
Apocalypse postmoderne I : Le retour du politique et les utopismes post-génocide

Alain Agnessan
Western University (Canada)

L'art n'exprime l'inexprimable, l'utopie que par l'absolue négativité de cette image. En elle, se rassemblent tous les stigmates du repoussant et du répugnant dans l'art contemporain. Par un refus intransigeant de l'apparence de réconciliation, l'art maintient cette utopie au sein de l'irréconcilié, conscience authentique d'une époque où la possibilité réelle de l'utopie - le fait que d'après le stade des forces productives, la terre pourrait être ici et maintenant le paradis - se conjugue au paroxysme avec la possibilité de la catastrophe totale.

Th. W. Adorno. Dialectique négative

son parti pris analytique, ses grilles de lectures historiques et la tonalité tantôt messianique tantôt crépusculaire des discours, a adopté, intentionnellement ou non, une mise en scène apocalyptique du génocide tutsi. Un autre fait primordial, pour cette étude sur les utopismes esthétiques, est que le génocide tutsi a atteint, depuis 1994 puis 1998, un seuil de complexité qu'a tenté de saisir le vaste ensemble des pratiques critiques et des domaines du savoir tant académiques que journalistiques qui, bien entendu, déborde le champ des Genocide Studies. Les ouvrages sur cette catastrophe postcoloniale ou, tout simplement, transmémorielle sont indénombrables. Le dernier génocide du XX^{ème} siècle s'est révélé être un terreau fertile pour penser les fractures postcoloniales et composer, par ailleurs, une nouvelle épistémologie des idées africaines. Dans le champ de l'esthétique littéraire francophone africaine, par exemple, Jean Pierre Karegeye considère le projet "Rwanda : Ecrire par devoir de mémoire" comme un tournant épistémique qui permettrait d'étiqueter un nouveau moment disjonctif dans l'histoire littéraire africaine ; à savoir l'émergence de la littérature post-génocide. Il fait valoir que :

Le projet « Écrire par devoir de mémoire » a accouché d'une littérature post-génocide qui se donne comme un retour de l'écrivain sur soi, un procès d'une écriture qui, par essence, vient toujours longtemps après les événements. Mais cette littérature qui précède le génocide est un tournant dans la mesure où l'après-génocide, comme lieu d'écriture ou de nouveaux paradigmes, expose la fragilité de la circonscription des sciences humaines et sociales, d'un objet d'étude qui les déborde. Dès lors, le génocide s'écrit à partir d'un trou, d'une faille, qui oblige à opérer un tournant pour pouvoir réévaluer les cadres théoriques des champs littéraires. Il s'ensuit que le génocide entraîne irrésistiblement la reconstruction ou la refondation de la littérature africaine dans son itinéraire, sa thématique, son écriture ainsi que son identité. Cette littérature post-génocide, est-elle rwandaise ou ivoirienne, européenne ou américaine ? (2009 : 29). (Je souligne.)

Si l'on en croit Jean Pierre Karegeye, le "Projet Rwanda" a fait figure de rupture de l'épistémè au point d'avoir tracé une nouvelle orientation dans le champ littéraire africain francophone. Cette thèse laisse quelque peu dubitatif. Quand bien même Boubacar Boris Diop aurait opté, dans l'après-coup de l'évènement, pour une écriture du "dépouillement et [de] la pudeur" (2009 : 27), que Véronique Tadjo et Abdourahmane Waberi auraient décrété un avant et un après Rwanda ou 1994 dans le continuum de leur œuvre, l'on aura remarqué que les chemins du fait littéraire francophone africain mènent encore aux

mêmes lieux : une inclination postcoloniale pour la spatialité (Mbaye Diouf), un investissement postmoderne et un désir de surfaces (Adama Coulibaly), une hybridation transculturelle (Josias Semujanga) ou encore une écriture cannibale, sanguine (Alexis Tcheuyap) conçue dans le moule d'un paradigme baroque peu ou prou conradien (Pierre Halen).

L'appel au renouvellement et son écho de subversion light ou, à certains égards, décoloniale n'ont pas eu l'effet escompté. La formulation de Jean Pierre Karegeye, au sujet d'un tournant épistémologique dans le champ littéraire africain, est le fait de l'effet-continentale⁹⁶ de sa critique. Cet effet-là est perceptible sous deux aspects. D'une part, la critique est encline à étendre la ponctualité d'un évènement et la singularité d'une écriture à l'ensemble du champ, quitte à en ravalier les multiples exceptions et le principe hétéroclite qui la gouvernent. D'autre part, l'effet-continentale, en déchiffrant une temporalité unique et homogène, linéaire et synchronique, occulte la diversité, le dynamisme pluriel et l'asynchronie des pratiques littéraires africaines francophones. Au lieu d'un tournant, l'on devrait plutôt parler d'un détour⁹⁷

⁹⁶ Ce concept m'a été suggéré par Daniel Vaillancourt lors de nos échanges en amont à la rédaction de cette étude. Qu'il en soit vivement remercié

mon unité et que je ressuscite, moi aussi, à ma manière. Cette parole ne pouvait pas qu'être une certaine parole poétique. Non consignée dans des

Après la catastrophe, le geste utopique apparaît sur la scène de l'histoire, presque toujours, de deux façons. Sa forme d'expression la plus simple se manifeste par l'énonciation d'un espoir en un changement absolu de la situation catastrophique dans le but de mener la société vers un monde radicalement différent, vers une harmonie qui contrastera avec le statu quo d'un présent en état de dépérissement, et qui s'avèrera être une issue à la catast(p)-1oun pfMètot,dt Saa

Tutsis du Rwanda¹⁰², en prenant à contre-pied la contingence médiatique de cette tâche critique et politique. La particularité de cet utopisme post-génocide, en plus d'avoir une "incarnation textuelle", est d'imaginer de nouvelles formes esthétiques qui seraient des extensions du commun social ou, à rebours, de transmuier l'espace du texte en une projection critique et rédemptrice de l'espace social. L'utopisme

Ce cheminement semble présenter une double issue pour l'auteur post-génocide. Produire une isotopie entre le lieu du manifeste et le lieu de la crise permettant de dépasser les apories du roman africain francophone qui serait empêtré dans une crise du sujet et de la représentation, elle-même due, en partie, au désenchantement de l'auteur postcolonial ; puis prévenir les catastrophes qui obstruent l'horizon du futur. On retourne certes à l'engagement, mais l'engagement post-génocide surgit avec l'énergie du refoulé politique qui avait longtemps passé pour forclos, dépassé et, surtout, inconciliable avec l'indifférence postmoderne

l'essayiste tentant d'être un guide dans celle-ci, voilà qui caractérise encore le genre en Afrique, comme aux Antilles, ou au Maghreb. Ensemble de projets, de prophéties de témoignages ou de professions de foi, il est le truchement de tous les espoirs, de tous les dépits » (Samba Diop : 2006, 6-7) (Je souligne). L'utopisme post-génocide manifeste une foi, absolue et ambiguë, pour la dimension politique et thérapeutique de la littérature et de l'esthétique qui repose sur la capacité qu'a l'acte d'écrire de construire un nouveau réel et prévenir les catastrophes.

Par ailleurs, l'engagement dans l'utopisme post-génocide confère une teneur postcoloniale à deux critères fondamentaux que relèvent Fredric Jameson dans *Archéologies du futur*. Le désir nommé utopie (2007), à savoir la barrière temporelle et l'enclave ou la clôture spatiale. Beaucoup plus que le contenu du programme utopique, L'Afrique au-delà du miroir de Boubacar Boris Diop (2007) et le Manifeste d'une nouvelle littérature africaine pour une littérature préemptive (2007) de Patrice Nganang sont exemplaires au regard de leur exposition formelle. Il faudrait, une fois de plus, revenir au modèle analytique de Fredric Jameson pour cerner la pertinence d'une lecture formelle de l'utopie et la dialectique radicale entre l'identité et l'altérité que celle-ci sous-tend : « ce ne sont plus seulement les matériaux sociaux et historiques de la

aux enjeux sociaux, le postcolonial est inscrit dans l'action, soit par une posture critique, soit par une situation d'urgence sociale contre laquelle, il ne peut qu'accepter de travailler ou de s'inscrire dans une marginalité coupable » (Coulibaly : 2017 : 150) (Je souligne). Il y a dans ce portrait de l'agency du sujet postmoderne indifférent que propose Adama Coulibaly quelques points communs avec le sujet postcolonial indifférent théorisé par Rukmini Bhaya Nair. Elle définit l'indifférence postcoloniale à partir d'une perspective libidinale tel que cette pulsion investit la rhétorique de l'archive. L'indifférence ne s'oppose, dans son analyse, ni à la sollicitude ni à une éthique du care mais plutôt au désir : « In a postcolonial society there is an ever present danger of a person being robbed of her sense of self by being subjected to official attitudes of indifference. [...] The goal of indifference as a set of linguistic procedures may in this sense be gauged as an *officially* annihilate desire-fragile, rather than ordinary, individual desires. Desire versus indifference struggle between these ancient metaphorical enemies as it is replayed in the postcolonial arena is one of the main contests documented in *Book* (2002 : xxviii). Le sujet indifférent de Nair est, en partie, écrasé par la machine administrative officielle ; il ne peut que pâtir puis s'effacer face à la néantisation de son désir. Celui postmoderne d'Adama Coulibaly, dans ses prises de distance au regard des enjeux sociaux, investit son énergie dans des pratiques aux antipodes du militantisme et de l'engagement. Dans les deux figures du sujet de l'indifférence, c'est le désir, son empêchement et sa libération, qui affleurent à la surface pour écrire les traits de la subjectivité. C'est peut-être du côté de l'économie libidinale qu'il faudrait chercher l'écart ou le lien entre le postmoderne et le postcolonial.

mué en « une commande de texte, non formulée, [qui] est venue des survivants et des morts » (24). Quant à Nganang, son manifeste se clôt par une exhortation à l'imaginaire. La dernière phrase de son manifeste est on ne peut plus claire : « L'imagination est notre seul espoir » (200). De l'imaginaire, point de départ de la médiation mémorielle, à l'imagination, clausule et ouverture de la pulsion du renouveau, se déploie une scène discursive qui cherche et explore de nouveaux possibles de dicibilité ; si l'on veut bien admettre que le dicible – ce qui peut être dit – encadre le discursif – ce qui a été, est ou sera dit.

Autant le devoir d'imaginaire de Diop que l'imagination rédemptrice de Nganang désignent une scène discursive qui tente de frayer avec un régime de temporalité désarticulé par l'eschaton génocidaire dont l'horizon rédempteur demeure encore invisible ou indiscernable. Puisqu'il est impérieux, chez ces deux auteurs, de hâter le temps de la rédemption sociale qui viendrait surmonter l'eschaton continental que fut le génocide de 1994, leur parti pris uchronique fait de l'imaginaire ou de l'imagination la raison instrumentale qui aiderait à atteindre le telos visé ; c'est-à-dire transmuier la fin chaotique ou l'entropie en une véritable apocalypse : la révélation d'un nouvel ordre historique et d'un monde meilleur après la fin. Il ne serait pas exagéré d'observer que cet élan uchronique s'encadre dans le vaste discours millénariste de l'anthropocène avec la particularité de voir l'auteur postcolonial/post-génocide adopter la posture eschatologique du

tradition pour tracer la ligne temporelle émancipatrice qui doit suivre la rupture. Ce parcours temporel vers le futur rédempteur s'effectue paradoxalement à rebours vers le passé d'une archive littéraire élevée au rang de canon et de monument. Boubacar Boris Diop prolonge le devoir d'imaginaire jusque dans la description d'un nouveau gestuaire esthétique libérateur pour l'auteur africain : la langue vernaculaire :

On me permettra de dire pourquoi, après avoir publié des livres dans une langue étrangère, j'ai décidé d'en écrire désormais en wolof. Pendant ces vingt dernières années, le français ne m'a posé aucun problème. [...] A vrai dire, si je ne ~~r~~étais pas intéressé de près au génocide rwandais de 1994, mon attitude serait rigoureusement la même. Une principale conclusion que j'ai tirée de cet ouvrage, c'est qu'il résulte en grande partie de la volonté du gouvernement Français de préserver ses zones d'influence en Afrique noire. Des centaines de milliers de personnes sont aussi mortes au Rwanda parce que la France ne voulait à aucun prix abandonner à son sort un bastion francophone "menacé" par l'ennemi anglophone venu du Rwanda. (168) (Je souligne.)

Diop présente la question de l'authenticité de l'acte d'écrire dans la langue de l'ex-colon tel qu'elle a pu être remise à jour par Ngungi Wa Thiong'o et son désormais incontournable *Décoloniser l'esprit* (1986). Il prend appui sur ce qui serait un « déphasage absolu entre l'univers de l'écriture et celui de la parole [et qui serait] sans doute unique au monde. [Ce déphasage] n'est pas sans effet sur le récit lui-même et sur le rapport de l'auteur africain à son propre imaginaire » (166). Écrire dans sa langue, quoique ardu, découvrirait, pour l'écrivain africain, le vaste paysage du réel qu'il lui est impossible de regarder avec la langue de l'autre : « la désaliénation est à ce prix. L'écrivain joue un rôle non en disant aux autres ce qu'ils doivent penser ou faire mais, bien plus modestement, en leur parlant d'eux-mêmes, au besoin à travers ses propres fantasmes. Il ne se sert pas seulement de la langue, il la crée également et contribue ainsi à changer la société » (171). Avec *Doomi golo* (2003), Diop a pris l'engagement d'une littérature en wolof. Il le détaille ainsi : « en écrivant en wolof, j'ai surtout eu le sentiment de prendre ma place dans une histoire littéraire en train de se faire. [...] A présent, les mots remontent du passé le plus lointain et si leur bruit m'est en même temps si familier et si agréable, c'est que j'appartiens par toutes les fibres de mon être à une culture de l'oralité » (Je souligne).

Où percevoir, au sein de la vernacularisation de l'écriture, l'uchronie ou l'avènement d'un temps du salut par le présentisme de la tradition ? Le nouveau régime de temporalité post-génocide ne s'expose

pas dans un engagement par la langue ou un langage qui constituerait, selon Lise Gauvin, le socle de l'écriture manifestaire francophone¹⁰⁶

horizon continental à partir de la scène du manifeste. Selon Nganang,

parfois même exagérée, les effets dévastateurs des situations de crise, qu'elles soient individuelles ou sociales. Ces situations se vivent toujours au présent qui apparaît de ce fait singulier. Les crises sont toujours perçues et vécues comme exceptionnelles, uniques et, de ce fait, spécifiques. Elles imposent leur vérité comme un indépassable horizon.] Or si l'imaginaire de la fin contemporain se détache de ses prédécesseurs, traditionnels et modernes, c'est bien dans la multiplication et la répétition des situations de crise, provoquant une mutation fondamentale de son dynamisme même. C'est notre conception du temps qui en ressort perturbée (212) (Je souligne).

C'est dire que de Frank Kermode à Bertrand Gervais, presque dans une perspective bergsonnienne ou par une référence implicite à l'apriorisme kantien, le temps serait la donnée fondamentale, exclusive

Loin d'être uniforme et univoque, ce présent présentiste se vit très différemment selon la place qu'on occupe dans la société. Avec d'un côté, un temps des flux, de l'accélération et une mobilité valorisée et valorisante, de l'autre [...] un présent en pleine décélération, sans passé [...] et sans vraiment de futur non plus (2012 : 17).

Il n'est partant pas anodin de voir les politiques uchroniques du présentisme de la tradition chez Boris Diop et Patrice Nganang trouver un refuge ou un terreau fertile dans l'investissement spatial – au sens le plus libidinal du terme. L'auteur sénégalais assoit les bases discursives et représentationnelles de son utopisme esthétique sur sa communauté d'appartenance. Quant à l'auteur camerounais, il voit dans l'espace de la rue et les nouvelles urbanités qui se déploient dans le quotidien des villes africaines le matériau rédempteur et désaliénant de la textualité africaine. La rue est, selon Patrice Nganang, l'autre nom de l'idée, c'est-à-dire « le lieu à partir duquel le langage de la rue "de chez nous" pose des questions et se fait philosophie (23) (C'est l'auteur qui souligne.) Pour lui,

(

en étant, en retour, alimentée par elle, dans un mouvement continûment cyclique. A en croire Fredric Jameson, à l'origine de cette lecture particulièrement féconde de la liminalité de l'utopie :

Cette poche de stase prise dans le ferment et la poussée des forces du changement social peut être considérée comme une espèce d'e

postcoloniales, pour le deuxième. Tout eschaton et tout telos utopiques

esthétique, le caractère politique de ces prises de positions sur l'écriture ne repose pas tant sur le militantisme littéraire que sur le branchement du roman à la société. L'impensé politique du manifeste francophone post-génocide est à lire au cœur des nouvelles spatialités que ce discours ambigu institue.

Ouvrages cités

- ABASTADO, Claude. 1980. Introduction à l'analyse des manifestes. *Littérature : les manifestes* 2005. En ligne. 8 novembre 2018. https://www.persee.fr/doc/litt_0047-4800_1980_num_39_3_2128
- ANYINEFA, Koffi. 1998. Postcolonial Postmodernity in Henri Lopes's "Le pleurer-rire". *Research in African Literature* Vol. 29. No. 3. 8-20.
- BREZAULT

- HARTOG, François. 2012. Régimes d'historicité. Présentisme et expériences du temps Paris : Seuil.
- HUTCHEON, Linda. 2003. The Politics of Postmodernism London and New York : Routledge.
- IMOROU, Abdoulaye. 2011. Le récit politique africain à la confluence du roman et des sciences politiques. Roman et politique Que peut la littérature ? 2011. En ligne. 10 janvier 2019. <http://books.openedition.org/pur/39273>
- JAMESON, Fredric. 2007. Archéologie du futur I. Le désir nommé utopie Paris : Max Milo.
- KANE, Mohamadou. 1982. Roman africain et tradition Dakar : Nouvelles Editions Africaines.
- KAREGEYE, Jean-Pierre. 2009. Rwanda : Littératures post-génocide, écritures itinérantes : témoignage ou engagement. Protée. Avec le génocide, l'indicible / volume 37. Numéro 2. 21-32.
- KERMODE, Frank. 1967. A Sense of an ending Studies in the theory of fiction. New York : Oxford University Press.
- NAIR, Rukmini Bhaya. 2002. Lying on the postcolonial couch. The idea of IndiffhenomnolVolidea10Rw.</MCID 4 >>BDC 036d [(:)2(O)1(x)6(f)2(ord)-2