Modernités littéraires en Afrique : injonction ou évidence ?

Xavier Garnier

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/itineraires/487>

DOI : 10.4000/itineraires.487

ISSN : 2427-920X

Éditeur

Pléiade

Édition imprimée

Date de publication : 1 novembre 2009

Pagination : 89-101

ISBN : 978-2-296-10115-9

ISSN : 2100-1340

Référence électronique

Xavier Garnier, « Modernités littéraires en Afrique : injonction ou évidence ? », *Itinéraires* [En ligne], 2009-3 | 2009, mis en ligne le 24 juin 2014, consulté le 19 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/itineraires/487> ; DOI : 10.4000/itineraires.487

Itinéraires est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

Modernités littéraires en Afrique : injonction ou évidence ?

Abstract

The claim for literary and artistic modernity on the African continent is linked to the slogan of modernization, constantly applied, since the beginning of colonization up to the present days, in social and political areas. The technological dimension of such modernization, the split it entails between a world of tradition and a world of modernity, the forms of individualism that it generates inside societies often considered to be holist societies, all these topics could only been taken into account by a literature that, from the starting point, situated itself on the side of modernity.

Keywords : African literature, modernization, colonization, individualism, tradition

Mots clés : littérature africaine, modernisation, colonisation, individualisme, tradition

Le terme de modernité n'a pas cessé, depuis l'époque coloniale, de faire slogan en Afrique. C'est au nom de la modernité que les décisions politiques se prennent, quitte à se réclamer d'une modernité « authentiquement » africaine, comme ce fut le cas dans le Zaïre de Mobutu, ou la Tanzanie de Julius Nyerere. Il n'est donc pas étonnant que les écrivains, et plus largement les intellectuels, aient eu maille à partir avec cette notion tout au long du ^{xx}e siècle et jusqu'à aujourd'hui. La modernité est un terme qui ne relève pas d'abord de la sphère esthétique mais avant tout de la sphère sociale et de sa gestion par le discours politique. Il y a une vie moderne qui rend nécessaire une littérature moderne et non une littérature moderne qui préparerait une vie moderne, comme cela a pu être perçu en Occident de Rimbaud (et sa « littérature en avant ») aux futuristes.

Cette prévalence du registre politique et social, qui est un trait postcolonial, a d'importantes répercussions sur la façon dont la modernité trouve son expression littéraire et artistique. La modernité est implicitement un attribut du colonisateur occidental, il y a ici un lieu commun qu'il est difficile de contourner. La modernité a servi à la fois d'alibi et de mot

d'ordre pour l'Afrique à l'époque coloniale. Le projet « civilisateur » est aussi bien un projet « modernisateur ». Mais parce que la modernité a aussi une acception dans le champ esthétique, les écrivains et les artistes africains ont l'opportunité d'enfoncer un coin dans l'univocité du discours propagandiste. Le supposé « retard » africain fait partie de la modernité de ce continent, il est consubstantiel à son type de modernité, c'est sur le fond de ce « retard » que les écrivains vont souvent travailler. Cet effet-retard de la modernité littéraire en Afrique sera envisagé selon trois aspects : le rapport à la technologie, le rapport à la tradition et le rapport à l'individualisme moderne.

Dès les premiers textes littéraires africains publiés à l'époque coloniale, la technologie affleure de façon très consciente comme le substrat indispensable de toute expression littéraire moderne.

L'opposition entre la tradition et la modernité est un lieu commun du discours politique et il est bien peu de dirigeants africains qui n'aient invoqué la nécessaire réconciliation de ces deux termes pour une politique d'avenir. Le problème de la littérature moderne en Afrique ne va pas être celui de l'oubli ou du dépassement de la tradition, mais celui des modalités de sa mise en perspective et de son usage.

Enfin l'émergence littéraire d'un « individu moderne » sera analysée en fonction de la façon très particulière dont est posée, à propos de ce continent, la relation individu/société. Qu'arrive-t-il à l'individu dès lors que des sociétés considérées comme holistes se retrouvent mises à mal par l'épisode colonial ?

Technique et civilisation : le découplage « moderne »

Les premiers textes africains, au tout début de l'époque coloniale, sont des apologies explicites du modernisme technologique, étroitement associé à l'essor de la civilisation occidentale. Lorsque des voyageurs aussi prestigieux qu'Apolo Kagwa, le régent du royaume du Buganda, et son secrétaire Ham Mukasa, voyagent en Angleterre en 1902 à l'occasion du couronnement d'Édouard VII, ils visitent un pays qu'ils considèrent comme exemplaire pour son développement technologique¹. L'objet technique occidental est admiré et contemplé à distance comme si le processus civilisationnel qui avait mené à son invention importait davantage que son usage. Ce que Mukasa découvre et observe c'est d'abord une autre civilisation, avec ses usages et ses coutumes, et dont l'une des qualités les plus remarquables est cette aptitude à inventer de merveilleux objets techniques.

Pour autant, le compte rendu de voyage écrit en luganda par Ham Mukasa est un appel sans équivoque à la modernisation de l'Ouganda.

1. Ham Mukasa, *Sir Apollo Kagwa discovers Britain*, édité par Taban lo Liyong, Londres/Ibadan/Nairobi, Heinemann, 1975.

Le grand œuvre de ce même Mukasa est une histoire récente de l'Ouganda au titre révélateur *Simudda Nyuma*² (« Ne te retourne pas »). Il y a une conscience forte que l'engagement de l'Afrique dans la voie du développement technologique ne pourra se faire qu'au prix d'une évolution du modèle culturel. Si les civilisations africaines ont jusqu'ici su s'approprier les technologies exogènes, le sentiment est désormais très largement partagé que la maîtrise d'une technologie adossée à une « science moderne » ne pourra se faire sans une remise en question du modèle culturel.

Dans le contexte du mouvement de la négritude, un grand débat va s'ouvrir pour assigner une place à la technologie au sein des cultures nègres qui va contrer cette association établie entre invention technique et modèle de civilisation. Ce débat prolonge celui qui a été posé en Europe en termes esthétiques, au tournant du XIX^e et du XX^e siècle, sur la « modernité du primitif ». Léopold Sédar Senghor, secondé par Jean-Paul Sartre en 1948³, plaide pour une déconnexion de la technologie et de la modernité : la culture nègre est « participative » et non utilisatrice, elle refuse l'instrumentalisation de la technique telle que la pratique l'Occident, en ce sens elle se réclame d'une autre modernité, qui ne romprait pas avec le sens pratique et qui garderait un lien affectif avec l'objet technique.

Rimbaud, le poète revendiqué par la modernité⁴, est également celui de la naïveté, voire de la brutalité, du primitif. Senghor reconnaîtra en l'auteur de « Mauvais sang » un grand poète nègre. Il y a une place, au sein des modernités occidentales, pour une réaction contre certaines formes de bêtise positiviste : les écrivains africains trouvent ici un discours sur la modernité qu'ils vont exploiter. Senghor n'envisagera pas la modernité, qu'elle soit artistique ou politique, autrement que comme la réconciliation de l'innovation technique et de la vie. La perception d'une vie sociale étouffée par la mécanisation est un des lieux communs de la littérature africaine au moins depuis le poème « New York » dans le recueil *Éthiopiennes* de Senghor :

New York ! je dis New York, laisse affluer le sang noir dans ton sang
Qu'il dérouille tes articulations d'acier, comme une huile de vie
Qu'il donne à tes ponts la courbe des croupes et la souplesse des lianes⁵.

L'expression la plus fameuse de cette angoisse d'une forme de modernité technologique déshumanisante est le récit du fou dans *L'Aventure ambiguë*, un classique de la littérature de la fin de l'époque coloniale. La folie du

2. Ham Mukasa, *Simudda Nyuma*, Londres, S.P.C.K., 1938.

3. Cf. « Orphée noir », préface de J.P. Sartre à l'*Anthologie de la poésie nègre et malgache* de Léopold Sédar Senghor (Paris, PUF, 1947).

4. Henri Meschonnic montre que le mot n'est pas revendiqué par le poète et que la fameuse phrase « Il faut être absolument moderne » est à prendre comme une charge ironique. La modernité de Rimbaud est intrinsèquement liée à son refus du « moderne ».

5. Léopold Sédar Senghor, *Œuvres*, Paris, Seuil, 1964, p. 117.

personnage est l'effet de la rencontre, à l'occasion d'un séjour en France, avec une société livrée aux machines :

— Cette vallée de pierre était parcourue, dans son axe, par un fantastique fleuve de mécaniques enragées. Jamais, autant que ce jour-là, les voitures automobiles – que je connaissais cependant – ne m'étaient apparues ainsi souveraines et enragées, si sounoises bien qu'obéissantes encore. Sur le haut du pavé qu'elles tenaient pas un être humain qui marchât. Je n'avais jamais vu cela maître des Diallobé. Là, devant moi, parmi une agglomération habitée, sur de grandes longueurs, il m'était donné de contempler une étendue parfaitement inhumaine, vide d'hommes. Imagines-tu cela, maître, au cœur même de la cité de l'homme, une étendue interdite à sa chair nue, interdite aux contacts alternés de ses deux pieds...

— Cela est-il vrai ? Est-il vrai qu'au cœur de sa propre demeure la furtive silhouette de l'homme connaît maintenant des espaces mortels⁶ ?

On est apparemment loin ici de l'émerveillement de Ham Mukasa au début du siècle. Entre Mukasa et Cheikh Hamidou Kane, il y a eu découplage entre l'idée d'avancée technique et celle de développement sociétal ou de civilisation. La critique de la notion de progrès appartient en ce sens totalement à la modernité.

Ce qui est posé au milieu du xx^e siècle, concernant cette thématique de la modernité des primitifs, va durablement orienter l'image de la littérature en Afrique, mise en rapport avec la question du statut de l'écrit, ou plus précisément de « l'imprimé ». Les réflexions sur la modernité littéraire sont étroitement liées à ce débat sur le statut de la technique. Or le livre, vecteur d'une littérature moderne en Afrique, est associé à une innovation technologique en lien avec une révolution culturelle. Il y a une culture du livre qui est ressentie comme une culture technique.

À la différence de ce qui se passe dans le contexte occidental, la représentation du livre dépositaire d'un savoir ancien que l'on chercherait à bousculer et à dépasser est peu opérante dans un continent où, jusqu'au milieu du xx^e siècle, le livre naît dans des imprimeries systématiquement possédées par les missions, et plus rarement les autorités coloniales. Le livre n'a pas vocation à s'empoussiérer dans les rayonnages des bibliothèques : il est imprimé, circule et disparaît. En ce sens, parce qu'il a d'abord une valeur d'usage, il est un objet moderne. Dans les années 1950, sur le marché d'Onitsha au Nigéria, les écrivains populaires qui éditaient et diffusaient leurs propres livres, ne mettaient pas la date de publication afin d'éviter que le produit ne se démodât⁷.

6. Cheikh Hamidou Kane, *L'Aventure ambiguë*, Paris, Julliard, 1961, p. 103-104.

7. Donatus Nwoga, « Onitsha Market Literature », dans Stephanie Newell (dir.), *Readings in African Popular Fiction*, Oxford/Bloomington & Indianapolis, James Currey / Indiana University Press, 2002, p. 37.

Au début du xx^e siècle, l'importance de la presse pour la production et la diffusion de la poésie et de la prose narrative en Afrique témoigne de cette « modernité » associée à la pratique littéraire. Un peu partout en Afrique, et particulièrement dans les régions où existe une tradition manuscrite (l'Afrique de l'ouest, l'Éthiopie, la côte swahilie et Madagascar), la rupture moderniste est associée au mode de diffusion de l'écrit. À mesure que la presse et le livre participent de cette excitation de la vie moderne vouée au présent, le manuscrit est de plus en plus perçu comme une valeur ancienne, à conserver et préserver de la frénésie modernisatrice.

La littérature imprimée, par voie de presse ou de livres, se développe du point de vue de la modernité. Celle-ci est d'abord à envisager comme ce qui pose les conditions d'une énonciation moderne. Écrire devient un acte moderne à partir duquel diverses prises de position pourront être effectuées, pas nécessairement en faveur de la modernité d'ailleurs. Il y a un préalable « moderne » à l'activité d'écrivain dont il faut tenir compte.

L'ouvrage de Chérif Keita consacré à l'écrivain malien Massa Makan Diabaté montre comment ce descendant d'une longue lignée de griots prolonge, en publiant des livres, la dynamique enclenchée par son père qui avait fait le choix de la diffusion radiophonique⁸. Le nécessaire dépassement de l'initiateur, qui modernise toute pratique artistique, passe par une modification de l'énonciation entraînée par l'appropriation de techniques nouvelles à l'époque coloniale.

Il est très intéressant d'observer à quel point la question de la standardisation et de la scripturalisation des langues, condition nécessaire à la publication d'une littérature, associe les deux dimensions de la technique et de la modernité. La littérature occidentale au xx^e siècle est traversée par ce souci de faire jouer une technicité de la langue sur laquelle se greffent les dynamiques créatives, l'Oulipo étant une manifestation collective éclatante de cette ligne de force. Les écrivains africains, et particulièrement ceux qui ont recours aux langues africaines, ont une conscience aiguë de cette technicité de la langue, qui affleure dans leurs textes comme l'icône de leur modernité.

Toute la production locale en langues africaines à l'époque coloniale, qu'elle soit encouragée par des initiatives missionnaires ou bien le fait de mouvements de résistance culturelle ou politico-religieux, établit un lien très clair entre l'élaboration d'une technique de prise de parole et la modernité. Il y a certes des techniques dans l'énonciation traditionnelle, notamment dans le cadre de l'oralité traditionnelle, mais ces techniques sont soumises à un contrôle culturel fort. Elles sont intégrées à une conscience culturelle dont elles sont parfois le ciment. Les techniques modernes de l'expression littéraires gardent leur extranéité, aussi banalisées soient-elles.

8. Cheick M. Chérif Keita, *Massa Makan Diabaté. Un griot mandingue à la rencontre de l'écriture*, Paris, L'Harmattan, 1995.

La modernité est partout et pourtant toujours ressentie comme ailleurs. Peut-être tient-on ici un moyen de caractériser la modernité en Afrique comme ce qui est à la fois omniprésent et étranger, comme ce qui introduit une discordance d'un autre type que celle que l'on a souvent identifiée entre le monde occidental et le monde africain : la discordance entre le sujet et ses techniques d'expression.

Voilà pourquoi les préoccupations stylistiques sont moins d'ordre esthétique que technique, et pour cela elles sont lourdes d'enjeux politiques. Lorsque le poète Vilakazi plaide, dans les années 1940, pour l'introduction de la rime dans la poésie zouloue, tout en reconnaissant que la structure de la langue s'y prête peu, il cherche à inventer une poésie moderne qui permettrait d'adapter le chant de louange traditionnel à une situation nouvelle. À l'inverse, les poètes swahilis modernistes comme Euphrase Kezilahabi ou Ebrahim Hussein engageront un combat contre la rime et en faveur du vers libre, en rupture avec la métrique traditionnelle swahilie et arabe. Dans tous les cas il s'agit d'inventer une forme moderne non pas contre une façon traditionnelle de composer, mais pour libérer un espace d'expression pour une modernité poétique capable de reprendre la tradition par-delà la rupture historique coloniale. La modernité littéraire est d'abord une question d'ajustement technique.

Lorsque Sembène Ousmane, l'écrivain sénégalais, décide de passer du livre au film, on peut voir dans ce changement de support technique pour sa création la résolution d'un problème « stylistico-politique ». La volonté de toucher un public actuel chez Sembène Ousmane, est moderne dès lors qu'elle procède à une réflexion sur les moyens. La poésie, le roman, le cinéma, le théâtre sont considérés comme des techniques qui se doivent d'être en phase avec un public.

Le problème d'un grand nombre d'artistes modernes en Afrique a été, depuis l'époque coloniale, de trouver les modalités du contact avec les foules africaines, une fois acte pris, à tort ou à raison, de l'exclusion de l'oralité traditionnelle hors de la sphère de la modernité. Il y a, dans le champ de l'oralité, un souci de modernité, mais qui passe précisément par la prise en compte de technologies « modernes », de la radio à Internet.

Le choix explicite de la modernité occidentale après l'humiliation de la défaite militaire ne coule cependant pas de source. Les plus fervents zéloteurs de l'Occident laissent une place à la nostalgie des mondes perdus. Le plus souvent la question de la modernisation technique va de pair avec un regard critique sur la vie moderne.

La mise en regard moderne des modèles traditionnels et prospectifs

De nombreux théoriciens de la modernité ont insisté sur le fait que celle-ci ne peut s'ériger en modèle sans se trahir elle-même et devenir un nouvel académisme. C'est toute la problématique de la littérature en Afrique, et

plus largement dans la sphère postcoloniale, où la modernité a été érigée en mot d'ordre et arrimée aux valeurs de civilisation. La littérature y pose la question des enjeux de civilisation, elle procède à l'évaluation du modèle moderne au nom de la tradition et à l'évaluation du modèle traditionnel au nom de la modernité. Ce qui se joue à travers le recours obsessionnel au couple tradition/modernité c'est une critique, finalement très moderne, de l'idée de modèle.

Par une logique identique à celle qui fait des griots des figures de la « pré-modernité », les écrivains africains sont donc nécessairement « modernes », sans que cela ne préjuge de leur prise de position vis-à-vis de la tradition. La grande question que pose la modernité sur le continent africain à l'époque coloniale est celle de son articulation à la tradition, comme « invention » moderne.

Un auteur comme Amadou Hampaté Bâ, qui se présente comme « traditionaliste », est l'incarnation parfaite de la figure de l'écrivain africain moderne. Tous les passeurs qui se consacrent à la mémoire d'une tradition en voie de disparition, le font au nom de la modernité. C'est parce que la modernité est à l'œuvre que la tradition s'invente comme témoin d'un passé révolu. Il est frappant de voir combien d'histoires de dynasties africaines, de description de coutumes ancestrales, de collections de contes ou de proverbes traditionnels ont pu être écrits dans une perspective de sauvegarde. Cette constitution d'une mémoire écrite est partie prenante de l'écriture de la modernité en Afrique.

Dès les débuts de l'époque coloniale, s'est fait sentir la nécessité d'une mise en scène de la tradition. Ce que dit Walter Benjamin sur la valeur d'exposition de l'art qui se développe, à l'époque moderne, aux dépens de sa valeur culturelle, est transposable ici⁹. La tradition fait l'objet d'une exposition ou d'une mise en scène. Ce qu'on a appelé le « roman ethnographique » n'a été rendu possible à l'époque coloniale que par une mise à distance de son propre vécu. Lorsque, dans les années 1930, le père Simard demande à son catéchiste, Aniceti Kitereza, de mettre en récit la vie quotidienne des habitants de l'île d'Ukerewe, il l'invite à rédiger une œuvre-tableau, qui pourra être contemplée par tous¹⁰. Les coutumes, c'est-à-dire les façons de vivre, d'aimer, d'élever les enfants, de mourir, etc., deviennent des ingrédients de ce que la modernité va appeler la tradition.

L'opposition exacerbée des termes est à prendre comme le symptôme d'une difficulté à assigner une place à la modernité. Des questions idéologiques, comme celle de l'identité africaine, interfèrent directement pour compliquer la donne. L'évidence occidentale de la modernité pose

9. Walter Benjamin, « L'œuvre d'art à l'ère de sa reproductibilité technique » [1939], *Œuvres III*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2000.

10. Aniceti Kitereza, *Bwana myombe kere na Bibi Bogonoka na Ntulanalwo na Bulihwali*, Dar es Salaam, Tanzania Publishing House, 1980.

problème dans un continent sous domination et entraîne nécessairement des tentatives de redéfinition. Un roman de Georges Ngal fait le procès de cette exposition de la tradition par la modernité au nom d'une Afrique qui perdrait son âme dans l'aventure¹¹. Le procès de la modernité est également celui de la folklorisation de l'Afrique, livrée à la mise en image.

La caractéristique de cette exposition littéraire de la tradition est de l'accompagner d'un discours sur une rupture à venir. La tradition est vouée à disparaître et c'est à ce titre qu'elle occupe l'espace littéraire. La modernité est en ce sens crépusculaire. S'il fallait lui trouver des parentés en Europe, c'est du côté de Nerval qu'il faudrait sans doute chercher. Des textes comme *L'Enfant noir* de Camara Laye¹², *Crépuscule des temps anciens* de Nazi Boni¹³, *Things Fall Apart* de Chinua Achebe¹⁴ disent tous la perte d'un monde au nom d'un impératif moderne sans visage. L'emprise de la modernité se traduit par une exaltation de l'image de la tradition qui informe les œuvres mais qui dit en même temps l'irréversibilité d'un processus en cours.

Le clivage entre littérature savante et littérature populaire, important pour comprendre les enjeux de la littérature en Afrique, trouve un point d'appui dans la façon dont la modernité fait où non l'objet d'une figuration. La littérature populaire procède à une mise en image explicite du monde moderne, le plus souvent dans un face à face avec le monde traditionnel.

La ville devient le lieu d'application d'une réflexion sur la modernité. La dualité ville/campagne, si structurante dans le roman africain jusqu'au début des années 1980, est complètement asymétrique. Le village n'existe qu'en fonction de ce qui se passe en ville. Il ne saurait y avoir de modernité villageoise endogène. Les romans tanzaniens de la période *Ujamaa* dans les années 1970 manifestent cela de la façon la plus évidente : le projet de modernisation et de rationalisation de la vie villageoise obéit à un schéma de planification urbaine. Les bureaucrates, qui sont envoyés dans les campagnes pour organiser la révolution *Ujamaa*, sont des figures de la modernité.

La tradition est mise en regard de la modernité dans un diptyque qui structure de très nombreuses œuvres populaires africaines. C'est dans un même mouvement que la tradition et la modernité sont « exposées ». Le théâtre met en scène ce face à face à travers le conflit de générations, le roman a recours à l'opposition ville/campagne. À la fois des modes de vie et des visions du monde s'affrontent. La littérature populaire, parce qu'elle cherche à répondre à des problèmes pratiques, met en regard des modes de vie, raconte des parcours de vie à la croisée de la tradition et de la modernité. La modernité est un problème dont le roman populaire s'empare en procédant à des études de cas. La question romanesque récurrente est :

11. Georges Ngal, *Giambatista Viko ou le viol du discours africain*, Paris, Hatier, 1984.

12. Camara Laye, *L'Enfant noir*, Paris, Plon, 1953.

13. Nazi Boni, *Crépuscule des temps anciens*, Paris, Présence Africaine, 1962.

14. Chinua Achebe, *Things Fall Apart*, London, Heinemann, 1958.

comment peut-on être moderne ? Comme si la modernité pouvait faire l'objet d'un choix, pas nécessairement toujours souhaitable. Cette mise en regard de la tradition et de la modernité, qui nourrit la littérature populaire, produit des effets comiques qui seront largement exploités par le théâtre : la tradition peut servir d'alibi pour des stratégies « modernes » et vice versa. Le personnage du « sorcier-charlatan », qui a tout compris de la modernité mais sait tirer bénéfice d'une position « traditionnelle », est emblématique de cette veine théâtrale.

En proposant une théorie de l'imitation pour expliquer la constitution et le fonctionnement des sociétés, Gabriel Tarde introduit une distinction entre la coutume et la mode dont nous pouvons faire usage pour renouveler notre perception du couple modernité/tradition dans la littérature africaine¹⁵ : la coutume correspond à une imitation intergénérationnelle tandis que la mode est une imitation latérale, sensible à ce qui vient d'ailleurs. La coutume est donc une imitation d'orientation temporelle, la mode une imitation d'orientation spatiale. Dans l'un et l'autre cas, l'imitation est à comprendre en termes de propagation, elle est de nature magnétique : les sociétés se constituent sur des flux imitatifs asubjectifs.

Le personnage type de la littérature populaire se retrouve en position délibérative à l'intersection des flux imitatifs : quelle orientation choisir ? Mais dans l'environnement de chaque cas particulier, il y a une multiplication de cas et de délibérations similaires. Il n'y aurait donc pas moins un modèle traditionnel et un modèle moderne envisagés pour eux-mêmes, que des variations statistiques dans des comportements collectifs. S'il y a une modernité de la littérature populaire en Afrique, c'est sa capacité de participer aux débats sociaux en circulation au sein des foules modernes. Cette question du lien entre l'individu et la collectivité, qui a nourri tant de discussions sur la notion d'individu moderne, va nous permettre de nous interroger sur l'éventuelle « modernité » des personnages dans la littérature africaine.

L'autre face de l'individualisme moderne : le personnage et son destin

Si, dans la littérature populaire, la ville est à la fois le lieu de la modernité et le lieu de tous les dangers, c'est moins parce qu'elle est un lieu de plaisirs que d'anonymat. Le problème est que l'on ne sait pas en compagnie de qui on prend son plaisir. L'anonymat est perçu comme un trait essentiel de la modernité africaine. L'individu moderne est un type de personnage imprévisible dont la principale caractéristique est qu'il est impossible de l'identifier¹⁶.

15. Gabriel Tarde, *Les Lois de l'imitation* [1890], Paris, Les Empêcheurs de tourner en rond/Seuil, 2001, p. 301-311.

16. Un texte important de la modernité est le passage sur les chapeaux qui passent dans la rue dans la deuxième Méditation de Descartes.

L'œuvre romanesque du Nigérian Amos Tutuola, consacrée à l'exploration de brousses fantastiques, est une remarquable méditation sur la modernité. Rien d'étonnant à ce que la brousse de Tutuola soit parsemée de villes. On n'est jamais plus au cœur de la brousse chez Tutuola que lorsqu'on pénètre, avec son héros, dans une ville de fantômes. Cet anonymat moderne, que Baudelaire pointe au XIX^e siècle, que prolonge Kafka au début du XX^e, est repris de façon visionnaire par Tutuola à partir des années 1950, comme levier pour un formidable déploiement d'imaginaire moderne africain.

La particularité du traitement africain de la modernité au cours du XX^e siècle est d'avoir maintenu le lien avec la terre, mais de l'avoir fait passer sous le sceau d'un anonymat de façade : l'individu moderne a un lieu qu'il porte en lui comme un « Royaume d'enfance ». *Les Soleils des indépendances*, le grand livre d'Ahmadou Kourouma, raconte comment Fama, le dernier descendant de la dynastie des Doumbouya, a pu devenir anonyme, sans pour autant cesser d'être roi, et reconnu comme tel par tous¹⁷. Dans les nouvelles républiques africaines, on peut croiser des rois dans les rues d'Abidjan, Dakar ou Nairobi. La modernité n'a pas aboli un monde ancien, elle l'a fait plonger dans l'anonymat, voilà ce que nous disent de nombreux romans.

Dès l'époque coloniale, la question du face à face entre l'individu et la société a été considérée comme un problème secondaire, auquel il n'était pas possible de ramener la modernité. Le supposé individualisme occidental n'est pas le dernier mot de la modernité et si les administrations étatiques distribuent des cartes d'identité, celles-ci ne réalisent pas automatiquement l'autonomie individuelle du sujet. L'identification des individus ne vaut pas comme expérimentation d'un statut individuel pour le sujet. Senghor, jeune étudiant sénégalais à Paris, écrit dans les années 1930 dans un poème intitulé « Le Totem » :

Il me faut le cacher au plus intime de mes veines
L'Ancêtre à la peau d'orage sillonnée d'éclairs et de foudre [...] ¹⁸.

Sous l'identité sociale, il y a des forces cosmiques que la poésie convoque. Chez Senghor ces forces prennent un visage le temps d'un court poème, mais il est dit qu'elles se doivent de rester cacher. L'individu est en relation avec un substrat préindividuel, en amont de son inscription sociale. On reconnaît ici un lieu commun, à forts relents racistes, de la littérature coloniale à propos de l'Afrique et des Africains qui auraient gardé toute leur « sauvagerie » sous le vernis de « l'évolué ».

Dans cette représentation d'un individu clivé en une apparence sociale et une intimité asociale, se joue un caractère essentiel de la modernité

17. Ahmadou Kourouma, *Les Soleils des indépendances*, Paris, Seuil, 1970.

18. Léopold Sédar Senghor, *Œuvres, op. cit.*, p. 14.

littéraire en Afrique. La littérature, et particulièrement le roman, œuvre à l'émergence d'un individu qui ne soit plus perçu comme l'incarnation des valeurs sociales de telle ou telle société africaine. On sait que la période coloniale a correspondu à une explosion de la sorcellerie, au moins dans toute l'Afrique centrale. Le sorcier mangeur d'âmes, comme individu reconnu pour sa radicale asocialité, est partie prenante de la modernité africaine. Son activité destructrice est totalement en phase avec les nouvelles technologies, elle est même capable de les anticiper¹⁹.

Il est frappant d'observer à quel point le roman africain n'a cessé au cours du xx^e siècle de faire exister des personnages singuliers, irréductibles aux conditionnements supposés de l'ordre social qui les a vu naître et grandir. L'influence missionnaire, qui préside à la naissance des premiers romans africains n'est, bien entendu, pas étrangère à ce phénomène. Le premier roman africain, écrit en sotho par Thomas Mofolo et publié en 1907²⁰, raconte la rupture du jeune berger Fékisi d'avec son peuple d'origine et son voyage vers l'Orient, en quête d'un dieu nouveau.

Quant au premier roman écrit en français, il raconte comment un jeune berger peut quitter son peuple et se retrouve engagé dans une aventure inouïe au sein de l'armée française pendant la Grande Guerre. Bakary rencontre l'Europe sur fond de guerre et de chaos²¹. Cette Grande Guerre que des romanciers comme Céline ou Giono ont vécu comme l'expérience de l'effondrement des valeurs de la civilisation occidentale, est le ferment d'une nouvelle subjectivation pour un des premiers écrivains africains.

On donnera un troisième exemple avec *L'Aventure ambiguë* de Cheikh Hamidou Kane, un classique de la littérature sénégalaise qui ne raconte pas, comme on a pu le percevoir à l'époque de sa parution dans le contexte des indépendances africaines, l'échec de l'occidentalisation du personnage de Samba Diallo, mais l'atrophie d'une subjectivité qui ne parvient plus à se mettre en phase avec aucun modèle culturel²². L'épreuve mystique de la « nuit noire » est associée à cette expérience de l'occultation moderne de la subjectivité, livrant le récit à l'aventure des individus.

On pourrait multiplier les exemples de personnages désocialisés dans la littérature africaine. Celle-ci témoigne de cette expérience moderne d'une possibilité de déconnexion de l'individu d'un substrat culturel et social. Les débats qui ont traversé le xx^e siècle sur la prise en charge d'une parole collective par la littérature en Afrique ont pu être compris comme une mise en doute de la modernité de cette littérature. Il y a un malentendu

19. Par exemple le sorcier déclencheur d'accidents de la route dans : Kompagny wa Kompagny, *L'Ogre-empereur*, Bruxelles, Labor, 1995.

20. Thomas Mofolo, *Moeti oa Bochabela*, Morija, 1907 [trad. fr., *L'Homme qui marchait vers le soleil levant*, Bordeaux, Confluences, 2005].

21. Bakary Diallo, *Force-bonté*, Paris, Rieder et Cie, 1926.

22. Cheikh Hamidou Kane, *L'Aventure ambiguë*, op. cit.

sur la conception du collectif, dès lors qu'on envisage une collectivité comme une entité dotée de tous les attributs identitaires propres à l'individu constitué. Il est intéressant d'observer les modalités de la mise en relation de l'individu et de la collectivité dans le roman, notamment dans le cas du roman politique portant sur la dictature. Une thèse récente²³ a montré le lien existant entre le phénomène des dictatures en Afrique et la dissolution du peuple, comme entité sociale et culturelle, dans une foule anonyme tenue dans une relation de peur et de fascination face à la figure du dictateur. Les nombreux romans de la dictature relèvent en ce sens d'une dynamique moderne. Les références faites par Mobutu, Bokassa, Sekou Touré, etc. à une authenticité africaine et à l'unité de leur peuple sont des leurres modernes : l'individu traditionnel est le masque des foules modernes.

Il en découle une conception de l'intimité originale et riche en potentialités narratives. Les personnages ne sont pas représentatifs d'une collectivité, mais intimement traversés par des dynamiques collectives. L'intimité est rarement ramenée à une intériorité personnelle, cela est manifeste dans les textes autobiographiques qui laissent une grande place par exemple aux péripéties de la carrière professionnelle. Les autobiographies de deux grands poètes swahilis, Shaaban Robert²⁴ et Mathias Mnyampala²⁵, sont, de façon un peu surprenante pour un lecteur occidental, structurées en fonction de l'évolution de carrière de fonctionnaires avec les problèmes de mutations, de versement de salaire, etc. On pourrait en dire autant de l'étonnant récit de la vie de Wangrin, tel qu'il est fait par Amadou Hampâté Bâ²⁶. La vie individuelle révèle moins l'âme profonde d'une personne et par extension d'un peuple, qu'elle n'est le fruit des aléas d'une destinée souvent chaotique.

La catégorie du destin ne doit pas être considérée comme un reliquat prémoderne de la littérature africaine, elle est au contraire l'opératrice de l'individualité moderne. L'arbitraire des décisions administratives est la matière du destin des personnages modernes. Que les décideurs soient ou non corrompus ne change finalement pas grand-chose. Le destin permet de déconnecter le sujet de l'individu et de ses variations. Le devin et tous les acteurs de l'écriture du destin sont des figures importantes de la modernité précisément parce qu'ils tiennent compte de la grande disparité des situations individuelles que les sociétés postcoloniales ont générées. C'est

23. Mariama Cissé, *Le Dictateur d'Afrique noire dans la littérature et le cinéma francophones de 1963 à 2000. Une analyse des représentations*, thèse de doctorat, Université Paris 8, 2007.

24. Robert Shaaban, *Maisha yangu na baada ya miaka hamsini*, Dar es Salaam, Mkuki na Nyota Publishers, 1991.

25. Manuscrit inédit qui a fait l'objet d'une présentation par Mathieu Roy lors d'un séminaire du Llaan/CNRS.

26. Amadou Hampâté Bâ, *L'Étrange destin de Wangrin ou les Roueries d'un interprète africain*, Paris, UGE, 1973.

ainsi que la mort accidentelle de Fama, dans *Les Soleils des indépendances*, à la frontière entre deux républiques qui partagent ce qui est encore son royaume, fait partie de son destin de dernier héritier de la dynastie des Doumbouya. Tous les signes émis par le monde moderne sont également des signes du destin.

Les individus coloniaux et postcoloniaux peuvent témoigner de leur situation personnelle, on pourra ainsi décrypter dans leurs propos la marque de l'assujettissement à une Histoire dont l'épicentre est ailleurs ; mais telle n'est pas toujours l'ambition d'une modernité littéraire qui chercherait à dire l'« actuel ». La littérature postcoloniale trouve les voies de la modernité lorsqu'elle parvient à créer un sujet non assujéti à des conditionnements historiques trop explicites. L'écrivain camerounais Patrice Nganang a fait récemment paraître un *Manifeste d'une nouvelle littérature africaine* où il propose de rompre avec l'historicisme qui, depuis Sartre et son invitation à l'engagement des écrivains, a tant marqué la perception de la littérature en Afrique, pour tenter de fonder un sujet d'écriture africain à la fois en prise sur les crises qui disent un éternel retour du tragique, mais aussi sur le quotidien infra-historique de la rue²⁷.

Les propositions de Nganang répondent à un besoin de sortir l'Afrique, et sa littérature par la même occasion, d'un particularisme historique pour lui rendre sa puissance d'« actualité », et donc de modernité. Depuis l'Afrique, et peut-être aujourd'hui de façon plus urgente que jamais, s'exprime la nécessité de donner une assise de sens et de présence au monde.

Xavier Garnier

Université Paris 3 – Sorbonne Nouvelle

27. Patrice Nganang, *Manifeste d'une nouvelle littérature africaine. Pour une écriture préemptive*, Paris, Éditions Homniphères, 2007.