'essence de la littérature, sur ses fonctions, sur pourquoi et comment on écrit, sur ce qu'est un écrivain, sur ce qu'est écrire[22]. C'est une écrivaine qui nous fait réfléchir à des

21. Alice Rivaz, *Traces de vie*, carnets (1939-1982), Vevey, Éditions de l'Aire, 1998, p. 79.

22. Voir à ce sujet, Mzago Dokhturichvili, «Le livre comme objet de recherche: le paratexte de l'écrivain. Lorsque les écrivains s'interrogent sur l'essence de l'écriture», in Mzago Dokhtourichvili, Ludmil Zbant (dir.), *Études Interdisciplinaires en Sciences Humaines* (EISH), Éditions Université d'État Ilia, Tbilissi, 2020, n° 7, p. 152-168 http://ojs.iliauni.edu.ge/index.php/eish/issue/view/29

choses qui peuvent paraître banales, telles la condition féminine, la place de la femme dans la vie sociale, culturelle, politique de son pays, la violence, l'injustice sociale, l'exclusion, l'amour, en général, l'amour de l'amour, les relations entre les parents et les enfants, et ainsi de suite, mais elle le fait avec un tel artistisme et le langage peu commun qu'elle nous fait découvrir nous-mêmes, l'univers, le monde qui nous entoure, les gens que nous aimons, d'un autre point de vue. Essayant de définir son esthétique, la romancière écrivait dans *Traces de vie*: «Faire naître toute action, tout geste de mes personnages, du cheminement imprévu de leurs pensées et de leurs images intérieures. Les révéler à travers leur vie imaginative. Tout vient de cet univers intérieur, habité de rêves, de souvenirs, de mille velléités et représentations mentales de nos désirs et de nos peurs»[23]. Lorsqu'on lit les textes d'Alice Rivaz, que ce soit des textes autobiographiques, des récits, des nouvelles ou des essais, on a l'impression, comme le disait Romain Rolland, qu'on «se lit à travers les livres», puisque Alice Rivaz pourrait très bien souscrire à la réflexion de Marguerite Yourcenar qui disait: «Je suis un et les multitudes sont en moi»[24]. L'écriture pour Alice Rivaz, en premier lieu, est le mode d'interrogation du monde, sa manière d'en rendre témoignage et de le sauver de l'oubli. Selon elle, l'écriture sauve à la fois du désordre et du néant, elle est pour elle «exercice, pulsation, partage, […] elle comble le vide existentiel. […] Je sais d'expérience, poursuit-elle, qu'il me suffit d'écrire pour que tout en moi redevienne présence au monde… Écrire, vraiment, c'est mon ballon d'oxygène, sans lui, je m'asphyxie lentement»[25]. L'écriture pour Alice Rivaz, c'est aussi une incessante interrogation du moi. «Se connaît-on vraiment mieux à partir de ce qu'on écrit, puisqu'en écrivant il arrive qu'on s'invente?» se demandera-t-elle. «… l'écrivain, en se racontant espère se rencontrer et faire allégeance à la vérité»[26]. Alice Rivaz alterne nouvelles, romans et textes autobiographiques, dans lesquels elle dénonce l'égoïsme et l'indifférence de la société face aux humbles. Dans *Sans alcool*, 1961, *De mémoire et d'oubli*, 1973, elle explore la vie intérieure de ses personnages, dans *Le Creux de la vague*, 1967, *Jette ton pain*, 1979, elle évoque son enfance, ses souvenirs et notamment ses débuts en littérature, les raisons du choix d'un pseudonyme. Elle écrit également une étude sur Ramuz, un essai sur le poète Jean-Georges Lossier et un portrait de la romancière Alice Curchod. Depuis 2015, il existe un *Prix Alice Rivaz*, que l'on décerne tous les trois ans. Le premier lauréat en est Yves Laplace pour son roman *Plaine des héros* (2015). Le deuxième lauréat, Bruno Pellegrino pour son

23. Alice Rivaz, *Traces de vie*, carnets, *op. cit.*, p. 17.

24. Dans *L'Œuvre au Noir*, Marguerite Yourcenar cite Zénon: *Unus sum ego et multi in me* (Je suis un et les multitudes sont en moi)

25. Alice Rivaz, *Traces de vie*, *op. cit.* p. 41.

26. Françoise Fornerod, *Alice Rivaz – Pêcheuse et bergère de mots*, Genève, Éditions Zoé, 1998, p. 48.

roman *Là-bas, août est un mois d'automne* (2018). La troisième lauréate, Silvia Ricci Lempen pour son roman *Les rêves d'Anna* (2020).

Nous rapportons l'extrait tiré de son essai autobiographique *Ce nom qui n'est pas le mien*, où elle plaide avec ingéniosité la spécificité de l'écriture féminine.

Alice RIVAZ, *Ce nom qui n'est pas le mien*

Écriture féminine
et
Écriture masculine

N'est-il pas curieux que l'adjectif «féminin» disqualifie presque toujours toute œuvre écrite, peinte, dessinée ou sculptée, musicale ou poétique, voire théâtrale, alors que l'adjectif «masculin» les valorise, leur ajoute un label de qualité, une sorte d'étiquette garantissant leur valeur intrinsèque. C'est si vrai que lorsqu'un critique dit d'un roman écrit par une femme qu'il a quelque chose de masculin, ou qu'il pourrait avoir été écrit par un homme, aucun doute n'est permis, le critique croit faire à l'auteur féminin du roman le plus beau des compliments, et l'auteur en question sera censé avoir reçu l'éloge le plus prometteur. Et c'est ainsi que chacun interprètera la remarque du critique. L'auteur lui-même s'en sentira secrètement flatté et il rougira de plaisir à l'idée qu'une telle sorte d'appréciation lui vaudra la considération de son éditeur, et peut-être une attention accrue des lecteurs.

En revanche, et dans la généralité des cas, lorsqu'un critique dit d'un roman écrit par une femme qu'il a un caractère très féminin, personne, ni l'auteur, ni le critique, ni le public ne prendront cette remarque pour un éloge particulièrement flatteur.

[…]

Parmi les caractéristiques d'un art dit «féminin», il en est qui sont sincèrement ressenties comme des défauts et des erreurs de goût (mais qu'est-ce que le goût?) par les lecteurs tant masculins que féminins habitués les uns et les autres à se référer à une échelle de valeur typiquement masculine et à des critères qui, dès lors, ne se discutent pas. Selon cette échelle, selon ces critères, il y a des qualités féminines, extrêmement bénéfiques sur le plan des relations humaines et familiales, mais qui sur celui de l'écriture, en particulier quand elles se manifestent avec une sorte de surenchère, voire de paroxysme, sont mal supportées et rejetées. Ainsi en va-t-il de la douceur, qualité en soi insigne, mais qui s'étalant avec insistance dans un

texte, peut être ressenti comme «douceâtre», «doucereux», épithètes fort péjoratives dans le domaine littéraire. Il y a une manière féminine d'écrire en multipliant les grâces, les yeux coulissées, les intonations exagérément charmeuses, les menues fioritures, une manière de minauder utilisée pour mieux convaincre, subjuguer, faire joli, comme nous nous employons dans la vie à faire joli, sur nous, autour de nous, dans presque tous les domaines de l'existence. Comment cela ne transparaîtrait-il pas dans les livres que nous écrivons, c'est toujours le même désir de plaire à l'autre, et il arrive qu'allant parfois trop loin dans ce sens nous lui déplaisons et nous nous déplaisons à nous-mêmes. Il y a une façon d'émouvoir dans les livres de femmes qui est mal tolérée et jugée en gros, avec le reste, comme défaut typique entachant la littérature féminine, alors que cette manière d'apitoyer est le fait, me semble-t-il, de bien des écrivains hommes. Il y a aussi une manière d'exprimer de manière exaltée ses sentiments, ses émotions, qu'on trouve ou prétend trouver plus fréquemment dans les livres écrits par des femmes et qui sont condamnés par les lecteurs et les critiques sous l'appellation de «sensiblerie», de «mièvrerie», la pire des injures appliquées à une œuvre d'art.

[…]

Quant à moi, je souhaiterai une autre sorte d'équité. En effet, je me demande si le vœu de mes consœurs, s'il était exaucé, n'aboutirait pas à un appauvrissement de la littérature. Ne serait-il pas préférable que certains traits typiquement féminins ou masculins dans une œuvre soient reconnus comme tels, reçus et appréciés en tant que signes valorisants et irremplaçables d'une authenticité, même si, à priori, ils peuvent peut-être déplaire, irriter, choquer par certains de leurs excès. N'y aurait-il pas appauvrissement si le tempérament masculin cessait de se faire humer, palper, nommer, à travers certaines formes d'expression où éclatent, par exemple, la brutalité, la grossièreté, la violence, voire l'hyper-cérébralité? Il en serait de même si la féminité ne se laissait pas elle aussi percevoir, éprouver, constater, comme un accueil ou une résistance d'ordre émotif, par une vibration affective autour des mots, un chant particulier, …

Alice RIVAZ, *Ce nom qui n'est pas le mien*, Éditions de l'Aire, 1998, p. 51-58.

Corinna BILLE (1912-1979)

Stéphanie BILLE naît en 1912 à Lausanne. Elle choisira plus tard le prénom de Corinna qui évoque le village de Corin, près de Sierre, d'où sa mère était originaire. Fille du peintre Edmond Bille et de Catherine Tapparel, elle épouse le poète

valaisan Maurice Chappaz, avec qui elle aura trois enfants. Corinna Bille passe la majeure partie de son enfance en Valais, région qui va fortement influencer son œuvre. Après un séjour à Paris (1934-1936), elle publie son premier recueil de poèmes *Printemps* en 1939 et son premier chef-d'œuvre romanesque *Théoda*, écrit à l'âge de trente-deux ans, en 1944, qui sera suivi du *Sabot de Vénus* en 1952 et de plusieurs recueils de nouvelles. Enfant, elle avait longtemps hésité entre la peinture, le théâtre et la danse. C'est à Rotzberg, dans «la maison d'écailles», que son choix s'est précisé: «En une nuit de veille, dira-t-elle, je décidai de devenir écrivain. Mais on ne devient que ce qu'on est…»[27]. C'est en 1928 déjà qu'elle a pris conscience de sa vocation d'écrivain… De nombreuses nouvelles, des poèmes, des récits, plus d'une cinquantaine, ont suivi, la plupart ancrés en Valais. En 1974, elle recevra le Prix Schiller, le plus ancien prix littéraire suisse créé en 1905. Son recueil, *La Demoiselle sauvage*, Éditions Gallimard, lui valut le Goncourt de la nouvelle en 1975. L'écriture est sa passion sans laquelle elle ne pense pas pouvoir vivre, c'est pour elle «un remède à l'insupportable»[28]. L'écriture est aussi pour elle, le moyen de mieux se connaître. «J'ai toujours été frappée, dès l'enfance, par le tragique de la vie, les amours impossibles. Je suis cependant plutôt gaie, joyeuse, j'aime rire. Mais c'est peut-être parce qu'on ne se connaît pas bien soi-même qu'on s'exprime par l'écriture, dira-t-elle. C'est une façon de se sortir de soi-même. L'écriture permet de vivre d'autres vies à travers des personnages, ce qui donne un certain équilibre»[29]. Elle avait le don de travailler sur plusieurs manuscrits à la fois. Elle les écrivait sur la table de la cuisine familiale tout en élevant ses trois enfants, en compagnie du poète Maurice Chappaz. Ses écrits, empreints de réalisme, restituent l'âpreté de la vie montagnarde, les parfums de la végétation et les passions sourdes. «Elle connaissait le nom de toutes les fleurs, de tous les oiseaux, de toutes les plantes. Elle avait le goût du silence, du ciel, des animaux. Et le désir insatiable d'un monde originel qui aurait ressemblé au Paradis terrestre»[30]. C'est avec *La demoiselle sauvage* en 1974 que son talent est reconnu à l'étranger. L'écriture l'emporte, toujours plus impérieuse, plus féconde, avec un emploi du rêve, systématique dès 1973. Elle traite la thématique de l'errance, de l'érotisme candide, la confusion entre les règnes végétal et animal et la quête de l'unité paradisiaque dans le recueil de récits *Deux passions* publié en 1979, qui sera accueilli par les critiques et les lecteurs comme un chef-d'œuvre, et qui lui est particulièrement cher. «Ce livre est véritablement chair de ma chair»[31], dira-t-elle. Corinna Bille est émerveillée par la vie. Or, être émerveillé par la vie ne veut pas forcément dire que la vie n'a que

27. Gilberte Favre, *Corinna BILLE. Le vrai conte de sa vie*, Lausanne, Éditions Z, 1998, p. 32.

28. *Ibid.*

29. *Ibid.* p. 50.

30. Georges Borgeaud, dans un entretien avec Gilberte Favre, *op. cit.* p. 55.

31. Gilberte Favre, *op. cit. p.* 129.

de bons moments, des moments agréables. En lisant les textes de Corinna Bille, on a le sentiment qu'elle est émerveillée par la vie avec toute sa complexité, avec toutes les contradictions, avec ce qui annonce la naissance, le développement, la fin. Aussi a-t-elle une attitude particulière à la mort qu'elle a souvent affrontée dans l'imaginaire. Or, la mort, la vraie, l'inattendue, était déjà toute proche… Tombée malade, elle l'a chantée avec douceur: «Pendant longtemps j'ai attendu l'amour. Et maintenant, c'est la mort que j'attends. Ainsi va la vie, l'amour avant la mort et la mort après l'amour. Mais peut-être que ta tendresse, ô Mort, est bien réelle. Ta paix, douce à jamais. Peut-être que tu n'effraies que les vivants, mais les morts eux? Que sait-on d'eux? Peut-être cette joie dans l'air du printemps?...»[32]. À son fils Blaise, revenu précipitamment d'Afrique, à cause de la maladie de sa mère, elle dira: «Tu sais, cette fin est sans doute préférable à celle que réserve parfois la vieillesse…»[33]. Le prêtre qui lui donnera la communion est frappé par sa sérénité. En ses dernières heures, elle lui dira: «Mourir ne me fait pas peur. Je pars tranquille. Dieu? J'ai cru en lui. J'ai souvent douté de lui. S'il existe, il ne peut être qu'amour. Je n'ai aucune crainte de le rencontrer face à face»[34]. Sans une plainte, sans un cri, Corinna Bille, «cette grande Dame de la littérature suisse romande»[35], s'était endormie à jamais à l'âge de 67 ans, avec, sur les lèvres, comme un léger sourire.

Corinna BILLE, *Nouvelles et petites histoires*

L'imaginaire imprègne son œuvre d'une volupté primitive et mystérieuse, donnant naissance à des images ambiguës, originales, à des personnages transparents et sauvages, dont la beauté et l'intensité des sentiments dépassent les limites de la réalité concrète.

L'homme qui retrouva le Premier Jardin

Le vent *souffla dans ses narines un souffle de vie* et l'homme ouvrit des yeux tout neufs, des yeux très clairs: les yeux d'Adam. Le vent avait chassé les vieilles souffrances. Il se leva.

Le vagabond se trouvait dans un jardin. Pour la première fois, il comprit la douceur d'un jardin. Il n'y avait plus à monter ni à descendre, il n'y avait plus à craindre. Sous les arbres, les genévriers nains s'arrondissaient en massifs, le sol était plat, couvert d'un gazon court rempli de fleurettes dont les unes bougeaient et les autres demeuraient immobiles. En regardant

32. *Ibid. p. 136.*

33. *Ibid.*

34. *Ibid.*

35. *Ibid.,* p. 10.

mieux, il reconnut des papillons. Il crut voir aussi des oiseaux bleu roi qui voltigeaient à peu de distance du sol. «Des oiseaux mouches!», s'étonna-t-il. Tout l'étonnait.

Il lui sembla retrouver ce qui était perdu depuis des siècles. Une joie si grande l'envahit qu'elle lui arracha des larmes. Toutes les vies qu'il avait vécues s'évanouissaient, il les sentait s'éloigner de lui et se placer dans les temps futurs comme s'il devait un jour les revivre. Il était au commencement.

Il marcha dans le jardin. Au milieu se dressait haut sur sa tige, luisant et mouillé, comme s'il venait de naître, un lys martagon. Cette fleur bizarre au parfum lourd, aux pétales poisseux et recourbés, le déconcerta en ce lieu où tout était pur et léger. «C'est la fleur du bien et du mal», songea-t-il. Et, comme pour le blesser, elle lui laissa une trace de poudre orange sur la main.

D'une touffe de bruyère s'envola un grand oiseau sombre au plumage arqué; sur un mélèze, une petite bête rousse dansait de toutes parts, des présences secrètes se faisaient deviner. Ainsi qu'avait fait le premier homme, il nomma par leurs noms les animaux qui lui étaient donnés: le tétras, l'écureuil, le renard, l'aigle.

Il chanta. Son chant monta du jardin comme un nouvel oiseau qui tourbillonna longtemps dans le ciel, puis retomba. Une jeune fille qui se promenait dans une forêt proche l'entendit.

Le jardin était traversé par un lit de ruisseau à sec que le gazon et les fleurs avaient envahi. Doucement, il suivit la trace. Mais à peine eut-il fait vingt pas qu'il dut s'arrêter. La prairie déchirée net comme un tapis pendait au-dessus d'un gouffre immense. Les yeux des hommes essayèrent d'y plonger; ils ne purent s'accrocher à rien, sentant sous eux le sable pâle ou rougeâtre s'effriter, les cailloux s'ébouler et tout au fond se perdre dans un torrent qui entraînait avec lui la poussière de la montagne. C'était une vallée morte. Le vagabond avait vu la mer, mais jamais il n'avait éprouvé devant elle l'angoisse qu'il connut devant ce vide. De l'autre côté, il apercevait des montagnes qui n'avaient plus de lien avec la terre où il se trouvait. Il devina qu'entre elle et la prairie un drame s'était passé.

Et l'homme comprit que ce jardin n'était qu'une infime partie du vaste Jardin disparu. Il comprit pourquoi Dieu l'avait effacé de la surface du monde. Les hommes n'étaient plus dignes de s'y promener; ils avaient perdu la pureté première, celle que les animaux possèdent encore, aussi Dieu leur donne-t-il les forêts qui ressemblent toutes à l'Eden. Les hommes redoutent les forêts et leur mystère, ils en ont peur, ils ne savent plus les comprendre.

Le vagabond qui avait couru le monde désira vivre désormais dans ce fragment du paradis. Ce bonheur-là lui serait-il permis? Il chercha en vain une source. La montagne ne possédait plus l'élément essentiel à la vie. Autrefois l'eau coulait et traversait le jardin. Il visita les montagnes voisines et finit par découvrir de l'eau qu'il rapportait chaque jour dans une gourde en cuir. Il se fit une habitation au pied de trois aroles qui entrecroisaient leurs longues aiguilles bleuâtres au-dessus de sa tête. À l'aide d'une pierre et d'un lasso, il tuait un lièvre, un ramier ou un coq de bruyère, mais toujours en dehors du jardin, et il les faisait rôtir à la broche avec des grains de genièvre pour les parfumer. Il connaissait aussi les racines, les herbes et les champignons et s'en nourrissait. Avec un petit couteau, il ouvrait les chardons d'argent et leur mangeait le cœur qui est rond et blanc comme un petit fromage. Il arrivait aussi qu'une chèvre s'égarât jusque dans son domaine. Il la caressait entre les cornes, lui parlait à voix douce et la trayait.

Ses chants de reconnaissance continuaient à monter dans le ciel. La jeune fille qui l'entendait chaque jour s'aventura jusqu'à lui.

Elle était belle. Ses lèvres brillaient, ses yeux couleur de source se posaient sur les choses et les éclairaient. Les cheveux qu'elle portait longs flottaient sur ses épaules rondes qu'une robe rouge, froncée à la taille, recouvrait à peine. Ses jambes étaient nues, et ses pieds chaussés de sandales de cuir se posaient avec décision sur le sol. Tout en marchant, elle roulait atour de ses bras bruns une écharpe de mousseline.

C'est ainsi que le vagabond la vit entrer dans le jardin. Elle ne le remarqua pas tout de suite, ses yeux furent attirés d'abord par le grand lys martagon.

Oh! s'écria-t-elle, c'est donc ici qu'on les trouve! J'ai couru toutes les forêts et je n'en ai point rencontré.

Elle se baissa et le cueillit. Du regard, elle en cherchait d'autres et n'en vit pas. Mais elle aperçut les ancolies bleues et son sourire reparut. Le jeune homme qui l'observait sourit aussi en songeant qu'il avait pris ces fleurs, le premier jour, pour des oiseaux-mouches. Il est vrai que leurs minces tiges sont invisibles, que leurs pétales vibrent comme des ailes, et qu'un vent léger soufflait ce jour-là.

Il avança vers la jeune fille.

Si vous continuez, dit-il, je crois qu'il ne restera plus une seule fleur dans mon jardin.

C'est votre jardin?

- C'est le Jardin du Paradis.

- Vous mentez, dit-elle, mais ça n'a pas d'importance.

Corinna BILLE, *L'homme qui retrouva le Premier Jardin* in *Nouvelles et petites histoires,* Lausanne, l'Âge d'Homme, 1988, p. 61-64.

Agota KRISTOF (1935-2011)

Hongroise exilée en Suisse, devenue écrivain par un apprentissage tenace et courageux de la langue française qui lui était inconnue jusqu'à l'âge adulte, **Agota KRISTOF** s'impose comme une voix majeure de la littérature francophone contemporaine. À partir d'une position d'étrangère, d'«analphabète» dans cette nouvelle langue, elle produit une œuvre dense et dérangeante, composée de pièces de théâtre et de nouvelles, d'un récit autobiographique, d'un bref roman, du poème *Vivre*, et de la célèbre *Trilogie des jumeaux* (1991), inaugurée par *Le Grand Cahier* (1986). Traduite dans trente-cinq langues, cette *Trilogie*, qui laisse le lecteur étonné par l'extrême sobriété de l'écriture, par la construction et la force du récit, lui a valu une reconnaissance internationale. Née en 1935 dans le village hongrois de Csikvand, Agota Kristof déménage en 1944 avec sa famille dans la petite ville de Köszeg, que les lecteurs de la *Trilogie des jumeaux* connaîtront par la suite comme la ville de K. Si l'enfance est marquée par une grande faim de lecture, l'adolescence est le moment de la découverte de l'écriture. Agota Kristof compose des poèmes en hongrois griffonnés en cachette dans le dortoir de l'internat. Certains paraîtront plus tard dans la *Gazette littéraire hongroise*, mais la plupart d'entre eux restent inédits. Le sentiment de clandestinité, d'isolement et de silence de ces années marquera le reste de la vie de l'écrivaine. Pour fuir l'invasion des troupes soviétiques, elle traverse avec son mari et son bébé la frontière avec l'Autriche, quittant définitivement, à l'âge de vingt-et-un ans, la Hongrie, sa famille, sa langue et devenant à jamais une exilée. Elle arrive en Suisse où le hasard la fait s'installer dans la ville de Neuchâtel. Après des années de «désert social et culturel», durant lesquelles elle travaille en usine et survit grâce à des gagne-pain divers, elle s'engage dans une «lutte longue et acharnée pour conquérir» le français. Apprise en cours du soir, cette langue va la réinscrire au cœur de l'écriture. Entre les années 1970 et 1980, Agota Kristof livre des pièces pour la radio, recueillies plus tard en volume (*L'Heure grise et autres pièces*, 1998). Dès le début des années 1980, elle met en place une écriture différente, qui consiste en la rédaction de courtes nouvelles dont les personnages sont toujours les mêmes. «Je voulais écrire mes souvenirs d'enfance, pour mes enfants», raconte-t-elle. Ainsi commence l'écriture de ce qui deviendra, sans que Agota Kristof le soupçonne encore, *La Trilogie des jumeaux.* Ancré dans le vécu de l'auteur, cet ensemble de trois romans publiés entre 1986 et 1991 (*Le Grand Cahier*, *La Preuve* et *Le Troisième Mensonge*) relate la séparation des jumeaux Lucas et Claus, abandonnés par leur mère dans la petite ville frontalière de K. Clé du récit, la frontière scinde les vies des différents personnages qui habitent la ville, victimes de la guerre, du deuil, du désarroi et de la séparation. *L'Analphabète. Récit*

autobiographique (2004) est une collection d'articles écrits précédemment sur commande. Intensément vrai, ce texte, qui pointe les moments majeurs d'une vie, de l'enfance à l'exil, en passant par la mort de Staline, est la seule œuvre dont Kristof ait regretté la publication, la considérant comme du «mauvais journalisme» dépourvu de valeur littéraire[36].

Agota KRISTOF, *La preuve*

Parfois Luca retourne dans le parc pour bavarder avec l'insomniaque. Le vieillard parle du passé heureux avec sa femme:

- Elle riait tout le temps. Elle était heureuse, insouciante comme un enfant. Elle aimait les fruits, les fleurs, les étoiles, les nuages. Au crépuscule, elle sortait sur le balcon pour regarder le ciel. Elle prétendait que nulle part au monde n'existaient des couchers de soleil aussi merveilleux que dans cette ville, nulle part ailleurs les couleurs du ciel n'étaient aussi éclatantes et aussi belles.

L'homme ferme ses yeux cernés, brûlés par l'insomnie. Il reprend d'une voix altéré:

- Après son assassinat, des fonctionnaires ont réquisitionné la maison et tout ce qu'elle contenait: les meubles, la vaisselle, les livres, les bijoux et les robes de ma femme. Ils ne m'ont permis d'emporter qu'une valise avec une partie de mes vêtements. Ils m'ont conseillé de quitter la ville. J'ai perdu mon emploi à l'usine, je n'avais plus de travail, plus de maison, et plus d'argent.

«Je suis allé chez un ami, un médecin, celui-là même que j'avais appelé le soir de l'assassinat. Il m'a donné de l'argent pour le train. Il m'a dit: «Ne reviens jamais dans cette ville. C'est un miracle qu'on t'ait laissé vivant».

«J'ai pris le train, je suis arrivé dans la ville voisine. Je me suis assis dans la salle d'attente de la gare. Il me restait encore un peu d'argent pour aller plus loin, jusqu'à la capitale peut-être. Mais je n'avais rien à faire dans la capitale, ni dans aucune autre ville. J'ai acheté un billet au guichet et je suis revenu ici. J'ai frappé à la porte d'une modeste maison en face de la librairie. Je connaissais tous les ouvriers et ouvrières de nos fabriques. Je connaissais la femme qui m'a ouvert la porte. Elle ne m'a rien demandé, elle m'a dit d'entrer, elle m'a conduit dans une chambre: «Vous pouvez rester ici aussi longtemps que vous voudrez, monsieur.»

«C'est une femme âgée, elle a perdu son mari, ses deux fils et sa fille au cours de la guerre. Sa fille n'avait que dix-sept ans. Elle est morte sur

36. KRISTOF Agota, in *UNIVERSALIS,* eu.fr, https://www.universalis.fr/encyclopedie/agota-kristof/#i_0

le front où elle s'était engagée comme infirmière après un accident terrible qui l'avait défigurée. Ma logeuse n'en parle jamais, de façon générale, elle ne parle presque plus. Elle me laisse tranquille dans la chambre, plus petite, qui donne sur le jardin. Je peux y aller quand je veux et il y a toujours quelque chose au chaud sur la cuisinière. Chaque matin, je trouve mes chaussures cirées, mes chemises lavées et repassées, posées sur le dos d'une chaise devant ma porte, dans le corridor. Ma logeuse n'entre jamais dans ma chambre et je ne la rencontre que rarement. Nos heures ne sont pas les mêmes. Je ne sais pas de quoi elle vit. De sa rente de veuve de guerre et de son potager, je suppose.

«Quelques mois après mon installation chez elle, je suis allé au bureau communal et je me suis proposé pour n'importe quel travail. Les fonctionnaires m'ont envoyé d'un bureau à l'autre, ils avaient peur de prendre une décision à mon sujet, j'étais quelqu'un de suspect à cause de mon mariage avec une étrangère. Finalement, c'est le secrétaire du parti, Peter, qui m'a embauché comme homme à tout faire. J'ai étais concierge, laveur de carreaux et de carrelage, balayeur de poussière, de feuilles mortes et de neige. Grâce à Peter, j'ai droit à présent à la retraite et à la pension comme tout le monde. Je ne suis pas devenu un mendiant et je peux finir ma vie dans cette ville où je suis né, où j'ai toujours vécu.

«Ma première paye, je l'ai posée sur la table de la cuisine le soir. C'était une somme dérisoire mais, pour ma logeuse, c'était beaucoup d'argent, beaucoup trop, d'après elle. Elle en a laissé la moitié sur la table, et nous avons continué ainsi: moi, déposant ma petite pension à côté de son assiette chaque mois; elle, remettant la moitié exacte de la somme à côté de la mienne.

Une femme, enveloppée dans un grand châle, sort de l'orphelinat. Elle est maigre et pâle, dans son visage osseux brillent des yeux immenses. Elle s'arrête devant le banc, regarde Lucas, sourit, et dit au vieillard.

- Je vois que vous avez trouvé un ami.

Agota KRISTOF, *La preuve*, Paris, Éditions du Seuil, p. 116-118.

POÉSIE

Selon Roger Francillon, «Trois poètes ont plus particulièrement marqué l'avènement en Suisse romande d'une poésie originale: Pierre-Louis Matthey, Edmond-Henri Crisinel et Gustave Roud. Ce dernier surtout a incarné la figure exemplaire du poète pour la génération suivante. Maurice Chappaz,

dans sa poésie baroque ou ses récits polyphoniques a brossé le portrait haut en couleur des Valaisans. Jacques Chessex (Prix Goncourt 1973), poète, romancier, auteur de nouvelles, de textes autobiographiques et d'essais, a joué un rôle important dans la vie littéraire de son pays. Son œuvre multiple, aux accents contrastés, est pénétrée par le sentiment du sacré et de la faute et s'inscrit ainsi dans la tradition protestante qu'il renouvelle en profondeur en s'insurgeant contre le puritanisme ambiant. Aux tendances baroquisantes de Chappaz et de Chessex s'oppose la recherche austère d'un Philippe Jaccottet: reconnu en France par les poètes comme l'un de leurs pairs, ce Vaudois qui vit en Provence, a cherché à préserver dans ses vers et dans sa prose un idéal de mesure. On retrouve cette esthétique dépouillée et ce souci d'harmonie chez Edmond Jeanneret, Jean-Georges Lossier, Anne Perrier et Pierre-Alain Tâche. La poésie, généralement destinée à un public restreint, a joué un rôle important de prise de conscience populaire dans le combat jurassien où, sur la grande place de Delémont, les poètes Jean Cuttat et Alexandre Voisard récitèrent leurs textes exaltant la liberté. À partir des années 1960 et 1970, l'esthétique de la mesure est remise en cause par de nombreux écrivains: violence et érotisme chez Jean Pache, poétique du discontinu chez Vahé Godel, provocation dans la ligne du surréalisme chez Jacques Roman, parole fragmentaire qui cherche à appréhender le monde fuyant chez Pierre Chappuis, revendication féministe sur le mode de la rupture chez Monique Laederach. Dans les années 1980, une nouvelle génération prend la relève"[37].

Philippe JACCOTTET (1925-2021)

Philippe JACCOTTET est considérée comme l'une des voix majeures de la poésie du XXe siècle. Il avait commencé à publier au début des années 1950. Il est l'auteur d'une dizaine de recueils, publiés à Paris, chez Gallimard, parmi lesquels *L'Effraie*, (1953), *L'Ignorant* (1958), *Airs-Poèmes* (1961-1964), *La Semaison. Carnets* (1954-1979) ou encore *Le Dernier livre de Madrigaux* et *La Clarté Notre-Dame* (2021). Pour son œuvre poétique, Philippe Jaccottet avait reçu le prix Goncourt de la poésie en 2003. Il était l'un des rares poètes à être entré de son vivant dans la Bibliothèque de la Pléiade, en 2014. L'écrivain était aussi un immense traducteur. Couronnée par le Grand prix national de Traduction en 1987, cette autre œuvre presque aussi impressionnante que son œuvre poétique, aura occupé une grande partie de sa vie, et fait découvrir au lectorat francophone des auteurs comme Robert Musil, Giuseppe Ungaretti ou Ossip Mandelstam. Il publie son

37. Roger Francillon, *op. cit.*

premier livre de poésie *L'Effraie et Autres Poésies* en 1953. Avec d'autres poètes - Yves Bonnefoy, son ami André du Bouchet, Francis Ponge et d'autres -, Jaccottet a appartenu à une génération de poètes qui s'est caractérisée par son lyrisme après la Seconde Guerre mondiale. La poésie de Jaccottet se caractérise aussi par la transition fluide de passages descriptifs lyriques à des réflexions poétologiques sur les conditions de l'écriture elle-même. Les poèmes prennent presque la forme de commentaires journaliers ou aphoristiques. Souvent simples, les observations quotidiennes du paysage dans lequel il vit forment une première couche d'images récurrentes. Dans cette poésie descriptive et phénoménologique, les idées visant à assurer les traditions littéraires sont mélangées à travers les frontières culturelles. Le travail de traduction de Jaccottet ne peut être séparé de sa propre production en ce sens. Il a traduit en français du grec (l'Odyssée d'Homère), de l'allemand (Goethe, Hölderlin, Rilke et aussi les œuvres complètes de Robert Musil), de l'italien (Leopardi, Carlo Cassola, Giuseppe Ungaretti, Giovanni Raboni) et de l'espagnol (Góngora). Pour ses grands travaux de traduction, Jaccottet a reçu le Grand Prix National de Traduction en 1987. Il est aujourd'hui considéré comme l'un des plus grands poètes européens, plusieurs fois nominé pour le prix Nobel. Jaccottet est l'auteur d'une œuvre d'un lyrisme aride, qui interroge la nature, la mort, étant dans le monde un besoin éthique. En plus de son travail poétique, il a publié de nombreux ouvrages en prose, journaux intimes, réflexions sur la poésie et la traduction, et est l'auteur également d'une critique aiguë de la poésie française. En 2003, il est lauréat du Prix Goncourt de la poésie.

Philippe JACCOTTET, *Poèmes*

«*À l'approche de ces poèmes s'éveille une confiance. Notre regard, passant d'un mot à l'autre, voit se déployer une parole loyale, qui habite le sens, comme la voix juste habite la mélodie. […] Un émerveillement, une gratitude nous saisit: la diction poétique, le discours poétique (mais délivré de tout artifice oratoire) sont donc possibles, toujours possibles ...*»

Jean Starobinski.

La promenade à la fin de l'été

Nous avançons sur des rochers de coquillages, sur des socles bâtis
de libellules et de sable, promeneurs amoureux surpris de leur propre
voyage, corps provisoires, en ces rencontres
périssables.
Repos d'une heure sur les basses tables de la terre.
Paroles sans beaucoup d'écho.
Lueurs de lierre.

Nous marchons entourés des derniers oiseaux de
l'automne et la flamme invisible des années bourdonne sur le bois de nos corps.
Reconnaissance néanmoins à ce vent dans les chaînes qui ne se tait point.
En bas s'amasse l'épaisseur des morts anciens,
la précipitation de la poussière jadis claire,
la pétrification des papillons et des essaims,
en bas le cimetière de la graine et de la pierre,
les assises de nos amours, de nos regard et de nos
plaintes, le lit profond dont s'éloigne au soir toute crainte.
Plus haut tremble ce qui résiste encore à la défaite,
plus haut brillent la feuille et les échos de quelque
fête; avant de s'enfoncer à leur tour dans les fondations, des
martinets fulgurent au-dessus de nos maisons.
Puis vient enfin ce qui pourrait vaincre notre
détresse, l'air plus léger que l'air et sur les cimes la lumière, peut-être les propos d'un homme évoquant sa
jeunesse, entendus quand la nuit s'approche et qu'un vain
bruit de guerre pour la dixième fois vient déranger l'exhalaison des champs.

Philippe JACCOTTET, *Poèmes*, *La promenade à la fin de l'été, https://www.wikipoemes.com/poemes/philippe-jaccottet/la-promenade-a-la-fin-de-lete.ph*

L'aveu dans l'obscurité

Les mouvements et les travaux du jour cachent le
jour.
Que cette nuit s'approche et dévoile donc nos visages.
Une porte a peut-être été poussée en ces parages, une étendue
offerte en silence à notre séjour.
Parle, amour, maintenant.
Parle, qui n'avais plus
parlé depuis des ans d'inattention ou d'insolence.
Emprunte à la légère obscurité sa patience et dis ceci, telle une haleine dans les peupliers:
«Une douceur ardente en ce lieu me fut accordée, nul ne m'en
Disjoindra qu'il ne m'arrache aussi la
main, je n'ai pas d'autre guide qui me guide en ce chemin, sa

fraîcheur et ses feux brillent tour à tour sur les
haies…»
Mais que reste caché ce qui fait notre compagnie, amour: c'est le
plus sombre de la nuit qui est clarté, innombrable est la source de
nos gestes entêtés, au plus bas de la
terre est le vol ombreux de nos vies.
Dis encor, seulement:
«Cire brûlant sous d'autres
cires, conduis-moi, je te prie, vers cette vitre à l'horizon, pousse avec
moi cette légère et coupante cloison, vois comme nous passons sans
peiner dans l'obscur
empire…»
Puis rends grâce brûlante à la voisine de la nuit.

Philippe JACCOTTET, *Poèmes, L'aveu dans l'obscurité, https://www.poemes.co/laveu-dans-lobscurite.html*

Blaise CENDRARS (1887-1961)

Blaise CENDRARS (pseudonyme de Frédéric Sauser-Hall), né à La Chaux-de-Fonds (Suisse), mort à Paris, est l'écrivain victime de la légende qu'il a lui-même créée et que ses amis, ses critiques ont enrichie: légende de l'homme d'action, de l'aventurier épris de la vie, et de la vie dangereuse, dédaigneux de l'art et des artistes, n'aimant rien tant que bourlinguer et ne détestant rien tant qu'écrire *Bourlinguer*. Or cet homme qui refusait d'être homme de lettres a beaucoup écrit et continûment; mais ses déclarations d'hostilité à la littérature et l'apparence autobiographique de son œuvre ont pu faire que l'homme éclipse l'écrivain. Si Cendrars a bourlingué, c'est bien plus dans les livres et les rêves que sur les mers du monde, et, solitaire touché par l'étoile de la Mélancolie, il a trouvé dans l'imaginaire son royaume. C'est dans cette lumière voilée, et sous un éclairage véritablement littéraire, qu'il faudrait dorénavant lire Cendrars[38]. Auteur de quatre romans autobiographiques – *L'Homme foudroyé* (1945), *La main coupée* (1946), *Bourlinguer* (1948), *Le Lotissement du ciel* (1949), il est également l'auteur d'innombrables romans, contes, nouvelles, essais, pièces radiophoniques, reportages. Proses poétiques – *Profond aujourd'hui* (1917), *J'ai tué* (1918), *Éloge de la vie dangereuse* (1926), *L'ABC du cinéma* (1926); Romans – *La fin du monde filmée par l'ange N.-D.* (1919), *L'Or. La Merveilleuse Histoire du général Johann August Suter* (1926), *Moravagine* (1926), *Le Plan de l'Aiguille* (1926), *Les Confessions de Dan Yack* (1929), *Emmène-moi au bout du monde* (1956); Nouvelles – *Histoires vraies*

38. *Écrivains suisses de langue française* in Encyclopédie Universalis, eu.fr https://www.universalis.fr/encyclopedie/blaise-cendrars/

(1937), *La vie dangereuse* (1938), *D'Oultremer à Indigo* (1940); Recueil de poèmes – *Les Pâques* (1912), *Séquences* (1963), *Prose du Transsibérien et de la petite Jeanne de France* (1913), *La guerre au Luxembourg* (1916), *Le Panama ou les aventures de mes sept oncles* (1916), *Dix-neuf poèmes élastiques* (1919), *Poésies complètes* (1944).

Blaise CENDRARS, *Du monde entier au cœur du monde*

Le titre du recueil fait référence aux deux textes qui encadrent le recueil: Du Monde entier au début *(premier recueil publié par Cendrars) et* Au Cœur du monde *(sous-titré «fragment retrouvé» à la fin. L'ensemble des textes est présenté chronologiquement, excepté Au* Cœur du monde*), rejeté artificiellement en fin de recueil, pour montrer un itinéraire poétique et spirituel. Comme l'indique Claude Leroy avec une réjouissante exactitude dans son introduction aux* Poésies complètes, *«poète, Cendrars n'aimait pas le genre poète.» Car il était de ceux qui vivent la poésie avant de l'écrire, de ceux qui ne se contentent pas d'un destin sur le papier. «Cendrars, précise Claude Leroy, a voulu être celui par qui la modernité arrive - comme un scandale permanent. C'est le profond aujourd'hui qu'il s'attache à célébrer dans son jaillissement, sa profusion, ses rebonds et ses surprises. Les merveilles du monde moderne ne sont plus au nombre de 7 pour celui qui en connaît 700 ou 800 autres qui naissent et meurent chaque jour. Alors que tout change autour de lui, comment le poète - conscience de son temps - ne se tiendrait-il pas aux antipodes de l'unité? Ne pas se ressembler aura été pour Cendrars une règle de vie autant qu'un impératif d'écriture. Étonnant paradoxe: si le ton Cendrars est reconnaissable entre tous, il n'existe pas pour autant de poème à la Cendrars. Entre le petit nombre de poèmes qu'il a signés et leur extrême diversité, le contraste touche au plus grand écart. Dès qu'une forme risque de tourner à la formule, par volonté ou par contrainte, le poète rompt avec soi-même.» Et Cendrars d'affirmer: «Toute vie n'est qu'un poème, un mouvement. Je ne suis qu'un mot, un verbe, une profondeur, dans le sens le plus sauvage, le plus mystique, le plus vivant»*[39].

Blaise CENDRARS, *Au cœur du monde (fragment retrouvé)*

Ce ciel de
Paris est plus pur qu'un ciel d'hiver lucide de froid
Jamais je ne vis de nuits plus sidérales et plus touffues que ce printemps
Où les arbres des boulevards sont comme les ombres du ciel,
Frondaisons dans les rivières aux oreilles d'éléphant,
Feuilles de platanes, lourds marronniers.

39. Résumé de l'édition Gallimard, 2006, https://livre.fnac.com/a1785829/Blaise-Cendrars-Du-monde-entier-au-coeur-du-monde

Un nénuphar sur la
Seine, c'est la lune au fond de l'eau
La Voie
Lactée dans le ciel se pâme sur
Paris et l'étreint
Folle et nue et renversée, sa bouche suce
Notre-Dame.
La
Grande
Ourse et la
Petite
Ourse grognent autour de
Saint-Merry.
Main coupée brille au ciel dans la constellation
d'Orion.
Dans cette lumière froide et crue, tremblotante, plus
qu'irréelle,
Paris est comme l'image refroidie d'une plante
Qui réapparaît dans sa cendre.
Triste simulacre.
Tirées au cordeau et sans âge, les maisons et les rues ne sont
Que pierre et fer en tas dans un désert invraisemblable.
Babylone et la
Thébaïde ne sont pas plus mortes, cette
nuit, qua la ville morte de
Paris
Bleue et verte, encre et goudron, ses arêtes blanchies
aux étoiles.
Pas un bruit.
Pas un passant.
C'est le lourd silence de
guerre.
Mon œil va des pissotières à l'œil violet des réverbères.
C'est le seul espace éclairé où traîner mon inquiétude.
C'est ainsi que tous les soirs je traverse tout
Paris à pied
des
Batignolles au

Quartier
Latin comme je traversais
les
Andes
Sous les feux
Des étoiles, plus grandes et plus
consternantes,
La
Croix du
Sud plus prodigieuse à chaque pas que l'on
fait vers elle émergeant de l'ancien monde
Sur son nouveau continent.
Je suis l'homme qui n'a plus de passé. –
Seul mon
moignon me fait mal.-
J'ai loué une chambre d'hôtel pour être bien seul avec
moi-même.
J'ai un panier d'osier tout neuf qui s'emplit de mes
manuscrits.
Je n'ai ni livres ni tableau, aucun bibelot esthétique.
Un journal traîne sur ma table.
Je travaille dans ma chambre nue, derrière une glace
dépolie,
Pieds nus sur du carrelage rouge, et jouant avec des
ballons et une petite trompette d'enfant:
Je travaille à la fin du monde.

Blaise CENDRARS, *Au cœur du monde (fragment retrouvé)* in *Du monde entier au cœur du monde*, Paris, Gallimard, 2006.

Maurice CHAPPAZ (1916-2009)

Écrivain, poète et traducteur, **Maurice CHAPPAZ** naît à Lausanne dans une famille de bourgeois et de notaires valaisans solidement paysans. La vocation littéraire habite Maurice Chappaz dès ses plus jeunes années. «Dans ce Collège de Saint-Maurice deux seules vocations étaient admises: être prêtre ou être écrivain», écrit-il. Il publie son premier texte, *Les œufs de Pâques*, en 1931, dans *Les Échos de Saint-Maurice*; puis ce sera *Un homme qui vivait couché sur un banc* (1940) dans la revue *Suisse romande* et la publication de son premier livre *Les Grandes Journées de printemps* en 1944 aux Éditions des Portes de France. L'œuvre de Maurice Chappaz est d'une grande richesse: poésie (*Verdures de la nuit*, 1945; *Le Valais au gosier de*

grive, 1960), prose poétique (*Testament du Haut-Rhône*, 1953), pamphlets et satires (*Le Match Valais-Judée*, 1969; *Les Maquereaux des cimes blanches*, 1976), articles de presse (chroniqueur pour la revue *Treize Étoiles* dès 1958 et pour la *Gazette de Lausanne* entre 1961 et 1971). La majorité de son œuvre sera publiée par celui que Maurice Chappaz considère comme «l'éditeur de [sa] vie», Bertil Galland. *Portrait des Valaisans en légende et en vérité* en 1965 lui vaut une notoriété grandissante; Maurice Chappaz devient alors une figure incontournable de la littérature en Suisse romande. L'œuvre de Maurice Chappaz a été saluée par de nombreuses distinctions littéraires, parmi lesquelles on peut citer: le Grand Prix de l'Académie rhodanienne (1948), le Prix Rambert (1953), le Prix Schiller (1953), le Prix de l'État du Valais (1985), le Grand Prix Schiller et la Bourse Goncourt de la poésie (1997). Pour Chappaz, la poésie relève du corps-à-corps. C'est une étreinte avec le monde qui est offert, avec tout ce qu'il contient de beautés mortelles. Il en va chez lui de l'écriture comme de la religion: c'est le pouvoir de résurrection qui l'intéresse. Chappaz est un charnel: «Je suis physique comme la vigne et le vin.» (Portrait des Valaisans). Il exprime les sucs de l'existence comme on presse une grappe. Il les goûte et les fait goûter. C'était déjà vrai de l'écrivain qui a publié *Les grandes journées de printemps* et*Verdures de la nuit*, ses premiers livres de poésie. Et c'est encore vrai, près d'un demi-siècle plus tard, de celui qui écrit *Le garçon qui croyait au paradis*: «Ma disparition s'entortille en moi, l'amour encore me surprend et le monde, ce repas qui s'éloigne, a toujours plus de goût»[40].

Nous rapportons ici quelques poèmes de Maurice Chappaz imprégnés d'un lyrisme méditatif qui nous font réfléchir à l'essence de la vie et de la mort, donc aux questions métaphysiques, poèmes rédigés par un poète pour qui «La mort, ça sera l'amour réalisé».

Alléluia

Sortez de vos demeures
sortez de vos œuvres!
La mort est comme de la fraîche rosée.
C'est l'Éternel qui respire
si vous vous confiez à
Lui.
La mort monte dans mon cœur
comme une alouette.
La mort est comme l'haleine d'un enfant
en hiver.
Je lui dis:

40. Michel Audétat, Maurice Chappaz est-il Valaisan? http://www.culturactif.ch/ecrivains/chappazhommage.htm

Tu me donnes de la joie.

Allez en paix!

Ma mère, qu'elle soit la première personne
que je loue de l'autre côté!
Dès son sein elle m'avait recommandé:
«Sois taciturne»..
A-a-a,
je l'ai dit à mon maître d'école,
c'est la première lettre de l'au-delà.
Le moins de bonheur
et le plus de joie.
Je désire trop.
De mon pays même je dois sortir,
de la terre où coulent le lait et le miel.
Je ne dois emporter nulle chose
sauf mon âme
laquelle n'est pas à moi.
Elle est seule
et elle chante
son rendez-vous avec la nuit.

Bref des Morts

Le monde demande de nos nouvelles
les cimetières font ce qu'ils peuvent,
les roses fleurissent sans pourquoi.
Et le plus dur est de ne pas pleurer.

Chez nous

La mort survient comme les coureurs allègres
à torses d'oiseaux,
aux skis une gerbe de neige.
La mort est une petite servante
lente de majesté.
Elle s'arrête sur mon seuil.
-

Bonjour
Toi! lui dirai-je.

La mort est devant moi

La mort est devant moi
comme un morceau de pain d'épice,
la vie m'a tournoyé dans le gosier
comme le vin d'un calice.
L'une par l'autre j'ai cherché à les expliquer.
J'ai trempé le pain dans le vin,
je me suis assis,
j'ai fumé,
j'étais sauvage avec les femmes.
Avec les mains, avec l'esprit
j'ai tâché de travailler à des œuvres qui respirent.
Maintenant je cherche un parfum
Dans la nuit.

Le Seigneur a Créé Quelqu'un qui N'existe Pas

Que les mensonges qui me constituent
fusent hors de mon corps,
hors de mon esprit.
Je vais cueillir
Ta réponse
dans ma chambre noire
comme une dure étoile,
comme une fleur de marécage.
Donne-moi de naître
une fois à moi-même, selon la vérité.
L'immense rien qui est en moi
soupire, attend.
Toute ma douceur est dans une miette d'ombre.

Vers le Paradis

Les sources la nuit: les unes roucoulent, les autres pépient, d'autres frémissent seulement.

Elles chantent selon l'auge, ou la pierre, la mousse, le débit.
De la montagne de l'alléluia elles venaient.
Éparses dans le monde, intérieures à toi-même.
Avec tes pieds d'animal, ta tête d'ange, tu courais.
Tu essayais de fermer les yeux le jour, mais tu n'entendais rien.
Tu as compris la raison de la nuit?
Une fourmi noire sur une pierre noire dans la nuit noire: la foi.
Mais la joie de la prière!
Elle est charnelle, elle est chaste, elle traverse et nourrit tous les êtres.
La mort, ça sera l'amour réalisé.
Crois-moi, ici-bas rien n'est meilleur que cette grâce de ne pas comprendre.
Lorsque vous entrez dans le royaume de l'esprit, vous faites un pas qui est nulle part, dit le maître.

Maurice CHAPPAZ, *Poésie*, Vevey-Paris, B. Galland-Payot, 1980.

Phạm VĂN KỲ
Lê THÀNH KHÔI
Nguyen KHAC VIEN
Linda LÊ
Anna MOÏ
Kim THUY

Littérature vietnamienne de langue française

Introduction

La littérature vietnamienne de langue française est étroitement liée à la présence française au Vietnam, à commencer par la mission au XVIIe siècle du père jésuite Alexandre de Rhodes qui, plus tard, a inventé le «quoc ngu» - langue nationale du Vietnam sur la base de l'alphabet latin. Au cours du siècle suivant, les commerçants français étaient nombreux à venir, ouvrant la voie aux échanges commerciaux entre les deux pays. L'implication française est devenue plus forte au XIXe siècle avec l'arrivée des forces militaires dans le but de soutenir la dynastie Nguyen et de protéger les missionnaires catholiques. En 1887, la France a fait du Vietnam l'Indochine française, une colonie placée sous son contrôle jusqu'à sa défaite à Dien Bien Phu en 1954.

Durant la période de la colonisation, il existait au Vietnam deux systèmes d'enseignement parallèles: l'enseignement français pour la classe dite supérieure et l'enseignement indigène pour la majorité de la population. Le français y a été considéré comme une langue donnant l'accès aux savoirs d'un monde avancé et supérieur. Face à l'invasion de la culture et surtout de la littérature française, plusieurs intellectuels vietnamiens ont cherché à construire l'identité du peuple dont ils étaient issus à travers la littérature en français.

En effet, les écrivains vietnamiens voulaient, à travers leurs créations, démontrer l'affrontement entre les deux systèmes de valeurs: celui de l'Extrême-Orient et celui de l'Occident. Ils ont utilisé la langue française comme un moyen de faire connaitre aux Occidentaux la culture vietnamienne. Les écrivains du début du XXe siècle ont ainsi cherché à affirmer la fierté nationale et l'amour pour leur Partie, comme Phạm Văn Kỳ, avec *Frères de sang* (1947) ou Phạm Duy Khiêm avec *De Ha Noi à La Courtine* (1947).

D'autres écrivains de la première moitié du XXe siècle se sont imprégnés de la littérature française et ont voulu suivre le modèle des auteurs français, notamment ceux du XIXe siècle. En effet, le romantisme français a influencé de nombreux écrivains vietnamiens francophones, qui ont commencé à écrire des romans, nouveau genre littéraire au Vietnam jusque-là, avec les thèmes qui mettent en scène l'homme et son amour impossible, la souffrance, le suicide… L'amour a dominé les premiers romans vietnamiens en français tels que: *Le Roman de mademoiselle Lys* (1921) de Nguyen Phan Long, *En s'écartant des ancêtres* (1939) de Trinh Thuc Oanh et de

Marguerite Triaire, *Vingt ans* (1940) de Nguyen Duc Gian, *Bach Yen ou la fille au cœur fidèle* (1946) de Trân Văn Tùng.

Du point de vue de la thématique, la littérature vietnamienne francophone a connu un tournant à la deuxième moitié du XXe siècle où plusieurs écrivains francophones se sont exilés en France et au Canada ainsi que dans d'autres pays francophones. Ces auteurs ont révélé, à travers leurs œuvres, la quête de l'identité mais aussi le sentiment d'appartenance à nulle part ou le déchirement entre leur pays d'origine - le Vietnam et le pays d'accueil. Phạm Văn Kỳ et Phạm Duy Khiêm, installés en France, ont développé le thème de la difficile acculturation, respectivement dans les romans *Des femmes assises çà et là* (1964) et *Nam et Sylvie* (1957). Ces romans révèlent des conflits culturels, l'impossible réconciliation entre deux systèmes de pensée. Les auteurs comme Cung Giu Nguyen et Ly Thu Ho, quant à eux, ont souligné les conflits et les luttes idéologiques auxquels l'individu devait faire face dans le contexte du Vietnam de la seconde moitié du XXe siècle.

Mais le thème de l'exil n'est devenu dominant qu'à partir des années 1980, avec notamment des auteurs féminins comme Kim Lefèvre (*Métisse blanche,* 1989), Anna Moï (*Riz noir*, 2004) ou encore Kim Thúy (*Ru*, 2009) qui racontent leurs souvenirs du Vietnam, leur expérience de la guerre mais aussi le sentiment d'une différence identitaire. Truong Quang De et Tran Thi Hao, quant à eux, se lancent dans les récits évoquant la période difficile de la guerre dont ils ont été témoin.

Ainsi, la littérature vietnamienne de langue française se veut être le reflet d'un peuple qui cherche à se distinguer par ses valeurs identitaires, et ce, malgré les tentatives d'assimilation des cultures par les colonisateurs.

Phạm VĂN KỲ (1910-1992)

Phạm VĂN KỲ est né en 1910 dans la province de Binh Dinh en Indochine française et mort en 1992 à Créteil dans le Val-de-Marne, en France. La passion pour la littérature l'a emmené en 1938 à Paris où il a fait des études de lettres et où il est resté jusqu'à la fin de sa vie. De nombreuses œuvres qu'il a publiées témoignent de ses connaissances profondes de l'Orient dont il est originaire. En effet, son premier roman *Frères de sang* (1947) ainsi que ses autres romans *Celui qui régnera* (1954) et *Des femmes assises çà et là* (1964) révèlent aux lecteurs français la difficulté pour l'Orient et l'Occident de dialoguer et de se comprendre. Phạm Văn Kỳ a également dressé dans *Les Contemporains* (1959) une fresque historique sur l'installation des Anglais à Hongkong, démontrant ainsi la rencontre de deux cultures complètement différentes qui sont amenées à cohabiter. *Perdre la demeure,* publié en 1961, a permis de découvrir un Japon qui s'est modernisé au début de

l'ère de Meiji mais aussi de s'interroger sur le passage de la tradition à la modernité. L'œuvre a rapidement attiré l'attention du public et de l'Académie française qui lui a attribué le Grand prix du roman la même année. En plus des romans, Phạm Văn Kỳ a publié en français le recueil de poèmes *Fleurs de jade* (1943) et *L'Homme de nulle part: légendes (*1946).

Phạm VĂN KỲ, *Celui qui régnera*

Dans Celui qui régnera, *le narrateur décrit la mort tragique de son grand-père, un mandarin, notable de son village. Le vieil homme est enterré vivant par les envahisseurs, au milieu de la fête de la mi-automne.*

Ce fut dans cette ambiance de réjouissances que le détachement, son chef en tête, entreprit d'amener grand-père couché dans un palanquin. Deux porteurs par-devant et deux porteurs par-derrière trottinèrent à pas menus. Quand le groupe escalada les marches qui le conduisaient au haut d'un monticule, la fête battait son plein. On déposa le palanquin à même le sol: on aida grand-père à se lever, à s'asseoir sur la «première natte» réservée aux notables. On 1'éventa, on bourra de tabac sa pipe à eau. Des serviteurs lui apportèrent, sur des plateaux de cuivre, du riz et des mets divers. Grand-père saisit d'une main qui ne tremblait pas des baguettes d'ivoire ciselé d'or. II mangea en souriant aux villageois attroupés autour de lui.

L'autre, toujours prévenant, lui versa à boire abondamment. II y tint plus qu'au reste.

La joute, ainsi interrompue, reprit de plus belle. De nouveau, couples et village s'abandonnèrent à l'ivresse des mots et des rythmes. Et le chef choisit ce moment pour sévir. Après s'être assuré que grand-père avait largement entamé le festin et l'aiguière d'alcool, il s'approcha de lui, le salua avec une raideur ironique et s'apprêta à parler. Mais grand-père le devança. Se levant de sa natte et, sans se départir de son calme, il dit à la foule:

- Continuez!

Puis, au chef:

- Je suis prêt.

L'effet de surprise qu'il escomptait étant manqué, le vainqueur toisa son prisonnier avec mépris. Un juron s'échappa de sa bouche.

- Allez-y! cria-t-il aux soldats.

Ils coururent vers une cachette habilement camouflée, et en retirèrent pelles et pioches.

Ils creusèrent une fosse de la hauteur d'un homme debout, ils l'élargirent à la mesure d'un homme étendu. Ils y descendirent grand-père, tête nue, et

le recouvrirent de chaux vive jusqu'au cou. Enfin, on attendit que la boisson fît son œuvre, que le soleil fît la sienne.

Grand-père, sans un cri de révolte, regarda du côté de la colline. II détailla la rectitude des pylônes, les masses opaques des écrans, les courbes harmonieuses des toits. Au milieu de tout cela, il devina le grand trou noir qui guettait toujours sa charge d'éternité, à ciel ouvert.

Atterrés, les villageois s'agenouillèrent autour du supplicié. S'étant faufilée entre eux, une fillette de dix ans se haussa pour voir son père. Mais ses yeux ne rencontrèrent pas les siens. Elle serait marquée, pour la vie, par l'horreur du spectacle, et elle mûrirait précocement, fruit hors saison. Cette fillette, trente ans plus tard, deviendrait ma mère...

Grand-père ne mourut que trois jours après, trois jours au cours desquels le soleil avait frappé à coups brefs sur le crâne nu, mais aussi trois jours de sérénité, de résignation, d'acceptation tranquille. De ce condamné à la mort lente, l'héroïsme au Vietnam a dû, depuis, imiter le regard, les lèvres et le front de marbre. Jusqu'au dernier souffle, pas un spasme n'avait secoué ce corps à demi enterré qui, dès que l'âme l'eut quitté, menaça de se désagréger.

Phạm VĂN KỲ, *Celui qui régnera*, Éditions Bernard Grasset, 1954.

Lê THÀNH KHÔI (1923-)

Lê THÀNH KHÔI, né à Hanoi en 1923, est professeur émérite d'éducation comparée et d'éducation et développement à la Sorbonne, en France, et consultant de l'Unesco et de diverses organisations internationales. Installé en France après ses études, il est devenu un chercheur internationalement connu pour ses travaux dans le domaine des sciences de l'éducation, comme *L'Industrie de l'enseignement* (1968), *L'Enseignement en Afrique tropicale* (1971), *L'Éducation comparée* (1981), *Éducation et civilisations. Société d'hier* (1995), *Éducation et civilisations. Genèse du monde contemporain* (2001)… En littérature, Lê Thành Khôi a largement contribué à faire connaitre l'identité culturelle vietnamienne à travers son recueil de légendes *La Pierre d'amour* (1961) et son anthologie de chants et de poèmes classiques du Vietnam intitulée *Aigrettes sur la rizière* (1995). D'autres ouvrages comme *Le Viet-Nam. Histoire et civilisation* (1955), *Histoire de l'Asie du sud-est* (1967) et *Histoire du Viet-Nam. Des origines à nos jours* (1982) qu'il a publiés en France ont permis au public francophone de découvrir le Vietnam et l'Asie du sud-est dans leur diversité.

Lê THÀNH KHÔI, *L'Ombre*

Une femme dont le mari est parti pour une garnison a l'habitude de montrer son ombre sur le mur en disant que c'est le père de celui-ci qui

veille sur lui. De son retour à la maison, le mari s'interroge sur les paroles de l'enfant. La légende «L'Ombre» est extraite du recueil La Pierre d'amour.

Il parut. Les traits hâlés éclairés par une joie si grande qu'elle ressemblait à de l'inquiétude, il se hâtait vers sa femme. Pour elle, debout immobile, à peine une faible rougeur colorait-elle son visage, sa bouche ne s'ouvrait pas.

Si près maintenant l'un de l'autre, ils se regardaient passionnément et n'osaient se toucher. II éleva la main, comme pour essuyer une larme qui glissait sous les cils de sa femme, mais n'acheva pas le geste. Alor se tournant vers son fils qui, s'étant arrêté de jouer, le considérait avec étonnement, il le saisit sur sa poitrine et longuement respira sa joue.

Laissant tomber son bras, elle dit d'une voix égale:

- II faut préparer l'offrande aux ancêtres pour leur annoncer votre retour. Veuillez garder l'enfant pendant que je vais au marché.

II la suivit des yeux jusqu'à ce qu'elle eut disparu derrière la haie bambou. L'enfant courait autour de lui. II 1'attira, le regard illuminé de bonheur.

Après un moment, ils étaient devenus d'excellents amis et l'enfant, heureux de babiller, fit tout à coup:

- Tu n'es pas comme l'autre père qui ne disait jamais rien!

- Quoi? fut le seul sursaut de 1'homme.

- II venait ici tous les soirs, après qu'on avait allumé la mèche à huile. II s'asseyait quand maman s'asseyait, il se levait quand maman levait.

Les traits de l'homme se durcirent: il avait réprimé un geste de violence. II se tut. C'est ainsi qu'il attendit le retour de sa femme, le visage impassible, tandis que la rage et la haine brûlaient son cœur.

Joyeuse et légère comme une danseuse sacrée, elle revenait portant dans sa corbeille les tubéreuses et l'encens, mêlés aux fruits poudrés de l'or du ciel.

Mais dès qu'elle eut posé le pied sur le seuil, elle le sentit changé. La maison était froide comme du bronze. En hésitant, elle s'avança vers l'autel des ancêtres. Ayant allumé les baguettes d'encens et fleuri le vase, elle se tourna vers son mari: mais il ne leva pas les yeux. L'odorante fumée du santal emplissait la pièce, grisant son trouble et son angoisse. À peine put-elle dire, dans un murmure:

- Ne voulez-vous pas invoquer les Mânes en ce jour faste?

Le son de ses paroles tomba dans le vide. L'homme, sans un mot, vint se prosterner sur la natte. Quand elle voulut à son tour accomplir le rite, il 1'arrêta d'un geste impérieux. Sèche, sa voix retentit:

- Inutile. Vous ne faites plus partie de ma famille.

La porte se referma. L'homme était sorti, emmenant son fils.

Pétrifiée à sa place, sa révolte ne connaissait pas de larmes. L'autel brillait dans la pénombre mystérieuse: les mânes des ancêtres planaient-ils au-dessus des tablettes voilées, eux dont la mansuétude sereine accueille la misère des vivants?

Lentement, elle s'agenouilla sur la natte: la tête inclinée, elle demeura longtemps en prière. Puis elle se releva. La porte était entrouverte; elle fait un pas et s'arrête, l'âme suspendue aux lèvres il lui semble avoir entendu respirer son enfant. Mais ce n'était que la chaleur diffuse de l'après-midi. Tournant la tête, elle se remit à marcher. Voici la porte du jardin, la route brûlante à ses pieds nus et, plus loin, à travers les arbres, le miroitement du Hoang-giang...

Lê THÀNH KHÔI, *La Pierre d'amour*, Paris, Éditions de Minuit, 1961.

Nguyen KHAC VIEN (1913-1997)

Nguyen KHAC VIEN est né en 1913 au centre du Vietnam et mort en 1997. À l'âge de 24 ans, il est allé poursuivre ses études de médecine en France où il a publié de nombreux articles pour présenter le Vietnam et critiquer le colonialisme dans des revues célèbres comme *La Pensée, Esprit, Europe, La nouvelle critique, Cahiers du communisme, Les Temps modernes*... Rapatrié au Vietnam en 1963 en raison de son engagement au communisme, il a fondé et dirigé deux revues: *Etudes vietnamiennes* en français et *Vietnam Studies* en anglais. Nguyen Khac Vien a traduit en vietnamien les poèmes de Guillaume Apollinaire et traduit en français *L'histoire de Kieu*, un récit en vers. En 1992, l'Académie française lui a décerné le Grand prix de la Francophonie pour sa contribution à la diffusion des idées vietnamiennes et pour la promotion de la culture française.

Nguyen KHAC VIEN, *Rêves, souvenirs, commentaires*

Le recueil de textes Rêves, souvenirs, commentaires *réunit les réflexions de Nguyen Khac Vien sur la vie.*

12 mai 1977

Nous étions restés, ma femme, ma fille et moi, à bavarder après dîner de choses sans importance, rien que pour le plaisir de rester ensemble. Cela ne nous était pas arrivé depuis longtemps, la guerre et l'immédiat après-

guerre nous ayant obligés à vivre la plupart du temps séparés. Soudain des feuillages de notre jardin une stridulation jaillit, emplissant tout le quartier d'un crissement quasi-métallique.

«Les cigales»! cria un gosse.

À Hanoi, c'est ainsi que l'été revient tous les ans: les flamboyants commencent à parsemer de taches rouge vermeil les frondaisons de la ville, sur les trottoirs des avenues, les pancoviers sèment leurs boutons pareils à de petits pois odorants et un beau jour, à une minute bien précise, comme sur l'injonction d'un chef d'orchestre, des milliers de cigales se mettent soudain à lancer leur chant, annonçant le retour de l'été.

Ces grosses taches rouges dans la verdure de la ville, cette senteur des boutons de pancovier sur les avenues, ce chant des cigales qui éclate comme une jubilation se sont répétés durant des dizaines et des dizaines d'années. Pourquoi a-t-il fallu attendre jusqu'à aujourd'hui, en mai 1977, pour que je les ressente de cette façon si totale? Je me sentis tout d'un coup profondément enraciné dans la terre où je vis; j'étais bien dans mon quartier, dans ma ville dans mon pays. Si loin que je remonte dans le passé, dix ans, vingt ans, trente ans, je n'ai le souvenir de sensations si totales, de ce sentiment d'appropriation qui fait que sont véritablement miennes 1'odeur des boutons de pancovier, la stridulation jaillissante des cigales et les floraisons des flamboyants.

J'ai passé tout le mois d'avril à Paris; j'ai revu Notre-Dame et sa dentelle de pierre se mirant dans les eaux de la Seine, les feuillages printaniers des parcs et avenues; j'ai profondément aimé leur beauté, mais jamais je n'ai pu me 1'approprier, jamais cette beauté n'a été mienne, comme la beauté d'un soleil levant sur le lac de 1'Épée retrouvée à Hanoi ou celle d'une simple rizière ondulant sous le vent. J'avais beau séjourner plus de vingt ans en France, m'attacher profondément à la terre et aux hommes de ce pays, rien à faire; une aigrette qui trace un blanc sillage par-dessus une rizière verdoyante, un banian qui déploie son armature de racines aériennes à 1'orée d'un village me sont bien plus chers, autrement plus chers que tous les paysages de Provence ou de Normandie.

De très loin, de mon enfance, émerge un chant, une berceuse avec laquelle ma mère me faisait m'endormir ou une chanson entendue un soir, récitée par un aveugle ambulant, accompagné par une vielle, je ne sais plus:

«Trouble ou limpide
L'étang familial, on y revient
Trouble ou limpide, qu'importe».

Ce mois d'avril 1977 passé à Paris, à répondre aux questions multiples et pressantes de mes amis français, impatients de savoir ce qu'est devenu le Vietnam depuis ce mois d'avril 1975 qui a vu Saigon, puis le Sud tout entier se libérer, m'a fortement sensibilisé à ce bain dans l'étang familial. Les eaux des mers et des lacs des autres pays ont beau être émeraude ou azur, elles ne sont pas miennes, elles ne sont pas nôtres.

Nguyen KHAC VIEN, *Rêves, souvenirs, commentaires*, Éditions The Gioi, 1997.

Linda LÊ (1963-)

Linda LÊ, née en 1963 à Da Lat, est romancière, nouvelliste et critique littéraire. Après les premières années de son enfance dans cette ville natale, en 1969, Linda Lê a suivi ses parents pour s'installer à Sai Gon où elle a fait ses études au lycée français. En 1977, elle a quitté le Vietnam pour la France où elle suivra les cours de khâgne au lycée Henri IV avant de s'inscrire à la Sorbonne. Son premier roman, *Un si tendre vampire*, a été publié en 1986 mais c'est *Les Évangiles du crime* (1992) qui lui a valu le prix Renaissance de la nouvelle. Elle a obtenu ensuite le prix Fénéon pour *Les Trois Parques* en 1997, le prix Wepler pour *Cronos* en 2010, la bourse Cioran en 2010, le Prix Renaudot du livre de poche pour *À l'enfant que je n'aurai pas* en 2011. D'autres romans comme *Calomnies* (1993), *Lame de fond* (2012) ont également été bien accueillis par le public français et étranger. En 2019, Linda Lê a reçu le prix littéraire Prince Pierre de Monaco pour l'ensemble de son œuvre quelques mois avant la sortie, à l'aube de 2020, de son dernier roman *Je ne répondrai plus jamais de rien*.

Linda LÊ, *Lame de fond*

Lame de fond *de Linda Lê est un roman à quatre voix; Van, sa femme Lou, Laure, leur fille et Ulma, la demi-sœur avec qui il entretenait une relation particulière. La romancière française d'origine vietnamienne y évoque le thème de la vie, de l'identité, de la recherche d'une appartenance à un pays et à une culture, et de l'importance des rencontres qui poussent les gens à choisir leur propre chemin.*

Je suis né à Saigon, 1'année de 1'assassinat de Kennedy. Dans les bars près de la rue Catinat, les filles à soldats se vendaient aux G.I. pour presque rien. Le sida n'était pas encore un fléau, mais les hôpitaux regorgeaient de vénériens. Dans ces années - là, des brigades du FNL, le Front national pour la libération du Vietnam, construisaient la piste Hô-Chi-Minh. La photo de la petite fille brûlée au napalm faisait le tour du globe. Mme Nhu, la première dame du Sud-Vietnam, jubilait devant ce qu'elle appelait un barbecue, 1'immolation par le feu des bonzes qui protestaient contre la répression menée par le président

proaméricain Ngô Dinh Diêm. Hal Ashby n'avait pas encore réalisé *Retour*, où des vétérans, physiquement et mentalement atteints, se remettent mal de leur aventure dans la jungle vietnamienne.

Ma mère était interprète au consulat de France, c'est pourquoi dès l'âge de cinq ans, j'avais commencé des études au lycée français. Encore en culottes courtes, je déclamais des poèmes de Péguy sur Jeanne d'Arc, je récitais des vers de Lamartine, Un seul être vous manque et tout est dépeuplé, je connaissais la date du massacre de la Saint-Barthélemy, de la prise de la Bastille, du procès Dreyfus, mais quand on m'interrogeait sur les dynasties de mon pays, c'était la colle. Je ne savais pas qu'au quinzième siècle, Lê Loi, dit le Seigneur du royaume pacifié, s'était insurgé contre la mainmise chinoise et que, selon la légende, il aurait été secondé dans son combat par le Ciel, qui avait mandaté un pêcheur pour lui donner une épée repêchée dans le lac, avant d'en exiger la restitution une fois qu'il avait gagné la bataille.

Ma mère, francophile bien que fille d'un opposant à la domination française en Indochine, ne s'occidentalisait pas pour autant, elle portait la tunique traditionnelle et des nu-pieds achetés au marché, elle dormait sur des nattes, cuisinait au charbon, allait dans les pagodes, allumait des baguettes d'encens sur 1'autel des aïeux. Elle avait vingt-sept ans quand elle me mit au monde. Mon père était en province, chez son frère. II se croyait stérile, et c'est non sans surprise qu'il avait appris la grossesse de celle qui était sa compagne depuis plusieurs années. Ils vivaient dans une toute petite maison que ma mère avait héritée d'une tante. Mon père, pourtant sorti de la fac de Lettres, était allé tirer à toutes les sonnettes avant de trouver des petits boulots par-ci, par-là. II rafistolait des montres chez un horloger, livrait des colis pour des boutiquiers, vendait des billets de loterie, des cigarettes, des remèdes de bonne femme, du jus de canne à sucre. À 1'époque, ma mère restait au foyer. Elle ne devait s'atteler à la recherche d'un emploi qu'après le départ pour Hanoi de son mari, fiché comme sympathisant des communistes nord-vietnamiens. II rencontrait des agents du FNL, il haïssait les Ricains et leurs alliés qui gouvernaient le Sud en s'arrogeant des richesses, après la partition du pays en deux territoires, prosoviétique au-dessus du dix-septième parallèle, pro-occidental au-dessous. Quand, en 1963, une junte militaire refroidit 1'impopulaire Ngô Dinh Diêm, il fut de ceux qui y voyaient un ébranlement du régime autocratique soutenu par le Pentagone. Avec d'autres laissés-pour-compte, il approuvait les attentats viet congs, il jurait fidélité à Hô Chi Minh. II lui tardait de fraterniser avec les bô dôi, qui avaient creusé les tunnels de Cu Chi, abris des résistants de

Saigon, et, sous le commandement d'officiers formés par des instructeurs de l'URSS, maniaient des Kalachnikov.

Linda LÊ, *Lame de fond*, Éditions Christian Bourgois, 2012.

Anna MOÏ (1955-)

Anna MOÏ, de son vrai nom Trần Thiên Nga, est née en 1955 à Saïgon. Installée à Paris, après des études d'histoire, elle y est devenue styliste, avant de se consacrer à l'écriture. En 1992, de retour dans sa ville natale, elle a commencé à écrire des chroniques pour une revue francophone. Son premier recueil de nouvelles *L'Écho des rizières,* sorti en 2001, a attiré l'attention des lecteurs, ainsi que les autres recueils publiés plus tard comme *Parfum de pagode* (2004), *Nostalgie de la rizière* (2012)… Ses nouvelles, ayant pour cadre le Vietnam contemporain, combinent les éléments humoristique, poétique et philosophique. Ses romans *Riz noir* (2004), *Rapaces* (2005), *Violon* (2006)… sont marqués par les thèmes de la destinée et des rites de passage et proposent aux lecteurs de réfléchir sur l'art (la soie, la laque, la sculpture). Son récit *Le Venin du papillon* (2017) a obtenu le Prix Littérature-monde, décerné lors du Festival Étonnants Voyageurs à Saint-Malo.

Anna MOÏ, *Violon*

Anna Moï raconte dans son roman Violon *l'histoire de Garance, luthière et poète, rêveuse et fantaisiste, qui part à la recherche des secrets de son enfance dans une famille où dominent les femmes. Elle vagabonde à la recherche de ses souvenirs, reconstitue l'itinéraire familial, perce les silences, et tente de dénouer ce qui peut l'être.*

Les volets sont tirés et la pièce est très sombre. La seule lumière dérive d'un soupirail qui éclaire obliquement un pan du mur du fond en roche brute: à dessein ou par négligence, il n'a pas été doublé de parpaings. Une touffe de fougères y pousse. Le sol est en ciment brut, un peu humide, et je fais bouhhh aux crapauds bondissants quand ils s'approchent trop près. Quand Manou arrive à me glisser une lampe de poche, je braque le flash sur leurs yeux et ils s'immobilisent, hypnotisés. Aucun d'entre eux n'était un prince en déguisement, comme dans les contes d'Andersen et de Grimm, et n'a exigé de baiser. Je reste au plus près du soupirail et tue les heures à inventorier les cas de rosserie présents, passés et futurs de Zettie, et à me réciter les poésies apprises pour Manou, «Demain dès 1'aube à 1'heure où blanchit la campagne». Avant l'Année des Poèmes de la Mer, nous avons eu l'Année des Poèmes de l'Aube et j'ai mémorisé aussi «J'ai embrassé 1'aube d'été. Rien ne bougeait encore au front des palais. L'eau était morte. Les

camps d'ombres ne quittaient pas la route du bois. J'ai marché, réveillant les haleines vives et tièdes, et les pierreries regardèrent, et les ailes se levèrent sans bruit.»

Soulevant les couvertures, je revêts ma robe de chambre, glisse mes pieds dans des chaussons Minnie Mouse offerts par Adèle à l'époque de mon internat à Mirecourt, et descends les marches de pierre. À mi-chemin, dans la courbe de l'escalier, je m'arrête et fige mon souffle.

L'écho des bris chevrote encore au fond de mon oreille. II n'y a personne, à première vue, dans le séjour de Zettie, et les vitres sont en un seul morceau. Je reste tapie sur une marche de l'escalier, sans bouger, pendant un temps très long, jusqu'à l'engourdissement.

Depuis les premières nuits de Noël dans cette maison (avant l'achat de la Petite Maison) où je me suis cachée avec Adèle dans le même ventricule de l'escalier pour compter les cadeaux disposés autour du sapin, mes membres se sont allongés et aujourd'hui, mes genoux font un angle vif. Ả 1'exception de cette pliure singulière, mes bras et mes jambes caoutchouc sont devenus congrus aux dimensions de la maison: je n'ai eu aucune difficulté à recalculer le nombre de pas exacts entre la porte d'entrée de la grande pièce et l'escalier.

Quand j'ai poussé doucement de l'index la porte de ma chambre, l'enfance condensée depuis toutes ces années a jailli et m'a boxé le visage. Sur le lit couvert d'un quilt au motif de Rose de Sharon, gît ma poupée de chiffon, Jolie, *Tiens je pensais qu'elle était dans la Petite Maison*. Ses taches de rousseur brodées au point de sable ne se sont pas décolorées, pas plus que les miennes. On l'oublia un été à Paris et mon père fut sommé de me l'envoyer par Chronopost. J'ai pourtant quitté Roquefleur sans la prendre, et sans plus y penser. Je n'ai plus été dépendante de talismans dès que j'ai su rendre indélébile la mémoire de l'enfance. Adèle m'a aidée à en condamner les portes et à en masquer les fenêtres. Elle a veillé à ce que j'emmure les outils de lecture et d'écriture qui transcrivent le monde extérieur. À me rendre agraphique. Mais voilà, l'oreille absolue était une passoire des échos du cosmos. Depuis que je fais de la lutherie, l'amplitude de ses ondes est de plus en plus forte. Un jour, prochainement, sa puissance m'assourdira, si je ne trouve pas une porte.

La réhydratation du passé avait commencé, mais les choses asséchées, lorsqu'on les imbibe, n'ont pas le même goût. J'ai demandé à Shigeru-*san* si les sorciers étaient actifs au Japon; il n'a compris ni sorciers ni jeteurs de sorts. À la fin j'ai dit, *Exorciste* et il a répété, *Si si esorcista*, sans préciser s'il

confirmait l'existence de sorciers japonais, ou s'il opinait à l'usage du mot *esorcista*.

Anna MOÏ, *Violon*, Flammarion, 2006.

Kim THUY (1969-)

Kim THUY, de son vrai nom Kim Thuy Ly Thanh, est née en 1968 à Saigon qu'elle a quittée pour le Québec à l'âge de 10 ans avec sa famille. En 1990, elle a obtenu un diplôme en linguistique et traduction, puis un autre en droit en 1993. Kim Thuy a travaillé comme avocate pendant plusieurs années avant de démarrer une nouvelle carrière dans la restauration. En 2009, son premier roman *Ru*, inspiré de son propre parcours de réfugiée vietnamienne, est devenu un best-seller au Québec et en France. Kim Thuy est lauréate de nombreux prix littéraires: Prix du Gouverneur général 2010, Grand Prix RTL-Lire 2010 au Salon du livre de Paris, Prix du Grand public au Salon du livre de Montréal. Ses autres œuvres comme *Man* (2013), *Vi* (2016) *Em* (2020) lui ont permis d'explorer sa double identité, de réfléchir sur l'exil, le déracinement et la construction personnelle dans une culture d'adoption. En 2018, Kim Thuy a été finaliste à l'obtention du prix Nobel alternatif de littérature. L'année suivante, elle a été faite compagne de l'Ordre des arts et des lettres du Québec.

Kim THUY, *Ru*

Ru *est le récit d'une réfugiée vietnamienne au Canada, Kim Thuy dont les souvenirs oscillent entre le tragique et le comique, la mort et la vie, le matériel et le spirituel. Il s'agit également de l'histoire de l'intégration dans une culture occidentale lointaine.*

Quand j'ai vu les premiers bancs de neige à travers le hublot de l'avion à l'aéroport de Mirabel, je me suis aussi sentie dénudée, sinon nue. Malgré mon pull orange à manches courtes acheté au camp de réfugiés en Malaisie avant notre départ pour le Canada, malgré mon chandail de laine brune tricoté à grosses mailles par des Vietnamiennes, j'étais nue. Nous étions plusieurs dans cet avion à nous ruer vers les fenêtres, la bouche entrouverte et l'air ébahi. Après avoir vécu un long séjour dans des lieux sans lumière, un paysage aussi blanc, aussi virginal ne pouvait que nous éblouir, nous aveugler, nous enivrer.

J'étais étourdie autant par tous ces sons étrangers qui nous accueillaient que par la taille de la sculpture de glace qui veillait sur une table couverte de canapés, de hors-d'œuvre, de bouchées, les uns plus colorés que les autres. Je ne reconnaissais aucun de ces plats, pourtant je savais que c'était un lieu

de délices, un pays de rêve. J'étais comme mon fils Henri: je ne pouvais pas parler ni écouter, même si je n'étais ni sourde ni muette. Je n'avais plus de points de repère, plus d'outils pour pouvoir rêver, pour pouvoir me projeter dans le futur, pour pouvoir vivre le présent, dans le présent.

Ma première professeure au Canada nous a accompagnés, les sept plus jeunes Vietnamiens du groupe, pour traverser le pont qui nous emmenait vers notre présent. Elle veillait sur notre transplantation avec la délicatesse d'une mère envers son nouveau-né prématuré. Nous étions hypnotisés par le balancement lent et rassurant de ses hanches rondes et de ses fesses bombées, pleines. Telle une maman cane, elle marchait devant nous, nous invitant à la suivre jusqu'à ce havre où nous redeviendrions des enfants, de simples enfants, entourés de couleurs, de dessins, de futilités. Je lui serai toujours reconnaissante parce qu'elle m'a donné mon premier désir d'immigrante, celui de pouvoir faire bouger le gras des fesses, comme elle. Aucun Vietnamien de notre groupe ne possédait cette opulence, cette générosité, cette nonchalance dans ses courbes. Nous étions tous angulaires, osseux, durs. Alors quand elle s'est penchée sur moi, plaçant ses mains sur les miennes pour me dire "Je m'appelle Marie-France, et toi?", j'ai répété chacune des syllabes sans cligner des yeux, sans ressentir le besoin de comprendre, parce que j'étais bercée par un nuage de fraîcheur, de légèreté, de doux parfum. Je n'avais rien compris des mots, seulement la mélodie de sa voix, mais c'était suffisant. Amplement.

Mes parents, même s'ils parlaient déjà le français, ne pouvaient pas non plus regarder loin devant eux, puisqu'ils ont été expulsés de leur cours d'initiation au français, c'est-à-dire expulsés de la liste de ceux qui recevaient un salaire de quarante dollars par semaine. Ils étaient surqualifiés pour ce cours, mais sous-qualifiés pour tout le reste. À défaut de pouvoir regarder devant eux, il regardait devant nous, pour nous, leurs enfants.

Pour nous, ils ne voyaient pas les tableaux noirs qu'ils essuyaient, les toilettes d'école qu'ils frottaient, les rouleaux impériaux qu'ils livraient. Ils voyaient seulement notre avenir. Mes frères et moi, nous avons ainsi marché dans les traces de leur regard pour avancer. J'ai rencontré des parents dont le regard s'était éteint, certains sous le poids du corps d'un pirate, d'autres pendant les trop nombreuses années de rééducation communiste dans les camps, non pas les camps de la guerre pendant la guerre, mais ceux de la paix, après la guerre.

Kim THUY, *Ru*, Liana Levi Édition, 2010.

Le lecteur de l'Anthologie des littératures de langue française va se délecter de différentes saveurs et couleurs que la langue de Molière acquiert dans les quatorze pays francophones dont elle représente les littératures riches, complexes et multiformes, aussi variées que les sociétés plurilingues dont elles dépeignent les préoccupations accumulées tout au long des siècles, exprimées dans tous les genres littéraires et différents registres langagiers dans lesquels s'expriment les personnages.

Nous espérons que les extraits choisis par les contributeurs vont susciter l'intérêt de lire des textes dans leur intégralité.

Nous espérons également que la lecture de cette Anthologie contribuera à l'acquisition et l'enrichissement d'une solide culture littéraire.

ილიას სახელმწიფო ჭეშმარიტების უნივერსიტეტის გამომცემლობა
ILIA STATE UNIVERSITY PRESS

ISBN 978-9941-18-408-6
9 789941 184086