



**HAL**  
open science

# Figures du leader africain : politique et culture. Du Congrès de Rome au roman postcolonial

Florian Alix

► **To cite this version:**

Florian Alix. Figures du leader africain : politique et culture. Du Congrès de Rome au roman postcolonial. *Francofonia - Studi e ricerche sulle letterature di lingua francese*, 2019. hal-03295592

**HAL Id: hal-03295592**

**<https://hal.sorbonne-universite.fr/hal-03295592>**

Submitted on 27 Jul 2021

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

## FIGURES DU LEADER AFRICAIN : POLITIQUE ET CULTURE DU CONGRÈS DE ROME AU ROMAN POSTCOLONIAL

Lors du second Congrès des Écrivains et Artistes noirs qui se déroula à Rome en 1959, de nombreux participants, hommes de culture dont les fonctions politiques s'affirmaient au sein des nouvelles configurations étatiques de la décolonisation, réfléchirent au lien entre ces deux domaines, articulant bien souvent action politique et représentation et/ou création culturelles. Les contributions de Frantz Fanon, Eric Williams, Sekou Touré, Aimé Césaire et Jacques Rabemananjara permettent de percevoir les différentes sensibilités autour de cette question. Cependant, au tournant des années 1970, on constate une séparation relative des champs politique et culturel, alors que la production littéraire est perçue comme témoin d'une phase de désillusion par rapport aux régimes post-indépendance. Alors que ceux-ci se montrent de plus en plus autoritaires, le roman devient une manière de critiquer le rôle représentatif du leader africain, dont plusieurs idéaux-types se dessinaient en 1959. Il permet d'interroger cette figure, qui se voit bien souvent dévaluée en dictateur chez des écrivains comme Sony Labou Tansi, Williams Sassine, Henri Lopes, Ahmadou Kourouma ou Maxime N'Debeka. La fiction, dans sa capacité à mettre en question la représentation politique, à travers des simulacres de relations faussées de souveraineté caractérisant la rhétorique du pouvoir en Afrique subsaharienne après les années 1970,<sup>1</sup> joue un rôle majeur dans une reconfiguration littéraire du politique et du culturel. On proposera donc de mettre en miroir les écrivains-leaders du Congrès de 1959 avec les personnages-dictateurs du roman subsaharien postcolonial en voyant comment, de l'un à l'autre, la capacité de représentation est particulièrement mise à mal.

### *Le débat autour de la figure du leader africain au Congrès de Rome de 1959*

Le Congrès des Écrivains et Artistes noirs de 1959 à Rome s'inscrit dans le prolongement de celui de 1956 et pourtant le contexte a connu des évolutions remarquables en trois ans. En effet le premier Congrès visait à une expression culturelle de la diaspora noire préluant et concrétisant tout à la fois une action politique ; le second propose plutôt une réflexion du politique par le biais culturel, alors que les indépendances sont imminentes – ou réalité, comme en témoigne l'intervention de Sekou Touré, qui a proclamé l'indépendance de

---

<sup>1</sup> Sur ce point, voir C. BAKER, « Introduction : Performance of sovereignty in African dictator-fiction », *Research in African literature*, Vol. 49, n° 3, automne 2018, p. IX.

la Guinée plus d'un an avant la tenue de l'événement. Ainsi le Congrès se tient à un moment charnière où les intellectuels antillais et africains, formés pour la plupart dans le cadre de l'enseignement colonial comme hommes de culture, se trouvent accaparés par la vie politique alors que les luttes anticoloniales aboutissent aux émancipations des tutelles coloniales.<sup>2</sup> Par ailleurs, le Congrès présente une dimension diplomatique, aux yeux de Bernard Mouralis,<sup>3</sup> du fait même de cette reconfiguration du rôle de ses acteurs, qui permet aussi de penser cette mise en miroir du politique et du culturel.

L'un des enjeux, pour les contributeurs, est alors de situer le rôle du dirigeant politique par rapport à la culture. Celle-ci est cette fois comprise comme émanation des sociétés africaines et antillaises et les contributeurs demeurent assez flous dans la définition des domaines que le terme recouvre : il semble pouvoir alternativement prendre une dimension anthropologique ou bien désigner des productions particulières (littérature, arts graphiques, musique, danse)<sup>4</sup>. Cette définition du « leader » comme « homme de culture » est explicitement le propos central d'Eric Williams et de Sekou Touré ; la question est tout aussi structurante pour les interventions d'Aimé Césaire, Frantz Fanon et Jacques Rabemananjara. On voit se dessiner deux pôles dans ce débat. Dans un cas, le leader doit se faire homme de culture en incarnant une culture populaire dévaluée par le colonialisme (S. Touré, E. Williams), ou plutôt il devient « homme-culture » puisqu'il la représente symboliquement. Dans l'autre cas, c'est l'homme de culture qui doit se faire leader, s'inspirant de la culture populaire pour donner naissance à une action politique (A. Césaire, J. Rabemananjara).

Dans le débat de 1959, le leader tire sa légitimité culturelle de son rapport avec le peuple. Cependant, chez les uns la lutte politique justifie le rôle du leader sur le plan culturel, tandis que, chez les autres, c'est à l'inverse la production culturelle qui ouvre sur l'action politique. Par ailleurs, dans le premier cas, la culture endogène préexiste comme un ensemble clos à la pratique culturelle et le rôle du leader est de défendre cette culture, dans un geste qui pourrait devenir conservateur ; dans le second cas, la modernité concerne dans la même dynamique la culture et la politique, dans un mouvement d'ouverture au monde, où se mêlent différents apports. Il s'agit cependant dans tous les cas de représenter une culture, que ce soit

---

<sup>2</sup> Sur ce cumul des fonctions, cf. P. N'DA, *Les Intellectuels et le pouvoir en Afrique noire*, Paris, L'Harmattan, 1987, p. 66-67.

<sup>3</sup> B. MOURALIS, *Littérature et développement*, Paris, Silex / ACCT, 1984, p. 446.

<sup>4</sup> On centrera notre attention sur les contributions suivantes, toutes parues dans *Présence Africaine*, n°24-25, fev.-mai 1959 : F. FANON, « Fondement réciproque de la culture nationale et des luttes de libération », p. 209-217 ; E. WILLIAMS, « Le leader politique considéré comme homme de culture », p. 90-103 ; S. TOURE, « Le leader politique considéré comme le représentant d'une culture », p. 104-115 ; A. CESAIRE, « L'homme de culture et ses responsabilités », p. 116-122 ; J. RABEMANANJARA, « Les fondements de notre unité tirés de l'époque coloniale », p. 66-81.

dans un geste d'affirmation ou de création, et cette représentation prend une signification politique.

Dans la première perspective, le leader politique est homme-culture : il oriente les valeurs culturelles qui prennent une efficacité politique en ce qu'elles actualisent ce que Fanon appelle la « conscience nationale ». C'est le dirigeant qui donne alors corps à ces valeurs. Chez Eric Williams comme chez Sekou Touré, le leader politique joue un rôle essentiel sur la culture à qui il impulse une dynamique qui en oriente les enjeux dans le sens de la politique nationale. Cependant le leader est d'abord politique et la culture est un des instruments de son action.

Dans « Fondement réciproque de la culture nationale et des luttes de libération », Frantz Fanon associe les deux versants. Selon lui, la nation est « une exigence »<sup>5</sup> pour la culture : les deux sont intrinsèquement liées et, par conséquent, dans le contexte colonial, toute production culturelle a vocation à se faire défense et illustration de la nation colonisée. Ainsi, l'action politique, qui vise à promouvoir et faire advenir cette nation, possède elle aussi une dimension culturelle. On assiste sous la plume de Fanon à une véritable fusion des enjeux culturels et politiques : la création culturelle est coextensive de la conscience nationale, elle participe d'une même dynamique d'émancipation du pouvoir colonial conçu comme négation de cette conscience. Cette profonde intrication sera réarticulée différemment chez d'autres contributeurs du Congrès. On note que, chez Fanon, l'intellectuel africain joue un rôle central en ce qu'il lui revient la tâche de la « construction de sa nation » ;<sup>6</sup> cependant cette figure est relativement secondaire dans le texte fanonien, elle peut n'être perçue que comme cheville ouvrière au sein de dynamiques politiques et culturelles qui sont d'abord considérées comme des phénomènes collectifs.

D'une certaine manière, Eric Williams est très proche des analyses de Fanon dans « Le leader politique considéré comme un homme de culture ». Il y insiste sur la dimension politique de la culture puisqu'il considère comme une nécessité de synchroniser constructions culturelle et politique. Cependant, là où Fanon reléguait l'intellectuel au rôle de cheville ouvrière, Eric Williams fait du leader le fer de lance de cette association. Le fait qu'il présente son étude comme une lecture des idées d'Alioune Diop est de ce point de vue essentiel. Ce faisant il met d'emblée en avant une figure d'homme de culture. À la fin de l'article cependant, il reconfigure cette image en un idéal-type du leader. Celui-ci se caractérise par sa connaissance de la culture populaire, et justement il s'appuie sur elle à des fins politiques. Le

---

<sup>5</sup> F. FANON, « Fondement réciproque de la culture nationale et des luttes de libération », *art. cit.*, p. 87.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 89.

leader d'Eric Williams la transforme en outil politique où elle intègre une stratégie et trouve une efficacité.

Le propos de Sekou Touré semble aller à rebours puisque l'auteur montre une méfiance vis-à-vis des intellectuels, complexés à ses yeux par la culture européenne, à quoi il oppose les masses rurales, étrangères selon lui à ces complexes du fait de leur méconnaissance des pratiques culturelles européennes alors même qu'elles continuent à faire vivre les pratiques endogènes.<sup>7</sup> Apparemment donc la culture se pense, comme chez Fanon, d'abord sur un mode collectif – et non pas comme orientée par la figure du leader. Cependant, Sekou Touré considère le leader comme l'émanation du collectif : il a été choisi par le peuple et, de ce fait, il devient le représentant de la culture,<sup>8</sup> il se fond avec elle et il l'exprime pleinement.

C'est une toute autre distribution des rôles que l'on trouve chez Aimé Césaire et Jacques Rabemananjara. Le dirigeant n'a pas pour tâche de manipuler ou de représenter des objets culturels préexistants, il fait œuvre, il contribue en tant qu'écrivain ou artiste à l'élaboration continue de la culture.

Dans « L'homme de culture et ses responsabilités », Césaire assigne un rôle politique à l'homme de culture – et non plus un rôle culturel au leader politique : selon lui les écrivains et artistes noirs sont « des *propagateurs d'âmes*, des multiplicateurs d'âmes, et à la limite des *inventeurs d'âmes* ». <sup>9</sup> Il s'agit à la fois de diffuser et de reconfigurer la culture : celle-ci, dévaluée par le colonialisme, se voit réaffirmée avec force, mais surtout elle trouve dans ce parcours une modernité, un renouveau. Le rôle de l'intellectuel est alors certes d'innovation, mais il est d'abord celui qui diffuse et qui soumet au débat, qui fait voyager la culture au sein du peuple, mais aussi entre les peuples. Il n'a donc plus autorité sur la culture, du moins simplement en tant qu'il y contribue plutôt qu'il ne la dirige ou ne l'oriente.

La pensée de Jacques Rabemananjara dans « Les fondements de notre unité tirés de l'époque coloniale » s'inscrit dans le sillage de celle de Césaire. Sa réflexion repose sur le rôle des langues européennes dans l'expression culturelle africaine contemporaine qu'il perçoit comme « à la fois une *re-création* et une *création* continue, un renouvellement et un jaillissement indéfinis ». <sup>10</sup> Le rôle actif de l'homme de culture, comme chez Césaire, relève d'abord de la diffusion et de la reconfiguration : Rabemananjara ajoute que, la création

---

<sup>7</sup> S. TOURE, « Le leader politique considéré comme le représentant d'une culture », *art. cit.*, p. 109.

<sup>8</sup> Cf. B. MOURALIS, « Sekou Touré et l'écriture : réflexions sur un cas de scribomanie », in *L'Illusion de l'altérité*, Paris, H. Champion, 2007, p. 290-291.

<sup>9</sup> A. CESAIRE, « L'homme de culture et ses responsabilités », *art. cit.*, p. 118.

<sup>10</sup> J. RABEMANANJARA, « Les fondements de notre unité tirés de l'époque coloniale », *art. cit.*, p. 79.

s'énonçant dans des langues européennes, elle implique politiquement la nécessité de l'hybridité et de l'ouverture culturelle.

*Du leader au dictateur : évolutions d'une figure du Congrès de 1959 au roman postcolonial*

Le Congrès de 1959, sans doute beaucoup plus que celui de 1956 qui visait d'abord à dessiner les contours d'un collectif et d'en formuler les problèmes, tâche de définir concrètement une action politique au seuil des indépendances. On peut dès lors se demander ce qu'il advient de cette tentative de configuration politico-culturelle dans la vie intellectuelle africaine francophone à partir des années 1970. On choisit alors de se tourner vers la production romanesque de la fin des années 1970 au début des années 2000, à une période souvent considérée comme marquée par la désillusion vis-à-vis des indépendances. Ce sentiment conduit, selon Samba Diop, à la primauté du politique dans les romans, au détriment du culturel – ou plus précisément de la dimension anthropologique et ethnographique qui caractérisait bon nombre de romans africains avant les années 1960.<sup>11</sup> Séwanou Dabla constate lui aussi le « délaissement de la description du monde traditionnel »<sup>12</sup> tandis que les romanciers semblent préférer interroger « directement ou indirectement, les nouveaux pouvoirs installés sur le continent africain à la faveur des indépendances nationales ».<sup>13</sup> Pius Ngandu Nkashama explique ce désintérêt pour la dimension ethno-anthropologique par la spécialisation des discours :<sup>14</sup> en se détournant de ces discours, les écrivains se font d'abord conscience de l'Histoire et du politique.<sup>15</sup>

Cependant, alors que les romans semblent se tourner résolument vers le politique, la spécialisation des discours conduit à cette situation : « l'écrivain africain des années 1990 n'est plus un homme politique ».<sup>16</sup> Son action se situe donc dans le champ culturel et c'est depuis cette position qu'il porte son regard et son discours sur le politique. Cette situation n'est pas absolue et si certains écrivains, comme Williams Sassine ou Ahmadou Kourouma, n'ont jamais exercé de fonctions politiques, d'autres demeurent des acteurs de ce champ, parallèlement à leur œuvre, comme Maxime N'Debeka ou Henri Lopes, ou cherchent à y entrer à un moment de leur carrière, comme Sony Labou Tansi. Selon Paul N'Da, dans un

---

<sup>11</sup> S. DIOP, « L'émergence de la postcolonialité au sein de l'espace littéraire africain et francophone », in P.S. DIOP (dir.), *Fictions africaines et postcolonialisme*, Paris, L'Harmattan, 2002, p. 23-24.

<sup>12</sup> S. DABLA, *Nouvelles Écritures africaines. Romanciers de la seconde génération*, Paris, L'Harmattan, 1986, p. 81.

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 86.

<sup>14</sup> P. NGANDU NKASHAMA, *Ruptures et écritures de violence*, Paris, L'Harmattan, 1997, p. 98.

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 115.

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 100.

travail de sociologie des intellectuels africains paru en 1987, il n'en demeure pas moins que « le monde de la culture et le monde de la politique ont quelques difficultés à se marier harmonieusement ».<sup>17</sup> Le chercheur montre que les pouvoirs politiques autoritaires qui se sont installés sur le continent entre les années 1960 et 1990 ont joué d'une association des intellectuels aux régimes, ce qui impliquait pour eux une drastique limitation de leur production culturelle, dans la mesure où ils devaient d'abord œuvrer dans le cadre imposé par le régime, surdéterminé par la politique. À l'opposé, le discours de l'écrivain, « qui a dérogé aux principes de la peur subie qui semblait avoir paralysé toutes les énergies intellectuelles »,<sup>18</sup> se détache des injonctions d'une politique qui régit la culture pour faire valoir un discours autre, dissident, qui tire sa légitimité à dire le politique de la distance qui l'en sépare et qui permet la critique.

Ainsi les romans de cette période<sup>19</sup> semblent témoigner d'une rupture des harmonies entre culture et politique que cherchaient les contributeurs du Congrès de 1959. Analyser les termes de ce débat à l'aune de la production romanesque ultérieure permet alors de décrire la complexe relation de la culture à la politique en se penchant sur la représentation qu'en donne la littérature. Les romanciers, mus par la volonté d'ausculter le pouvoir, montrent comment le leader s'est transformé en dictateur.<sup>20</sup> Concernant le rapport de ces figures à la culture, Mamadou Kalidou Ba déclare que, de manière récurrente, ils « justifient leur façon de gouverner par une sorte de volonté d'authentification douteuse ».<sup>21</sup> Le travail du romancier consiste alors à mettre en question les justifications culturelles du pouvoir politique.

Tout d'abord, les romanciers construisent souvent des espaces référentiels fictifs qui, sans doute plus que leur éviter les représailles des pouvoirs en place, permettent de jouer de la satire et du grossissement pour dénoncer certains traits des pouvoirs réels. Dans ce jeu, la fiction se dénonce comme telle dans les romans : le jeu métalittéraire sert alors à souligner le caractère artificiel des justifications culturelles des dictatures. Ainsi en est-il de la cérémonie « traditionnelle » qui sacre l'avènement au pouvoir de Bwakamabé Na Sakkadé dans *Le Pleurer-Rire* d'Henri Lopes. La scène reprend avec ironie un certain nombre de stéréotypes

---

<sup>17</sup> P. N'DA, *Les Intellectuels et le pouvoir en Afrique noire*, op. cit., p. 73.

<sup>18</sup> P. NGANDU NKASHAMA, *Ruptures et écritures de violence*, op. cit., p. 274.

<sup>19</sup> On illustrera notre propos à partir des romans suivants : SONY LABOU TANSI, *La Vie et demie*, Paris, Seuil, « Points », 1998 [1979] ; W. SASSINE, *Le Jeune Homme de sable*, Paris, Présence Africaine, 1997 [1979] ; H. LOPES, *Le Pleurer-Rire*, Paris, Présence Africaine, 1997 [1982] ; A. KOUROUMA, *En attendant le vote des bêtes sauvages*, Paris, Seuil, « Points », 2000 [1998] ; M. N'DEBEKA, *Sel-piment à la braise*, Paris, Dapper, 2003.

<sup>20</sup> Sur la récurrence de ce motif, cf. S. DABLA, *Nouvelles Écritures africaines*, op. cit., p. 87 ; K. ANYINEFA, *Littérature et politique en Afrique noire*, Bayreuth African Studies, 1990, p. 121-125.

<sup>21</sup> M.K. BA, *Le Roman africain francophone post-colonial. Radioscopie de la dictature à travers une narration hybride*, Paris, L'Harmattan, 2009, p. 35.

des cérémonies africaines traditionnelles et la démystification apparaît lorsque le narrateur essaie d'expliquer le sens du mot « *litassa* », issu de la langue fictive construite par le romancier : « À la vérité, le mot *litassa* renferme plus de sens que le mot français *pouvoir*. C'est à la fois le pouvoir de commandement, l'intelligence pour dominer les autres et la puissance aussi bien physique du taureau qu'extra-terrestre ». <sup>22</sup> L'énumération implique ici une dégradation puisqu'on passe de « commandement » à « dominer », verbe dont les connotations sont plus négatives, puis à une dimension physique fantaisiste et animalière par laquelle la visée satirique du romancier se dénonce : la tradition est ici présentée à travers un langage qui, à trop en dire, finit par ne plus faire sens et l'absurdité de la coercition dictatoriale transparaît de ce fait entre les lignes.

On peut retrouver le même type de traitement satirique dans *Sel-piment à la braise* de Maxime N'Débéka. Pour arriver à leurs fins, le Grand Scrutateur et le Père Nourrisseur commencent par infiltrer l'armée du pays par les cuisines et ils élaborent des recettes qui leur permettent de s'affilier la troupe et de discréditer les officiers, à partir d'ingrédients présentés comme traditionnels : « Ces ingrédients-là, on en sait un sacré bout au pays natal ». <sup>23</sup> Les racines culturelles des personnages, désignées ici par l'expression « pays natal », aux échos césairiens, leur permettent en réalité de mettre en œuvre une stratégie machiavélique de conquête du pouvoir : la culture est saisie à travers ce qui touche au corps et devient un simple instrument pour les visées très individuelles des personnages.

Le traitement satirique des usages culturels des dictateurs est à son comble dans *La Vie et demie* de Sony Labou Tansi. Dans ce roman, les pratiques ne renvoient même pas à un passé : elles sont inventées par les dictateurs et, aux yeux du lecteur, l'autojustification finit par tourner à vide. Par exemple, Jean-Cœur-de-Pierre invente « la semaine des Vierges », <sup>24</sup> une cérémonie où il viole cinquante jeunes femmes et qui est diffusée par la télévision nationale. La dimension spectaculaire souligne le caractère artificiel du pouvoir, qui n'est que mise en scène de l'obscénité du corps, d'une violence physique imposée au plus grand nombre, ici, comme ailleurs dans le roman (et même plus largement dans l'œuvre de Sony Labou Tansi), figuré par des personnages féminins, personnages de subalternes privées de la parole.

Dans ce cas, la culture se dénonce aussi comme imposition d'une violence. Et c'est aussi sous ce jour qu'apparaît, pour une part, la tradition culturelle dans *Le Jeune Homme de*

---

<sup>22</sup> H. LOPES, *Le Pleurer-Rire*, op. cit., p. 47.

<sup>23</sup> M. N'DEBEKA, *Sel-piment à la braise*, op. cit., p. 40.

<sup>24</sup> SONY LABOU TANSI, *La Vie et demie*, op. cit., p. 147-149.

*sable* de Williams Sassine. Dans le roman, Abdou et Karamo complotent contre le Guide et, pour parvenir à obtenir à leur tour le pouvoir, ils font opérer un sacrifice humain. Cette pratique est dénoncée par sa violence dans le roman, d'autant que le personnage sacrifié a été construit de manière à susciter la sympathie du lecteur. Plus encore le sacrifice semble une pratique artificielle. Certes Abdou enfile un « boubou » et l'homme qui officie est « enturbanné »,<sup>25</sup> comme si ces maigres signes pouvaient attester de l'authenticité culturelle de l'acte ; mais justement il semble bien qu'il s'agisse ici de costumes, plaçant l'ensemble de la scène sous le signe de la théâtralité. Plus encore, « l'homme enturbanné » assure aux deux comploteurs : « Dans quarante jours, vos vœux seront réalisés. Sinon, je me promènerai nu dans toute la ville. »<sup>26</sup> La promesse n'est pas sans rappeler la formule consacrée d'un charlatan, et elle s'associe à une remarque qui joue de la satire du fait de son obscénité. D'ailleurs, Karamo rassure ainsi Abdou : « C'est grâce à lui que deux coups d'État au moins ont réussi... ».<sup>27</sup> Le culte semble spécialisé dans le domaine politique, inféodé et même modelé par lui plus qu'il ne se rattacherait à un ensemble culturel cohérent.

Dans *En attendant le vote des bêtes sauvages*, de la même manière, c'est un rite qui rend possible l'accès de Koyaga au pouvoir, en évinçant le président Fricassa Santos. C'est alors par un décrochage de registre littéraire que Kourouma relativise le rôle de la culture dans la politique puisque le futur dictateur atteint la ville de son rival grâce à « des prières magiques »<sup>28</sup> qui lui permettent de se transformer en coq blanc pour déjouer la surveillance des gardes. L'irruption du merveilleux – immédiatement mise en question par une version alternative, écartée par le narrateur, qui parle d'un simple déguisement – déréférencialise l'événement : la relation entre culture et politique est de ce fait entièrement soumise au régime de la fiction, ce qui met en échec toute idée de légitimation de la seconde par la première.

À cela il faudrait ajouter que dans cet épisode, l'arrivée au pouvoir de Koyaga est déterminée par son statut d'ancien combattant de l'armée coloniale, ayant pris part au conflit en Indochine, sans cesse rappelé dans le passage. Koyaga partage cette caractéristique avec Bwakamabé Na Sakkadé, le personnage d'Henri Lopes : leur formation se fait en partie dans le cadre de cette armée coloniale, ce qui les constitue en êtres hybrides, à mille lieues de toute forme d'authenticité puisque leur habitus découle en grande partie de leur passage dans les rangs de l'armée. Cette collusion avec les armées occidentales affleure d'une autre manière dans *Sel-piment à la braise* où le personnage du colonel Boulvio, à l'arrière-plan de l'intrigue,

---

<sup>25</sup> W. SASSINE, *Le Jeune Homme de sable*, op. cit., p. 155.

<sup>26</sup> *Ibid.*, p. 156.

<sup>27</sup> *Idem.*

<sup>28</sup> A. KOUROUMA, *En attendant le vote des bêtes sauvages*, op. cit., p. 90.

sera finalement celui qui tirera avantage de la chute de Grand Scrutateur. Le maintien d'une relation de dépendance avec l'ancien colonisateur est encore marqué dans *La Vie et demie* où il est souvent fait mention de « la puissance étrangère qui fournissait les guides ». Dans ce dernier cas, le lien avec l'Occident n'est pas établi avec l'armée, mais il concerne aussi la culture et la formation du Guide. Il en va de même dans *Le Jeune Homme de sable*, dont la chronologie tourne autour de la visite du Professeur Wilfrang, ancien professeur français du dictateur qui vante leur « profonde amitié » et le fait que le dirigeant ait été, enfant, « sensible aux fables. »<sup>29</sup> À travers ce détail, c'est de nouveau le caractère artificiel du discours politique qui se voit signifié ; plus encore, l'association du politique à la fable remonte à la formation du dirigeant dans le cadre de l'école coloniale.

L'authenticité culturelle dont se réclament les leaders dans les romans apparaît ainsi avant tout comme un artifice. D'une part, les récits dévoilent les usages de la culture par les leaders, entièrement tournés vers leurs intérêts individuels et non vers des nécessités collectives. D'autre part, derrière les références aux traditions précoloniales se cachent bien souvent les souvenirs des institutions coloniales. C'est dans cette reconfiguration de l'articulation de la politique à la culture que le leader, décrit dans les contributions de 1959, se transforme dans les romans en dictateur.

Tout d'abord, la figure du leader, pour un certain nombre de participants au débat de 1959, tirait sa légitimité culturelle de son lien avec le peuple : il en était l'émanation. Dans les romans, la situation du dictateur est plus complexe : les personnages des dirigeants se caractérisent à la fois par leur proximité avec le peuple, mais en même temps par une forme de marginalité. C'est peut-être dans *La Vie et demie* que ce trait est le moins visible : en effet, le lecteur apprend peu de choses sur le passé du Guide Providentiel au pouvoir au début du roman. Une des rares analepses consacrée à ce passé amène le personnage à se remémorer ses fonctions de ministre et la manière dont il a pu tirer parti de cette position sur le plan matériel :<sup>30</sup> le personnage du leader semble donc, chez Sony Labou Tansi émaner directement du champ politique, comme si la spécificité de cet espace social, au sein du roman, se suffisait à soi et n'impliquait aucune extériorité.

Dans les autres romans, les personnages de dirigeants sont au contraire marqués par une forme de marginalité. Dans *Le Jeune Homme de sable*, elle est individuelle : dans les souvenirs du professeur Wilfrang, le Guide est présenté comme un enfant maltraité par les

---

<sup>29</sup> W. SASSINE, *Le Jeune Homme de sable*, op. cit., p. 38.

<sup>30</sup> SONY LABOU TANSI, *La Vie et demie*, op. cit., p. 33-36. On retrouve une semblable caractérisation extradiégétique du personnage de Martillimi Lopez dans *L'État honteux*, cette fois à travers le domaine militaire (Paris, Seuil, 1981).

autres élèves de la classe.<sup>31</sup> Il apparaît alors à la fois comme un personnage de condition moyenne, mais en même temps isolé au sein du groupe : en d'autres termes, le « Guide » n'a pas l'exemplarité que lui reconnaissaient Sekou Touré ou même Eric Williams en 1959, il est d'emblée à part, rejeté des autres.

Dans *Le Pleurer-Rire, En attendant le vote des bêtes sauvages* et *Sel-piment à la braise*, la complexité de la situation sociale du dirigeant est représentée en lien avec le morcèlement du tissu social en fonction d'ethnies. Dans le roman d'Henri Lopes, plus que de marginalité, il faudrait parler d'ambiguïté. En effet, Bwakamabé Na Sakkadé se veut le représentant du peuple dans son ensemble, mais il pense en réalité les choses en fonction du groupe social dont il est issu. Dans la scène de la rencontre du personnage avec le narrateur principal du roman, cette situation prend forme dans un quiproquo : le leader emploie en effet le terme « compatriote » pour désigner le narrateur comme le maître d'hôtel le plus « gradé dans ces fonctions »,<sup>32</sup> celui-ci comprend mal et pense qu'il parle de l'ensemble du pays alors qu'il ne parle que des Djabotama, l'ethnie fictive dont ils sont tous deux issus. Si le dirigeant n'est pas marginalisé, ce mode de pensée induit une fragmentation du tissu social, qui dans le roman n'a pas tant d'implication culturelle – à l'exception de la scène du sacre de Bwakamabé, il est peu fait mention de spécificités culturelles djabotama – que politique. Le politique prime donc et le dirigeant n'est plus l'émanation du peuple, mais, sur ce plan encore, joue des spécificités de son groupe social d'origine en vue de la défense de ses intérêts personnels.

Dans *En attendant le vote de bêtes sauvages* comme dans *Sel-piment à la braise*, le personnage principal est caractérisé par l'ethnie dont il est issu, mais cette ethnie est de plus représentée comme minoritaire au sein du tissu social. Dans le roman de Maxime N'Debeka, il est dit du personnage du « Grand Scrutateur » : « Les natifs de sa région, quelles que soient leurs études ou leur formation, n'avaient droit à rien sauf au mépris du peuple soi-disant élu. »<sup>33</sup> Et cette situation de marginalité nourrit une forme de rancœur du personnage : il fera de son ascension vers la tête de l'État une dynamique de revanche sociale. On sort ici totalement de l'idée d'une représentativité du leader, au nom de la culture ; le dirigeant transgresse des règles sociales pour faire valoir sa place et ses intérêts. Le positionnement de ces personnages nous renvoie à la situation postcoloniale, telle qu'elle est décrite par Achille Mbembe :

---

<sup>31</sup> W. SASSINE, *Le Jeune Homme de sable*, op. cit., p. 38 et p. 41.

<sup>32</sup> H. LOPES, *Le Pleurer-Rire*, op. cit., p. 33.

<sup>33</sup> M. N'DEBEKA, *Sel-piment à la braise*, op. cit., p. 17.

la postcolonie est faite d'une pluralité d'espaces publics, chacun doté d'une logique propre qui n'empêche pas que, sur des sites spécifiques, ils s'enchevêtrent et obligent le postcolonisé à zigzaguer, à marchander.<sup>34</sup>

Bien loin de l'unicité du « peuple » qui donnait légitimité au leader pensé en 1959 au Congrès de Rome, les romans montrent la culture comme une pluralité, chargée de tensions sociales, dont le dirigeant tire un parti personnel sur le plan politique plutôt qu'il ne s'en ferait l'impossible représentant.

Chez Ahmadou Kourouma, non seulement l'ethnie dont est originaire Koyaga est minoritaire, mais les « paléos » sont encore représentés comme « des hommes totalement nus. Sans organisation sociale. Sans chef. »<sup>35</sup> En quelque sorte, la culture des « paléos » est marquée par une forme d'anti-politique ; et c'est paradoxalement de ce terreau qu'émerge la figure du dictateur. Ainsi, d'un roman à l'autre, on voit se dessiner un mouvement qui situe le dirigeant ou bien dans un champ tellement spécialisé qu'il est coupé de toute référence populaire ou culturelle, ou bien dans les lignes de faille d'un tissu social complexe qui ne peut plus porter le nom de « peuple », ou bien à l'extérieur de toute forme de politique. De ce fait, la logique de la représentation, ou même de la création, telle qu'elle était avancée dans les débats de 1959, ne saurait avoir cours : les dirigeants ne représentent pas une réalité collective, mais ils sont représentés, ou plutôt figurés, aux interstices de cette réalité.

### *Représentation ou figuration : modalités littéraires de la mise en question du politique*

Se pose alors la question du mode de représentation dont font usage les romans. Les essais publiés à la suite du Congrès de Rome dessinaient des modèles-types, en grande partie abstraits, du leader : il s'agissait alors d'expliquer le fonctionnement de la représentation spécifique du leader du Tiers Monde par rapport à sa culture et à son peuple. La logique romanesque semble bien plutôt commander une logique de la représentation : les dirigeants, leaders dévalués en dictateurs, sont d'abord des personnages. Ils empruntent de ce fait « un certain nombre de [leurs] propriétés au monde de référence du lecteur »<sup>36</sup> et cette référentialité est impliquée par la visée politique des textes. Puisque les romans mettent en scène des hommes politiques, les personnages sont *de facto* définis par leur fonction sociale, qui trouve un équivalent dans le monde réel.

---

<sup>34</sup> A. MBEMBE, *De la postcolonie*, Paris, Karthala, 2005 [2000], p. 143.

<sup>35</sup> A. KOUROUMA, *En attendant le vote des bêtes sauvages*, *op. cit.*, p. 12.

<sup>36</sup> V. JOUVE, *L'Effet-personnage dans le roman*, Paris, Puf, « Ecritures », 1992, p. 29.

Pourtant, cette logique représentationnelle ne va pas de soi à propos de récits qui justement disent le déraillement de cette logique sur le plan politique : les dictateurs sont décrits par les romans comme des leaders qui se sont écartés de leur fonction de représentant de cultures et de peuples complexes, peut-être irreprésentables. On pourra alors tâcher d'appréhender ce phénomène à travers le concept de figure, tel qu'il est décrit par Xavier Garnier : « La figure est une voix singulière qui s'élève depuis une rumeur collective. »<sup>37</sup> La figure ne doit plus se penser selon la logique de la représentation, fondée sur un paradigme visuel, mais selon une logique de la polyphonie, adossée à un paradigme sonore. Les romans, en effet, dans le geste de leurs auteurs pour capturer ce qu'Achille Mbembe appelle « une tension conviviale entre le commandement et ses cibles, [...] la zombification mutuelle des dominants et de ceux qu'ils sont supposés dominer »,<sup>38</sup> tentent avant tout de capter des tensions et des dynamiques.

Tout d'abord, on peut relever les effets de polyphonie proprement dits dans les romans. Ceux-ci sont plus ou moins forts selon les textes. Dans *Le Jeune Homme de sable* ou dans *Sel-piment à la braise*, ils ne sont pas forcément spectaculaires, mais ils existent malgré tout. Dans le roman de Williams Sassine, les chapitres oniriques à la première personne qui ouvrent chacune des trois parties produisent une discordance avec le reste du roman, plus réaliste dans son esthétique et raconté à la troisième personne. Cette discordance n'est pas sans effet sur l'ensemble du texte puisque de nombreux échos, aussi bien thématiques qu'esthétiques sont entretenus entre les récits de rêve et les autres chapitres. La logique représentationnelle en est mise à mal : l'image du Guide se superpose à celle du lion, présente dans les rêves, et l'ensemble du régime est gagné par l'absurde et le désordre, comme si l'univers fantasmatique d'Oumarou se confondait avec le politique.

Dans le roman de Maxime N'Debeka, on peut relever divers effets d'oralité, comme l'omniprésence des indices de subjectivité, les modalités interrogatives ou exclamatives, les décrochages de niveaux de langue, les termes axiologiquement connotés. Ces différents phénomènes concourent à donner l'impression d'une énonciation prise en charge par un locuteur qui appartient au peuple ; ou plutôt on peut entendre le récit de Maxime N'Debeka comme la diffraction d'un discours populaire sur le dirigeant et sa chute – et c'est en ce sens qu'on pourrait expliquer l'intervention du merveilleux ou du fantastique au sein de l'intrigue lorsqu'il s'avère que le mariage de la fille du Grand Scrutateur est perturbé par les fantômes d'opposants politiques assassinés.

---

<sup>37</sup> X. GARNIER, *L'Éclat de la figure*, Bruxelles, P.I.E. Peter Lang, 2001, p. 17.

<sup>38</sup> A. MBEMBE, *De la postcolonie*, op. cit., p. 142.

Dans *La Vie et demie*, le procédé polyphonique est de même facture. Il apparaît plus spectaculaire car la langue littéraire de Sony Labou Tansi repose sur la transcription littéraire de l'oral : aux effets que l'on trouve chez Maxime N'Debeka, il faut alors ajouter toutes les marques d'oralité propres à cette écriture, l'ajout de certains adverbes par exemple, mais aussi les emplois d'expression spécifiques à l'univers sonyen, comme par exemple « mourir cette mort » ou encore le terme « viande » employé pour désigner la matérialité du corps souffrant. Tout se passe donc comme si la voix qui portait le récit émanait de cet univers fictionnel : par conséquent, il est moins représenté qu'il n'est dit et le dictateur lui aussi est moins donné à voir qu'il n'émerge du flot de paroles qui constitue le récit.

C'est ce type d'effet que l'on retrouve, fortement amplifié, dans les romans d'Ahmadou Kourouma et d'Henri Lopes. Dans *En attendant le vote des bêtes sauvages*, le narrateur confronte son récit à Tiécoura, son « répondeur », présenté dans l'incipit du roman comme « un initié en phase purificatoire, un fou du roi »;<sup>39</sup> et le roman n'aura de cesse de mettre en parallèle la version ironiquement héroïque de la montée au pouvoir et du règne de Koyaga avec des versions plus grotesques et/ou plus réalistes. La figure du dictateur est ainsi construite et déconstruite tout à la fois par le récit. Le procédé est similaire dans *Le Pleurer-Rire* où le narrateur ne cesse de confronter le discours des médias officiels, incarnés par le personnage d'Aziz Sonika, aux versions des mêmes faits tels qu'ils sont rapportés par Radio-Trottoir : entre les éloges dithyrambiques de la presse du pouvoir et les fantaisies de la rumeur publique, le pouvoir du dictateur apparaît comme un simulacre, tout à la fois consolidé et défait par les discours qui s'y rapportent.

Le Congrès de Rome en 1959 est l'occasion d'un débat sur le rapport entre le leader et la culture : à cette occasion la question du rôle de représentation du dirigeant est posée. Dans les romans postcoloniaux, la figure du dirigeant évolue et le leader progressivement devient dictateur. Dans cette transformation, son rôle de représentation est contesté et même nié : il n'apparaît plus que comme un individu qui joue de simulacres pour arriver à des fins toutes personnelles. Les romans mettent alors en perspective l'esthétique de la représentation pour proposer une figuration du politique où la fiction sert à la fois à construire des réalités qui font écho au monde, mais en même temps à déconstruire un imaginaire du pouvoir, à en révéler toute la vacuité. Pour reprendre les termes de Roland Barthes, le roman postcolonial « *figure*

---

<sup>39</sup> A. KOUROUMA, *En attendant le vote des bêtes sauvages*, op. cit., p. 10.

l'infini du langage »<sup>40</sup>, sans pour autant abandonner toute prétention à la représentation du monde et de sa finitude.

Florian Alix  
Sorbonne-Université  
CIEF / CELLF – UMR8599

*Résumé* – En 1959, les participants au Congrès de Rome établissent un lien entre culture et politique : le dirigeant doit représenter la culture, dans un geste de défense ou d'innovation. Cependant, on peut voir dans le roman postcolonial une transformation du leader en dictateur, qui semble être un simulacre du point de vue culturel. Ainsi, le processus d'écriture littéraire n'est pas de représentation mais de figuration, interrogeant la dynamique de la représentation politique.

*Abstract* – In 1959, the participants of the Rome Congress establish a link between culture and politics: the leader has to represent the culture, to defend it or to innovate it. However, we can see in postcolonial novel a transformation of leader into dictator, which appears to be a simulacre from the cultural point of view. In that way, the process of literary writing is not one of representation but one of figuration which interrogate the dynamic of political representation.

---

<sup>40</sup> R. BARTHES, *Roland Barthes par Roland Barthes*, Paris, Seuil, « Écrivains de toujours », 1975, p. 123.