

2016

Deux voix/voies discordantes dans le champ littéraire africain francophone: L'enfant noir de Camara Laye et Le devoir de violence de Yambo Ouologuem

Elhadji Camara

Brock University, ecamara@brocku.ca

Follow this and additional works at: <https://ir.lib.uwo.ca/mf>

 Part of the [African Languages and Societies Commons](#), and the [French and Francophone
Language and Literature Commons](#)

Recommended Citation

Camara, Elhadji (2016) "Deux voix/voies discordantes dans le champ littéraire africain francophone: L'enfant noir de Camara Laye et Le devoir de violence de Yambo Ouologuem," *Mouvances Francophones*: Vol. 1 : No. 1 , Article 6.
Available at: <https://ir.lib.uwo.ca/mf/vol1/iss1/6>

This Article is brought to you for free and open access by Scholarship@Western. It has been accepted for inclusion in Mouvances Francophones by an authorized editor of Scholarship@Western. For more information, please contact tadam@uwo.ca, wlsadmin@uwo.ca.

Deux voix/voies discordantes dans le champ littéraire africain francophone: *L'enfant noir* de Camara Laye et *Le devoir de violence* de Yambo Ouologuem

El hadji Camara, Brock University

ecamara@brocku.ca

Dans les années cinquante, alors que la plupart des États africains étaient encore sous domination coloniale, la production romanesque des auteurs issus de ce continent était presque unanimement orientée vers la dénonciation du fait colonial et du choc culturel qu'il engendre. Cette prise de parole dénonciatrice s'explique à la fois par la nature brutale et assimilationniste du système colonial et par un désir ardent de liberté et d'émancipation de la part des peuples colonisés. Car durant la colonisation, les rapports de domination étaient basés sur la notion de supériorité de la race blanche sur la race noire théorisée par Jules Ferry¹ ainsi que par une volonté de nier l'existence d'une culture africaine alors qualifiée de « barbare ». Face à cet état de fait, il a fallu s'opposer aux colonisateurs en se servant notamment de la littérature, mais les voies suivies par les écrivains dans cette dénonciation vont plus ou moins diverger. Car, si certains écrivains ont prôné l'affrontement direct et frontal avec les coloniaux, d'autres auteurs, minoritaires certes, ont privilégié une démarche qui consiste pour l'essentiel à évaluer les cultures ancestrales (que les colons s'évertuaient à dénigrer) sans se préoccuper outre mesure de la culture occidentale.

Parmi ces voix discordantes, il y a principalement l'écrivain guinéen Camara Laye avec *L'enfant noir* publié en 1953, et plus tard le romancier malien Yambo Ouologuem avec *Le devoir de violence* paru en 1968. En effet, avec son premier roman, Camara Laye va à l'encontre de l'engagement politique et idéologique de ses pairs et met en avant les spécificités culturelles africaines centrées autour des valeurs familiales et de la solidarité communautaire (entre autres). Une polémique s'élève : certains l'accusent de n'avoir pas affronté la réalité coloniale en face, d'autres trouvent Camara Laye trop idyllique dans sa description des réalités sociales africaines.

Quant à Yambo Ouologuem, contrairement à la démarche élogieuse de Camara Laye, il examine sans complaisance les sociétés africaines précoloniales en proie aux violences et aux exactions de toutes sortes. De ce fait, tout comme Camara Laye, il essuiera des critiques acerbes de la part d'autres écrivains africains pour s'être écarté du chemin commun. En fait, avec *Le devoir de violence*, l'auteur introduit une rupture à la fois thématique et esthétique en alliant le grotesque à la parodie, l'imitation littéraire à l'intertextualité ; ce qui a permis de donner à son roman une identité propre dans un contexte dominé par la dénonciation des États nouvellement indépendants.

Ces deux « contre-exemples parfaits », qui pratiquent ce qu'on pourrait qualifier de « déviation idéologique » par rapport aux courants dominants, montrent à quel point le débat sur la mission des écrivains africains francophones a pris une place prépondérante dans la pratique esthétique et discursive de cette époque. Dans notre analyse, il s'agira de montrer dans un premier temps la posture des écrivains face à la colonisation, puis d'examiner dans un second temps, la projection de la période des indépendances faite de soubresauts de tout genre. Nous démontrerons également que le succès d'une œuvre littéraire est certes lié aux horizons d'attente

¹ Jules Ferry a tenu des propos sur la supériorité de la race blanche sur la race noire dans son discours intitulé « Les fondements de la politique coloniale », le 28 juillet 1885, à l'Assemblée Nationale française, pour justifier la colonisation.

du moment, mais que la fortune de celle-ci, dans le temps et l'espace, dépendra de ses qualités esthétiques intrinsèques. Car si *Le devoir de violence* et *L'enfant noir* ont eu autant de succès, c'est en partie grâce à leurs valeurs esthétiques artistiques respectives.

I. La période de l'engagement ou la dénonciation du fait colonial

Force Bonté (1926) de Bakary Diallo, *Batouala* (1921) de René Maran ou *Les trois volontés de Malic* (1920) d'Amadou Mapaté Diagne sont des romans qui ont questionné le fait colonial et évoqué la cohabitation difficile entre les cultures occidentales et africaines dans l'entre deux guerres. Mais les conditions d'émergence d'une littérature militante ayant pour but d'éveiller les consciences sont survenues avec la seconde guerre mondiale. En effet, cette guerre a contribué à délégitimer l'occupation coloniale en mettant en exergue les valeurs de liberté pour lesquelles la France se battait contre l'envahisseur allemand. Dès lors, la littérature, la poésie tout comme le roman s'attache à dénoncer la domination coloniale en montrant sa violence et la déstructuration qu'elle entraîne dans les sociétés africaines.

Dans son ouvrage *L'engagement des écrivains africains noirs de langue française: du témoignage au dépassement* (1982), Francis Anani Joppa fait cette déclaration pour le moins limpide et qui permet d'éclairer le rapport à l'histoire de l'écrivain francophone et ses responsabilités vis-à-vis de son peuple: « L'engagement de l'écrivain négro-africain s'inscrit en premier lieu dans une situation de fait et en deuxième lieu dans une prise de conscience des implications de cette situations »². Par ces mots, Anani Joppa souligne la posture de l'écrivain face à l'histoire, mais il donne en même temps une des clés de lecture des œuvres littéraires et artistiques produites dans le contexte colonial. En effet, la solidarité de l'écrivain avec son peuple et son rapport à l'histoire constituent selon lui les fondements même de son œuvre, et c'est sa raison d'être en tant que porte-parole des opprimés. Par conséquent, la lecture des œuvres produites à cette époque doit nécessairement tenir compte de ce contexte caractéristique.

Car la mission de l'écrivain africain francophone se trouve inscrite en général au cœur même de son œuvre. Ainsi, dans son article « Le poète noir et son peuple », paru chez *Présence africaine*, le poète malgache Jacques Rabemananjara affirme que l'écrivain négro-africain « ploie sous la pesée d'une double destinée, la sienne et celle de sa race et il est le seul de tous les poètes à qui il est refusé le luxe de s'abstenir *ad libitum* des affaires grandes de son peuple »³. D'une part, il y a dans ces propos du poète l'obligation d'engagement chez tout écrivain francophone d'Afrique noire, et d'autre part, il souligne l'impérieuse nécessité de combattre jusqu'à la satisfaction des doléances du peuple. On le perçoit bien dans cette affirmation, l'écrivain africain obéit aux injonctions d'un ordre extérieur imposé par le contexte, c'est-à-dire la période coloniale. En quelque sorte, son sujet d'écriture lui est imposé. Dans cette perspective, Rabemananjara ajoute :

Pour notre part, notre conviction est faite et elle est simple : c'est à la seule situation de de l'écrivain africain francophone l'amène à prendre position face à l'Histoire. Dès lors, partie intégrante du peuple, les écrivains exprimeront alors les peines et les joies de celui-ci et participeront au combat pour l'amélioration de ses conditions de vie et en menant la lutte contre l'impérialisme colonial, tant sur le plan culturel que politique. Ainsi, l'écriture devient *témoignage* de l'histoire pour briser un mythe, celui qui a toujours

² Francis Anani Joppa, *L'engagement des écrivains africains noirs de langue française: du témoignage au dépassement* (Sherbrooke, Québec : Éditions Naaman, 1982), p 15.

³ Jacques Rabemananjara, « Le poète noir et son peuple », dans *Présence africaine* numéro 16 (octobre - novembre, 1957) : p.13.

constitué les fondements de la colonisation, à savoir la séparation des races en race supérieure et en race inférieure. C'est la raison pour laquelle l'essentiel du travail des écrivains a consisté à dénoncer cette fracture imposée par le colon pour mener à bien son entreprise de domination. Pour Frantz Fanon dans *Peau noire, masque blanc* (1952), la destruction de ce mythe aura un double avantage: démasquer le mensonge colonial d'une part, et provoquer une prise de conscience chez le colonisé d'autre part.⁴

Dans ce contexte, l'écriture devient pour ces auteurs l'expression d'un parti pris et leur permet de se faire entendre. Mais se faire entendre par qui ? Cette question du public visé par les écrivains africains francophones de cette époque a toujours alimenté les débats. Écrivent-ils pour un lectorat africain ou s'adressent-ils uniquement au public français pour le prendre à témoins des atrocités coloniales ? Nous n'allons pas traiter cette question ici, mais il est nécessaire d'en tenir compte dans l'analyse des œuvres littéraires sur le colonialisme.

Parallèlement à la dénonciation frontale de la colonisation, certaines voix discordantes se sont faites entendre et ont proposé une toute autre démarche pour la défense et l'affirmation des cultures africaines. Parmi ces voix discordantes et à contre-courant, nous notons celles de Camara Laye et de Yambo Ouologuem.

II. *L'enfant noir* ou l'exaltation des valeurs culturelles africaines

L'exaltation des valeurs culturelles africaines a été au cœur des œuvres littéraires et artistiques dans la lutte contre le système colonial. Les écrivains qui ont privilégié cette voie trouvent la dénonciation violente peu efficace. C'est ainsi que dans le numéro 16 de *Présence africaine* d'octobre- novembre 1957, le poète franco- sénégalais David Diop, parlant de *Mission terminée* de Mongo Béti, affirme « Deux cents pages de généreuse indignation ne constituent pas nécessairement un bon roman et atteignent rarement leur but »⁵. Il indique ici que malgré l'atrocité de la colonisation, la dénonciation tous azimuts ne constitue point l'unique voie que l'écrivain africain se doit d'emprunter.

Camara Laye a souscrit à cette thèse. C'est la raison pour laquelle, face à la négation de sa culture et de son histoire par le colon, il a préféré mettre en exergue les valeurs culturelles africaines traditionnelles dans *L'enfant noir*. En effet, ce roman autobiographique est le récit d'une enfance, d'une adolescence heureuse. L'enfance s'est passée dans un village de la Haute Guinée, dans un cadre familial et communautaire. Le jeune Laye grandit auprès d'un père forgeron et orfèvre. Il fait son apprentissage de la vie dans ce milieu traditionnel plein de secrets et de mystères pour l'enfant qu'il était. Son émerveillement est grand à la découverte que son père possède des pouvoirs qui permettent d'entrer en communion avec les esprits par l'intermédiaire d'un serpent, le totem familial.

Envoyé périodiquement à Tindican auprès de son oncle maternel, l'enfant est frappé par le sens communautaire des villageois, sens basé sur la volonté de tous à s'entre-aider dans les travaux champêtres : « La moisson se faisait de compagnie et chacun prêtait son bras à la moisson de tous »⁶. Mais au-delà de ce sens communautaire, le narrateur souligne surtout le courage, l'endurance morale et le sentiment d'honneur qui transparaissent dans l'éducation traditionnelle. C'est la raison pour laquelle il affirme :

⁴ Ibid.

⁵ David Diop, « *Mission terminée* de Mongo Béti » dans *Présence Africaine*, numéro 16 (octobre - novembre 1957) : p.187.

⁶ Camara Laye, *L'enfant noir* (Paris: Plon, 1953), p. 65.

C'est la vie, la vie seulement, qui y est plus simple, mais les échanges entre les hommes – peut-être parce que tout le monde se connaît – y sont plus strictement réglés. Je remarquais dans ce qui se faisait, une dignité dont je ne rencontrais pas toujours l'exemple à la ville ; et on ne faisait rien à quoi on n'eût été au préalable invité, même s'il allait de soi qu'on le fit : on y montrait en vérité un extraordinaire souci de la liberté d'autrui. Et pour l'esprit, s'il était plus lent, c'est que la réflexion précédait la parole, mais aussi la parole avait-elle meilleur poids.⁷

Si le jeune Laye semble apprécier la vie au village plus qu'à la ville, c'est qu'il a déjà intégré les codes sociaux traditionnels. Cette sorte d'initiation à la vie adulte est obligatoire dans la société traditionnelle avant que l'adolescent puisse prendre son indépendance : après ses études à Kouroussa et à Conakry, il part compléter sa formation en France.

A travers les yeux du jeune garçon saisissant le déroulement de la vie quotidienne au rythme des saisons et des jours qui passent, Camara Laye nous expose les valeurs culturelles africaines fondées sur la solidarité et l'entre-aide mutuelle. Surtout, il nous fait connaître comment l'éducation traditionnelle africaine est organisée de façon à inculquer aux jeunes gens le sens communautaire et la fidélité à la tradition, car ces valeurs sont des remparts plus que solides contre les influences extérieures.

Cette présentation « idyllique » de l'Afrique traditionnelle fait contraste avec Yambo Ouologuem qui a préféré dénoncer des pratiques culturelles qu'il juge dépassées.

III. *Le devoir de violence, un regard critique sur l'Afrique traditionnelle*

Dans les années soixante, les pouvoirs nouvellement installés en Afrique ont fait l'objet de critiques acerbes de la part des écrivains tels qu'Ahmadou Kourouma avec *Les soleils des Indépendances* (1970), Sony Labou-Tansi avec *La vie et demie* (1979) ou plus tard Henri Lopes avec *Le pleurer-rire* (1982). Cependant Yambo Ouologuem, qui n'a pas inscrit sa pratique esthétique et discursive dans ce courant de critique du contemporain, a décidé de dépeindre l'Afrique précoloniale en publiant *Le devoir de violence*.

En effet avec *Les soleils des indépendances*, Ahmadou Kourouma était l'un des premiers romanciers à s'attaquer de manière frontale aux dictatures qui se sont installées sur le continent à la faveur des indépendances. Il en a révélé les violences. Ainsi, le personnage principal de son roman, Fama Doumbouya, s'est vu dépouiller de son héritage ancestral. En effet, issu d'une famille princière, il se voit rabaisser au rang de simple citoyen qui n'a eu des nouvelles autorités que sa carte d'identité nationale. Évidemment, Fama Doumbouya n'acceptera pas cette situation aussi facilement, au risque de perdre ce qui lui reste d'honneur. Il s'est rebellé mais il a été puni pour cet acte de désobéissance :

On l'avait bien prévenu. Les gens de l'indépendance ne connaissent ni la vérité, ni l'honneur, ils sont capables de tout, même fermer l'œil sur une abeille. On lui avait dit que là où les graterons percent la coque des œufs de pintade, ce n'est pas un lieu où le mouton à laine peut aller. Il s'est engagé, il a voulu terrasser les soleils des Indépendances, il a été vaincu.⁸

En montrant ainsi le décalage entre les attentes des citoyens et les agissements des nouvelles autorités du pays, l'auteur met le doigt sur ce qui fera échouer les États nouvellement indépendants dans la satisfaction des besoins du peuple. Car ces autorités ont manqué d'initiative

⁷ Laye, *ibid.*, p. 53.

⁸ Ahmadou Kourouma. *Les soleils des indépendances*. Paris: Seuil, 1970, p. 168.

pédagogique pour expliquer le fonctionnement d'un État, et elles ont exercé leur pouvoir uniquement par la violence et la contrainte.

Avec *La vie et demie*, Sony Labou-Tansi expose également les faits et gestes d'un dictateur qui a régné par la terreur sur son peuple. Ce président dictateur qui se faisait appeler « guide providentiel » a géré son pays d'une main de fer, en éliminant tous ses opposants potentiels. Mais il sera confronté à la résistance de la descendance de la famille de Martial, un opposant qu'il a fait tuer.

Nous notons la même cruauté dans *Le pleurer-rire* d'Henri Lopes. Ainsi, le président Bwakamabe Nassakade, arrivé au pouvoir par un coup d'état, ne le quittera plus et réduira son peuple au silence ; les personnes qui osent braver cette interdiction sont contraintes de s'exiler ou de subir les foudres des services de police du pouvoir en place. Avec ce roman qui relate la gestion violente et gabegique du pays par ses dirigeants, l'auteur inscrit sa pratique dans la mouvance de la critique des régimes post-indépendances.

Cependant un autre écrivain, en l'occurrence Yambo Ouologuem, se signalera par la singularité du ton et du sujet abordé dans son roman *Le devoir de violence*. Dans cette œuvre, le parti pris de l'auteur a été de détruire une certaine image idyllique de l'Afrique précoloniale. En effet, *Le devoir de violence* met en cause le déroulement de l'histoire africaine telle qu'elle a été racontée (par exemple par Camara Laye dans *L'enfant noir*, ou par les chantres de la Négritude comme Léopold Sédar Senghor et Aimé Césaire dans leurs productions poétiques).

En effet, le roman de Yambo Ouologuem est en contradiction totale avec la littérature africaine de la période des années soixante, laquelle militait pour la restauration des valeurs culturelles ancestrales de l'Afrique précoloniale. Divisé en quatre parties (La légende des Saïfs, L'Extase et l'Agonie, La nuit des géants, et L'aurore), ce roman présente le règne de la dynastie des Saïfs sur un empire imaginaire du Sahel, le Nakem, depuis les années 1200 jusqu'à la conquête coloniale vers 1900. Durant leurs règnes respectifs, les faits et gestes des Saïfs ont été teintés de violence et d'atrocité extrême. « Des corps de la horde des enfants égorgés, on comptait dix-sept fœtus expulsés par les viscères béants de mères en agonie, violées, sous les regards de tous, par leur époux, qui se donnaient ensuite écrasés de honte la mort »⁹. En effet, la violence a débuté avec le premier roi, en l'occurrence Saïf Issac. À la mort de ce dernier, ses successeurs se disputeront le pouvoir et feront couler beaucoup de sang en opprimant sévèrement le peuple. Nous pouvons distinguer la thèse de ce roman : les différents souverains qui se sont passé le pouvoir ont surtout cherché à asservir le peuple et à le réduire à l'esclavage plutôt que d'améliorer sa condition de vie.

Ainsi, au contraire de la plupart des épopées comme *Soundjata ou l'épopée mandingue* (1960) et *Kaïdara, récit initiatique peul* (1969) qui ont exalté la grandeur d'une Afrique précoloniale à travers des personnages exemplaires, et qui ont enchanté le monde par leur bravoure et leur courage, *Le devoir de violence* présente une anti-épopée de l'Afrique traditionnelle, dont les traits apparaissent désastreux. C'est la raison pour laquelle cette caractérisation lui a été sévèrement reprochée par ses pairs qui l'ont accusé de trahison. Mais il n'en demeure pas moins que dès sa parution, son œuvre a été saluée de façon unanime par la critique : elle vantait ses qualités esthétiques.

IV. Les pratiques esthétiques novatrices

⁹ Yambo Ouologuem, *Le devoir de violence* (Paris : Seuil, 1968), p. 10.

Alors même que sur le plan thématique Camara Laye revendique l'affirmation des valeurs culturelles africaines, en lieu et place de la dénonciation du colonialisme (ce qui le démarque des écrivains de sa génération), sur le plan esthétique, il a fait preuve d'un certain classicisme en épurant sa langue et son style d'écriture dans *L'enfant noir*. En effet, la narration est le fait d'un narrateur omniscient qui, contrôlant le déroulement de l'histoire du début à la fin, s'exprime en ne laissant filtrer que quelques voix qui viennent l'appuyer. Il sait tout des personnages et peut voir tous leurs faits et gestes. En étant lui-même impliqué dans l'histoire, ce narrateur-personnage utilise la plupart du temps la première personne du singulier « je », et quelques fois la première personne du pluriel « nous ».

De ce point de vue, en nous appuyant sur la distinction établie par Gérard Genette entre les voix narratives dans *Figures III* (1972), il nous semble évident que le récit du jeune Laye est *homodiégétique* :

On distinguera donc ici deux types de récits : l'un à narrateur absent de l'histoire qu'il raconte [...], l'autre à narrateur présent comme personnage dans l'histoire qu'il raconte [...]. Je nomme le premier type, pour des raisons évidentes, *hétérodiégétique*, et le second *homodiégétique*.¹⁰

Cependant, dans ce récit *homodiégétique*, l'identité de l'auteur, rejoint celle du narrateur et du personnage principal à tel point qu'ils sont tous désignés par le même prénom « Laye ». C'est la raison pour laquelle *L'enfant noir* est qualifié de roman autobiographique selon le concept de Philippe Lejeune. Car dans ce récit, le « pacte autobiographique »¹¹ est bien explicite entre le narrateur qui relate sa vie et le lecteur sensé le croire sur parole.

À cet effet, la description (qui apporte plus de précision) et l'emploi d'une grande diversité de temps verbaux situant temporellement les faits ont été les principaux moyens persuasifs de l'auteur – son effet de vérité. Son style à la fois direct et incisif a permis également de rendre son récit plus convaincant. Dans cette perspective, l'examen du temps de la narration montre qu'il s'agit d'une « narration ultérieure » pour reprendre une terminologie genettienne. Car, le jeune Laye raconte ce qui est arrivé dans un passé plus ou moins éloigné de sa vie. C'est ce qui justifie l'emploi des temps du passé comme le passé simple, le plus-que-parfait ou le subjonctif passé. Quant à la description, elle est la technique la plus utilisée par l'auteur pour informer le lecteur. Les lieux dans lesquels évoluent les personnages sont détaillés comme le montre l'extrait suivant :

Mon père avait sa case à proximité de l'atelier, et souvent je jouais là, sous la véranda qui l'entourait. C'était la case personnelle de mon père. Elle était faite de briques en terre battue et pétrie avec l'eau ; et comme toutes nos cases, ronde et fièrement coiffée de chaume. On y pénétrait par une porte rectangulaire.¹²

Le narrateur débute ainsi son récit en présentant les locaux importants de son enfance : la concession familiale, l'atelier et la case de son père remplis de mystérieux grigris, la case de sa mère et la véranda. Tout au long de son récit, le narrateur fera également le portrait physique et moral des principaux personnages qui sont présentés. Cette grande maîtrise à la fois dans la

¹⁰ Gérard Genette, « Discours du récit », dans *Figures III* (Paris: Seuil, 1972), p. 252.

¹¹ Concept forgé et promu par Philippe Lejeune dans son essai *Le pacte autobiographique* (Paris: Seuil, 1996).

¹² Camara Laye, *Op. cit.*, p.10.

présentation de l'intrigue et dans la construction des personnages, a été reconnue par la critique malgré la querelle ourdie par ses pairs.

Quant à Yambo Ouologuem, il a mis au goût du jour une pratique intertextuelle, en superposant plusieurs versions d'une même histoire dans son roman. Cette technique correspond à ce que Genette appelle « une relation de coprésence entre deux ou plusieurs textes, c'est-à-dire eidétiquement et le plus souvent, par la présence effective d'un texte dans un autre »¹³. Dans le cas de Yambo Ouologuem, la ressemblance intertextuelle de son roman à celui d'André Schwart-Bart est telle que l'écrivain malien a été accusé de plagiat -- d'avoir tout simplement recopié *Le dernier des Justes* (1959).

En effet, *Le devoir de violence* et *Le dernier des Justes* sont deux œuvres qui ont le même substrat historique, c'est-à-dire la relation du peuple juif avec l'Égypte pharaonique à l'époque de Moïse, et l'expansion de l'islam en Afrique du nord au début de cette religion. L'antériorité du roman d'André Schwart-Bart, la similarité de l'intrigue et du caractère des personnages font penser à une pratique plagiaire de la part de Yambo Ouologuem. Toutefois cette accusation est relativisée car si « l'africanisation » du substrat historique est présent dans les deux œuvres, Schwart-Bart l'a adapté au contexte socio-historique des juifs d'Europe à la fin de la seconde guerre mondiale. De plus, malgré la ressemblance étonnante entre les deux œuvres, le travail sur la langue (l'art oratoire typiquement africain et la rhétorique de la palabre par exemple) de la part de Yambo Ouologuem indique que ce dernier ne s'est pas contenté de recopier le livre de Schwart-Bart. Dans ce cas, au lieu de plagiat, il faudrait au moins évoquer l'adaptation ou l'appropriation.

En tout état de cause, malgré la polémique soulevée par leurs œuvres respectives, les pratiques esthétiques novatrices de Camara Laye et de Yambo Ouologuem ont permis de donner à leurs œuvres une identité particulière et d'assurer leur succès au fil du temps.

Conclusion

En définitive, en analysant la pratique esthétique et discursive des écrivains francophones d'Afrique noire, il nous a semblé que le fait colonial a constitué l'élément clé dans l'émergence de ce champ littéraire. La colonisation comme thématique s'était en effet imposée à ces écrivains comme préoccupation principale. Car, quelle pourrait bien être la mission d'un écrivain africain face aux drames qui secouaient le continent à l'époque coloniale, si ce n'est le devoir de lutter contre cette situation de fait ? Dès lors, l'affirmation de Jean-Paul Sartre dans *Situation II* revêt tout son sens: « l'écrivain ne s'interroge sur sa mission que dans les époques où elle n'est pas clairement tracée et où il doit l'inventer ou la réinventer »¹⁴. Cette affirmation nous paraît très juste dans le cas des écrivains d'Afrique noire francophone.

Pourtant, comme nous l'avons constaté dans notre analyse, l'œuvre de Camara Laye a montré qu'il y a d'autres voies que celle de la contestation frontale et violente. Ainsi, malgré la polémique qu'il a suscitée au moment de sa parution, *L'enfant noir* est une œuvre majeure qui a contribué à revaloriser l'image des africains, des cultures de ce continent et des traditions ancestrales. Cependant, avec *Le devoir de violence*, Yambo Ouologuem a nuancé ce tableau un peu trop beau par la dénonciation de certaines violences de ces traditions séculaires. Il nous a montré que si la période coloniale a certes été un moment douloureux pour les peuples africains,

¹³ Genette. *Palimpsestes. La Littérature au second degré*. Paris : Seuil, 1982, p.8.

¹⁴ Jean-Paul Sartre, *Situation II* (Paris : Gallimard, 2012), p. 137.

la période d'avant n'était pas mieux, eu égard aux violences et aux atrocités commises au nom du pouvoir. La présentation de la dynastie des Saïfs a surtout permis à Yambo Ouologuem d'opposer à l'image d'une Afrique précoloniale où régnait la paix et la prospérité, une vision plus nuancée, aux antipodes du courant de la Négritude qui s'était fixé comme objectif la restauration des valeurs culturelles et artistiques de l'Afrique bafouées par la colonisation.

Bibliographie

Anani Joppa, Francis. *L'engagement des écrivains africains noirs de langue française: du témoignage au dépassement*. Sherbrooke, Québec : Éditions Naaman, 1982.

Ba, Amadou Hampâté. *Kaïdara, récit initiatique peul*. Paris : Julliard, 1969.

Béti, Mongo. *Mission terminée*. Paris : Buchet-Chastel, 1985 [1957].

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

Diagne, Amadou Mapaté. *Les trois volontés de Malic*. Paris : Larose, 1920.

Diallo, Bakary. *Force Bonté*, Dakar : Les Nouvelles Éditions Africaines, 1985 [1926].

Diop, David. « *Mission terminée* de Mongo Béti » dans *Présence Africaine*, Paris : Présence africaine, numéro 16, octobre - novembre, 1957, p.186-187.

Fanon, Frantz. *Peau noire, masque blanc*. Paris : Seuil, 1952.

Ferry, Jules. « Les fondements de la politique coloniale », 28 juillet 1885.
<http://www2.assemblee-nationale.fr/decouvrir-l-assemblee/histoire/grands-moments-d-eloquence/jules-ferry-28-juillet-1885>

Genette, Gérard. *Palimpsestes. La littérature au second degré*. Paris : Seuil, 1982.

_____. « Discours du récit ». Dans *Figures III*, Paris : Seuil, 1972. p. 65-278.

Kourouma, Ahmadou. *Les soleils des Indépendances*. Paris : Seuil, 1970 [1968].

Labou-Tansi, Sony. *La vie et demie*. Paris : Seuil, 1979.

Lejeune, Philippe. *Le pacte autobiographique*. Paris: Seuil, 1996.

Lopes, Henri. *Le pleurer-rire*. Paris : Seuil, 1982.

Maran, René. *Batouala, véritable roman nègre*. Paris : Albin Michel, 1921.

Niane, Djibril Tansir. *Soundjata ou l'épopée mandingue*. Paris : Présence africaine, 1960.

Ouologuem, Yambo. *Le devoir de violence*. Paris : Seuil, 1968.

Rabemamanjara, Jacques. « Le poète noir et son peuple ». *Présence africaine* numéro 16 (octobre - novembre, 1957) : p.9-25.

Sartre, Jean-Paul. *Situation II*. Paris : Gallimard, 2012 [1948].

Schwarz-Bart, André. *Le dernier des Justes*. Paris : Seuil, 1959.