

Conclusion générale

L'instauration d'un ordre nouveau positif dans une société suppose la maîtrise de tous les paramètres par ses dirigeants, et même par tous ses membres. Une société qui ne se « connaît » pas, qui ne sait pas se situer par rapport à son temps et à l'avenir, incapable d'identifier ses problèmes, ses aspirations, ses attentes, ses aptitudes, est une société en déroute, condamnée à mourir. Heureusement indique Claude Duchet, « le roman donne forme et sens [à l'idéologie collective], il est lecture de la société, lecture orientée, active, transformatrice ». ⁴⁷⁹ Il est vrai que la littérature a surtout une fonction esthétique. Mais sa fonction esthétique est liée à celle de l'éthique et revêt aussi un caractère cathartique dans la mesure où, en plus de ce sentiment de satisfaction intérieure qu'elle procure d'abord, elle offre ensuite souvent l'occasion d'une catharsis individuelle ou collective, charriant des problèmes accumulés consciemment ou inconsciemment et devenant ainsi un moyen de libération.

Fort de ce constat, on voit que les auteurs prennent prétexte de l'écriture pour exprimer un malaise qui les habite : les orphelins sont maltraités devant la conscience politique. La seule issue pour eux est de se lancer dans les milices ou de devenir d'éternels mendiants. La littérature est donc ce lien qui permet à Dongala, Essomba, Kourouma, Mabanckou, Nzamba, Yémy et Zotoumbat d'affirmer leurs aspirations, leurs intentions et leurs réalisations possibles. Ces points de vue correspondent à ceux de Rachel Bouanga qui dit dans son *Mémoire de Maîtrise*: « La littérature est un chemin parmi tant d'autres qui permet à l'homme de réaliser ses désirs en explorant les sentiers, mêmes les moins inimaginables. Elle est une sorte de purgatoire qui guérit l'âme ».

En lisant l'avertissement de Nzamba, il dit haut ce que le commun des mortels pense bas. La littérature est donc ce moyen qui lui permet de s'exprimer, de s'aventurer. Car écrire dans ces conditions, c'est : « Prendre partie dans la singularité de son époque », c'est « faire entrevoir les valeurs d'éternité qui sont impliquées dans les débats politiques ». Nous touchons là le cœur du dispositif sartrien qui fait de la prose une simple parole utilitaire, une parole conçue pour désigner, démontrer, ordonner, refuser, interpellier, persuader. Ecrire, c'est agir en parlant, ou dévoiler les situations dans l'optique de changer le monde qui nous entoure.

A cette pensée, s'ajoute de celle de Bernard Mouralis qui pense que jusqu'à la fin de la deuxième guerre mondiale, « le texte proprement "littéraire" est resté pratiquement le seul moyen dont disposait les Africains pour exprimer leur point de vue.

⁴⁷⁹Duchet (C.), *Roman et société*, op. cit. p.65.

[...] Ainsi, elle (la littérature) a eu pour fonction de véhiculer un certain nombre d'informations que les structures de la recherche "africaniste" ne donnaient pas ou réfléchissaient trop souvent [...] »⁴⁸⁰. Il se lit ici la primauté de la littérature à dire les choses que les autres sciences africaines ne dévoilent. La littérature va donc au-delà des barrières érigées par la censure généralement des politiques africains ou des "maîtres" colonisateurs. A partir du moment où les barrières sont brisées, les langues se délient, les tabous disparaissent et les écrivains se livrent au jeu de dévoilement. L'une des conséquences, c'est l'écriture obscène qui dépasse la pudeur africaine. On assiste à une écriture de la raillerie de la dictature sans craintes. Les critiques des institutions religieuses et des instances onusiennes dans les conflits africains ne sont pas en reste. Au cœur du dispositif narratif se trouve un personnage : l'orphelin. Certainement parce qu'il n'a plus rien à prouver dans "foutus pays" pour reprendre l'expression de Birahima, qu'il est le personnage idéal pour exposer les faits sociétaux.

Les littératures africaines d'après les indépendances sont obligées de transposer, d'exprimer cet état d'âme : re-penser, à l'instar de la littérature de la Négritude, une nouvelle libération, de l'Africain, partant celle de l'orphelin dans ce nouveau contexte. Tel est le projet que l'on peut lire derrière l'écriture de nos auteurs. Il est vrai que l'analyse que nous avons menée est proche de l'interdisciplinarité faisant appel aux études de sociologie, d'anthropologie ou ethnologie, mais elle reste d'abord une préoccupation littéraire comme le précisait déjà Mouralis. Car, le roman permet de transposer ces faits de la société en invariants⁴⁸¹ littéraires.

Même s'ils mettent en scène des personnages fictifs dans leur aventure d'écriture, il est aisé de comprendre que tout écrivain part à la recherche de lui-même, à travers quelque trame où se dessine peu à peu sa propre individualité extirpée, au nom de la fiction, aux vicissitudes et aux manipulations accommodantes de la société. Le lecteur averti reconnaîtra d'une part que *L'Enfant aux larmes de sang* décrit des phénomènes bien distincts dans les pays africains : les enfants abandonnés et la question des meurtres rituels, ce qui relève donc d'un problème éthique; *Les Larmes de Tsiana* décrit la situation des orphelines qui sont victimes des viols de la part de leur tuteurs sensés les protéger ; *Et Dieu seul sait comment je dors* fait non seulement une critique de l'esclavage moderne, mais aussi une lecture d'une société en crise d'identité ; *Histoire*

⁴⁸⁰ Mouralis, (B.), *Les contre-littératures*, Paris, PUF, 1975, Rééd. Hermann Editeurs, 2011, p.191.

⁴⁸¹ Eléments universels, commun de la littérature et de la pensée littéraire.

d'un enfant trouvé à critique la société traditionnelle qui n'offre plus la possibilité de à l'orphelin de faire le deuil de ses parents décédés, mais aussi la problématique des enfants-sorciers. D'autre part, il comprendra qu'*Allah n'est pas obligé*, *Tarmac des hirondelles* et *Johnny chien méchant* dépeignent clairement la réalité des guerres civiles qui divisent le continent et mettent en danger les populations. La voix du personnage de l'orphelin-enfant-soldat permet de comprendre qu'il s'agit pour d'une réponse donnée à l'indifférence des politique. Certes manipulés, mais ils ont conscience que leur survie en dépend.

En détaillant les différentes articulations de notre travail, on a vu que le chapitre premier présente l'orphelin dans son environnement culturel traditionnel. Ainsi, l'éducation traditionnelle était de mise et que celle-ci passait par la transmission orale. On a montré qu'en dehors de ses fonctions éducatives et distractives, l'oralité est aussi en charge du passé. La mémoire de ceux qui transmettent la connaissance notamment des anciens est immense. La célèbre formule du Malien Amadou Hampaté Bâ : "En Afrique, chaque fois qu'un vieillard meurt, c'est une bibliothèque qui brûle" explique le désir de transposer par écrit ces connaissances. Il s'agit de sauvegarder une mémoire. La mémoire du passé suppose des récits longs qui remontent à la nuit des temps et s'écoule au fil de généalogies interminables. Or, certains orphelins ne font pas parti de ces lignages. On peut donc assister à une rupture épistémologique qui se fait entre les générations. Même s'il est jugé digne de valoriser et reléguer les enseignements laissés par certains membres qui les considèrent, les orphelins ne peuvent s'affirmer.

En effet, en nous intéressant de près sur le statut de l'orphelin, la communauté en général a le droit de regard sur son avenir. Bilâm est porteur destin, celui des jeunes abandonnés, ou des orphelins qui périssent sous le signe d'une société barbare. Les auteurs expriment par l'entremise de certains personnages comme Bilâm ou Makabana, le mal d'une société qui n'assure pas la protection et le bien-être des enfants en général et celui des orphelins en particulier. La société africaine, à l'instar des autres sociétés, a des droits et des obligations vis-à-vis des citoyens de toute tranche d'âge et de tout sexe. Malheureusement ces droits et obligations ne sont pas respectés. Ainsi par l'état de délabrement que l'on constate villes et villages africains, il n'y a aucun espoir pour les orphelins qui sont souvent obligés de se livrer à la mendicité et à des services qui, en contrepartie donnent lieu à un repas. Telle est la vision que l'on donne à la société qui est censée protéger les enfants. Ils sont soumis à ce que Maurice Lengellé-Tardy appelle

*L'Esclavage contemporain*⁴⁸². Car, nous dit-il, « l'esclavage contemporain ne résulte (en principe) plus de l'abus mais de l'usufruit à distance de l'homme par l'homme ».⁴⁸³ Des millions d'enfants dans le monde subissent le même sort que l'orphelin. En même temps, ils sont non seulement spoliés de leur héritage culturel et matériel, mais ils sont encore accusés d'être porteur de malédiction ce qui creuse encore leur écart avec la société. Ils sont marginalisés.

Avec l'évolution de la société, l'Afrique s'urbanise et se modernise. La transposition de l'action du personnage de l'orphelin dans le mieux moderne a montré qu'il était livré au phénomène de *déparentalisation* qui le conduit droit à la rue. Les parents ne pouvant plus supporter la charge de leur progéniture, les accusent d'être des sorciers. On assiste donc à un début de migration qui nous a permis de faire une lecture sur le départ du continent mère de certains de nos auteurs. Au mouvement incessant de ce personnage, il croit trouver refuge auprès de certains mentors qui au fil des récits, dévoilent leurs intentions. Et les figures du malaise (beau-père et belle-mère) chez les orphelins sont la confirmation de leur rejet au sein de la communauté.

La deuxième partie de cette analyse, nous a conduit dans l'aspect typiquement littéraire. On a montré que l'écrivain africain des années 2000 n'est plus le Négro-africain apatride luttant, dès les années 1930, à partir de Paris, pour la reconnaissance d'une identité niée ; il n'est plus un homme politique déguisé en poète ni, d'ailleurs, seulement un homme (car les femmes aussi écrivent⁴⁸⁴) ni même un thuriféraire de la langue classique (puisqu'on écrit de plus en plus en "français local"⁴⁸⁵). Avec la fin de l'époque coloniale la Négritude a cessé d'être le thème-phare de la littérature et le français n'est plus, l'unique langue de la création littéraire. Mais l'identité qu'il réclame aujourd'hui est celle d'un personnage qui ne trouve pas sa place d'un monde en

⁴⁸²Lengellé-Tardy (M.), *L'Esclavage contemporain*, Paris, P.U.F, « Que sais-je », 1999.

⁴⁸³ Idem. p.5.

⁴⁸⁴ L'entrée des femmes en littérature dans les années 1970-80 est l'un des événements les plus importants de l'histoire africaine. Citons quelques pionnières : Clémentine Nzuji-Madiya avec *Kasala et autres poèmes* (1969),

Aminata Sow Fall avec *Le revenant* (1976) et *La grève des Battù* (1979), Nafissatou Diallo avec *De Tylène au*

Plateau (1976), Mariama Bâ avec *Une si longue lettre* (1979), Marie-Léontine Tshibinda avec *Poèmes de la terre* (1980) . La relève est, aujourd'hui, largement assurée avec des "écrivaines" au talent incontestable comme Ken Bugul (Sénégal), Véronique Tadjo et Tanella Boni (Côte-d'Ivoire), Angèle Ntyugwetondo Rawiri (Gabon), Werewere Liking, Calixthe Beyala et Evelyne Mpoudi-Ngolle (Cameroun) et bien d'autres.

⁴⁸⁵ Un bon exemple en est fourni par *Les Matitis : mes pauvres univers en contre-plaqué, en planche et en toile* du Gabonais Hubert Freddy Ndong Mbeng (1992). Et comme on l'a vu dans notre analyse, les auteurs comme Kourouma, Mabanckou ou Zotoumbat n'hésitent d'insérer quelques passages en langues locales.

perpétuel mouvement. Ils présentent donc un personnage qui, par la marginalisation, par le rejet dont il est victime, offre à la communauté une possibilité d'affirmer son Moi intérieur. Pour ce fait, il est prêt à tout donner. Il se livre à toutes activités humaines en vue de montrer sa bonne personnalité. Mais incompris, la fugue semble pour lui être le meilleur moyen de trouver une liberté in conditionnelle. Cependant, cette liberté voilée le livre aux véritables maux qui minent le continent.

C'est pourquoi finalement, on assiste à la naissance de la violence de leur part. Et les auteurs de la nouvelle génération s'élèvent avec virulence pour décrire toutes les violences vécues, individuellement ou collectivement, dans l'histoire passée ou immédiate du continent africain : l'esclavage, le racisme, le colonialisme, la dictature, le népotisme, la marginalisation. Une étude attentive des thèmes de la littérature africaine écrite en français révèle, notamment à travers les titres des œuvres romanesques, poétiques ou théâtrales⁴⁸⁶, un imaginaire particulièrement débridé : il s'agit, le plus souvent, de caractériser ou de stigmatiser, d'un mot ou d'une phrase, la dégradation permanente des sociétés africaines, de dénoncer un univers social violent, hostile et inhospitalier (celui que décrit, par exemple, *Allah n'est pas obligé*, *Johnny Chien Méchant*, *Tarmac des hirondelles*) qui appelle, à son tour, la violence physique (crimes et délits), psychologique (magie et sorcellerie), politique (violence idéologique ou régaliennne) ou verbale (parole injurieuse ou maldisante) qui habite l'espace du quotidien africain : en famille, dans la rue, au marché, au lieu de travail ou de loisir⁴⁸⁷. Il s'agit aussi de formuler, de manière lapidaire et percutante, les nouvelles problématiques du milieu africain. Une part importante de la littérature africaine d'aujourd'hui procède de la dénonciation des maux dont souffre la société, de la contestation des remèdes proposés par les responsables et de la révolte contre l'impuissance à changer le monde dans lequel vivent les Africains. L'écriture de la violence apparaît alors comme une façon de lutter, avec les mots, contre la décrépitude de la pensée, le cynisme des idéologies et l'absurdité des actions de ceux qui ont en charge le destin de leurs concitoyens et dont celui des orphelins ; comme une thérapie collective par la conscientisation des citoyens-lecteurs. Encore faut-il que ceux-ci soient formés au difficile exercice de la lecture, qu'ils entendent le message en un langage qui leur soit

⁴⁸⁶ Voir les différentes et très riches livraisons du LITAF : *Notre Librairie*, numéros 94, 129 et 147.

⁴⁸⁷ Le comportement de la belle-mère d'Auguste-Victor, madame Ayassami a démontré la médisance et la cruauté d'un langage destiné à tuer la personne visée à petit feu.

accessible et qu'ils soient en nombre suffisant pour prétendre changer réellement le cours des événements, sachant que chaque jour on assiste à la naissance d'autres conflits.

Il ressort à l'issue de toutes ces représentations un personnage débridé, un personnage libéré de toutes contraintes sociales (capable de faire l'amour à l'air libre et devant n'importe qui) ; disparate avec une identité émietlée dont il tente de reconstruire au fil de son récit ; il devient en un mot, non catégorisable car la reconstitution de son identité semble quasi-impossible, même si certains jouissent de l'apport surnaturel des parents et ancêtres décédés. Il se livre à une autre forme de violence qui passe par révolte au moyen d'une littérature satiriste. La satire est naturellement aussi, de façon bien plus traditionnelle et bien plus ancrée dans les mœurs, l'arme de la contestation des pouvoirs. Il est donc parfaitement attendu que les enfants-soldats l'utilisent eux aussi, comme cela se fait dans tous les mouvements face à tous les gouvernements. Mais il se passe en plus aujourd'hui quelque chose d'inédit : la satire des contestataires est la réponse à la satire débraillée, sommaire et inconvenante des chefs d'Etats africains, et il se trouve qu'elle est de surcroît issue d'une communauté (d'esprits cultivé).

Toutefois, il s'agit de préciser, si besoin en est, que l'esprit satirique peut se faire le vecteur de n'importe quelle idéologie – aujourd'hui, celle des contestataires comme celle des pouvoirs en place (les Père de Nation selon Yémy), qui y recourt pour tourner en dérision la mobilisation afin de les décrédibiliser dans l'opinion publique. Du point de vue de l'énonciation, de la production du discours satirique, nous avons vu que l'arme de la satire est la moquerie (la moquerie se définissant comme un comique agressif, on l'a vu par l'attitude de Muna dans les enfers avec les dictateurs et l'numération de Birahima de tous ces dictateurs), et du point de vue du résultat, de la réception du discours satirique, l'effet produit est celui du ridicule : le satiriste se moque de sa cible pour qu'elle apparaisse comme ridicule aux yeux de son destinataire (le lecteur). Le séjour de Muna a permis de comprendre que tous ces dictateurs africains étaient capables d'être détrônés de leur pouvoir dans le monde des ténèbres. Mais la stratégie rhétorique de la moquerie et du ridicule a été plus ou moins subtile voire subversive. Les dictateurs africains, qui à l'époque du parti unique étaient intouchables, deviennent la cible d'une moquerie sans relâche et illimitée. L'univers romanesque ne leur offre plus la possibilité de vanter leur prouesse du pouvoir.

Il faut que l'inscription du social et du politique dans les romans que nous étudions n'est plus catapultée dans un univers de pure fiction, dépouillée de toute vision identitaire du réel, mais plutôt dans un environnement plus ou moins défini de l'Afrique du troisième millénaire, au rythme de la chronologie historique ralenti du continent. Il s'agissait montrer qu'il est question d'une littérature du dévoilement par lequel le romancier africain « met en œuvre une véritable stratégie rhétorique au service de la vraisemblance, en ne perdant jamais de vue ce que nous savons, croyons et supposons »⁴⁸⁸. C'est de ce fait que, dans la lecture de la fiction, l'examen de la valeur pragmatique du roman africain (informer et faire agir) reste intimement lié au moule sociopolitique de ce millénaire. Telle est la mission des écrivains de la *quatrième génération*⁴⁸⁹.

En somme, non seulement la littérature critique les mœurs sociales et politiques, les faiblesses humaines et tous les maux qui rongent l'humanité, mais elle propose également des modèles, des héros, des personnages (comme les orphelins) et des faits en situation. La société peut largement tirer profit de tous ces faits littéraires en situation dans la mesure où ceux-ci traduisent telle ou telle de ses préoccupations. Bessière et Michaud n'ont-ils pas écrit que « si la crise atteint l'homme et loge en son sein, l'art a son mot à dire ».⁴⁹⁰ Ce mot se lit à travers les écrits des auteurs de notre corpus, qui n'ont pas dissimulé les cris d'alarme de la population face à la situation des orphelins. En même temps, ils posent les problèmes auxquels est confronté le continent africain. C'est dans ce sens que s'est inscrite une critique rigoureuse de nos écrivains qui s'attaquent aux dispositifs politiques des Etats africains.

Le temps passe, les époques changent, les thèmes évoluent, les nouvelles tendances littéraires ne cessent d'apparaître, mais le personnage est plus équivoque et demeure. Il demeure au centre des intérêts de ceux qui aiment encore la littérature en ce sens qu'il constitue un fantasme sans égal. C'est l'unique invariant morphologique du texte qui est nanti d'un pouvoir sans bornes d'illusion changeant le côté affectif du lecteur. C'est pourquoi, les auteurs négro-africains mettent au centre de leurs récits cet invariant incontestable et lui attribuent un statut : l'orphelin. Il devient obsession et une sorte de sève nourricière de la littérature africaine subsaharienne. Le choix est sans

⁴⁸⁸ Crosman (I.), « Poétique de la lecture romanesque, » *L'Esprit Créateur*, XXI.2 1981, p. 77.

⁴⁸⁹ Ngal (G.), *Création et rupture, en littérature africaine*, Paris, L'Harmattan, 1994, 137p.

⁴⁹⁰ Bessière (J.) et Michaud (S.), *La Main hâtive des révolutions* (Esthétique et désenchantement en Europe de Léopoldi à Hiener Müller), Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2001, p. 11.

doute à cause de son caractère ambivalent, insaisissable, indéfinissable, sans frontière fixes et dont on ne saurait catégoriser. Tantôt victime, tantôt bourreau, la littérature à l'instar des autres sciences ne saurait le situer. Il suscite toujours des curiosités et reste quand même porteur d'une certaine mission : un appel à la révision des institutions politico-économiques et la renaissance de toutes les valeurs remises en question en Afrique.

Bibliographie