

LES PERSONNAGES DE ROMAN CHEZ LES AFRICAINS FRANCOPHONES

Par Ibrahima Ba

Docteur ès lettres, enseignant-chercheur à l'Université de Thiès.

Résumé

L'évolution du personnage de roman en Afrique noire francophone est indissociable de l'histoire politique du continent. En effet, dès sa naissance, la fiction romanesque africaine a tenté de déconstruire les moules dévalorisants dans lesquels la littérature coloniale avait enfermé l'image du nègre. De la littérature de consentement, en passant par la littérature de contestation, jusqu'à celle du procès des indépendances, la personnalité du héros romanesque a subi, de fait, de profondes mutations qui ont reflété, sans doute, les préoccupations idéologiques et esthétiques de l'écrivain africain. Ainsi, la complexité et l'épaisseur psychologique progressives du personnage tout au long des grands courants de création romanesque, ont rendu compte autant de la maturité artistique du romancier africain que de son engagement et de son émancipation politiques. En outre, les créateurs de la nouvelle génération ont compris que la vérité des personnages, n'est plus dans le réalisme cru de la peinture mais dans une élaboration plus composite ou synergique qui laisse libre cours à leurs expressions épiques, poétiques et même mystiques, représentations plus fidèles à l'âme négro-africaine.

Mots clés : roman, personnages, négro-africain, réalisme, courants.

INTRODUCTION

L'évolution du personnage de roman en Afrique noire francophone a suivi de très près l'histoire de la situation politique du continent. En effet, de la colonisation aux indépendances, l'élaboration du personnage a reflété les préoccupations sociales, politiques de l'écrivain africain mais aussi et surtout ses choix esthétiques. De sa représentation naïve à l'échafaudage complexe de son portait, le héros de la fiction romanesque a subi de fait les métamorphoses qui ont rendu autant compte du processus de sa maturité artistique de son créateur que de ses options idéologiques du moment.

Le regard que porte sur l'Afrique la littérature occidentale coloniale du 19^{ème} siècle apparaît encore largement tributaire de l'interprétation tendancieuse de la tradition théologique qui

voulait que le nègre et son milieu, aient été maudits par la faute de l'homme. En effet, on relève chez la plupart des écrivains, une tendance marquée à donner du continent africain l'image d'un univers infernal, marqué de stigmates de la malédiction et de la mort qui ne peut conduire ceux qui s'y aventurent qu'à la perdition, à la déchéance la plus abjecte. Aujourd'hui encore, le cinéma reste porteur des images présentant de gros nègres qui n'ont d'autres rôles que d'amuser ou de servir le monde civilisé.

Dès lors, l'originalité de la littérature négro - africaine d'expression française dans la création des personnages de romans, réside dans le fait que très tôt, presque dès sa naissance, elle a tenté d'enlever à ces moules leur caractère « sacré » et mystifiant.

A ce propos, Jacques Chevrier fera remarquer que : « *l'émergence du roman africain est la traduction littéraire de la reconnaissance nationale dans les pays colonisés : objet exotique à la manière de Pierre Loti, le nègre se fait homme et par conséquent personnage romanesque* »¹

Or, démystifier un phénomène, un événement, un fait, c'est montrer que les images qu'on en a dressées, les explications qu'on en a proposées sont mensongères, -et qu'on a délibérément voulu induire l'esprit en erreur. Ainsi, dans le même sillage, le critique congolais J. P Makouta Mboukou déclare:

« la littérature négro - africaine notamment le roman apparaît comme une vaste démystification et une grande démythification. En effet, l'esclavage et la colonisation se sont présentés comme des formes dans les quelles les négro--africains ont été moulés corps et âmes, et n'ont été plus considérés hors de ces moules. Dans la littérature occidentale, des stéréotypes ont été ainsi créés : le nègre est devenu l'éternel idiot, l'éternel incapable, l'éternel bouffon avec son éternel rire « banania », l'être voisin du singe qui ne peut être autre qu'un domestique. »²

¹ Chevrier(Jacques) : Littérature nègre, Paris, Armand Colin, 1984, p98.

² Mboukou (J.P Makouta) : Introduction à l'étude du roman négro-africain de langue française, Dakar-Abidjan, N.E.A, 1980, pp.247-246.

Par ailleurs, restituer la vérité dans le contexte africain nécessite qu'une démythification s'accompagne d'une démythification. Car, après avoir dénoncé l'erreur, il faut ramener les choses à leurs justes dimensions, à leurs valeurs réelles. C'est donc à cet effort de recadrage du nègre que vont s'investir les romanciers africains. La création des personnages a pour but de déconstruire les moules dans lesquels la littérature coloniale avaient sorti l'image du nègre. Pour ce faire, les personnages romanesques des trois grandes époques marquant les courants littéraires africains seront passés en revue :

- Le personnage de roman dans la littérature de consentement (1920-1954)
- Le personnage romanesque dans la littérature de contestation (1954 - 1960)
- Le personnage de roman dans la littérature des indépendances (1960 jusqu'aux années 90).

Toutefois, il ne sera pas question de passer au crible tous les romans ; l'essentiel ici est de présenter à partir des romans devenus les classiques africains quelques caractéristiques dominantes, des traits essentiels qui, à chaque étape, ont marqué l'élaboration des personnages principaux dans l'évolution du roman nègre de langue française.

Les personnages de roman dans la littérature de consentement (1920 - 1954) :

Dans la production de cette période, nous distinguerons deux grands courants : les romans de mœurs et les romans de l'aventure européenne dont le dénominateur commun reste qu'ils adhèrent à l'ordre colonial.

Les romans de mœurs :

Dans ces romans, la peinture des mœurs constitue la préoccupation essentielle des créateurs. Dans la narration, les romanciers ne privilégient pas les personnes mais plutôt la présentation des sociétés en mutation. Ils exposent sous forme de fresque, les différents cadres de vie où évoluent des personnages divers mais sans aucune consistance psychologique, sans aucune complexité. Entre 1920 et 1954, les personnages de roman présentent des caractères dominants,

des traits essentiels et incarnent des vertus ou des défauts, ont des conduites de droiture ou de servitude à l'égard des passions coupable. **Les trois volontés de Malick** (1920) de Mapaté DIAGNE, **Karim** (1937) d'Ousmane SOCE, **Maimouna** (1952) d'Abdoulaye SADJI, et **L'Enfant noir** (1954) du guinéen Camara LAYE, nous en donnent une parfaite illustration.

Le personnage de Mapaté Diagne, Malick, instituteur de son état, n'a qu'une obsession : faire inscrire tous les enfants de son Diamaguène natal (quartier de Saint-Louis) à l'école française, seule institution, à son avis, apte à former, à procurer un savoir faire, un savoir être, et plus tard un bien-être digne d'un homme « moderne » et « civilisé ». Il n'est nullement habité par l'angoisse de la Grande Royale (personnage de **L'Aventure ambiguë** de Cheikh Hamidou Kane) qui, bien qu'ayant conscience de la nécessité d'envoyer les enfants à l'école des blancs, a pu mesurer les risques futurs encourus par sa fréquentation : « moi Grande Royale, je n'aime pas l'école étrangère, je la déteste. Mon avis est qu'il faut y envoyer nos enfants cependant. »³ Or le plaidoyer que développe Malick en faveur l'école coloniale demeure un véritable dithyrambe, laissant entrevoir la candeur et la vacuité psychologique du personnage. Il dresse en même temps un violent réquisitoire contre les métiers traditionnels jugés rétrogrades, archaïques et sans lendemain ; autant de considérations dévalorisantes pour les coutumes africaines. Nullement agité par un débat de conscience, le personnage n'est que l'incarnation d'une idée fixe, tenace, irréversible : promouvoir dans l'espace traditionnel africain, le mode de vie occidental.

Les personnages de Karim d'Ousmane Socé, de Maimouna de Sadji sont construits, extravertis. Au cours de leur voyages (le premier de Saint-Louis à Dakar, la seconde, du bourg de Louga à la capitale du Sénégal), dans les milieux traversés et vécus, ils subissent des métamorphoses, assistent à la mutation des cadres physiques, connaissent des déconvenues, sans que cela ne donne le prétexte à l'introspection, à la méditation, ni à une quelconque cogitation existentielle. Le séjour de Karim à Dakar

³ Kane (Cheikh Hamidou) : *L'Aventure ambiguë*, Paris, Julliard, 1961, P.113

ne le lui a pas permis de changer sa condition, il revient à Ndar désargenté et désillusionné même s'il arrive à reconquérir le cœur de Marième. Maïmouna regagne son village natal avec une grossesse et une grande déception sentimentale. Qu'importe leurs déboires, ils ne semblent manifester aucun remords qui puisse nous faire pénétrer leur intériorité. En vérité, ce qui intéresse les créateurs, c'est moins le destin de leur héros que l'exploration et l'étalage des usages et coutumes de leurs terroirs.

Camara Laye s'inscrit dans le même registre. En effet, l'univers natal décrit par **l'Enfant Noir** est paradisiaque. La vie familiale tranquille à Kouroussa auprès de la forge du père et plus tard celle paisible menée dans la capitale Conakry pour les besoins des études, ne laisse aucunement transparaître la présence d'éléments perturbateurs, de forces tyranniques. Alors que l'espace reste monopolisé, contrôlé, parasité par la puissance coloniale qui y exerce une violence gratuite et arbitraire, le narrateur-auteur, à travers des accents lyriques, peint un monde idyllique. Le contexte politique, social, forcément conflictuel régnant, reste loin de ses préoccupations ou alors n'accroche point son attention. Si bien que l'année scolaire passée dans son collège de Camille Guy, « s'écoulait lentement, très lentement ; au vrai, et parut interminable, aussi interminable que les pluies qui frappaient des jours durant, parfois des semaines durant la tôle ondulée des toits... »⁴. Au fond, son amour pour Marie, ses sentiments nostalgiques pour son village d'origine, « sa terre promise », l'exhibition des rites, coutumes et traditions de sa communauté, paraissent, seuls, mobiliser son intérêt ; aucune autre controverse ne l'habite. Tout le reste, n'a pas d'importance à ses yeux. De fait, il demeure factice et serein.

Cette rigidité et ce manichéisme constatés dans l'élaboration des personnages, dénotent simplement la grande naïveté esthétique des premières œuvres de la littérature négro – africaine.

Madior DIOUF fera remarquer que : « *personnages itinérants, ils effectuent des déplacements dont la fonction de liaison dans la*

⁴ Camara (Laye) : *l'Enfant noir*, Paris, Pocket, 1976, p.180.

*composition de la fiction a plus d'importance que l'exploration de leur intériorité »*⁵

Ici, les personnages ne sont pas en proie à des contradictions internes, ne sont emprunts d'aucun mystère qui puissent les faire ressembler par un souci de vérité des personnages, aux hommes et aux femmes de la vie réelle. Ceci simplement, **parce que le dessein des créateurs, c'est de révéler des mœurs**, des traditions, de présenter des mondes, de signaler des formes de vie pour séduire un lectorat étranger à l'Afrique. Ce qui fera dire au professeur DIOUF que « *ces personnages qui ne servent qu'à l'élaboration de la fresque, qu'il s'agisse de présenter des mœurs modernes ou le mouvement de leur mutation, de dénoncer des préjugés raciaux et le constat de leurs influences parfois inconscientes, ces personnages là, n'ont qu'une fonction instrumentale* ». ⁶

Les cas exceptionnels furent cependant observés dans l'élaboration des personnages dans la création romanesque de cette période : il s'agit des romans drames comme celui d'Abdoulaye SADJI, **Nini, mulâtresse du Sénégal** (1947). Contrairement à son roman **Maimouna** (1952), SADJI crée ici un type social bien caractérisé, bien individualisé. Nini acquiert une personnalité, une complexité que la fresque ne donne pas à ses personnages.

Les romans de l'aventure européenne

Le deuxième courant de création romanesque de l'entre – deux – guerres, est la présentation d'une aventure européenne des personnages africains. L'aventure européenne évoque les raisons de l'expérience de la vie quotidienne du héros pendant le séjour et les problèmes vécus par lui. Après **Force – Bonté** (1926) de Bakary DIALLO, Ousmane SOCE publie **Mirages de Paris** (1937). Le point commun de ces héros africains de l'aventure européenne, reste que pour la plupart, ces hommes

⁵ Diouf(Madior) : « les formes du roman africain », th. D'état lettres modernes, 1991, p.42

⁶ ibidem, p.47.

sont humbles et vivent dans des conditions précaires et modestes. En revanche, sur l'origine et les motivations de l'aventure, tout les sépare. Bakary DIALLO, dans un témoignage panégyrique, retrace la bonté dont, blessé et hospitalisé, il a bénéficié de la part des mairaines de guerre en particulier et de manière générale des français de France qu'il oppose à ceux de la colonie. Il traduit ainsi sa gratitude :

Nous nous sommes posés sur la plus belle des fleurs humaines : l'âme française. Elle ne se fane ni ne se dessèche. Elle reste vivante à travers le temps, mais comme toujours, nous n'avons de chance, car en traversant la mer qui sépare l'Europe de l'Afrique, il nous semble que nous sommes forcés de nous séparés d'elle, de la bonté française, des amis que nous avons dans le centre de la France.

Lorsqu'il m'arrivait, mes compatriotes, de vos voir chagrins de quitter les nobles et bons cœurs des français civils que vous aviez connus ici, comme j'en connais moi-même, je vous questionnais pour aider en quelque sorte votre cœur, dans sa vibrante affection pour ces cœurs français d'Europe que vous quittiez.(...) Je pense à tous ceux qui ont eu, ne serait-ce que pendant une seconde un trait de bienveillance envers ma pauvre personne, comme envers mes pauvres frères d'Afrique. Et, en pensant à vous tous, Français de France, en pensant à tous les bienfaits dont vous nous avez comblés pendant et après la grande guerre, je me sens vraiment heureux d'avoir remplacé ma canne de berger, le «saourou », par la plume, et mon troupeau de jadis par vos nobles sentiments de justice. Je n'avais pas voulu rester berger, mais cette fois, vaincu par la persuasion de la force de votre bonté, je vous demande de me faire le berger des Reconnaissances.(...) Je pense à tous les français sans exception, à tous les braves gens dont me parlaient mes frères sénégalais, qui, comme moi, pendant leur séjour en France, avaient pu goûter l'âme française. Vos bienfaits sont pour nous Sénégalais, ces troupeaux dont j'ai l'honneur d'être le berger.⁷

⁷ Traoré (Bakary) : Force-bonté, Nouvelles Editions, Agence Culturelle et Technique, 1985, pp. 151-167-168.

Cette œuvre qui ne s'attarde sur rien, permet de voir dans l'itinéraire du jeune Bakary, de nombreux personnages sommairement présentés que l'auteur s'attache à multiplier, des êtres chers qu'il veut immortaliser dans le souvenir.

Avec le deuxième roman d'Ousmane SOCE DIOP, l'aventure européenne est présentée avec plus de détails concernant les raisons de l'expérience, la vie quotidienne du héros pendant le séjour et les problèmes vécus par lui. Fara, dans **Mirages de Paris** (1937) vit en effet une aventure amoureuse qui constitue l'essentiel du roman. Le début de cette œuvre est consacré à montrer l'itinéraire scolaire de Fara et à permettre de comprendre l'origine du rêve d'évasion. Socé a analysé au-delà de ce thème montrant le niveau de tolérance ou de racisme, des attitudes et conceptions dans le monde que Fara découvre, révélant l'information sommaire sur l'Afrique et les noirs et critiqué avec vigueur l'exotisme de pacotille responsable de cette méconnaissance. L'auteur crée beaucoup de personnages sans intériorité pour traduire au maximum la diversité de la communauté noire à cette époque et les caractéristiques des situations et les problèmes des relations inter raciales.

Dès lors, qu'il s'agisse des romans de mœurs ou d'aventure européenne dans ce courant de la littérature de consentement, les personnages très souvent admirateurs du nouvel ordre ou simplement complices par le silence face aux abus et exactions du pouvoir colonial, ne sont pas de grandes figures, mais tout juste des prétextes, des instruments de liaisons entre les espaces romanesques, porteurs de valeurs qu'ils servent à faire découvrir.

Les romans autobiographiques, de formation

Le roman autobiographique, de formation, sous la plume de nos écrivains, a connu des fortunes diverses. Maîtrisant bien la langue du dominateur, l'intellectuel ou plus exactement "le scolarisé" de la nouvelle école coloniale, s'essayant à l'art du roman, il est normal que le récit de sa propre vie soit la première source d'inspiration de son expérience littéraire. C'est pourquoi l'autobiographie devient féconde. Décrivant son propre itinéraire, le romancier africain se fait personnage romanesque.

Maladroit ou simplement fait à dessein, le héros de sa fiction cache mal son jeu. On fait tôt de découvrir l'auteur sous les traits bien perceptibles de son héros.

Ainsi de **Force – Bonté** (1926), en passant par **Climbié** (1953) de Bernard DADIER, **L'enfant noir** (1954) de Camara LAYE, et même se prolongeant à la deuxième décennie des indépendances – puisque l'autobiographie sera renouvelée et réactualisée par l'écriture féminine.

Le héros du personnage autobiographique ne sera plus simplement celui – là dont la vie, s'écoulant sans problème dans un univers de tranquillité et de paradis, sera orienté par une obsession, une fascination vers l'aventure européenne que l'école coloniale aura largement préparée.

Dès la satisfaction de son rêve, il revient de sa quête profondément modifié : libéré ou parfois perdu, son expérience parfois douloureuse (CF le héros de **l'aventure ambiguë**), traduit l'angoisse d'être nègre, et le désarroi de l'écartèlement. Samba Diallo indique ainsi le processus de son acculturation :

Vous savez, notre sort à nous autres, étudiants noirs, est un peu celui de l'estafette. Nous ne savons pas au moment de partir de chez nous, si nous ne reviendrons jamais (...). Il arrive que nous soyons capturés au bout de notre itinéraire, vaincus par notre aventure même. Il nous apparaît soudain que, tout au long de notre cheminement, nous n'avons jamais cessé de nous métamorphoser, et que nous voilà devenus autres. Quelques fois, la métamorphose ne s'achève pas, elle nous installe dans l'hybride et nous y laisse. Alors, nous nous cachons, remplis de honte.⁸

Sous ce rapport, Jacques Chevrier fera remarquer que « *l'homme qui revient au pays des Diallobé est un être divisé, profondément malheureux, incapable de retrouver la foi de son enfance et de se convertir totalement à la pensée de l'occident. Exilé, déraciné aux lieux où ont vécu ses ancêtres, il s'éprouve impuissant à vivre et sa mort accidentelle ressemble beaucoup à un suicide.* »⁹

⁸Kane (Cheikh Hamidou) : *l'Aventure ambiguë*. Paris, Julliard, 1961, p.

⁹ Chevrier (Jacques) : *La littérature nègre*. Paris, Armand Colin, 1984, p. 112.

Le personnage de roman autobiographique devenant plus complexe, paraît à la fois très réel et très symbolique.

Echappant à leur léger déguisement, les romanciers autobiographes, mûrissant, mettent dans la fiction des héros et des héroïnes que François Mauriac appelle « des *créatures nouvelles qui naissent de cette union mystérieuse entre l'artiste et le réel* ». ¹⁰

Les personnages de roman dans la littérature de contestation (1954 – 1960)

A la littérature panégyrique d'adhésion et de consentement, succédèrent des textes qui, témoignant à coup sûr de la maturité des créateurs, par la véhémence du ton ou la subtilité de l'ironie mordante, entendent mettre à nu le système odieux d'exploitation que constitue la domination coloniale. Les romanciers africains décidèrent d'affirmer leur existence en tant que noirs par la revalorisation de l'univers traditionnel, de l'héritage culturel, par la remise en question du système colonial.

Qu'il s'agissent du jeune rural venu tenter l'expérience de la ville (***Ville cruelle*** 1954, Mongo Béti), du vieux paysan récompensé pour services rendus (***le Vieux nègre et la médaille*** 1956, Ferdinand Oyono), du regard neuf du boy (***une vie de boy*** 1956), de l'expérience d'un ancien combattant édifié (***O pays! mon beau peuple*** 1957, Ousmane Sembene) encore ou enfin de la maturité de syndicalistes aguerris (***les bouts de bois de Dieu*** 1960, Sembene), le personnage de roman avec la deuxième génération d'écrivains, acquiert une vérité, une complexité, une profondeur qui rompt avec la facticité, dans la peinture, des personnages des premières œuvres romanesques.

Ici, la création des personnages, établit deux grandes catégories nettement identifiables, qui permettent, avec leur évolution dans la situation coloniale, de mettre à nu les mécanismes

¹⁰ Mauriac(François) : Le romancier et ses personnages, Paris, les presses de l'imprimerie Jean Croux, 1970, p.82.

d'exploitation du blanc : **les personnages communs de l'univers rural sous informés et les personnages des villes pétris de cultures européennes informés et cultivés.**

Les personnages sous informés de l'univers rural

Ils proviennent généralement du milieu rural ou y vivent encore. Ils sont Banda, Toundi, le vieux Méka. La caractéristique commune à ces personnages, reste qu'avec une candeur amusée ou alors une naïveté feinte ou malicieuse, par le procédé du **regard neuf**, nous font percevoir tous les travers, les exactions, les abus et injustices du système colonial. Toundi relate les brimades que lui ont fait subir respectivement son maître le commandant et Gosier d'oiseau lorsqu'il a été accusé de complicité de vol :

Tout en parlant à sa femme, le commandant m'écrasait la main gauche Il avait réussi à me la prendre sous sa semelle pendant une seconde où je ne faisais pas attention alors que je donnais un dernier coup de brosse à ses bottes(...).

Je m'étendis à plat ventre devant le garde. Gosier d'osier lui tendit le nerf d'hippopotame qu'il ne quitte jamais. Le garde le fit siffler vingt cinq fois sur mes fesses. Au début je ne voulais pas crier. Il ne fallait pas que je crie. Je serrais les dents tout en m'efforçant de penser à autre chose.¹¹

Ces personnages sont peints avec un relief plus saisissant qui nous livre leur intériorité indiquée par les interrogations, les monologues. Toundi, avec un humour salé, révèle toutes les faiblesses et tares de "ses maîtres blancs" et comprend difficilement le mythe qu'ils étaient à ses yeux et la dérision qu'ils sont devenus lorsqu'il les a découverts et approchés. C'est avec stupeur qu'il découvre l'incirconcision du commandant :

Non, c'est impossible, me disais-je, j'ai mal vu. Un grand chef comme le commandant ne peut pas être incirconcis (...). Cette découverte m'a beaucoup soulagé. Cela a tué quelque chose en moi (...). Je sens que le commandant ne me fait plus peur. Quand il m'a appelé pour que je lui donne ses sandales, sa voix m'a paru lointaine, il m'a semblé que je l'entendais pour la première fois, je me suis demandé pourquoi j'avais tremblé devant lui.¹²

¹¹ Oyono (Ferdinand) : Une vie de boy, Paris, Julliard, pp. 152-171.

¹² Une vie de boy, op.cit., p.42.

Et l'adultère de Madame :

Je ne suis pas le seul à savoir que Madame couche avec Monsieur Moreau. Le commandant a bien dit que tous les indigènes étaient au courant dis-je sans être convaincu de ce que j'avançais.¹³

Aussi, J.P.Makouta Mboukou précise-t-il que « *Toundi fait une première découverte : ce monde n'a de parfait que les apparences : le blanc pratique la ségrégation raciale, il est plein de mépris pour le Nègre qu'il ne traite pas mieux qu'un animal ; il est plein de préjugés pour le Nègre, l'éternel incapable. Il apprend aussi, au contact des blancs, que non seulement celui-ci est un loup pour le noir, mais aussi il l'est pour le blanc ; il se rend souvent coupable de médisance, de perfidie, d'irrespect, d'adultère, d'avarice, de cupidité.* »¹⁴

Le vieux Méka et Banda ne reviennent pas de leur surprise. L'image qu'ils avaient de la ville et des blancs et ce qu'ils en découvrent après, souligne un contraste bien frappant. Rangira Béatrice Callimore de l'Université de Missouri fait remarquer que « *le port du vêtement occidental par un africain a souvent été entretenu comme un passeport permettant un passage vers un monde nouveau. Il a donné l'illusion d'une ascension sociale. Cependant la torture physique et psychologique engendré par ce vêtement d'emprunt n'a jamais suffi à ouvrir les portes du monde occidental.* »¹⁵ Meka et Banda le sauront à leur dépens.

Ces personnages nous intéressent en ce qu'ils nous plongent pleinement dans l'univers colonial par **le regard neuf**, par des découvertes successives, ils pénètrent un monde et avec une grande finesse d'esprit, en révèlent toutes les facettes contradictoires ; sous informés, ils en sortent largement édifiés.

2.2 Les personnages informés, pétris de cultures européennes :

¹³ Ibidem, p. 152

¹⁴ Mboukou (J.P.Makouta) : Introduction à l'étude du roman négro-africain de langue française, Dakar, N.E.A. 1980, p.93.

¹⁵ Gallimore (Rangira Béatrice) : « le vêtement occidental et son impact psychologique et socio- culturel chez le personnage négro- africain de l'époque coloniale », Mots Pluriels,[en ligne],[mai 1999],adresse : [http://www.arts.uwa.edu.au/Mots Pluriels/MP1099rbg.html](http://www.arts.uwa.edu.au/Mots%20Pluriels/MP1099rbg.html).

Le trait dominant des héros de ces romans de contestation dans l'œuvre de Sembene, **les bouts de bois de Dieu(1960)**, **Docker noir, O pays! mon beau peuple(1956)**, du roman de Cheikh Hamidou KANE, **l'aventure ambiguë(1961)**, réside dans le fait que même s'il y a eu une quête de savoir, de technologie et de confort matériel dans leur rapport avec le système colonial, celle-ci n'a pas été présidée par une fascination, une admiration béate des Kocoumbo et Fara. Ces personnages là, on nous les présente en début de romans, suffisamment expérimentés, largement informés des réalités coloniales. En somme, dès l'ouverture de la fiction, c'est des hommes accomplis, équilibrés, mûrs, aguerris par la lutte syndicale, l'expérience militaire du long séjour européen ou la durée de la formation sur les bancs de l'école coloniale. Dès sa première rencontre avec Bakayoko, la jeune élève de l'école Normale Ndèye Touti, fascinée, exprime son admiration :

C'est un type original et qui ne passe pas inaperçu ! Le soir quand on se réunissait pour parler d'un tas de choses, lui défendait les travailleurs. Il défendait les travailleurs. Il abordait un tas de questions : le chômage, l'enseignement, la guerre en Indochine ; il parlait de la France, de l'Espagne ou de pays plus éloignés comme l'Amérique ou la Russie. Nous nous demandions d'où il sortait.¹⁶

Ces personnages constituent sous la plume de nos romanciers, des figures complexes, pleines de vie, en proie à des interrogations, des déchirements, des dilemmes qui les rapprochent de nous donc de la vérité de la vie réelle. Par moments même, ils sont taillés sur mesure (CF BAKAYOKO dans **les Bouts de bois de Dieu**). Cependant, ils ont conscience du rôle et de la mission dont ils sont investis et qui consiste essentiellement à aller en guerre contre un système qu'ils connaissent bien. Et leur combat se fera, soit par biais de la "cogitation" philosophique sur leur devenir ou sur le destin de leur peuple en désarroi (CF **l'Aventure ambiguë**), soit plus concrètement et plus directement par la lutte syndicale et politique. Dans tous les cas, l'élaboration du personnage de roman dans la deuxième période de la littérature négro africaine

¹⁶ Sembene(Ousmane) : Les bouts de bois de Dieu, Paris, Le livre contemporain, Press Pocket, p.107.

d'expression française, signale de la part de nos créateurs, une maîtrise plus sûre au plan esthétique.

A partir de cette période, même les personnages féminins très souvent absents, comparses ou simplement relégués au second plan par la veine romanesque de consentement, acquiert une dimension, une hauteur, révélatrice du souci obsédant de la promotion de la femme dans le monde de l'art chez certains auteurs ; alors que chez d'autres, elle est indicatrice d'options idéologiques affirmées pour le marxisme. Nous voulons simplement parler des personnages de la Grande Royale et des femmes dans **Les bouts de bois de Dieu**, Ramatoulaye, Penda et consorts.

Dans ***l'aventure ambiguë*** et dans ***les bouts de bois de Dieu***, ou bien elles portent et initient des actions résolues qui reflètent leur maturité d'esprit ou simplement elles s'engagent pleinement à côté des hommes pour pousser vers la révolte salutaire. Chez Sembene dans ***les bouts de bois de Dieu***, les personnages de la réaction qui font obstacle à l'action revendicatrice, ont un traitement dans la peinture, qui trahit l'idéologie du créateur. Le vieux gardien Sounkalo est dévoré par les rats, Diarra est humilié, Daouda Beau gosse est rendu indigne. Sembene n'a pu réussir le nivellement souhaité pour faire du peuple, le personnage principal. L'image du meneur Bakayoko est presque mythique, il écrase tous les autres protagonistes. C'est à juste raison si Minyono Nkodo souligne qu'« *au-dessus d'eux tous, un superviseur qui les domine par sa prestance et son influence : Bakayoko, l'âme de la grève ; même absent par moments, il reste toujours présent dans les esprits (...). On se réfère à lui comme un véritable chef, omniprésent par l'écho de ses paroles retentissantes ; il se dresse sans peur contre tout ce qui empêcherait les revendications des ouvriers d'aboutir. Même absent, il rallie les courages dès qu'on évoque son nom.* »¹⁷ La peinture de BAKAYOKO est démesurée ; en témoignent la maturité et la pertinence de son discours devant les autorités politiques, les patrons de la régie, les médiateurs, dignitaires,

¹⁷ Nkodo (Minyono Mathieu-François) : « Comprendre les Bouts de bois de Dieu de Sembene Ousmane », Editeur, Collection Les classiques Africains, Nov.1985, pp. 43-48

les grévistes et toute la foule, venus assister au grand meeting de Dakar :

Le grand Serigne Ndakarou vous a parlé de Dieu. Ne sait-il donc pas que ceux qui ont faim et soif désertent le chemin qui mène aux mosquées (...). Et maintenant vous maçons, menuisiers, ajusteurs, pêcheurs, dockers, fonctionnaires, agents de police, miliciens, employés du secteur public et du secteur privé, comprenez que cette grève est aussi la vôtre, comme l'ont déjà compris ceux du Dahomey, de la Guinée et de la France. Il dépend de vous, travailleurs de Dakar, que nos femmes et nos enfants connaissent des jours meilleurs. Nous avons un rocher qui se dresse sur notre route, tous ensemble nous pouvons les déplacer. En tout cas, les cheminots ne reprendront le travail que lorsque satisfaction leur sera donnée.¹⁸

Bakayoko, par une série d'arguments irréfutables, fait valoir ses idées en trois points essentiels : il rejette ce qu'ont dit les autres orateurs avant lui ; il explicite ce que veulent les cheminots grévistes ; il lance un appel à tous les travailleurs et à travers ceux-ci, au peuple tout entier. Bien qu'improvisé, le discours a atteint le but visé, à savoir vaincre les forces d'oppression et donner satisfaction aux grévistes pour leur bonheur et celui de leurs familles. La force et la subtilité de l'argumentaire désarçonnent les autorités, surprises par autant d'audace et de véhémence.

Les personnages de roman après l'indépendance

La cible se déplace, du colonisateur, la critique indexe la nouvelle forme du pouvoir africain. Après une décennie d'exercice du pouvoir, c'est le désenchantement. Aucun changement, aucune amélioration digne de ce nom, n'est constaté. Au contraire, on en arrive même à regretter le départ du colonisateur.

Pendant cette période, les créateurs maîtrisant parfaitement leur art, tenteront même des esquisses d'innovation que les romanciers des années 1980-90 approfondiront davantage sur le plan de la technique d'élaboration des personnages. Les héros de ces œuvres

¹⁸ Les bouts de bois de Dieu, op.cit. P. 336-338.

proviendront de tous les milieux car pour la dénonciation des nouveaux maîtres, tous les espaces (rural, semi - urbain, urbain) seront visités.

Là aussi, les personnages acquièrent dans la peinture une âme, un relief et une profondeur qui dénotent une grande habilité esthétique.

Une typologie des personnages nous fera distinguer **les personnages du peuple souvent analphabètes du milieu rural ou semi urbain et les personnages cultivés et avertis des villes modernes.**

Qu'il s'agisse de Fama DOUMBOUYA dans **les soleils des indépendances** d'Amadou KOUROUMA, de **Perpétue** (Mongo BETI), Ibrahima DIENG (**le mandat**), d'Abdel Kader BEYE dans **Xala**, de Bara KOULE du **Cercle des tropiques** d'Alioune FANTOURE, ils sont peints avec une hardiesse, un relief qui indiquent plus nettement leur réaction, leur rapport avec les nouveaux maîtres du nouvel ordre établi. De ce rapport et de l'appréciation de leur avenir, de leur destin, dans la société des indépendances, s'élabore la critique du nouveau pouvoir qui en dresse des portraits de victimes innocentes, d'intellectuels courageux ou de dirigeants cyniques et corrompus.

- **Les personnages du peuple analphabète :**

Entre 1960 et 1990 la production romanesque connaît de nouvelles conditions. Il vient de s'écouler deux à trois décennies de responsabilités africaines dans la gestion des affaires de la cité. La critique sociale et politique offre en miroir la nouvelle communauté des indépendances. Les premières victimes constituent le petit peuple, paria, exclu des arcanes de la chaîne administrative et politique faute de culture intellectuelle. Ils subissent les affres du nouveau pouvoir et ne comprennent pas l'injustice de cette société des indépendances, ne peuvent non plus s'expliquer la cruauté des nouveaux maîtres. Fama Doumbouya s'est sacrifié pour rendre possible l'avènement des indépendances mais reste ignoré par le nouveau pouvoir :

Mais au fond, qui se rappelait encore parmi les nantis, les peines de Fama ? Les soleils des indépendances s'étaient annoncés comme un orage lointain et dès les premiers vents, Fama s'était débarrassé de

tout : négoce, amitiés, femmes pour user les nuits, les jours, l'argent et la colère à injurier la France, le père, la mère de la France. Il avait à venger cinquante ans de domination et une spoliation. Cette période d'agitation a été appelée les soleils de la politique. Comme une nuée de sauterelles les Indépendances sont tombées sur l'Afrique à la suite des soleils de la politique. Fama avait comme le rat de marigot creusé le trou pour le serpent avaleur de rats, ses efforts étaient devenus la cause de sa perte car comme la feuille avec laquelle on a fini de se torcher, les Indépendances une fois acquises, Fama fut oublié et jeté aux mouches. Passaient encore les postes de ministres, de députés, d'ambassadeurs, pour lesquels lire et écrire n'est pas aussi futile que des bagues pour un lépreux. On avait pour ceux- là les prétextes de l'écarter, Fama demeurant analphabète comme la queue d'un âne.(...)Mais alors, qu'apportèrent les Indépendances à Fama ? Rien que la carte d'identité nationale et celle du parti unique. Elles sont les morceaux du pauvre dans le partage et ont la sécheresse et la dureté de la chair du taureau.¹⁹

Plus d'égards pour la chefferie et l'aristocratie traditionnelle, Fama DOUMBOUYA l'apprend à ses dépens. La corruption et la roublardise pourrissent le nouveau système. Fama ne peut contenir son amertume :

Fama Doumbouya ! Vrai Doumbouya, père Doumbouya, mère Doumbouya, dernier et légitime descendant des princes Doumbouya du Horodougou, totem panthère, était un vautour. Un prince Doumbouya ! Totem Panthère faisait bande avec les hyènes. Ah ! Les soleils des Indépendances ! (...) Lui, Fama né dans l'or, le manger, l'honneur et les femmes ! Eduqué pour préférer l'or à l'or, pour choisir le manger parmi d'autres, et coucher sa favorite parmi cent épouses ! Qu'était- il devenu ? Un charognard.²⁰

Ibrahima DIENG en fait l'amère découverte et Perpétue ne s'en est pas remise. Les populations bassari d'Oniateh de **L'archer Bassari** de Modibo KEITA et les mendiants de **La grève des battu** d'Aminata Sow FALL ont choisi la riposte véhémente contre le nouveau pouvoir. Ces personnages, en dépit de leur

¹⁹ Kourouma(Ahmadou) : Les soleils des indépendances, Paris, Edition du Seuil, janvier 1970, pp.24-25.

²⁰ Ibidem, pp.11-12

illettrisme, ne sont pas construits, immobiles, enfermés dans leurs certitudes. Chevrier constatera que :

« Fama et son épouse Salimata ne sont pourtant pas des personnages figés ; Ahmadou kourouma a su leur donner vie et mouvement : Fama, digne, impuissant et pitoyable dans sa quête d'une grandeur évanouie, Salimata, vive et piquante, s'épuisant elle aussi dans un rêve impossible. Si Ahmadou kourouma manifeste beaucoup de scepticisme à l'égard des institutions, il croit certainement aux hommes. »²¹

Les personnages cultivés, intellectuels des villes :

On peut les diviser en deux catégories :

Les intellectuels révolutionnaires_: ceux là ont compris ; ils initient une dynamique de révolte et développent une culture de la sédition dans le petit peuple victime de la mauvaise gestion politique et économique des nouvelles nations indépendantes d'Afrique. Ils sont incarnés dans les personnages de Lum dans **Sahel! Sanglante sécheresse** du malien Alpha Mané Diarra, des personnages Simon DIA, Daniel de **l'archer bassari**, **Remumber Ruben** de Mongo BETI etc ; ils sont porteurs d'options claires, d'idéaux de progrès social et de justice. Le jeune étudiant Daniel, fils adoptif de Solo Dembo, le directeur de l'office de stockage des céréales s'insurge contre la dilapidation des biens du peuple. La fastueuse réception offerte par son père dans le grand jardin de sa propriété d'où rôtaient sur *d'immenses barbecues en briques, vingt quatre moutons entiers, farcis de couscous arabe, de raisin sec et de beurre*, met l'étudiant révolutionnaire dans tous ses états. Il ne peut se contenir et laisse exploser sa rage sur son « pourri » de père adoptif et ses invités mafieux. A chacun, il cite son forfait, les interpellant un à un dans une diatribe d'une rare violence :

Oui, tout le monde est content, répliqua le jeune homme, arrosant d'un geste théâtral, l'œil mauvais, la petite assemblée de mangeurs. Vous êtes content de manger le peuple, la chair du peuple. Ces moutons que vous dévorez comme des rapaces, c'est le peuple. Avec quel argent ont-ils été payés ? Avec l'argent tiré de la vente frauduleuse de vivres destinés aux paysans affamés. C'est à eux et eux seulement qu'on a envoyé les secours en céréales, en farine,

²¹ La littérature nègre, op.cit. p.116.

en lait, en médicaments, en argent. Aujourd'hui, ils meurent de faim. Parce qu'ils meurent vraiment ! Avec quoi tous ces meubles ont-ils été achetés ? (il tapa sur une bibliothèque garnie essentiellement de bibelots voyants). Avec l'argent des vivres de la sécheresse. (Son regard très mobile allait d'un coin à l'autre de la pièce). Avec les vivres destinés aux sinistrés... C'est de l'argent volé. Ce verre (il se saisit d'un lourd verre de cristal), cela fait plusieurs repas pour une famille paysanne. (Il le brisa sur le rebord ; il s'adressait par l'index pointé à Dembo.) Mais demande un peu à la famille de brousse qui a été privée de vivres à cause de toi, de vivres de survie. C'est avec des tonnes et des tonnes de vivres arrachés de la bouche de gens sans espoir que tu t'es offert ce château, ce standing... ces futilités. Plus il allait loin dans la diatribe, plus il s'énervait et plus il gesticulait et criait : « empiffrez-vous sans moi canailles ! Assassins ! »²²

On le voit donc, la sécheresse n'a été qu'un révélateur de l'échec patent des systèmes politiques africains et un prétexte commode pour fustiger, dénoncer dans cette faillite, la grande part de responsabilité des pouvoirs publics.

Les cadres administratifs véreux et dirigeants corrompus :

Les images que les créateurs en donnent, extrêmement négatives, concourent à nous faire saisir l'échec des projets politiques, cause des relâchements des mœurs morales. Goor Gnak revenu d'une mission à l'intérieur, ne comprend pas qu'on puisse le destituer pour un pot de vin accidentel :

Non, non Goor Gnak avait beau remuer le fond de ses souvenirs, aucun nuage de honte n'en remontait pour venir troubler sa quiétude morale. Il ne regrettait aucun de ses actes antérieurs ; sa disgrâce n'était que l'œuvre des militants jaloux, des rivaux ; il n'avait pas appris à détecter à temps ses adversaires.²³

Jusqu'à ce que le Secrétaire Général Adjoint le rencontre pour lui fournir les raisons véritables de sa déchéance, qu'il juge pourtant dérisoires :

²² Keïta (Modibo Sounkalo) : L'archer Bassari, Paris, Edition Karthala, 1984, p. 97.

²³ Ndao (Cheik Aliou) : Excellence, vos épouses, Dakar, N.E. A. 1993, p.p. 46-47.

Les salauds ; ils veulent être plus malins que moi ; ils se trompent. Pots de vin, pots de vin. Je ne m'en souviens même pas. Qui avait donné mon numéro de compte bancaire à la Société en question, pour qu'elle y vire la somme que l'on me reproche ? Que devais-je faire ? Rendre l'argent ? A qui ? A quelle adresse ? Je n'avais rien demandé, rien signé. Voilà un coup monté pour ternir ma réputation et justifier la sanction que l'on rendra publique par la suite. Je pense à mes enfants ; il faut laver leur avenir de toute souillure dans un pays de haute tradition d'honneur. Ah, le leader, en vérité, comment le comprendre ? S'il m'avait convoqué, je lui aurais expliqué, il m'aurait saisi. Pourvu que mes adversaires ne soient pas au courant ! Ce Secrétaire Général Adjoint est -il à même de me comprendre ? Il n'est pas de ma génération.(...) C'est humiliant de devoir se justifier devant ce jeune homme. Le parti avait choisi une procédure indigne de nos valeurs ; Bookar aurait dû être présent, mais rester seul face à ce Secrétaire Général Adjoint et dévoiler une partie honteuse de sa vie, quelle déchéance ! Il n'expliquerait rien. Il avait suffisamment parlé. Le parti était libre de prendre la décision qu'il voulait. Que pouvait-on faire contre lui ? L'emprisonner ? On n'y pensait pas, ce serait la condamnation du régime aux yeux de l'opinion. Allait-on lui demander de rembourser ; à qui ? Non, ce n'était pas sérieux, il devait y avoir d'autres motifs. Prétextes, des prétextes on en trouve facilement pour se débarrasser d'un militant.²⁴

Dans ce pays, on semble bannir la vertu. La perte du sens de l'honneur et de la dignité est camouflée dans la discipline du parti. Ces créateurs se signalent par une véritable maîtrise artistique. Cheik NDAO, malgré la gravité des circonstances, trouve l'occasion de distiller un humour croustillant suggéré par la résonance significative et symbolique des dénominations des personnages.

Sembene Ousmane, très critique, rappelle le processus menant à la destitution de Léon Mignane. On note beaucoup de vies et de reliefs dans l'élaboration des personnages. Dans le roman de Modibo KEITA, l'archer s'attache à liquider ces personnages corrompus de la chaîne administrative et toute la bourgeoisie bureaucratique qui gravite tout autour. L'auteur indique la grande part de responsabilité de nos hommes politiques, des

²⁴ Ibidem, p.p. 166-167.

gouvernants dans l'aggravation de la misère sociale et économique. La sécheresse est une fatalité certes, mais elle est scandaleusement gérée par les pouvoirs publics. Ces « brigands officiels » et organisés profitent de « l'aubaine » de la sécheresse pour s'enrichir illicitement. Ils sont : Serigne Ladj, Badou Traoré, Papa André Koh, Solo dembo et autres et occupent respectivement les fonctions de directeur du service d'aide aux sinistrés, directeur de l'office de stockage de céréales, contrôleur général de l'acheminement des aides, trésorier de la caisse d'urgence, président directeur de société, propriétaire de flotte de camions, tenancier de bars clandestins et affairistes louches. Ils agissent tous sous la complicité des autorités de tutelle. Et dans la dénonciation du cynisme, de la veulerie de ces fonctionnaires véreux, la critique devient passionnément virulente. Keïta étale tout son mépris pour cette « race » de fonctionnaires, d'affairistes véreux et corrompus. Autant il souffre à montrer la rapacité, la fourberie, le goût du luxe, les magouilles, les bassesses et la médiocrité de cette « caste » de profiteurs, autant il jubile à nous faire le récit de leur agonie lente et de leur mort atroce sous les coups précis et habiles de l'archer. Voilà comment il décrit l'assassinat de Badou Traoré, remarquons le détail et la minutie de ce tableau macabre :

La flèche quitta la corde de l'arc, miaula pendant son bref trajet, impatiente d'arriver. Elle s'implanta avec force dans la gorge, traversa sans difficulté les muscles sterno-cléido-mastoïdiens. Elle causa des dégâts mortels dans le réseau au niveau de la carotide primitive droite, la veine jugulaire droite, l'œsophage et la trachée artère. Le sang ne montait plus au cerveau et la respiration était bloquée par le flot rouge qui obstruait les bronches.²⁵

De la mort de Solo Dembo, il dira :

Le projectile l'avait frappé dans le dos alors qu'il tentait, semblait-il de fuir. La flèche avait traversé le muscle rhomboïde gauche, entre l'omoplate et la colonne vertébrale et avait tranché la veine pulmonaire.²⁶

L'archer , Atumbi, tire toute sa puissance de frappe des visions hallucinantes et imaginatives de spectacles horribles de

²⁵ L'archer bassari, op.cit. p.54.

²⁶ Ibidem, p.108.

souffrance, de morts d'êtres misérables et pitoyables, insultés et méprisés par des bourgeois indifférents et sadiques. De telles scènes ont le pouvoir d'accroître la détermination de l'archer. Il faut le dire, Modibo Keïta n'est pas tendre avec ses personnages là, même morts, il n'éprouve aucune compassion à leur endroit :

Aucune douleur liquide ne coulait du corps de Badou Traoré, desséché abritant une âme tout aussi desséchée. C'était une pelote de nerfs, rusée, vindicative et belliqueuse.²⁷

Du portrait de Bango Besso, il ajoutera :

Il était obèse jusqu'à la caricature, rien que des masses, des graisses, des boules. La tête : une boule posée directement sur le tronc.²⁸

Ici, le procès est tellement virulent qu'il atteste éloquemment du souci obsédant de l'auteur de voir les nouvelles communautés africaines épurées, débarrassées de leurs éléments malsains et de toutes les entraves qui les acculent à l'arriération économique et sociale, les maintiennent et les installent chroniquement dans la banqueroute et la dépendance étrangère.

La présence progressive des femmes dans la veine romanesque apporte une touche de sensibilité dans l'écriture qui rend la contestation plus poignante. Cette contestation selon Kesteloot, ne s'arrête pas au pouvoir du mâle, père ou époux phalocrate de la société africaine. « *Mais elle porte la rébellion au cœur même de la société. Ce sont les structures institutionnelles qui enferment la fille dans un comportement obligé, qui sont mises en cause.* » Ensuite, Lylian Kesteloot révèle, pourtant, que « *les vraies pionnières de la parole des femmes ne furent pas les écrivains, mais une militante malienne du R.D.A Aoua Keïta avec son autobiographie **Femme d'Afrique : la vie d'Aoua Keïta racontée par elle-même**, (1975), puis une anthropologue féministe, Awa Thiam, avec une enquête sur la polygamie et l'excision **la parole aux Négresses**, (1978) et enfin une sociologue Agnès Diarra.* »²⁹ Explorant des sujets qui vont de la satire des mœurs, de la dénonciation d'un système inégalitaire

²⁷ Ibidem, p. 55

²⁸ L'archer bassari, op.cit. p. 123.

²⁹ Kesteloot (Lilyan) : Histoire de la littérature négro-africaine, Paris, Karthala-AUF, 2001, p.281.

favorisant la domination masculine à l'affirmation de la liberté jusqu'à la valorisation du potentiel féminin, les écrivaines confirmées de l'art romanesque Véronique Tadjo avec **Le royaume aveugle**, (Harmattan, 1990) Mariama Bâ dans **Une si longue lettre**, (N.E.A 1979) Aminata Sow Fall à travers **la grève des Battù**, (N.E.A, 1979), construisent des personnages d'un réalisme plus palpable avec des ressources stylistiques et thématiques très fécondes. Le personnage d'Aïssatou chez qui on retrouve en condensé la vie de Mariama Ba, n'a jamais pu digérer la trahison de son époux Maodo Ba. Alors qu'elle s'est toujours donné corps et âme pour le bonheur de son ménage, sans l'avertir, son mari convole en secondes noces avec une gamine, camarade de classe de ses filles, détruisant brutalement l'idéal qu'elle s'était faite de l'amour et de la vie conjugale. Frappée dans ses sentiments, dans ses convictions autant que dans sa dignité, elle subit la souffrance et la jalousie, jusqu'à ce la mort soudaine du mari la délivre du poids d'un mariage devenu supplice. La confidente à qui elle adressait cette lettre si longue, a connu le même drame et y a répondu par le divorce. Pour le personnage, c'est l'occasion, d'une profonde réflexion sur le sort de la femme africaine, sur le poids de certaines traditions, sur le sens de la polygamie. Autant d'interrogations qui achèvent de donner vie et teneur à une héroïne dont le calvaire est rendu plus prégnant par l'exubérance de l'émotivité féminine. A ce titre, Marina Ondo affirme que

«de la tendance à l'exploration des champs de l'esthétique, l'écriture féminine dans le roman africain vise un horizon qui s'étire sans jamais s'épuiser .La créativité qui en découle repositionne l'écriture féminine comme pôle culturel remarquable. »³⁰

L'écrivain négro africain, maîtrisant mieux son art, va même au delà de la simple restitution de la vérité des personnages, allant jusqu'à tenter de révéler les facettes cachées obscures de la personnalité complexe des héros de roman.

Les nouvelles directions de la création romanesque

³⁰ Ondo (Marina) : « L'écriture féminine dans le roman francophone d'Afrique noire » in Revue des Ressources,[en ligne],[7 novembre 2009],adresse : www.la-revue-des-ressources.org/spip.php?article 1366

- Les romans de rupture et la création des personnages_:

Avec la nouvelle génération d'écrivains africains, nous assistons progressivement au renouvellement de l'art romanesque qui augure de ce que nous appelons dans la création, les romans de rupture. Rupture dans le traitement du temps, de l'espace mais aussi et surtout dans l'élaboration du personnage de roman. Loin de traduire simplement des idées, de porter des obsessions ou d'incarner des types et des passions, le personnage de roman naît désormais de ce que François Mauriac appelle « *le mariage que le romancier contracte avec la réalité* »³¹. Seulement, il ne s'agira pas de cette réalité brute qu'il a mission de restituer. Mais ces héros et ces héroïnes que le romancier met au monde, doivent rendre la complexité de la vie humaine.

Et les nouvelles générations d'écrivains africains ont désormais compris que les peintures des caractères selon les modèles classiques n'ont rien à voir avec la vie et c'est facile qu'elles peignent des êtres détachés de tous les autres comme si les hommes existaient isolément, comme si nous n'étions pas tous engagés dans la même aventure humaine.

Mais le romancier évitera aussi dans la nouvelle création que ces personnages soient à son service. A ce titre, François Mauriac fera remarquer : « *c'est assez mauvais signe qu'un des héros de nos livres deviennent notre porte parole. Lorsqu'il se plie docilement à ce que nous attendons de lui, cela prouve, le plus souvent, qu'il est dépourvu de vie propre et que nous n'avons entre les mains qu'une dépouille* »³²

L'essentiel, c'est de s'assurer, pour le romancier, d'être allé plus avant dans la connaissance de cet homme et d'être descendu plus profondément en lui. Car l'objectif, c'est d'atteindre la vérité humaine, d'aller plus intensément vers ce que l'homme nous dissimule souvent, les bas fonds de son inconscient, les profondeurs de sa vie intérieure contradictoire, confuse et souvent insaisissable.

³¹ Mauriac(François) : Le romancier et ses personnages, Paris, les presses de l'imprimerie Jean Croux, 1970

³² Ibidem, p.132.

Le nouveau roman français avec Proust, Gide, Nathalie Sarraut, a engagé ce combat. Tous les africains des romans de rupture semblent s'être engagés dans la même direction. En effet, la veine romanesque africaine de ces dernières années et plus particulièrement sénégalaise avec Boubacar Boris DIOP (***le Temps de Tamango, Paris, l'Harmattan, 1981***), du journaliste El hadji KASSE (***Les mamelles de Tiendella, Paris, l'Harmattan 1994***), les personnages de roman africain, deviennent pour paraphraser le critique Mohammed AZIZA, des êtres fictifs et irréels qui nous aident à mieux nous connaître et à prendre conscience de nous mêmes.

Dans ces créations, les héros échappent aux stéréotypes, et leur itinéraire, à terme, les conduit vers des quêtes d'absolu, d'idéaux impossibles, des combats, des luttes entamées, abandonnées, reprises puis oubliées, un cycle éternellement recommençant. Mohamed Médiène écrit: « *le malaise, le doute, l'errance caractérisent les héros des nouveaux romans africains. Orphelins de leurs rêves, ils demandent des comptes aux pères qui les ont trahis. Des écrivains comme Tchicaya Utamsi, Boubacar Boris Diop, ou Sony Labou Tansi représentent avec Henri Lopès cette littérature d'aujourd'hui, rebelle à tout pouvoir usurpé.* »³³ En cela, les héros traduisent parfaitement les vicissitudes de la destinée humaine complexe. Les personnages de roman forment une humanité qui n'est pas une humanité de chair et d'os, mais qui en est une image transposée et stylisée.

. Dans **Le Temps de Tamango**, l'auteur se maintient dans une indétermination existentielle permanente. La sensibilité poétique sert admirablement la dimension épique et la force de l'imagination réussit à valoriser la folie de l'écrivain militant Ndongo (***Temps de Tamango***). Situé à la fin du 20^{ème} siècle, le narrateur du roman, citoyen de la république sénégalaise devenue communiste, dresse la biographie de Ndongo, un acteur important du M.A.R.S qui assassinera l'incarnation de l'oppression totalitaire de la France- Afrique, Navarro, général français de pacotille, violent et absurde, délégué par la

³³ Médiène(Mohamed), « Le roman francophone d'Afrique : les débuts. », blog mmédiene,[en ligne],(8 avril),adresse : mediene.over-blog-com/article-300360.html

puissance française au gouvernement sénégalais « senghoriste » afin de mettre un terme aux troubles populaires. Toutefois en dépit de cette action héroïque, la fiabilité du personnage est contestée par les historiens de la république populaire. Ce jeune intellectuel semait le doute sur la valeur de son engagement parmi les membres dirigeants du groupuscule en raison de ses prises de position et silences. Du reste, il semblait trop perplexe devant les vertus du régime communiste sénégalais à son retour de la république populaire de l'Allemagne de l'Est où il a étudié. Ndongo est-il un héros, lui qui sera lapidé par la population dakaroise en raison de sa folie apparente ? Et que dire de ce mythe bien étrange auquel Ndongo s'associe à la fin de sa vie : celle du potentat Tamango qui, tortionnaire de sa tribu, devint héros après avoir extirpé les siens de la traite négrière. Aussi s'agit-il ici d'une critique sur la légitimité du régime communiste. Dans ce roman, le lecteur retrouve chez Ndongo certaines des interrogations de Samba Diallo, personnage central de **l'Aventure ambiguë** de Cheikh Hamidou Kane, qui le mènent sur la voix d'une introspection dangereuse. Dans ce roman, tant par la forme que par le fond, Boubacar Boris Diop recourt à la politique-fiction. Cette œuvre est indissociable de l'état d'esprit d'intellectuels africains consternés par la déroute des fausses indépendances.

Thiendella (***les mamelles de Thiendella***), personnage d'errance, a un destin fait de mensonges et de contradictions. Le personnage à la quête de l'idéal impossible, abandonne toutes les actions entreprises. Il mène une vie faite de renoncements et nous livre le débat agité de sa conscience.

Conclusion

Le roman négro africain francophone pour survivre, se renouveler, doit au de là de sa thématique militante (que nous louons d'ailleurs), mieux traduire la vie. Pour cela, il gagnerait davantage à exprimer la vérité du personnage de roman même s'il se heurte parfois à l'obstacle de la langue étrangère, qui, par moments, extériorise mal l'intériorité profonde de l'âme africaine. Cheik Ndao avoue: « *le français n'arrive plus à habiller mes émotions.* »³⁴Néanmoins, les écrivains africains francophones se doivent de considérer, avec Kateb Yacine, la langue française comme un « *tribut de guerre* » qui se résigne à subir tous les outrages dont « *le viol accepté* » qui « *l'engrosse* » et la « *tonifie* » en l'harmonisant au nouveau contexte géopolitique. Ce rapport inattendu, Mohamed Bédiène le perçoit comme « *un désir d'amour qui est le premier moteur de l'écriture. Se parler en francophonie, c'est comme faire l'amour : on réussit à être deux, tout en restant soi.* »³⁵

Pour cette raison, le français « *petit nègre* » dans la bouche de certains personnages non instruits, ne traduit pas forcément la vérité des personnages. L'artifice subtil consiste simplement à exercer les libertés de la syntaxe des langues africaines sur le dos du français à la manière de Kourouma, de Cheik Aliou Ndao, rendant la phrase métisse. Sinon agir comme Cheikh Hamidou Kane : exprimer la pensée des personnages dans un français impeccable. En outre, vouloir confiner l'art romanesque tout juste à une reproduction photographique, demeure une réduction appauvrissante. L'Afrique, ignorant de fait la classification des genres, incline le roman négro-africain à rester poreux à tous les souffles. Jean Mayer constate à ce titre que « *la séparation des genres est le dogme d'une certaine littérature classique européenne et non une règle universelle de la littérature. Epopée, réalisme, confessions lyriques, satire se mêlent souvent dans le roman négro-africain car les tendances*

³⁴ Ndao(Cheik), « communication », au forum organisé sur la littérature sénégalaise à la Fastef (ex E.N.S),12 mai 1995.

³⁵ Médiène (Mohamed) : « Le roman francophone d'Afrique : les débuts. »[en ligne] la Revue des Ressources (8 avril)- blog mmédiène adresse : [mediene.over-blog-com /article-30036019.html](http://mediene.over-blog-com/article-30036019.html)

correspondantes existent dans l'âme africaine. »³⁶ Par conséquent, la vérité du personnage de roman n'est pas dans le réalisme cru de la peinture, mais dans une représentation plus composite ou synergique qui laisse libre cours aux expressions épiques, poétiques et même mystiques du personnage. La prise en compte de ces dimensions dans la construction du personnage, lui fait acquérir un relief plus saisissant qui préserve la complexité de son être et l'originalité de sa personnalité. Héros ou anti-héros, peu importe, l'important, c'est qu'il livre la réalité de son intérieur et que le créateur mette à nu toutes les facettes cachées et controversées de son moi. Ce ne sont pas les héros de roman qui doivent servilement être comme dans la vie, ce sont au contraire les hommes et les femmes qui doivent peu à peu se conformer aux leçons de vie et de vérité que portent les créatures des grands romanciers.

Force est de reconnaître avec François Mauriac que : « *les héros de la nouvelle tendance romanesque même quand l'auteur ne prétend rien prouver, ni rien démontrer, détiennent une vérité qui peut n'être pas la même pour chacun de nous mais qu'il appartient à chacun de nous de découvrir et de s'appliquer. Et c'est sans doute notre raison d'être.*

*Ce qui légitime notre absurde et étrange métier que cette création d'un monde idéal grâce auquel des hommes vivants voient plus clair dans leur propre cœur et peuvent se témoigner les uns aux autres plus de compréhension et plus de pitié »*³⁷

Nos artistes doivent comprendre que l'avenir du roman négro-africain dans la composition des personnages de roman, réside dans la prospection de cette direction.

³⁶ Mayer(Jean) : « Le roman en Afrique noire francophone : tendances et structures. », Etudes françaises,[en ligne], volume 3,n°2,(1967),adresse : <http://id.erudit.org/iderudit/036265ar>

³⁷ Mauriac(François) : Le romancier et ses personnages, Paris, Larose, 1970, P.134

BIBLIOGRAPHIE

(ouvrages critiques et articles)

AZIZA (Mouhamed). Patrimoine culturel et création contemporaine, Dakar, NEA ,1977.

Chevrier (Jacques). La littérature nègre, Paris, Armand Colin, 1984.

Diouf (Madior). Les formes du roman africain, thèse d'état, Dakar ,1991.

« A l'image du fleuve, le roman sénégalais de langue française » in Notre Librairie la littérature Sénégalaise, N°81, Octobre-décembre 1985.

Gassama (Makily). Kuma, Dakar, NEA, 1978.

Kane (Mouhamadou). Roman africain et tradition, Dakar, NEA, 1982.

Kesteloot (Lilyan). Histoire de la littérature négro-africaine, Paris, Edition Karthala, Auf, 2001.

Mauriac (François). Le romancier et ses personnages, Paris, LAROSE, 1970

Mboukou (Jean Makouta). Introduction à l'étude du roman négro africain, Dakar Abidjan, NEA, 1980.

Nkodo (Minyono). Comprendre les bouts de bois de Dieu de Sembene Ousmane, Collection, Paris, Editeur, les Classiques Africains, Novembre 1985.

Webographie

Gallimore (Rangira Béatrice). « Le vêtement occidental et son impact psychologique socioculturel chez les personnages négro-africains », Mots Pluriels, [en ligne], n°10(mai1999),

adresse : <http://www.arts-Uwa.edu.au / Mots Pluriels / MP10099rgb.html>

Mayer(Jean). « Le roman en Afrique francophone : tendances et structures. » Etudes françaises, [en ligne], volume 3, N°2,(1967),adresse : <http://id.érudit.org/iderudit/036265ar>

Médiene(Mohamed). « Le roman francophone d’Afrique : les débuts. » blog mmédiene, [en ligne], (8 avril 2009), adresse : mediene.over-blog-com/article-30036019.html

Ondo(Marina). « L’écriture féminine dans le roman francophone d’Afrique noire » Revue des ressources, [en ligne],(7novembre 2009),
adresse : [www.la-revuedesressources.org/spip.php ? article 1366](http://www.la-revuedesressources.org/spip.php?article=1366)