

L'écrivain africain et le sacré : quels changements pour lui-même et ses personnages au début des années 1960 et aujourd'hui ?

Résumé. Les luttes menées pour substituer à l'ordre colonial un nouvel État africain a conduit un certain nombre d'écrivains à faire de la Société la source même du sacré et à adopter ainsi, comme on le voit dans *Les damnés de la terre*, une posture sacerdotale, qui s'oppose à celle du prophète. Cette perspective, marquée en particulier par une volonté d'exposer une *sociodicée*, subit un reflux très net quand, dès la fin des années 1960, des ouvrages comme *Les soleils des indépendances* viennent jeter un regard critique sur l'expérience vécue par l'Afrique depuis 1960.

De la sorte, la conception assimilant, à la suite de Marx et de Durkheim, la Société et le sacré disparaît. Mais cela ne signifie pas pour autant que l'écrivain se réfugie dans le monde idéal de l'Art ou adopte désormais la figure du prophète. Ce qui se passe alors et qui fait l'objet d'un dernier moment de cette réflexion est d'une autre nature puisque l'écrivain, renonçant à la figure du prêtre ou du prophète, insiste sur le caractère professionnel et technique de son activité : écrivain et non « écrivain africain ». Mais le choix du prosaïsme n'est-il pas une nouvelle forme de sacre et de consécration de l'écrivain ?

Abstract. The fight against colonial power and the will to establish a new African State led several writers to think that the Society was the basis of the Sacred and to adopt a priest attitude, like we can see in the chapters about « National Culture » in *Les damnés de la terre* by Frantz Fanon, who shows a *sociodicée*, as Pierre Bourdieu says.

But, at the end of 1960's, this conception is no more possible : books like *Les soleils des indépendances* by Ahmadou Kourouma denounce the African independence experience. So, Society and Sacred are two very different notions. But the writer neither does not think that he must find a protection in the world of Art. Nor he hopes that he could be a priest or a prophet. He is adopting an other attitude : to be only a writer, and not an « African writer ». This new job is perhaps a prosaic job, not very different from a craftman. But it's probably a new kind of the writer consecration.

La relation que l'écrivain africain est susceptible d'entretenir avec le sacré n'est pas, en soi, un problème nouveau. On le constatera aisément en lisant les analyses que Senghor, dans ses essais réunis dans la série *Négritude et humanisme*¹, a consacrées à la fonction de l'art et de l'artiste africain, celles de Marcel Griaule dans *Dieu d'eau*², d'Amadou Hampâté Bâ dans *Kaïdara* ou *Koumen*³ ou, encore, de nombreux critiques qui se sont attachés à mettre en évidence, dans une perspective anthropologique, philosophique ou thématique, les modalités de la présence du sacré dans telle ou telle œuvre particulière : *Chaka* et *L'homme qui marchait vers le soleil levant*⁴ de Mofolo, *Soundjata ou l'épopée mandingue*⁵ de D. Tamsir Niane, *Le monde s'effondre*⁶ de Chinua Achebe, *L'aventure ambiguë*⁷ de C.H. Kane, *Le pauvre Christ de Bomba*⁸ de Mongo Beti, *Shaba deux*⁹ de V.Y. Mudimbe, etc.

Mais, dans les ouvrages en question, au demeurant très différents les par rapport aux autres, dans leurs visées respectives comme dans les genres dont ils relèvent, les auteurs n'avaient pas spécialement envisagé le sacré dans une dimension diachronique, susceptible de faire ressortir une évolution notable de la notion de sacré et du rapport de l'écrivain à celle-ci. Tout se passant en somme comme si l'Afrique subsaharienne avait généré une forme de sacré relativement immuable, pouvant être considérée, à tort ou à raison, comme une sorte de recours contre les vicissitudes de l'Histoire.

¹ Senghor (Léopold Sédar), *Liberté 1, Négritude et humanisme*, Paris, Seuil, 1964, 444 p. ; *Liberté 3, Négritude et civilisation de l'universel*, Paris, Seuil, 1977, 573 p. ; *Liberté 5, Le dialogue des cultures*, Paris, Seuil, 1993, 295 p.

² Griaule (Marcel), *Dieu d'eau. Entretiens avec Ogotemméli*, Paris, Editions du Chêne, 1948, 270 p.

³ Bâ (Amadou Hampâté), *Kaïdara, récit initiatique peul* rapporté par Amadou Hampâté Bâ, édité par Amadou Hampâté Bâ et Lilyan Kesteloot, Paris, Julliard, 1969, 183 p. ; *Koumen, texte initiatique des pasteurs peuls*, édité par Amadou Hampâté Bâ et Germaine Dieterlen, Paris, Mouton, 1961, 95 p.

⁴ Mofolo (Thomas), *Chaka* [1925], traduit du sesotho en français par Victor Ellenberger, Paris, Gallimard, 1940, 271 p. ; *L'homme qui marchait vers le soleil levant* [*Moeti Oa bochabela*, 1907], traduit du sesotho par Victor Ellenberger, traduction revue par Paul Ellenberger, Introduction d'Alain Ricard, Bordeaux, Confluences, coll. Traversées de l'Afrique, 2003, 155 p.

⁵ Niane (Djibril Tamsir), *Soundjata ou l'épopée mandingue*, Paris, Présence Africaine, 1960, 154 p.

⁶ Achebe (Chinua), *Things Fall Apart*, London, Heinemann, 1958, 187 p. *Le monde s'effondre*, traduit de l'anglais par Michel Ligny, Paris, Présence Africaine, 1966, 243 p.

⁷ Kane (Cheikh Hamidou), *L'aventure ambiguë*, préface de Vincent Monteil, Paris, Julliard, 1961, 207 p.

⁸ Beti (Mongo), *Le pauvre Christ de Bomba*, Paris, Laffont, 1956, 371 p.

⁹ Mudimbe (V.Y.), *Shaba deux. Les carnets de Mère Marie Gertrude*, Paris, Présence Africaine, 1989, 152 p.

Rien n'empêche pourtant d'envisager cette question du sacré dans une perspective diachronique, en fixant nettement, dès le départ, le cadre général de la périodisation. Mais, à mes yeux, une telle entreprise ne peut être menée qu'à la condition de déplacer quelque peu le cadre initial de la réflexion en mettant l'accent, non sur le sacré en tant que tel, mais sur les postures que les écrivains manifestent face à cette question et, par conséquent, en privilégiant l'idée qu'ils se sont de leur rôle et de la littérature. Sur ce plan, l'analyse visera moins à souligner une évolution qu'à établir une confrontation entre ce qui se passe au début des années 1960 et ce que l'on peut observer aujourd'hui.

La notion de sacré et son application à la littérature

Le terme français « sacré » provient de l'adjectif latin *sacer*, *sacra*, *sacrum*, terme qui renvoie au domaine des dieux et de la religion et qui dérive du verbe *sancio*, *sancere* : « rendre inviolable ». On notera tout de suite que, en français, le terme de « sacré » est relativement vague dans la mesure où il renvoie généralement à un absolu, une transcendance, et, par conséquent, à une positivité. On le voit dans des formules comme : « éloquence sacrée », « livres sacrés », dans lesquelles l'emploi de l'adjectif désigne un art oratoire ou des textes écrits exprimant une vérité révélée autrefois et qui, pour le croyant, ne saurait faire l'objet d'aucune remise en question, d'ordre esthétique ou philosophique. Ce caractère vague marque également l'usage que la poésie fait de ce terme qui, la plupart du temps, vise à souligner une grande solennité, une exceptionnelle gravité, comme, par exemple, dans le vers ultime de *Tristesse d'Olympio* : « C'est toi qui dors dans l'ombre, ô sacré souvenir. »

En latin, le terme prend un sens sensiblement différent, plus précis pour tout dire, au sein d'une religion essentiellement civique, dans laquelle les fondateurs de la société romaine et de ses institutions religieuses ont voulu tout à la fois tracer les limites de Rome et souligné la nécessité de séparer le sacré et le profane. On connaît à cet égard le récit que Tite Live fait du meurtre de Rémus par son frère jumeau Romulus : « Une tradition plus répandue rapporte

que Rémus, par dérision, aurait franchi d'un saut les nouvelles murailles [établies par son frère] et Romulus, sous le coup de la fureur, le tua en prononçant ces mots : 'Que périsse ainsi quiconque franchira les murs que j'ai établis¹⁰. » On se souviendra également que le mot *templum*, *i*, de même famille que le verbe grec *temno*, avant d'être une construction architecturale, renvoie d'abord à la ligne tracée sur le sol et destinée à marquer la limite séparant l'espace du sacré et celui du profane¹¹.

Envisager le sacré à propos de l'écrivain suppose donc que l'on distingue ces deux types de signification, en français et en latin. En effet, soit on estime que l'écrivain se réfère à un au-delà, à une réalité transcendante, à travers ses thèmes et l'itinéraire de ses personnages ; soit on estime que l'écrivain tend principalement à se référer à ce qui, dans la société, constitue un *espace sacré*, à part. Et, dans ce dernier cas, l'attention pourra se porter notamment sur des personnages accomplissant une *fonction sacrée* et qui ne sont pas nécessairement des prêtres, mais, parfois, des acteurs de l'*innommable*, par exemple dans le monde militaire, carcéral ou concentrationnaire.

Présence et formes du sacré dans la littérature africaine des années 1950-1960

Dans le contexte des luttes anticoloniales des années 1950-1960, les écrivains africains ont été conduits à réfléchir sur le rôle qui devait être celui de l'écrivain et de l'artiste dans les sociétés africaines d'aujourd'hui et de demain. De nombreux textes ou événements témoignent de la réflexion menée dans ce domaine. Citons en quelques uns :

¹⁰ Tite Live, *Ab Urbe Condita, Liber Primus/Histoire, Livre Premier*, édition, introduction et commentaire de Jacques Heurgon, Paris, PUF, coll. Erasme, 1963, 196 p. ; p. 42. [Tite Live, *Histoire romaine*, I, 7, 2-3 ; trad. BM].

¹¹ Voir la définition première que F. Martin donne de *templum* dans *Les mots latins* : « Espace découvert et dégagé, délimité par le geste coupant de l'augure à la fois dans le ciel et sur la terre, et à l'intérieur duquel il examine et interprète les présages. » (F. Martin, *Les mots latins groupés par familles étymologiques*, d'après le *Dictionnaire étymologique de la langue latine de MM. Ernout et Meillet*, Paris Hachette, 1941, VIII-341 ; p. 263).

- Premier Congrès des Ecrivains et Artistes noirs organisé par la revue *Présence Africaine* et tenu à Paris en 1956, dont un des prolongements est constitué par le « Débat sur la poésie nationale ».
- Publication en 1961 du recueil posthume de David Diop, *Coups de pilon*, avec sa célèbre préface « Contribution au débat sur la poésie nationale »¹².
- Publication en 1961 des *Damnés de la terre* de Frantz Fanon.
- Débat sur l'efficacité respective du roman et de la peinture dans *L'harmattan* de Sembène Ousmane, paru en 1964.
- Développement d'une posture senghorienne à travers une alternance de la poésie et de l'essai, littéraire et politique.
- Oscillation de la posture césairienne entre une conception fortement marquée par l'enthousiasme poétique et la révolte marronne, dans *Les armes miraculeuses*¹³, le brechtisme dans des pièces comme *Une saison au Congo*, et l'essai, par exemple, avec *Discours sur le colonialisme* ou *Toussaint Louverture*.
- etc.

Ce vaste mouvement qui, bien sûr, pourrait être complété par de nombreux autres exemples aboutit ainsi à la production de ce que j'ai appelé, dans *Littérature et développement*, un « discours sur la littérature¹⁴ », mis en place parallèlement aux œuvres de fiction et dont la fonction n'est pas de décrire les textes existants, ce qui répondrait à l'exigence d'une démarche proprement critique, mais, bien plutôt, de dire, sur un mode prescriptif, ce que sera et ce que *devra être* la littérature africaine véritable.

¹² Ce recueil de David Diop (1927-1960) a connu plusieurs éditions. Précisons les principales : *Coups de pilon*, Paris, Présence Africaine, 1956, 31 p. ; *Coups de pilon*, Paris, Présence Africaine, 1961, 40 p. ; *Coups de pilon*, Paris, Présence Africaine, 1973, 62 p. C'est à partir de l'édition de 1961 que le recueil est accompagné du texte présenté en 1956 dans le cadre du Premier Congrès.

¹³ On se souviendra que *Les armes miraculeuses* se termine par un long poème dramatique, *Et les chiens se taisaient*, qui constitue la première tentative opérée par Césaire dans le genre théâtral.

¹⁴ Sur cette notion, voir Bernard Mouralis, *Littérature et développement. Essai sur le statut, la fonction et la représentation de la littérature négro-africaine d'expression française*, Paris, Silex/ACCT, 1984, 573 p. Les origines et les modalités de ce « discours sur la littérature » font l'objet de la troisième partie de l'ouvrage (p. 383-470).

Dans quelle mesure les divers éléments constituant ce discours sur la littérature renvoient-ils au sacré ? La question mérite d'être posée car on ne manquera pas d'observer que cette intense activité scripturaire et manifestaire paraît *a priori* peu porteuse d'un message religieux, d'une référence à des valeurs transcendantes. Néanmoins, toute cette activité s'ordonne par rapport à une eschatologie, caractéristique de tout discours œuvrant à l'avènement d'une Révolution et des temps nouveaux que celle-ci permettra d'atteindre. Ce processus, caractéristique au demeurant de tous les millénarismes, apparaît nettement dans le marxisme et la tradition qui en découle, dans les contenus de la doctrine, dans les organisations politiques et les moyens de communication destinés, à réaliser, *hic et nunc*, les idéaux d'une société communiste. Dans un tel contexte, l'écrivain et l'artiste ne peuvent s'isoler dans une quelconque tour d'ivoire, s'abandonner à leur individualisme « bourgeois ». Ils ont une mission, qui est d'élucider la réalité sociale et de dire ce qui est nécessaire à la société. En ce sens, l'écrivain et l'artiste des années 1950-1960 prolonge des postures qui avaient marqué l'époque romantique comme, par exemple : celle de Lamennais, le prophète indigné condamnant dans les *Paroles d'un croyant*¹⁵ l'injustice sociale et le sort fait aux peuples qu'on enchaîne et assassine ; celle de Hugo se présentant volontiers comme « mage¹⁶ » ; celle de Rimbaud, définissant le poète comme un « voyant¹⁷ » dans ses deux célèbres lettres de mai 1871.

Cette mission de l'écrivain ou de l'artiste, conçue comme celle d'un « prophète », d'un « mage », d'un « voyant » entraîne deux conséquences essentielles. La première est constituée par le processus de ce que j'appellerais l'élection de l'écrivain. Cette élection -ou vocation- pose d'emblée problème, dans la mesure où surgit la question consistant à savoir sur quel

¹⁵ Félicité de Lamennais, *Paroles d'un croyant*, Paris, Renduel, 1834, 237 p.

¹⁶ Victor Hugo, *Les mages*, in *Les Contemplations* [1856], Introduction de F.-A. Burguet, Paris, Le Livre de Poche, 1965, 511 p. ; p. 436-456. Voir également : *Fonction du poète*, in *Les rayons et les ombres* [1840], in *Œuvres poétiques complètes*, réunies et présentées par Francis Bouvet, Paris, Pauvert, 1961, LXIV-1733 p. ; p. 239-241.

¹⁷ Cette assimilation du poète et du voyant figure dans deux lettres que Rimbaud écrivit respectivement à Georges Izambard le 13 mai 1871 et à Paul Demeny le 15 mai 1871.

droit, sur quel type de légitimité, se fonde la parole de ces écrivains inspirés. Qui, quelle instance, les a chargés de cette mission de dire les maux de la société et d'en indiquer les remèdes ? Ce problème apparaît en particulier chez les écrivains de l'époque romantique qui entendent non seulement parler du Peuple, mais également être la voix même de celui-ci¹⁸. Il subsiste largement en définitive au XXe siècle, mais il tend à s'infléchir sous les influences conjuguées de la sociologie durkheimienne et des appareils du marxisme.

Dans sa doctrine comme dans sa pratique, le marxisme condamne la société bourgeoise fondée sur l'exploitation du prolétariat mais il ne saurait condamner *a priori* ni la société communiste de demain ni, non plus, les organisations -et notamment le Parti- qui aujourd'hui luttent pour l'avènement de celle-ci. Demain comme aujourd'hui, la place de l'écrivain ou de l'artiste est reconnue, même si on admet que leur action ne sera pas identique dans le combat mené contre la société bourgeoise et au sein de la société communiste de demain. Cependant, dans ces deux moments de l'Histoire, l'écrivain ou l'artiste n'est pas conçu nécessairement comme un être à part, doté de qualités exceptionnelles comme le suggèrent tant d'hagiographies mettant en avant l'idéologie du don et la prédestination de tant de ces géants de la pensée et de l'art. Désormais, l'écrivain est un être d'autant plus exceptionnel, d'autant plus à part, d'autant plus visionnaire, qu'il est soumis à la Société, au point de se fondre, de se perdre complètement en elle ou dans l'instance qui est censée la représenter et dire ce qu'elle doit être : le Parti, qui, on le sait, ne se trompe jamais..

La sociologie durkheimienne, à laquelle la tradition marxiste a généralement reproché un certain holisme mais avec laquelle elle n'a jamais vraiment rompu, présente, par rapport à cette question de la relation entre l'écrivain et le sacré, un paradoxe. En effet, d'un côté Durkheim admet pleinement le principe d'une évolution et d'un progrès de la société,

¹⁸ Sur cette question, voir par exemple mon analyse de la façon dont des auteurs comme Lamennais, Michelet, Hugo, qui n'étaient pas issus du « peuple », se justifient pour écrire *Le Livre du peuple* (1837), *Le peuple* (1846) et *Les misérables* (1862), in Bernard Mouralis, *Les contre-littératures* [1975], Avant-propos d'Anthony Mangeon et préface inédite de l'auteur à la deuxième édition, Paris, Hermann, 2011, XII-208 p. ; p. 146-157.

conformément d'ailleurs à ses positions de citoyen proche de Jaurès. Mais, de l'autre, il a tend à faire de la Société une réalité immanente qui dépasse les individus et dans laquelle ceux-ci vont trouver les fondement rationnels et moraux de leurs conduites, comme on le voit avec le concept de « conscience collective ». Ce qui conduit ainsi Durkheim à définir la religion à partir de deux aspects inséparables, en soulignant d'abord le caractère profondément social du sacré :

Une religion est un système solidaire de croyances et de Pratiques relatives à des choses sacrées, c'est-à-dire séparées, interdites, croyances et pratiques qui unissent en une même communauté morale, appelée Église, tous ceux qui y adhèrent. [...] L'idée de religion est donc inséparable de l'idée d'église [et] fait pressentir que la religion doit être une chose éminemment collective¹⁹.

Et en insistant d'autre part sur le caractère logique du fait social :

la société n'est nullement l'être illogique ou alogique, incohérent et fantasque qu'on se plaît trop souvent à voir en elle. Tout au contraire, la conscience collective est la forme la plus haute de la vie psychique, puisque c'est une conscience de consciences. Placée en dehors et au-dessus des contingences individuelles et locales, elle ne voit les choses que par leur aspect permanent et essentiel qu'elle fixe en des notions communicables. En même temps qu'elle voit de haut, elle voit au loin; à chaque moment du temps, elle embrasse toute la réalité connue ; c'est pourquoi elle seule peut fournir à l'esprit des cadres qui s'appliquent à la totalité des êtres et qui permettent de les penser. Ces cadres, elle ne les crée pas artificiellement ; elle les trouve en elle ; elle ne fait qu'en prendre conscience²⁰.

De la sorte, la société n'existe pas seulement comme une réalité « objective » dont la connaissance s'opère à travers une science spécifique, la sociologie. Détentrice des valeurs sur lesquelles se fonde l'action et source des catégories intellectuelles permettant la

¹⁹ Emile Durkheim, *Les formes élémentaires de la vie religieuse. Le système totémique en Australie* [1912], Paris, PUF, 1968, 647 p. accessible sur le site web : <http://classiques.uqac.ca/>
3 fichiers Pdf : Livre I, 94 p. ; Livre II, 185 p. ; Livre III, 139 p. ; I, p. 51. [Consulté, le 10 09 2012].

²⁰ Idem, *ibid.*, III, p. 137.

connaissance du réel, elle est une véritable divinité -sinon *la* divinité de ce temps- qui doit donner lieu ainsi à la constitution et à la transmission de ce que Pierre Bourdieu appelle une « sociodicée²¹ ».

L'écrivain, prêtre ou prophète ?

L'écrivain devient ainsi une figure sacerdotale, placée au service de ce nouveau dieu et chargée d'en diffuser la sociodicée. On perçoit par là l'inflexion qui s'est opérée depuis l'époque romantique lorsque les écrivains et les artistes adoptaient volontiers la figure du prophète, du mage ou du voyant qui renvoyait au processus de l'élection d'un être d'exception. La posture sacerdotale est à l'opposé de cette perspective et elle n'implique nullement dans son principe que le prêtre de cette nouvelle religion soit un être exception. Ce serait même plutôt le contraire puisqu'il n'existe guère de prêtre en dehors d'un clergé, explicite ou implicite, et disons-le, d'une administration ou d'une organisation dont la fonction est de veiller à l'orthodoxie des propos tenus par les membres de ce clergé. Ce caractère clérical, nous le retrouvons dans la façon dont la quasi-totalité des régimes politiques du XXe siècle se réclamant du socialisme ont mis en place les célèbres « unions des écrivains » (ou des « artistes ») afin de subordonner l'activité de ces derniers aux idéaux de la nouvelle religion. A la posture du prophète, cet être exceptionnel habité par l'Esprit, vient se substituer celle du prêtre avant tout soucieux de respecter et de faire respecter la Lettre et le rituel de la nouvelle foi. On est passé de Lamennais à Aragon et Eluard....

Même si elle ne prit que rarement la forme caricaturale que l'on put observer dans les « unions des écrivains » ou dans le PCF des années 1950, le contexte des luttes menées contre la colonisation favorisa l'émergence en Afrique de cette posture cléricale dans la définition de

²¹ Pierre Bourdieu, *Contre-feux. Propos pour servir à la résistance contre l'invasion néo-libérale*, Paris, Liber-Raison d'agir, 1998, 125 p. ; p. 49. Dans l'emploi de cette formule, Bourdieu se souvient d'un article de Durkheim, « Détermination du fait moral », paru dans le *Bulletin de la Société française de philosophie* en 1906 et dans lequel Durkheim écrit : « Je ne vois dans la divinité que la société transfigurée et pensée symboliquement ». Article accessible sur le site www.ucaq.ca, fichier Pdf, ' - p. ; 16. Consulté le 08 10 2012.

ce que devait être le rôle de l'écrivain et de l'artiste, aujourd'hui et demain dans le cadre des nouveaux Etats devenus indépendants. Sur ce plan, l'exemple de Fanon, dans son dernier livre, *Les damnés de la terre*, pourra apparaître comme symptomatique. Au départ, rien ne prédisposait spécialement Fanon vers la réflexion et l'action politiques. *Peau noire, masques blancs*²², paru en 1952, était l'ouvrage d'un psychiatre qui entendait se demander dans quelle mesure « l'expérience vécue du Noir²³ » pouvait constituer l'étiologie du trouble mental observé chez ce dernier et qui tentait de répondre à cette question en utilisant conjointement les apports de la psychiatrie, de la phénoménologie, de l'histoire de la colonisation, notamment aux Antilles et à Madagascar. La force de ce livre, qui ne s'est jamais démentie depuis sa parution, tient probablement, outre son style fulgurant qui rappelle plus d'une fois les *Pensées* de Pascal, à ce triple éclairage et à l'importance que Fanon ne cesse d'accorder à la question du sujet et au principe d'une thérapeutique constituée avant tout par un travail du sujet sur lui-même.

Nommé en 1953 médecin-chef d'une des divisions de l'hôpital de Blida-Joinville, Fanon poursuit la réflexion menée peu avant à l'époque de *Peau noire, masques blancs* et, à l'encontre du discours de la psychiatrie officielle de l'Algérie de l'époque, met en lumière de façon systématique le rôle de la situation coloniale dans la genèse des troubles mentaux que présentent ses patients. Très vite, et notamment à partir du déclenchement de la guerre, le 1^{er} novembre 1954, Fanon prend conscience que, dans un tel contexte, il ne lui est plus possible d'exercer la psychiatrie et, en novembre 1956, il en fait part dans une lettre de démission adressée à Robert Lacoste, ministre résident du gouvernement présidé par Guy Mollet. La rupture est totale et Fanon rejoint le combat du FLN algérien.

²² Frantz Fanon, *Peau noire, masques blancs*, préface de Francis Jeanson, Paris, Seuil, 1952, 223 p.

²³ Cette expérience est aussi, mais non exclusivement, celle de Fanon : vie à la Martinique jusqu'à la fin du cycle secondaire, engagement dans les forces de la France Libre en 1943 et participation aux combats de la Libération dans l'Est de la France, études de médecine et spécialisation en psychiatrie à Lyon.

*Les damnés de la terre*²⁴, regroupe des textes correspondant à cette dernière phase de la vie et de l'activité de Fanon et nous savons, par plusieurs témoignages, que celui-ci avait veillé soigneusement à l'économie générale de l'ensemble et qu'il tenait à laisser après lui un véritable *livre*, ce que confirme aussi son souhait de voir Jean-Paul Sartre le préfacer. En ce qui concerne la question de la sociodécadence, l'ouvrage lui accorde une large place puisque deux chapitres sur cinq (ou six si l'on y ajoute la conclusion) en traitent explicitement. Il s'agit des chapitres 3, « Mésaventure de la conscience nationale », p. 95-139 ; et 4, « Sur la culture nationale » suivi du texte « Fondements réciproques de la culture nationale et des luttes de libération²⁵ », p. 141-175. La position développée par Fanon dans ces textes est complexe dans la mesure où il souligne la nécessité de tenir compte du triple contexte dans lequel il situe sa démarche : la situation de l'Algérie et la forme que le FLN entend donner au nouvel Etat algérien indépendant, le contexte plus lointain -et plus flou également- créé par la conférence de Bandung en 1955, la situation internationale marquée par les tensions de la Guerre froide, sans pour autant considérer ces données comme des facteurs explicatifs ou des déterminations dont il faudrait absolument tenir compte. On se trouve ainsi confronté à une sorte de contradiction puisque l'auteur insiste sur l'importance du contexte tout en refusant d'en faire la condition incontournable de l'action politique. Mais justement toute l'originalité de la démarche de Fanon va consister à montrer que c'est uniquement à travers les luttes de libération, menées aujourd'hui contre le colonialisme, que les hommes peuvent construire le contexte de leur action et les valeurs sur lesquelles celle-ci se fonde.

²⁴ Frantz Fanon, *Les damnés de la terre*, préface de Jean-Paul Sartre, Paris, Maspero, 1961, 244 p. A noter que lors de la réédition du livre dans la « Petite collection Maspero », en 1968, les héritiers de Fanon se sont opposés à la reprise de cette préface que l'éditeur procura néanmoins à ses lecteurs sous la forme d'un hors-texte inséré dans le volume. Je précise que mes références renvoient à l'édition de 1968.

²⁵ « Fondements réciproques de la culture nationale et des luttes de libération » constitue la communication présentée par Fanon au *Deuxième Congrès des Ecrivains et Artistes noirs*, à Rome en 1959.

De la sorte, parce qu'elle se révèle inséparable du « combat pour l'existence nationale²⁶ », la culture nationale ne peut se réduire à un donné extérieur ou antérieur au sujet. Elle est une exigence, un devenir, un projet :

La lutte organisée et consciente entreprise par un peuple colonisé pour rétablir la souveraineté de la nation constitue la manifestation la plus pleinement culturelle qui soit. [...] Cette lutte qui vise à une redistribution fondamentale des rapports entre les hommes, ne peut laisser intacts ni les formes ni les contenus culturels de ce peuple. Après la lutte, il n'y a pas seulement disparition du colonialisme mais aussi disparition du colonisé. [...] La conscience de soi n'est pas fermeture à la communication. La réflexion philosophique nous enseigne au contraire qu'elle en est la garantie²⁷. »

C'est pourquoi le texte des *Damnés de la terre* ne cesse d'être traversé par une tension profonde. En effet, d'un côté, Fanon se montre soucieux de faire apparaître le caractère absolu et immanent du fait social et d'exposer les différents éléments de toute une sociodicée et on le constate en particulier de façon significative dans la référence qu'il fait à un passage de l'intervention de Sékou Touré lors du Deuxième congrès de Rome en 1959²⁸ ainsi que le long commentaire qu'il fait de l'œuvre de Keita Fodéba, *Aube africaine*, un texte écrit et mis en scène lorsque son auteur, « aujourd'hui ministre de l'Intérieur de la République de Guinée, [...] était directeur des Ballets africains » et dans lequel Fanon voit un exemple remarquable de réinterprétation des « images rythmiques de son pays » et « un constant souci de préciser le moment historique de la lutte²⁹ ». D'un autre côté, Fanon tout en procédant à ce type de références qui semble avoir pour fonction de donner du crédit à son propos en lui fournissant une autorité révolutionnaire, invite son lecteur -et son interlocuteur- à adopter une démarche

²⁶ Frantz Fanon, *Les damnés de la terre*, Paris, Maspéro, coll. Petite collection Maspéro, 1968, 239 p. ; p. 173.

²⁷ Frantz Fanon, *op. cit.*, p. 173 et 174.

²⁸ Fanon place en exergue de son chapitre 4, « Sur la culture nationale », un extrait de la communication de Sékou Touré, « Le leader politique considéré comme le représentant d'une culture », Fanon, *Les damnés de la terre*, *op. cit.*, p. 141.

²⁹ Frantz Fanon, *op. cit.*, p. 157. A noter que le commentaire d'*Aube africaine* s'étend sur les pages 157-163.

philosophique fondée, non sur une quelconque autorité, mais sur l'esprit critique que le sujet est susceptible de déployer.

On comprend que *Les Damnés de la terre* ait pu apparaître comme une radicalisation politique de la pensée de Fanon par rapport à la perspective psychiatrique et philosophique qui marquait *Peau noire, masques blancs* et ce type de lecture s'est appuyé principalement sur le premier chapitre de l'ouvrage qui traitait de la violence (« De la violence » et « De la violence dans le contexte international » ainsi que sur la préface de Sartre dans la première édition. Mais on ne peut guère opposer aussi schématiquement les deux œuvres, car la préoccupation psychiatrique et philosophique demeure largement présente dans *Les damnés de la terre* et, si Fanon montre que la violence du colonisé est une réponse à la violence du colonisateur, qu'elle est donc une « contre-violence » qui « désintoxique³⁰ » les individus, elle ne constitue nullement à ses yeux le terrain sur lequel il sera possible un jour de construire un État de droit. Le chapitre 5, « Guerre coloniale et trouble mentaux », constitué essentiellement de cas observés par Fanon chez des patients algériens et des patients européens, est particulièrement significatif à cet égard. En effet, il met en lumière un certain nombre de conduites, névrotiques et psychotiques dont la situation que connaît alors l'Algérie peut être considérée comme une étiologie pertinente ; mais ce que font apparaître aussi tous ces cas, c'est une extrême difficulté à s'assumer au-delà de l'expérience des traumatismes subis et, pour tout dire, une immense souffrance, somatique et psychique, qui rend très difficile ce travail du sujet sur lui-même que le médecin et le philosophe appellent de leur vœux.

A aucun moment, bien sûr, Fanon ne prend le risque de dire que ce travail est irréalisable mais il ne cache pas pour autant la difficulté de la tâche et la présence toujours possible du découragement. Et, pour en revenir à l'opposition envisagée précédemment entre la posture du prêtre et celle du prophète, on pourrait dire que, dans un certain nombre de

³⁰ Frantz Fanon, *op. cit.*, p. 47 et 51.

passages des *Damnés de la terre*, Fanon est tenté parfois d'adopter une posture de prêtre, un langage clérical d'autorité dans l'énoncé de cette sociodicée qu'il se doit de faire connaître en raison de son statut de personnage officiel de la Révolution algérienne. Mais, pour des raisons qui tiennent à ce statut lui-même et sur lesquelles il y aurait beaucoup à dire, Fanon n'abandonne ni la démarche psychiatrique ni le questionnement philosophique, donnant ainsi à son propos un accent prophétique.

Discours sur la littérature et expression du sacré

On vient de voir, notamment à travers le cas de Fanon, le processus qui, au cours des années 1950-1960, a pu conduire certains écrivains et intellectuels africains à faire de la Société la source d'une nouvelle forme de sacré, dans une perspective combinant l'apport de Marx et celui de Durkheim. Mais un tel projet, qui aboutit à la production d'une sociodicée, ne signifie pas pour autant que les écrivains de cette période aient cherché, dans leur majorité, à appliquer ce principe dans leurs propres textes. D'ailleurs, en termes statistiques, c'est plutôt le contraire que l'on constate.

Cette distorsion s'explique pour deux raisons principales. La première tient au fait que le travail réalisé par l'écrivain dans son texte fonctionne selon une autre logique que celle sur laquelle repose le discours sur la littérature, prescriptif et volontariste et dont a vu qu'il peut prendre à l'occasion la forme d'une sociodicée. En ce sens, il existe bien une autonomie de l'écrivain, y compris quand celui-ci participe, dans un autre registre et dans une autre posture, à la production de ce discours. Pour ne prendre qu'un exemple, je renverrai au cas de Mongo Beti : d'un côté une œuvre de critique littéraire et d'analyse politique qui exige de l'écrivain africain un discours de dévoilement et de dénonciation du monde social, colonial ou postcolonial ; de l'autre, un romancier qui combine l'acuité du regard sur ce monde avec un scepticisme profond à l'égard du principe même de toute organisation sociale, qui se traduit en

particulier par une réflexion anthropologique sur l'alliance privilégiant la sœur au détriment de l'épouse³¹.

Une deuxième raison réside dans l'intérêt que de très nombreux écrivains manifestent à l'égard de la notion de sacré, conçue cette fois dans une perspective plus traditionnelle, c'est-à-dire comme une réalité transcendante par rapport à un sujet. Sur ce plan, deux attitudes assez distinctes pourront être soulignées. La première apparaît lorsqu'un auteur met en scène ce que l'on appelle le monde « traditionnel ». C'est le cas, par exemple, de Paul Hazoumé dans *Doguiçimi*³², de Jean Malonga dans *La légende de M'Pfoutou Ma Mazono*³³ ou encore de Djibril Tamsir Niane dans *Soundjata ou l'épopée mandingue*, etc. Le problème, ici, n'est pas de savoir dans quelle mesure l'écrivain reprend à son compte les croyances et les pratiques qu'il décrit, mais, bien plutôt, de déterminer l'usage qu'il fait de ces éléments relevant, à un titre ou à un autre, du sacré. Cette question se retrouvant bien entendu dans les ouvrages de forme scientifique constitués par des présentations et des traductions, par un chercheur, de textes relevant des littératures orales. Et, à cet égard, on sera sensible à la façon dont cette catégorie de textes fait apparaître les formes du sacré dans une société donnée et le rapport que les individus entretiennent avec cette notion de sacré. Ce sont ces contours et ces contenus que définit bien, par exemple, Amadou Hampâté Bâ dans la préface qu'il a donnée au recueil réalisé par Germaine Dieterlen, *Textes sacrés d'Afrique noire*, lorsqu'il écrit :

La religion ne consiste pas seulement à respecter les dogmes établis pour rendre hommage à un Dieu unique ou à des dieux multiformes. Elle est l'armature de la vie. Elle charpente toutes les actions publiques et privées de l'homme ; ceux qui se disent incroyants, s'ils vivaient en Afrique, verraient leur conviction ébranlée³⁴.

³¹ Sur cette question, voir Bernard Mouralis, *L'œuvre de Mongo Beti*, Paris, Éditions Saint-Paul, 1981, 128 p. ; 90-113.

³² Paul Hazoumé, *Doguiçimi*, Paris, Larose, 1938, 511 p.

³³ Jean Malonga, *La légende de M'Ffoutou Ma Mazono*, Paris, Présence Africaine, 1954, 159 p.

³⁴ Amadou Hampâté Bâ, préface à *Textes sacrés d'Afrique noire*, choisis et présenté par Germaine Dieterlen, éd., Paris, Gallimard, coll. UNESCO d'œuvres représentatives, série Africaine, 1965, 288 p. ; p. 8.

La deuxième attitude se manifeste plus spécialement dans les textes de fiction, chaque fois qu'un auteur s'attache à retracer, à la première ou à la troisième personne, l'itinéraire d'un de ses personnages et souligne l'importance que lui paraît occuper dans le devenir de celle-ci ou de celui-ci la confrontation avec le sacré. C'est ce que nous pouvons observer dans des nouvelles ou romans au demeurant très différents, comme : *Sarzan*³⁵ de Birago Diop, *L'aventure ambiguë* de Cheikh Hamidou Kane, *L'enfant noir*³⁶ de Camara Laye, *Un piège sans fin*³⁷ et *Le chant du lac*³⁸ d'Olympe Bhêly-Quenum ou *Things Fall apart* de Chinua Achebe. Ces œuvres font intervenir le sacré, moins dans un souci de retracer le cadre d'une action, que pour faire ressortir la façon dont les auteurs et leurs personnages utilisent le sacré, qui fait partie souvent de leur environnement initial, en le subordonnant à un projet individuel. Les nombreux romans de ce type sont ainsi le théâtre d'un conflit entre deux instances qui sont loin de coïncider : d'un côté, la culture africaine que l'écrivain peut être tenté, au départ du moins de son entreprise, de défendre et d'illustrer, compte tenu du discours dévalorisant que l'Occident a tenu sur elle ; de l'autre, la mémoire que l'écrivain découvre et construit et qui est tout autre chose qu'un donné antérieur et extérieur. C'est pourquoi, la plupart de ces œuvres, y compris quand elles paraissent se rattacher à l'esthétique réaliste, peuvent être lues comme un écart où se découvre tout autre chose que la description - et, bien souvent aussi, l'éloge - d'une culture.

Indépendances et modalités du sacré

Bien que paru il y a plus de quarante ans, *Les soleils des indépendances*³⁹ d'Ahmadou Kourouma continue de constituer un modèle pour la production romanesque africaine. Cette

³⁵ Birago Diop, *Sarzan*, in *Les contes d'Amadou Koumba*, Paris, Présence Africaine, 1961, 190 p. ; p. 173-188.

³⁶ Laye Camara, *L'enfant noir*, Paris, Plon, 1953, 256 p.

³⁷ Olympe Bhêly-Quenum, *Un piège sans fin*, Paris, Stock, 1960, 255 p.

³⁸ Olympe Bhêly-Quenum, *Le chant du lac*, Paris, Présence Africaine, 1965, 155 p.

³⁹ Ahmadou Kourouma, *Les soleils des indépendances*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 1968, 171 p. Réédité : Paris, Seuil, 1970, 208 p.

prégnance tient en particulier à la double innovation introduite alors par Kourouma. Sur le plan thématique, tout d'abord, en développant une critique virulente de la situation créée par le passage de la colonisation à l'indépendance, au tournant des années 1960 ; sur le plan de l'écriture, ensuite, en usant d'une langue romanesque marquée par des interférences entre le français et le malinké et en tentant également de donner à son texte la forme de la communication littéraire orale, dans laquelle la relation conteur/auditeur vient se substituer à la relation auteur/lecteur.

Si l'innovation formelle n'a pas toujours été suivie, y compris par Kourouma dans ses romans ultérieurs, en revanche, la question de l'indépendance n'a cessé de retenir l'attention de la plupart des écrivains, au point que l'on pourrait dire que cette problématique constitue le préalable nécessaire avant tout passage à l'écriture. On mesure ainsi ce qui a changé par rapport aux romans de l'époque coloniale, puisque, désormais, les écrivains recherchent au sein même de leurs propres sociétés, et non dans des instances étrangères, les sources des maux qui accablent leurs compatriotes. Il ne saurait être question de citer tous les romans qui, à partir du début des années 1970, illustrent cette orientation. Comme, par exemple : *Le cercle des tropiques*⁴⁰ d'Alioum Fantouré, *Un fusil dans la main, un poème dans la poche*⁴¹ d'Emmanuel Dongala, *Perpétue et l'habitude du malheur*⁴² de Mongo Beti, *Devil on the Cross*⁴³ de Ngugi, etc. La dénonciation de l'indépendance et, de façon plus générale, le refus de tomber dans l'illusion que le monde pourrait être de nouveau réenchanté, comme on put le croire parfois à la fin de l'ère coloniale, ruinent le caractère sacré prêté naguère encore à la Société et rendent caduque toute prétention à la posture sacerdotale. Désormais, il paraît difficile de concevoir, ainsi que semblait le penser encore Fanon à propos de Keita Fodéba,

⁴⁰ Alioum Fantouré, *Le cercle des tropiques*, Paris, Présence Africaine, 1972, 255 p.

⁴¹ Emmanuel Dongala, *Un fusil dans la main, un poème dans la poche*, Paris, Albin Michel, 1973, 285 p.

⁴² Mongo Beti, *Perpétue et l'habitude du malheur*, Paris, Buchet/Chastel, 1974, 303 p.

⁴³ Ngugi Wa Thiong'o, *Devil on the Cross*, Londres, Heinemann, 1982, 254 p. Précisons que l'édition anglaise est une traduction de la version kikuyu qui a pour titre *Caitani mutharab-Ini*, écrit en 1980.

qu'un même individu puisse s'affirmer conjointement dans le champ politique et dans le champ littéraire et intellectuel.

Mais cette perte de confiance à l'égard de la Société et ce refus de toute sociodicée -on pourrait parler à cet égard du développement irréversible d'un véritable « athéisme social »-, ne s'accompagne pas pour autant d'un repli de l'écrivain sur son propre travail, qui aboutirait à un processus de sacralisation de l'art et de la littérature, considérés comme des valeurs transcendantes. Il y a là une particularité notable par rapport à ce qui s'était passé en France au lendemain de la Second République. La répression menée par le gouvernement en juin 1848 et l'affirmation de plus en plus conservatrice du nouveau régime avait ruiné le romantisme social caractéristique des années 1830 et des 1840 et conduit à un tout autre conception du rôle de l'écrivain et de l'artiste, décidant désormais de se consacrer, loin des remous, de la grandiloquence et des illusions de la cité, uniquement à l'Art. Perspective que devaient illustrer entre autres, Théophile Gautier, Leconte de Lisle, Baudelaire et Flaubert dont *L'éducation sentimentale* peut apparaître comme un commentaire emblématique -et ironique- de ce grand rêve fracassé. Or, justement, l'une des innovations importantes apportée par Kourouma dans *Les soleils des indépendances* avait été de faire de l'écrivain, sans qui bien évidemment le roman n'aurait jamais existé, le seul véritable héros de ce récit. Un héros doté d'un autre statut que celui de Fama et de Salimata et dont le lecteur comprenait que sa mission était de dire la vérité sur la nature véritable de l'indépendance.

De la sorte, le mouvement opéré par Kourouma dans les *Soleils* n'est ni un parallèle entre deux types de sociétés et deux types d'époques, ni, non plus, un trajet qui conduirait l'écrivain, autrefois « engagé », vers le monde de l'art et de littérature, conçu comme le seul refuge possible aujourd'hui. C'est en réalité un mouvement d'une autre nature puisque nous voyons maintenant l'écrivain abandonner le regard qu'il pourrait porter sur la société pour élaborer un propos concernant le système politique. Comme l'écrit Romuald Fonkoua,

Sur le plan de la politique de la littérature comme sur celui de la politique de l'écriture, *Les soleils des indépendances* signent aussi l'avènement des soleils de l'Indépendance littéraire. De même que « ce furent les oiseaux qui, les premiers, comprirent la portée historique de l'événement » de la mort de Fama, comme on peut le lire dans le dernier chapitre de l'œuvre, de même les écrivains francophones contemporains (de Tierno Monémbo et Sony Labou Tansi à Koffi Kwahulé et Kossi Efoui) ne se sont pas trompés sur la portée de cet autre événement politique : Kourouma libère la littérature des contraintes de la politique (politicienne) et fait accéder l'écrivain au statut de celui pour qui la littérature doit être le premier (sinon le seul) sujet de son écriture. Tel est l'acte fondateur de sa démocratisation, c'est-à-dire, en somme, de son autonomisation⁴⁴.

Loin d'être une attitude de repli, cette « autonomisation » s'accompagne en réalité d'une volonté d'exister dans l'espace public, à travers l'affirmation d'une professionnalisation de l'écrivain qui se définit avant tout comme quelqu'un qui écrit des livres et qui se revendique comme écrivain de notre époque, beaucoup plus que comme « écrivain africain » attaché à un espace géoculturel qui le déterminerait. Cette attitude s'inscrit souvent dans une perspective cosmopolite pleinement assumée, comme on le voit par exemple dans la façon dont un écrivain comme Alain Mabanckou se situe par rapport à l'Afrique, la France et les États-Unis ou dans des mouvements littéraires comme la « littérature-monde⁴⁵ ». Notons encore que cette volonté d'exister professionnellement correspond aussi au passage d'une activité sacerdotale, vouée à la célébration du sacré, à une activité essentiellement profane et laïque.

Une telle évolution dans la fonction que l'écrivain entend jouer désormais et la posture qu'il souhaite adopter, voire imposer, ne signifie pas pour autant que le sacré, en tant que motif ou préoccupation, ait disparu des textes écrits aujourd'hui. Et, de fait, il serait tout à fait

⁴⁴ Romuald Fonkoua, « La chair des mots africains : esthétique politique dans *Les soleils des indépendances* », in Sylvie Patron, éd, *Sous les Soleils des Indépendances. A la rencontre d'Ahmadou Kourouma*, *Textuel*, n° 70, 2012, 147 p. ; p. 37-56 ; p. 55-56.

⁴⁵ On se souviendra que ce mouvement n'a pas fait l'unanimité, ni chez les écrivains ni chez les critiques. A noter également que le champ littéraire africain d'aujourd'hui est marqué par un clivage assez net entre la production réalisée en Afrique, et souvent dans des langues africaines, et la production « cosmopolite » dans les langues européennes, et qui est souvent la mieux connue.

possible de mettre en perspective, par rapport à la question du sacré, des œuvres comme : *Shaba Deux* de V.Y . Mudimbe, *Riwan ou le chemin de sable* et *La folie et la mort*⁴⁶ de Ken Bugul, *Tels des astres mal éteints* et *Les aubes écarlates*⁴⁷ de Léonora Miano, *Le prix de l'âme* et *Une aube incertaine*⁴⁸ de Moussa Konaté, etc. Mais, là encore, la référence au sacré ne peut pas être interprétée comme une tentative visant à sortir d'un monde « réel » prosaïque ; elle correspond plutôt, et quelle que soit la variété des modalités observées, à une volonté de faire du sacré un matériau que l'écrivain utilise en fonction de son propre projet littéraire, de telle sorte que l'on pourrait parler d'une utilisation profane du sacré. C'est ce qu'on constatera, par exemple, dans la confrontation entre le personnage du prêtre catholique, Pierre Thiam et son demi frère Georges, dans *Une aube incertaine*.

Conclusion

Au terme de cette réflexion, on constate qu'il n'était guère possible de chercher à retracer une histoire de l'usage que les écrivains africains ont fait de la notion de sacré, depuis la fin des années 1950 jusqu'à l'époque la plus actuelle. En effet, une telle perspective se serait heurtée d'emblée à la question des liens logiques susceptibles d'exister entre ces deux réalités hétérogènes que sont, d'une part, la production littéraire et, d'autre part, l'histoire, politique et sociale dans laquelle elle se situe. Vieux problème : peut-on écrire l'histoire d'une littérature, comme on écrit l'histoire de l'empire du Mali ou l'histoire de la Révolution française ?

En revanche, il est possible de repérer dans une certaine mesure des postures caractéristiques d'une époque et des motifs lisibles dans le discours que les écrivains et les intellectuels tiennent sur la littérature et qui précise, non ce qu'est la littérature africaine, mais ce qu'elle doit être pour mériter pleinement ce nom. A cet égard, un fait notable est apparu :

⁴⁶ Ken Bugul, *Riwan ou le chemin de sable*, Paris, Présence Africaine, 1999, 230 p. ; *La folie ou la mort*, Paris, Présence Africaine, 2000, 235 p.

⁴⁷ Léonora Miano, *Tels des astres éteints*, Paris, Plon, 2010, 376 p. ; *Les aubes écarlates*, « Sankofa cry », Paris, Plon, 2011, 274 p.

⁴⁸ Mousa Konaté, *Le prix de l'âme*, Paris, 1981, 151 p. ; *Une aube incertaine*, Paris, Présence Africaine, 1985, 217 p.

au cours des luttes menées contre le système colonial au lendemain de la Deuxième Guerre mondiale, nombre d'écrivains et d'intellectuels africains ont vu dans les nouvelles valeurs sociales et politiques au nom desquelles se construisaient les États indépendants une forme de sacré qui avait sa source dans la Société elle-même et, par là, l'écrivain était conduit, comme on l'a noté à propos de Fanon dans *Les Damnés de la terre*, à adopter une posture sacerdotale et à exposer une sorte de sociodicée combinant l'héritage de Marx et de Durkheim. Une telle perspective s'opposait, d'une part, au discours de la négritude des années 1930-1950, qui, dans sa revendication proprement politique, avait tendance à reprendre à son compte les valeurs de progrès et de citoyenneté prônées par le colonisateur en métropole et, d'autre part, à la tendance manifestée par ce dernier à considérer, dans une perspective ethnologique, les sociétés africaines comme des sociétés caractérisées par une forte présence du sacré.

Cette posture sacerdotale, qui, au demeurant, n'a pas été suivie par tous les écrivains, ne serait-ce que parce que certains d'entre eux se sont attachés à tenir compte d'une forme de sacré renvoyant à une transcendance ou à des éléments extérieurs à l'expérience habituelle, va connaître un déclin notable lorsque les écrivains commencent, dès la fin des années 1960, à jeter un regard sans complaisance sur le processus de l'indépendance et les valeurs sur lesquelles se sont fondées les luttes contre le colonisateur. Sur ce plan, on a vu le rôle joué par Kourouma avec *Les soleils des indépendances*. L'évolution constatée a ainsi ouvert la voie à une nouvelle posture de l'écrivain : la déception éprouvée n'a pas conduit celui-ci à une attitude de repli sur l'Art, mais, plutôt, sur une conception plus professionnelle de son rôle et de sa posture, qui se traduit notamment par une volonté d'apparaître comme un écrivain de ce temps, non comme un « écrivain africain ». L'art et la littérature ne sont plus un absolu, mais seulement un métier auquel l'écrivain doit se dévouer, de toutes ses forces.

Cependant, cette professionnalisation et cette laïcisation de la posture de l'écrivain peut prendre une forme paradoxale. En effet, en se détournant de cette fonction sacerdotale, en renonçant à produire la sociodicée qu'on attendait de lui, l'écrivain devient un homme

parmi les hommes dont l'activité demeure subordonnée aux règles techniques propres au métier qu'il a choisi et qui consiste tout simplement à faire des livres. Un tel choix paraît ainsi être à l'opposé de la notion même de sacré qui, dans son principe fondamental, renvoie à l'idée d'une séparation, de mise à l'écart de l'écrivain ou de l'artiste. Mais, dans une société contraignante, qui exige en particulier de ses membres l'adhésion à des principes d'unanimité pesants -les nouvelles formes de religiosité, le sport, les nouvelles médecines, les réseaux sociaux, etc.-, la notion de séparation change complètement de sens, puisque, dans ce cas, c'est l'écrivain, soumis aux règles techniques de son métier, éloigné de tout esprit de secte, désireux de parler aux autres et avec les autres, qui devient alors un être à part, un être sacré. C'est ce que suggère fortement Alain Mabanckou, dans *Lumières de Pointe-Noire*⁴⁹, lorsqu'il découvre que la salle du fameux cinéma Rex est devenue aujourd'hui un lieu de culte de l'Eglise pentecôtiste de « La Nouvelle Jérusalem » : « Ils ont tué le cinéma, ces hommes politiques ! [...] Le cinéma était quelque chose de magique⁵⁰. »

⁴⁹ Alain Mabanckou, *Lumières de Pointe-Noire*, Paris, Seuil, coll. Fictions & Cie, 2013, 297 p.

⁵⁰ Alain Mabanckou, *Lumières de Pointe-Noire*, p. 201.