

ASCALF BULLETIN 24

Entretien avec Henri Lopes
Patrick Corcoran

Entretien avec Ahmadou Kourouma
Patrick Corcoran

The Oronoko Syndrome
Roger Little

Reviews
David Williams
Andy Stafford
Maeve McCusker



ASSOCIATION FOR THE STUDY OF
CARIBBEAN AND AFRICAN LITERATURE
IN FRENCH

Cover design by Caoimhán Ó Scólaí

The ASCALF logo is based on a Teké mask from
the Upper Sanga region (Congo-Brazzaville)

ISSN 0291-4938

24

ASCALF BULLETIN

ASSOCIATION FOR THE STUDY OF
CARIBBEAN AND AFRICAN LITERATURE
IN FRENCH

ASCALF BULLETIN 24
Spring/Summer 2002

**ASSOCIATION FOR THE STUDY OF CARIBBEAN
AND AFRICAN LITERATURE IN FRENCH**

Editor: David Murphy (University of Stirling)

Assistant Editors: Aedín Ní Loingsigh (Queen's University, Belfast), Pat Little, Karine Chevalier (University of Westminster)

Advisory Board:

Celia Britton (University of Aberdeen)

Mary Gallagher (University College Dublin)

Alec Hargreaves (Florida State University)

Peter Hawkins (University of Bristol)

Roger Little (Trinity College, Dublin)

Margaret Majumdar (University of Glamorgan)

Pius Ngandu Nkashama (Louisiana State University)

Editorial Board:

Patrick Corcoran (University of Surrey, Roehampton)

Charles Forsdick (University of Liverpool)

Sam Haigh (University of Warwick)

Nicki Hitchcott (University of Nottingham)

Laila Ibnlfassi (London Guildhall)

Debra Kelly (University of Westminster)

Jane Lee (University of Exeter)

Maeve McCusker (Queen's University, Belfast)

Andy Stafford (Lancaster University)

Michael Syrotinski (University of Aberdeen)

ENTRETIEN AVEC HENRI LOPES

Patrick Corcoran

6

ENTRETIEN AVEC AHMADOU KOUROUMA

Patrick Corcoran

19

THE OROONOKO SYNDROME

Roger Little

33

REVIEWS

David Williams

54

Andy Stafford

56

Maeve McCusker

58

Association for the Study of Caribbean and African Literature in French

After consultation with its members, the executive committee of ASCALF recently voted to change the name of the association to the Society for Francophone Postcolonial Studies. This change has been introduced because it was felt that the title, ASCALF, was becoming increasingly inaccurate as a reflection of the current interests and activities of the Association's members, which range from cinema (and other cultural forms) to anthropology and history. Likewise, the purportedly narrow geographical focus of ASCALF has become increasingly meaningless and inaccurate as time has gone by.

We are particularly keen to develop a theoretical reflection on the relationship between Francophone studies and postcolonial studies, and our 2002 annual conference will reflect this. We believe that the pioneering work of ASCALF has helped to bring about the expansion of Francophone postcolonial studies over the past decade or so, and the association remains committed to reflecting and shaping developments within Francophone colonial/postcolonial studies.

The process of renaming the association will necessarily involve a process of restructuring (including a reassessment of our publications strategy) that will take several months to complete. We aim to provide much fuller details of these changes in *Bulletin* 25, but, in the meantime, please address any queries to Dr David Murphy, School of Modern Languages, French Section, University of Stirling, Stirling FK9 4LA, Scotland.

ASCALF Membership

Membership of ASCALF includes:

- subscription to the *ASCALF Bulletin* (2 issues per annum)
- a free copy of the *ASCALF Yearbook* (individual members only)
- regular mailings on conferences and other meetings

Annual membership fees for 2001-2002 academic year are:

- £30 for salaried members and for institutions (free copy of *Bulletins* and *Yearbook* and entitles members to a reduced conference fee).
- £10 for students and unwaged members (free copy of the *Bulletins* and entitles members to a reduced conference fee).

To join ASCALF or to renew membership, send remittance in sterling (cheque/banker's order made payable to ASCALF) to: Dr Nicki Hitchcott, Dept of French, University of Nottingham, University Park, Nottingham NG7 2RD, England.

ASCALF Committee (elected at AGM of November 2001)

President: Patrick Corcoran

Honorary Vice-President: Annette Lavers

Vice-President: Peter Hawkins

Secretary/Minutes Secretary: Denise Ganderton

Conference Secretary: Patrick Corcoran

Treasurer: Charles Forsdick

Membership Secretary: Nicki Hitchcott

Yearbook Editor: Sam Haigh

Bulletin Editor: David Murphy

Assistant Bulletin Editors: A. Ní Loingsigh, K. Chevalier & P. Little

ASCALF Critical Studies Editor: Charles Forsdick

Publicity Sub-committee: Fred Ashford-Okai, Nicki Hitchcott, PG reps

Postgraduate Reps: Marie-Annick Gournet, Karine Chevalier

Website Manager: Marie-Annick Gournet

Committee Members: Laïla Ibnlfassi, Pat Little, Debra Kelly, Mary Gallagher, Maeve McCusker, Jennifer Yee.

Entretien avec Henri Lopes

Henri Lopes, écrivain, homme politique et diplomate congolais, est né en 1937 à Kinshasa. Scolarisé en France à partir de l'âge de douze ans, il poursuit ses études universitaires à Paris avant de retourner au Congo en 1965 pour occuper un poste dans l'enseignement. Nommé directeur général de l'enseignement national trois ans après, il occupe par la suite plusieurs postes ministériels y compris celui de premier ministre de 1973 à 1975. En 1980 il démissionne du gouvernement et accepte le poste de sous directeur général à l'UNESCO à Paris. Membre du Haut conseil de la francophonie depuis 1983 il est actuellement le candidat africain pour le poste de secrétaire général de l'Organisation Internationale de la Francophonie avec le soutien de 22 chefs d'état africains. Depuis 1998 il est ambassadeur du Congo à Paris. Lopes a débuté dans la littérature avec un recueil de contes, *Tribaliques*, en 1971. Par la suite il a réussi à combiner son travail littéraire avec ses fonctions d'homme politique et plus récemment de diplomate: depuis 1976 il a publié sept romans: *La Nouvelle Romance* (1976), *Sans Tam-Tam* (1977), *Le Pleurer-Rire* (1982), *Le Chercheur d'Afriques* (1990), *Sur l'autre rive* (1992), *Le Lys et le Flamboyant* (1997) et *Dossier Classé* (2002).

Propos recueillis au St James Club, Paris, le 14 janvier 2000.

PC: *Le Pleurer-Rire* a été publié en 1982 et vous avez été ministre des Finances jusqu'en 1981. Donc cela suppose que vous travailliez à ce texte lorsque vous étiez encore ministre.

HL: Oui. C'est très intéressant parce que j'ai démissionné en 1981... non fin 1980 même. J'ai démissionné fin 1980. Je suis

parti du Congo en février 1981 pour venir à l'UNESCO. Donc c'est un livre qui est charnière. C'est un livre dont je me souviens parfaitement de la date à laquelle j'ai commencé à l'écrire de manière suivie. J'ai dû commencer à l'écrire au début de 1977. Je me souviens. J'étais en dehors des affaires, je venais de déménager, j'étais pour la première fois dans ma propre maison. C'est lié aussi à une nouvelle machine à écrire à l'époque. J'ai donc commencé cet ouvrage en 1977 et dans les moments de libre que j'avais, j'ai rédigé. C'est une histoire que j'avais en moi depuis longtemps. C'était une observation de la réalité africaine sous un certain angle puisque c'est celle du pouvoir, d'un certain pouvoir. Bon restons à la genèse pour le moment. Je l'ai terminé... j'ai dû le terminer au cours de l'année 1980. Et en 1981 j'étais à l'UNESCO mais avec, à cette époque-là, un emploi du temps assez lâche, parce que j'étais consultant et j'avais donc beaucoup de temps libre. Donc j'ai retravaillé ce qui était un premier jet. J'ai travaillé pendant plusieurs mois et puis je l'ai soumis à plusieurs éditeurs. Je me souviens que Gallimard l'avait refusé à l'époque et c'est finalement Présence Africaine qui a été intéressé et qui l'a donc publié en 1982.

PC: Donc vous avez fini le travail à Paris?

HL: J'ai fini le travail à Paris. Disons, en ce qui concerne la matière, la substance, tout était terminé. Quand je suis arrivé à Paris j'ai fait surtout un travail de polissage. J'ai enlevé des déséquilibres, des longueurs. J'ai travaillé la forme. Voilà.

PC: C'est un livre qui est hanté en quelque sorte par le spectre de la censure. Déjà dès le 'Sérieux Avertissement' il y a cette histoire de censeurs. Etant donné que vous avez en fait fini le livre à Paris après avoir quitté votre pays, est-ce que le spectre de la censure avait disparu ou est-ce que vous auriez publié quand même tout en étant en poste au Congo?

HL: Je dois dire que je n'ai jamais... pour être honnête, je n'ai jamais été victime de la censure. Sans doute dû à quelque chance, sans doute aussi dû au fait que nos responsables lisent peu. Mais j'ai essayé de me placer dans un contexte africain beaucoup plus global et j'avais conscience que ce que je dirais ne plairait pas à tout le monde: peut-être dans mon pays, mais peut-être dans d'autres pays aussi, parce que les écrivains africains... c'est moins vrai aujourd'hui... il n'y a pratiquement plus de censure sur les romans. Mais un tel romancier pouvait être accepté chez lui pour tel roman et être interdit ailleurs. Mais je savais que la censure, même si elle n'existait pas, même si elle ne fonctionnait pas bien (parce que nos administrations ne fonctionnent pas bien et celle-ci non plus) mais que... elle était présente dans l'esprit d'un certain nombre de gens. Et moi, comme j'étais plus en vue je me disais qu'il ne serait pas étonnant que cet ouvrage puisse susciter un certain nombre de critiques ou scandaliser. La vérité est que, étant ici, mon livre a été publié par Présence Africaine. Je sais que deux librairies de Brazzaville avaient commandé le livre en assez grands nombres et j'allais fréquemment à Brazzaville à cette époque-là mais je ne voyais pas mon livre dans la librairie. Alors un jour j'ai été demander au libraire. J'ai dit: 'Dites-moi. Vous avez reçu l'ordre de ne pas vendre mon livre?' Il dit: 'Non. Mais on n'a pas encore reçu l'ordre de le vendre.' J'ai rencontré le chef de l'Etat, qui avait lu mon livre, lui, et il m'a dit: 'Pour un ancien responsable, tu traites les choses avec beaucoup de détachement... mais je vais donner des instructions qu'on n'interdise surtout pas ce livre.' Alors je lui dis, 'Mais on ne le trouve pas dans les librairies.' Et j'ai été voir le ministre de la culture, qui à l'époque était Tati-Loutard, qui est un de nos grands poètes.¹ Parce que ça m'étonnait que Tati... Tati m'a dit que non, le livre n'était pas

¹ Jean-Baptiste Tati Loutard, poète, nouvelliste et homme politique congolais. Il a publié notamment *Poèmes de la mer* (1968), *Les Racines congolaises* (1968), *L'Envers du soleil* (1970) et *Chroniques congolaises* (1974).

interdit, qu'il existait une commission de censure, mais que lui, à défaut de pouvoir la faire partir qu'il essayait de faire en sorte qu'elle ne censure pas. Et il y avait en fait un problème d'équilibre. Il ne voulait pas réunir la commission parce qu'il se rendait compte qu'on avait réuni dans la commission beaucoup de bureaucrates... alors il cherchait à en changer la composition.

Mais tout cela est bien anecdotique. [...] La censure dont je parle dans mon livre, dans ce 'Sérieux Avertissement', c'est une censure à la fois réelle et imaginaire et je me disais peut-être que nous allons avoir des censures qui sont un peu plus systématisées. Alors je prenais un peu les devants. Mais ici j'élargis votre question en disant que effectivement dans mes livres il y a toujours, non pas une ambiguïté mais comment dirais-je, je ne sais pas si le terme se dit, c'est une polyguité: c'est-à-dire qu'ils jouent sur plusieurs registres: je décris à la fois le pays que je connais le mieux, celui dont je suis originaire. Je décris aussi l'Afrique parce que je n'arrive pas à séparer mon pays du reste de l'Afrique. Et puis je pense toujours au monde entier. Alors, je vais employer une tarte à la crème pour dire c'est un monde métissé qui allie la réalité et l'imaginaire. Je ne prétends pas que mes livres représentent la réalité, mais la réalité qu'il y a dans nos têtes.

PC: J'allais proposer plus tard de vous poser quelques questions sur le thème du métissage. [...] La communication que j'avais faite à Londres lorsque vous étiez présent, parlait en fait de 'deux manières'.² L'idée est peut-être un peu bateau, mais je contrastais les romans et *Tribaliques*, vos œuvres du début, avec les œuvres qui sont survenues plus tard à partir du *Pleurer-Rire*. Il y a là tout un parcours que nous pourrions discuter dans le détail. En ce qui concerne le thème du métissage, je sais que vous avez écrit un poème, 'le Mulâtre', dans votre jeunesse qui semble démontrer

² 'Les deux manières d'Henri Lopes': communication non-publiée faite à la conférence ASCALF en novembre 1995.

déjà un intérêt dans ce thème... mais c'est à partir du *Pleurer-Rire* et surtout du *Chercheur d'Afriques*, *Sur l'Autre Rive* etc. que ce thème du métissage semble prendre de l'importance. En analysant ce thème, j'ai pensé qu'il y a plusieurs composants: ce n'est pas seulement un métissage artistique, un métissage culturel, un métissage physique, évidemment, un métissage racial, mais aussi métissage du réel et du fictif. Justement c'est ce que vous venez de dire: qu'il y a toujours un mélange du réel et de l'imaginaire. Est-ce que le thème du métissage a une importance grandissante dans votre œuvre ou est-ce que cela a toujours été présent à votre avis?

HL: Ce que vous dites est juste. Le métissage a été toujours présent dans toute mon œuvre pour une raison bien nette: c'est que je suis métis. Mais jusqu'au *Pleurer-Rire* c'est comme si c'était un métissage honteux que je portais. C'est-à-dire [...] je ne me libère pas vraiment par rapport à ce thème. Il est sous-entendu. Il est dans mon subconscient. Il est masqué n'est-ce pas, et il n'éclate pas vraiment qu'avec *Le Chercheur d'Afriques* pour s'épanouir, à mon avis, avec *Le Lys et le Flamboyant*. Au fond, on pourrait dire que mes métis sont, dans mes premières œuvres jusqu'au *Pleurer-Rire*, ce que les Noirs sont dans l'œuvre de, je ne sais pas si vous la connaissez, un écrivain, une femme, qui est française et qui se définit dans son écriture comme française: Marie N'Diaye. Marie N'Diaye est une métisse, elle est noire, mais elle refuse de faire du problème, aussi bien noir que métis, son fond de commerce. Pourquoi? Parce qu'elle dit qu'elle est née en France, elle a été élevée en France et elle n'a aucune connaissance de cette société, même celle de l'exil. C'est une attitude honnête. Mais [...] si vous lisez un livre qui pour moi est crucial, qui s'appelle *En Famille* de Marie N'Diaye, c'est aux Editions de Minuit, vous verrez que, bien qu'il n'y ait aucun personnage noir, on sent le problème de Marie N'Diaye, noire, parce que c'est l'histoire d'une fille, Fanny, qui est dans une famille et qui est un peu rejetée, qui est un peu le canard boiteux de la famille, et donc moi, mes métis ont un peu

cette situation jusqu'au *Chercheur d'Afriques*, où brusquement ils s'épanouissent.

Alors maintenant pour les autres aspects que vous avez soulignés: c'est-à-dire le métissage des genres etc., dans *Le Pleurer-Rire* il y en a un qui est patent, celui qui a été le plus voulu même dans mon travail d'écriture et de structuration et de, comment dirais-je, de substance romanesque, c'est la confusion, le mélange, comme vous voudrez, entre l'histoire, la réalité et la fiction. Par moments le livre prend le ton de la chronique historique, par moments le ton, le style du journal intime avec des références qui semblent historiques. On reconnaît même, on croit reconnaître un certain nombre de dirigeants assez caricaturaux en Afrique: on a cité Idi Amin Dada, on a cité Mobutu [...] et c'est bien un métissage de tout cela, une synthèse de tout cela, et puis je dirais aussi de personnages plus équilibrés. Et ce, comment dirais-je, cette ambiguïté entre la réalité et la fiction, c'est la clé de voûte de tout le roman, et c'est voulu parce que je pense que le propre du roman c'est justement de faire penser à la réalité quand c'est imaginaire et faire penser à l'imaginaire quand c'est réel, n'est-ce pas?

PC: Tout à fait. Pour revenir à ces récits différents: historiques, fictifs etc. Est-ce que je pourrais vous pousser un tout petit peu avec une ligne d'interprétation qui est peut-être tout à fait fautive: est-ce qu'il y a la possibilité de chercher des parallèles entre l'histoire congolaise et l'histoire de Tonton, jusqu'à un certain point?

HL: C'est moins l'histoire qui m'intéresse que des attitudes. Alors, ceux qui voulaient faire censurer mon livre... Je crois que ce qui les gênait c'était des attitudes où certains se reconnaissaient. Il est difficile de coller cela à des événements qui se sont passés, par exemple, au Congo. Je vais prendre deux exemples: Il y a un événement que je situe dans un lac. C'est une mise-en-scène. Ça,

en revanche, j'avais été inspiré par quelque chose que j'avais entendu dire concernant Idi Amin. Je crois qu'il avait fait une mise-en-scène comme ça. Mais ce qui est réel... non pas ce qui est réel, ce qui pourrait faire penser à des événements qui ont eu lieu au Congo, c'est le coup d'état, n'est-ce pas, où arrivent les gens dans le 'garden party'. J'ai vécu quelque chose de semblable où moi-même j'ai été arrêté et j'ai été fait otage pendant la journée jusqu'à ce que l'affaire échoue. J'ai utilisé certains éléments aussi du coup d'état au Maroc. Mais la vérité que psychologiquement (le drame n'a rien à voir avec ce qui s'est passé au Congo) mais psychologiquement, pour me mettre dans la peau de mon héros j'ai exprimé ce que moi-même j'avais ressenti lors de ce coup d'état quand j'avais été arrêté et que j'avais eu des craintes. Je crois que c'est la seule fois de ma vie où je me suis demandé si à la fin de la journée je serais encore vivant.

PC: Pour revenir à un autre de ces récits du *Pleurer-Rire*: le récit 'journal intime', disons, je trouve que là il y a presque les racines de toute une thématique qui sort par la suite dans votre œuvre, où il est question de Madame Berger. C'est le récit mené par le narrateur à la première personne, écrit en italiques, et qui est un récit assez difficile à suivre et à imbriquer dans les autres récits. Mon interprétation personnelle c'est que le narrateur est encore Maître, mais en exil... qui écrit à partir de l'exil... en réfléchissant sur un aspect de sa vie. Je ne demande pas une clé à ce récit, mais j'aimerais un commentaire, d'abord sur la place de ce récit 'journal intime' dans *Le Pleurer-Rire*, et puis deuxièmement, ses répercussions sur la suite de votre œuvre. On voit des répercussions, par exemple dans *Le Chercheur d'Afriques* où il y a une dame mystérieuse. C'est une figure qui revient souvent par la suite.

HL: Eh bien, c'est vous qui me le faites remarquer. Mais en ce qui concerne ce roman en italiques il n'a effectivement aucun lien avec

la cohérence du reste du récit. [...] Mais la seule logique pour moi de l'existence de ce passage en italiques c'est d'avoir voulu imiter les grands musiciens. La musique, la grande musique pour moi ne se chante pas, n'a pas de paroles. Mais il y a des mouvements qui vous prennent. Et il y a des thèmes ainsi qui reviennent pour vous reposer, pour mettre un certain tempo, et de temps en temps on a besoin de lyrique. C'est un peu l'adagio n'est-ce pas? Alors ce sont des adagios qui émaillent le livre et parce que je pense, quand j'écris, toujours à un lecteur aussi léger et paresseux que moi, je me dis que s'il existe des lecteurs de ma trempe ils ont besoin de se reposer par moments et où il faut faire entrer de l'oxygène. On a trop fumé dans la pièce alors... on a trop parlé alors de temps en temps il faut ouvrir les fenêtres, laisser entrer l'oxygène, et ce sont des passages de cette sorte.

PC: Il me semble aussi qu'il y a une interprétation comme quoi le choix d'un maître d'hôtel, qui est en train de cuisiner le livre... je pense que vers la fin il parle de 'faire mijoter'... il me semble que cela se rattache à tout un aspect ludique de ce texte?

HL: Oui, le côté ludique. Dès le départ j'ai dit il faut pas que cela ressemble à une autobiographie et puis alors le titre, *Le Pleurer-Rire*. Donc l'idée du rire jusqu'à, et y compris, le tragique, est quelque chose d'important. Et un maître d'hôtel m'a paru intéressant parce que c'est quelqu'un qui est censé se moquer de la politique mais qui, dans le poste où il est appelé pour des raisons tribales, n'est-ce pas, finalement est un observateur privilégié. Il y a ça et puis il y avait ce jeu de mots: 'maître d'hôtel' permettait de le faire appeler 'maître' et voilà donc ce qui m'a poussé à cela. Mais je dois dire, figurez-vous, je ne savais pas que vous alliez me poser cette question cet après-midi. J'étais ce midi à un déjeuner [...] du Conseil Supérieur de la Langue française auquel je participe et j'avais comme voisin [...] Raymond Devos. A un moment il s'est mis à parler et alors tout le Haut Conseil (c'était un

déjeuner où on était, je ne sais pas moi, vingt, trente, quarante là-dedans) et tout le monde était fasciné, était suspendu aux lèvres de Devos. Et puis moi j'ai vu le maître d'hôtel qui nous servait, un jeune homme, et j'ai vu qu'il n'était plus maître d'hôtel: il était en train de suivre Devos alors que cinq minutes avant il était en train de servir etc. Mais alors [...] peut-être c'est une culture inconsciente: là c'est toutes les comédies italiennes, les comédies de Molière [...] et les comédies de Marivaux etc. où le valet a un rôle important justement, où il s'avère plus fin que ceux qui l'emploient.

PC: Est-ce que je peux revenir à cette notion de 'la dame mystérieuse'? Vous n'êtes vraiment pas conscient de cette thématique? C'est très présent dans *Le Chercheur d'Afriques*, par exemple.

HL: Oui. Dans *Le Chercheur d'Afriques*... mais je n'avais pas fait la liaison entre elle et celle du *Pleurer-Rire*. Au fond, c'est une idée que je trouve intéressante. Si tout ça c'était des films, ça pourrait être la même personne, la même actrice qui jouerait dans l'un et l'autre.

PC: Je fais le lien parce qu'il me semble qu'il y est toujours question de 'reconnaissance'. Andélé est en train de chercher à reconnaître quelqu'un qu'il reconnaît mal, dont l'identité n'est pas claire et c'est la même chose dans *Le Pleurer-Rire*. Je ne sais pourquoi mais Mme Berger tout d'un coup ne peut pas être reconnue par le 'je' de la narration. Mais après il s'avère que la mystérieuse 'dame en blanc' est en effet Mme Berger. Je me demande si ces questions d'identité ne sont pas liées par la suite à *Sur l'Autre Rive* et aussi au *Lys et le Flamboyant*. Dans *Sur l'Autre Rive* il y a un personnage qui ne fait que de se cacher. Dans *Le Lys et le Flamboyant* aussi des questions d'identité reviennent sans cesse mais non pas 'l'identité' telle qu'on la trouve dans beaucoup

de textes africains ou dans le film *Pièces d'identité* par exemple, où l'on traite de la fragmentation de l'identité africaine.³ [...] Mais dans votre travail, la question de l'identité passe à un autre niveau, si vous voulez. Cela devient une question d'ordre existentiel plutôt que simplement une question visant l'identité culturelle africaine. Il s'agit de gens qui veulent se cacher ou qui veulent se choisir une autre vie... se trouver une identité pour être libre dans cette nouvelle identité et non pas se cantonner dans une identité qui leur est imposée de l'extérieur.

HL: Alors là vous employez un terme clé pour moi que j'emploie quand on me parle de métissage. Lorsqu'on parle du problème métis, qu'on veut me poser des questions sur le problème métis en Afrique, je dis par exemple que moi, en Afrique je n'ai pas connu de problème. Je n'ai pas été victime si vous voulez d'un problème métis sur le plan politique. Les métis au Congo... dans la plupart des pays... ne constituent pas une minorité qui a été brimée. En revanche, être métis pose des problèmes existentiels et en a posé, surtout dans ma jeunesse... au moment de mon adolescence encore plus. Cela a été un problème existentiel. Maintenant, pour répondre honnêtement à la question que vous posez, je ne peux pas dire qu'il y a un projet structurel autour de ces femmes. Mais je suis très intéressé par ce que vous dites et j'avoue qu'une étude... peut-être que le mot est bien grand, je dirais psychanalytique n'est-ce pas, du lien entre ces différents personnages m'intéresserait moi-même sur moi-même parce que l'auteur [...] ne peut pas tout expliquer de son œuvre. On m'a raconté qu'une fois [...] Claude Simon était à une séminaire sur lui et il est resté sans parler jusqu'à la fin des débats, et à la fin des débats il a dit, 'Mais vraiment je ne

³ *Pièces d'identité* (1998) est un film réalisé par le Congolais, Mweze n'Gangura. Le film a gagné l'Étalon de Yennenga, le premier prix du Festival Panafricain du Cinéma (FESPACO) en 1999 lorsque Henri Lopes présidait le jury.

me suis pas reconnu dans tout ce qu'on a dit de moi.' Et l'un des participants lui a dit, 'Mais c'est normal que vous ne vous soyez pas reconnu dans ce qu'on a dit de vous, parce que quand l'écrivain produit il est sous l'effet d'un certain nombre de forces qu'il ne domine pas, qui le dépassent, et il ne s'observe pas. N'est-ce pas?' Et je crois que c'est vrai. Je pourrais bien sûr théoriser tout ce que vous avez dit, mais de manière honnête, non. Il y a dans ce que vous dites [...] une partie de mon inconscient que je ne renie pas, et peut-être dont j'ai peur.

PC: J'ai vraiment l'impression qu'avec *Le Chercheur d'Afriques* vous avez résolu un problème?

HL: Deux. Deux problèmes. [...] Je me suis assumé en tant que métis premièrement. Mais le deuxième problème que j'ai résolu c'est avec une ville où j'ai beaucoup vécu et qui est Nantes. J'ai vécu à Nantes de quand je suis venu en France où j'ai fait toutes mes études secondaires. C'est pour ça que je la décris aussi bien; elle ne ressemble plus à la Nantes d'aujourd'hui. Mais c'est une ville que j'ai détestée. Si bien que dès que j'ai passé mon baccalauréat, j'aurais pu continuer mes études supérieures là-bas, je suis venu à Paris. Je ne voulais plus voir Nantes. Et c'est ce livre qui m'a reconcilié avec Nantes. Après la sortie de ce livre j'y vais maintenant volontiers. Je me sens Nantais. Je me réclame comme un Nantais.

PC: Dans tous les textes que j'ai lus où j'essayais de savoir un peu plus sur votre biographie, je n'ai rien trouvé sur votre passé. [...] Enfant, quelle était votre situation familiale?

HL: Comment vous dire ça? Il était une fois, à l'époque coloniale, un... appelons-le 'administrateur des colonies' (parce que c'est vague; ça relève de la tradition orale) belge, qui est venu au Congo (pour faciliter les choses au Congo-Zaïre). Et dans des

circonstances... on n'a jamais dit à son petit-fils, peut-être même à son fils... il a connu une femme, africaine, noire, du pays, avec laquelle il a eu un enfant. Et cet enfant il a voulu le ramener en France, en Belgique. Il a envoyé quelqu'un le chercher et la mère s'est sauvée en brousse. Vous reconnaissez un thème du *Chercheur d'Afriques* [...] Et cet enfant, sa mère est morte alors qu'il était très jeune et il a été élevé par les curés mais [...] comme il n'avait pas été reconnu par son père il portait le nom de sa mère, qui s'appelait Lopesa. Allez savoir si elle venait d'Angola et portait déjà une transformation de Lopes ou si c'était plutôt le mot congolais. En lingala 'lopesa' veut dire 'le don'. Et les prêtres ont fait tomber le 'a' en devinant: 'Ça doit être un enfant de Portugais', alors que c'était un enfant de Belge. Et il a été baptisé. Ce petit garçon c'était mon père, Lopes. Et à peu près à la même époque, vraisemblablement dix ou vingt ans plus tard, parce qu'il y avait une différence entre les deux, un administrateur français des colonies, de l'autre côté, prend une femme aussi du pays, le pays Batéké, et a, avec elle, deux filles métisses. C'était un Corse lui. Et à la suite d'histoires compliquées il s'avérait que le petit enfant dont je vous ai parlé au début du conte, traverse le fleuve, fait la connaissance de l'aînée de ces deux filles, qui ont eu d'ailleurs le même parcours, parce que selon ce que m'a raconté ma mère elle aussi a été prise par sa mère avec sa sœur et emmenée en brousse pour échapper à quelqu'un qui devait les emmener en France. Et cela a totalement changé leur destin. Donc moi je suis né de ce mariage et, mes parents ayant divorcé... je devais avoir trois ou quatre ans... j'ai toujours vécu avec ma mère, de l'autre côté, ce qui explique pourquoi je suis citoyen du Congo Kinshasa, bien que né à Léopoldville. Mon père, lui, est très peu sorti du Congo. Il a dû sortir une ou deux fois. Il est enterré là-bas dans un village qui s'appelle Malouka... Malouka-Lopes d'ailleurs... qui est à quarante kilomètres au nord de Kinshasa et je l'ai peu connu, enfin si, je l'ai connu parce que même avant sa mort c'est moi qui m'occupais de lui etc. Mais on n'a pas vécu ensemble. Si je fais le

calcul des années que j'ai passées avec mon père en mettant tout bout à bout j'arriverais... donc les trois premières années avant que mes parents ne se séparent, plus... on arriverait peut-être à quatre ans, quatre ans et demi maximum. Voilà en gros mon histoire. Alors [...] dans *Le Chercheur d'Afriques* on pourrait y voir des aspects mais c'est mon histoire dans la mesure que c'est l'histoire d'une communauté à laquelle j'appartiens. [...] Je connais des cas de gens qui étaient venus chercher leur père en France et donc on racontait ça autour de moi et j'en ai fait mon histoire.

PC: Est-ce que vous travaillez sur un autre roman actuellement?

HL: Oui. Je travaille sur un roman [...] sur lequel un moment j'avais l'impression de piétiner et maintenant j'ai trouvé comment continuer et terminer. C'est encore un roman de la recherche d'une autre identité... la recherche d'identité même par rapport à un père mais d'une autre manière que dans *Le Chercheur d'Afriques*. [...] Je prends un métis qui vit aux Etats-Unis, qui... comment dirais-je?... qui a même pris la nationalité américaine et qui, à la faveur d'un reportage de magazine, [...] se met à enquêter sur la raison et les circonstances de la mort de son père. Et c'est cet assassinat de son père qui a fait qu'il a quitté l'Afrique. Donc voilà. Donc, c'est au fond en vous le racontant que je vois que je tourne toujours autour des mêmes thèmes, mais avec des approches différentes.

Patrick Corcoran
University of Surrey, Roehampton

Entretien avec Ahmadou Kourouma

Ahmadou Kourouma, écrivain ivoirien est né en 1927 en Côte d'Ivoire. Au cours de ses études supérieures à Bamako il est renvoyé de l'Ecole technique supérieure pour avoir participé à des manifestations estudiantines. Il entreprend son service militaire et se voit dégradé et envoyé en Indochine lorsqu'il refuse de participer à la répression d'une émeute. Son service militaire terminé il poursuit ses études en France: à Paris et ensuite à Lyon. Il retourne en Côte d'Ivoire en 1961 pour occuper un poste dans une banque à Abidjan. Suit une période trouble où il se voit démis de ses fonctions et à la suite de laquelle il accepte un poste en Algérie. Par la suite il occupera des postes en Côte d'Ivoire, au Cameroun et au Togo avant de retourner vivre à Abidjan. Il a publié son premier roman, *Les Soleils des Indépendances* (Prix de la Francité) en 1967. Son deuxième roman, *Monnè, outrages et défis* paraît 23 ans plus tard en 1990, suivi par un troisième roman, *En Attendant le vote des bêtes sauvages*. Son dernier roman, *Allah n'est pas obligé* (Prix Renaudot) a été publié en 2001, quelques mois après cet entretien.

Propos recueillis le 18 mars 2000 à l'Institut français du Royaume Uni à Londres dans le cadre du festival Mosaïques, organisé par le service culturel de l'Ambassade de France.

PC: J'aimerais commencer avec une question très simple, d'ordre biographique. Vous avez suivi un parcours qui ne comportait pas vraiment de formation littéraire formelle. Vous avez fait des études d'actuaire, puis vous avez travaillé dans le monde des finances. Qu'est-ce qui vous a amené à la littérature? Qu'est-ce qui vous a inspiré à prendre la plume?

AK: Je voudrais d'abord remercier tous ceux qui sont venus m'écouter. Je crois que c'est un grand honneur pour moi de me trouver à Londres. Je n'ai pas fait de formation littéraire mais c'est la nécessité qui m'a amené à écrire. Quand je suis arrivé chez moi en 1963-64 il y a eu un complot en Côte d'Ivoire. Houphouët a inventé tout seul un complot. C'est lui-même qui l'a dit, que c'est un faux complot; il l'a reconnu après.¹ Et mes camarades étaient en prison. Moi, j'ai été en prison. On m'a libéré et c'est trente ans après que j'ai su pourquoi on m'a libéré... parce que je suis marié à une Française et on avait peur que la Française puisse écrire en France: 'Voilà on a arrêté mon mari pour une histoire de sorcières.' On avait peur que les Français se mêlent de nos histoires. C'est pourquoi on m'a libéré.

On m'a libéré et je n'avais pas la possibilité d'avoir un emploi. Partout où je voulais un emploi il y avait des coups de téléphone qui disaient 'Non'. Alors je suis resté sept mois, huit mois en Côte d'Ivoire et j'ai voulu écrire quelque chose pour témoigner, pour dire que mes camarades étaient injustement arrêtés. Ceci dit j'aurais pu écrire un essai mais un essai sur Houphouët à cette époque ne pouvait pas passer parce que Houphouët était très puissant et appuyé par la politique française et la politique de l'Occident. Donc un essai ne pouvait pas passer. Alors j'ai écrit un essai avec une fiction et j'ai voulu faire éditer ça. Cela a eu beaucoup de difficultés en France. Tout le monde m'écrivait que le livre était bien mais, mais... en Afrique... mais, mais... J'avais appris que l'Université de Montréal cherchait des manuscrits africains, des manuscrits français, parce que c'était en 1967 avec les problèmes du nationalisme québécois qui se posaient. J'ai envoyé mon manuscrit et à ma grande surprise ils m'ont envoyé

¹ Félix Houphouët-Boigny (1905-93): Premier Président de la Côte d'Ivoire dès l'indépendance en 1960. Il a effectivement reconnu l'utilisation du concept de 'complot permanent' comme un élément de la stratégie politique de son gouvernement.

un télégramme qui me prévenait que mon manuscrit avait été choisi parmi trois cents manuscrits: 'On veut l'éditer mais... mais... mais... il faut supprimer...' Voilà. Il se passe 15 jours, j'ai supprimé ce qu'ils disaient être journalistique et le manuscrit est paru. Voilà.

PC: Et ce livre, c'est *Les Soleils des Indépendances* qui a gagné le Prix de la Francité?

AK: Voilà. Ce qu'ils appelaient la francophonie, c'était la francité: un prix de l'Académie française.

PC: Cette question de la langue va nous préoccuper plus tard mais c'est en fait, peut-être une des raisons pour le succès du livre... cette qualité de la langue?

AK: Je n'avais aucun respect à l'égard du français. Je ne connaissais pas les formes du français. J'écrivais comme ça venait et voilà.

PC: On reviendra là-dessus, mais pour l'instant j'aimerais approfondir un tout petit peu ce côté biographique. J'ai remarqué que dans tous vos textes il y a en marge du récit principal, qui peut sembler très enraciné dans un monde imaginaire et fictif, en marge de tout cela on peut suivre quand même systématiquement des événements historiques. C'est le cas, je pense, pour *Fama*, mais c'est le cas aussi dans *Monnè, outrages et défis* où en marge de la vie de Djigui, on voit toute l'histoire de la colonisation. De même en marge de la vie de Koyaga dans *En Attendant le vote des bêtes sauvages* on peut voir aussi énormément de références à des événements historiques. Mais ce qui m'intéresse, c'est aussi la part de votre vie qu'il y a dans ces histoires.

AK: J'ai dit que *Les Soleils des Indépendances* a été écrit par nécessité. Les autres aussi, c'est par nécessité, parce que je m'étais aperçu que les Occidentaux parlaient de tout ce que les Communistes avaient fait comme crimes en Orient. Et en France, on parle des crimes que les Allemands ont fait pendant quatre ans de colonisation. Tous les ans les Français en parlent et même cette année encore vous verrez dans des livres qui sortent on parlera de l'Occupation. Alors ça m'a révolté. J'ai dit, 'Mais quand même, nous qui avons vécu cinquante-cinq ans de colonisation, qu'est-ce que nous avons à dire?' Et j'ai voulu écrire moi-même cette tragédie. Alors j'ai été un peu déçu parce qu'il paraît que le style n'a pas fait sortir les crimes du colonialisme comme j'aurais voulu que cela soit sorti. Mais *Monnè, outrages et défis* c'est un peu ça, tu vois. Tandis qu'*En Attendant le vote des bêtes sauvages* c'était aussi parce que la guerre froide a fait beaucoup, beaucoup, beaucoup de mal en Afrique. On ne peut pas se rendre compte ce qu'elle a fait en Afrique. Tout ce que nous vivons actuellement en Afrique est survenu après la guerre froide. La guerre froide a provoqué de graves désordres chez nous, justement parce que cela a permis aux dictateurs de se maintenir. Tous les dictateurs avaient tous les droits parce que, il suffisait de dire 'je file en Occident'. Quand il y a quelque chose qui arrivait, quand le peuple se révoltait, les Français envoyaient des avions, ils débarquaient chez nous et ils mataient la révolution. [...] Quand il s'agissait des communistes ... parce qu'en fait, ils n'étaient ni Occidentaux ni communistes. Aucun d'eux n'a appliqué aucune de ces règles; ils faisaient comme ils voulaient. Quand ils se disaient communistes, quand ça chauffait, c'était les Cubains qui débarquaient et de telle façon on était coincé et il n'y avait pas d'issue. Alors c'est ça que j'aurais voulu montrer: que c'était une fin de monde. On était sans espoir, sans possibilité de s'en sortir. Voilà.

PC: Mais est-ce que vous pensez que c'est la fin de la guerre froide qui a permis à ce message de passer?

AK: Oui, c'est la fin de la guerre froide, sinon ce message ne serait pas passé. C'est la fin de la guerre froide. La guerre froide en soi-même était quelque chose d'absurde. La guerre froide était irrationnelle et à ça s'ajoutait l'irrationalité des dirigeants africains. Alors, irrationnel sur irrationnel on arrivait à quelque chose d'absurde.

PC: Je sais que vous avez passé plus de vingt ans (vingt-deux ans je pense) à la rédaction de *Monnè, outrages et défis* et que c'est un livre qui est très important pour vous. Vous-même vous le considérez comme votre livre préféré. C'est le livre qui vous a occupé le plus. Est-ce que je détecte un peu de déception que ce livre n'ait pas connu un meilleur accueil auprès du public?

AK: Oui, j'ai eu un peu de déception. C'est un livre très complexe parce que ce que j'avais voulu — et je ne sais pas; ça ne sort peut-être pas — c'est que les gens de Soba racontent leur histoire. Les gens de Soba racontent ce qui est arrivé chez eux.

PC: Il y a aussi dans ce texte quelque chose qui est peut-être un peu délicat à aborder: c'est un discours plus ou moins raciste sur les Noirs. Il y a beaucoup de références à des Noirs menteurs: les Noirs sont des fabulateurs. Et c'est cette espèce de discours 'anti-Noir' qui s'entend souvent dans la bouche de Soumaré, l'interprète mais aussi dans la bouche du Djéliba. Lorsqu'il y a un commandant blanc qui cherche à évoquer l'humanité des Noirs, le Djéliba dit, 'Non, non, vous n'avez rien compris. Les Noirs sont tous des menteurs. Il faut les faire travailler.' Pourquoi ce discours?

AK: Ça se comprend. C'est un des objectifs, n'est-ce pas? Dire que la colonisation, le mal qui a été fait lors de la colonisation était dû aux Noirs. Moi, c'est des choses que je récusé. Le Noir était aussi raciste, plus raciste que le Blanc même. Il vivait de ça

parce que, en fait, la colonisation quand elle s'est établie, il n'y avait presque pas de Blancs.

PC: Ce que vous montrez très bien dans vos livres c'est la coexistence de plusieurs logiques différentes. Si on entre dans la logique de Djigui on peut comprendre ses réactions et le monde auquel il appartient. Il est enraciné dans un monde malinké. Mais par contre il y a d'autres logiques qui coexistent avec celle-là et c'est cette fluidité narrative et ce passage d'une logique à l'autre, qui souvent n'est pas signalé, qui rend la lecture difficile.

AK: Cela rend la lecture difficile parce qu'il y a la logique de Soumaré: Soumaré qui est l'interprète, qui a une logique et qui travaille pour la France, qui est vraiment un serviteur des Français, qui croit qu'il peut tout arranger pour la France. Il y a Djigui qui a sa logique et les commandants qui ont leur logique. Et évidemment ça change et quand on passe de l'une à l'autre ça rend le livre beaucoup plus difficile. Soumaré, c'est quelqu'un que j'aime. Vraiment ça a existé, Soumaré. Soumaré est tellement un interprète que j'ai vu à Korogo quand j'étais jeune. C'est quelqu'un qui défendait le colonisateur de tous les points de vue et avec tout ce qu'il avait comme pouvoir. Soumaré veut travailler pour la colonisation. Il travaille pour la colonisation même contre la colonisation et contre les colons. Il dit des choses qui trompent le colonisateur, qui trompent le colonisé et tout ça pour l'intérêt de la colonisation. Voilà.

PC: Il me fait penser à Wangrin d'Ahmadou Hampaté Bâ, un interprète qui travaille à la fois pour la colonisation et pour lui-même.²

² Ahmadou Hampaté Bâ, *L'Étrange Destin de Wangrin* (Paris: UGE, 10/18, 1973).

AK: Oui, oui mais Soumaré lui, il travaille pour la colonisation et rien que pour la colonisation. [...]

PC: Il y a quelque chose d'autre qui est un peu déroutant justement dans cette optique des logiques différentes qui coexistent dans le roman, c'est la présence de toute une série de croyances concernant la magie et le fétichisme. Par exemple, à l'arrivée des Français, Djigui se croit protégé dans sa ville de Soba parce qu'il pense que les Français ne vont pas pouvoir passer la colline sacrée où se trouvent des fétiches. Il pense être protégé par ces fétiches, ce qui n'empêche pas les Français de rentrer dans la ville. Mais à la fin du livre Djigui cherche à sortir de la ville et ce sont les fétiches qui l'en empêchent. Donc, dans un sens, les fétiches fonctionnent mais dans un autre exemple les fétiches n'ont aucun pouvoir. Comment cela se fait-il? Est-ce que les fétiches ont un pouvoir, oui ou non?

AK: Dans le cas des Français qui arrivent et qui passent le mont, qui arrivent à dépasser le mont, pour entrer dans la ville, Djigui a trouvé une explication. Il a dit que c'est vrai que les Français sont passés mais ses fétiches ont été vrais aussi parce que lui il est toujours resté chef. Parce que sans ses fétiches il n'allait pas être chef, parce que, effectivement (et Soumaré a caché ça) tous les princes qui avaient combattu les Français avaient tous été éliminés. Mais lui, il combattait les Français, il a voulu combattre les Français et on ne l'a pas éliminé. Donc ses fétiches ont été vrais d'après lui. Tandis que l'autre [Djigui] en partant, ce n'est pas tellement les fétiches c'est la légende qui ne veut pas que lui il retourne dans son village. Il ne peut plus retourner. [...] Tant qu'il est roi de Soba il n'a pas le droit d'arriver dans ce petit village et avant d'arriver, je ne sais pas, le cheval se bloque. Lui croit que c'est parce qu'il voulait aller à cet endroit.

PC: Votre dernier roman s'intitule *En Attendant le vote des bêtes sauvages*. Vous l'avez appelé ainsi pour faire sortir l'aspect politique?

AK: Oui parce que voilà, le titre du livre était 'La Geste du maître chasseur'. Il y a beaucoup d'amis qui ont dit que la geste c'est un peu particulier en France. Déjà 'la geste' est un mot un peu compliqué mais ça se comprend; 'maître chasseur' est encore plus compliqué. Je me suis rappelé que j'avais un garçon chez moi qui était de Lomé. Il m'a toujours dit que Eyadéma ne craint pas les élections.³ Quand ça chauffait, il a dit Eyadéma ne craint pas les élections. Quand il y aura des élections lui il passera tout le temps. S'il manquait des gens pour voter pour lui, il pourra faire sortir les bêtes de la brousse, des bêtes sauvages pour aller voter. Il a toujours cru à ça, lui. Les gens croyaient... ce garçon croyait qu'Eyadéma pouvait, par la magie, transformer les bêtes en hommes. Bon. Je crois que ça peut signifier qu'en Afrique les votes ne sont pas très, très sérieux. Il y a 100%, 120% de votants. Et donc, j'ai pris ça comme un élément et je crois que dans le livre ce qui arrive c'est que la personne qui doit se présenter aux élections dit, 'Je ne crains pas les élections. Je les ai. Je suis sûr de les avoir. Si les hommes ne votent pas pour moi les bêtes sauvages pourront voter.'

PC: En fait, cette geste, qui est composée de six veillées, est un 'donsomana', un rite purificateur.

AK: Koyaga possédait un aérolithe qui le protégeait... Et il a dit que lorsqu'il le perdait qu'il fallait qu'il fasse un donsomana. C'est pourquoi le cordoua — le répondeur était cordoua — était en phase purificateur dans l'initiation. Le cordoua, c'est quelque chose dans le monde malinké, bambara. Les cordouas sont des

gens qui peuvent se permettre tout. On joue. On demande le monde. On s'habille comme des oiseaux avec des choses. Ça correspondrait un peu au fou du roi mais beaucoup plus, parce que le cordoua il peut faire tout. Il peut se permettre tout et jouer tout le monde. Il demande à manger et on doit lui donner à manger. Quand on lui donne à manger il dit 'Non, parce que tu vas m'empoisonner'. Il dit tout ce qui est désagréable. Donc on a dit à Koyaga lorsqu'il y a un donsomana que son répondeur soit un cordoua et comme ça le cordoua a le droit de tout dire sans maquillage.

PC: Donc la structure du texte est organisée autour de ces six veillées. Il y a le sora, le griot des chasseurs qui raconte une histoire et le répondeur intervient pour corriger, pour dire les méchancetés, pour dire plus clairement ce qui s'est passé. Tout cela constitue une structure narrative qui vous offre beaucoup de possibilités: à la fois de voix multiples mais aussi pour dire la vérité, la vérité crue.

AK: Le donsomana, oui, avec un cordoua, offre beaucoup de possibilités. J'en ai profité, je crois. Je crois que ceux qui ont aimé ça sont ceux qui connaissent l'Afrique.

PC: Il y a aussi un côté très allégorique à ce roman, surtout dans la quatrième veillée où Koyaga, le dictateur, fait un voyage d'initiation. Il est devenu dictateur lui-même, chef lui-même, et donc il va se renseigner auprès des autres chefs africains. Vous pourriez peut-être nous dénommer ces dictateurs vous-même?

AK: Oui. Ça c'est quelque chose qui était vrai pendant la guerre froide. Pendant la guerre froide chaque fois, dans un état, qu'il y avait un président qui a été nommé il passait chez tous les autres, juste pour les saluer. Et même actuellement ça existe. Par exemple, chez moi en Côte d'Ivoire il y a eu un coup d'état, il y a

³ Gnassingbé Eyadéma (né en 1937), Président du Togo depuis 1967.

un nouveau chef d'état. Et ce chef d'état s'impose de rendre visite à tous les chefs d'état. Ça, c'est un rituel qui existait pendant la guerre froide. Donc là j'ai utilisé les totems des gens puisque chez les Malinkés ça aussi c'est important: on a la possibilité d'être appelé par son nom ou par son totem. Moi, par exemple, je suis totem 'panthère' et quand les griots me disent 'panthère' c'est tout, ça suffit. Alors donc, j'ai utilisé les totems. Peut-être tous ces chefs ne sont pas de la culture malinké mais quand même je leur donnais un totem qui cache un peu leur nom. Voilà.

PC: Est-ce que vous aviez le souci de problèmes éventuels ou de représailles?

AK: Oui. J'aurais pu mettre leurs noms mais on m'a dit que non, en mettant leurs noms on risquait d'avoir des problèmes.

PC: Cet aspect allégorique va jusque dans les détails quand même puisque je pense que même des personnages secondaires, par exemple, Patrice Lumumba, figurent...

AK: Oui. Oui. Ça va jusque dans le détail.

PC: J'aimerais aborder maintenant ce qu'on a appelé 'la langue de Kourouma'.⁴ Vous avez déjà dit que *Les Soleils des Indépendances* était un travail spécial. On a même parlé de 'fautes de français'. Je n'irais pas jusque-là, mais je pense que c'est quand même une langue très spéciale. Est-ce que vous pouvez nous parler de votre façon de travailler. Est-ce que vous avez vraiment traduit du malinké, par exemple?

⁴ Makhily Gassama, *La Langue d'Ahmadou Kourouma* (Paris: ACCT/Karthala, 1995).

AK: Non. Je n'ai pas traduit du malinké. Ce que j'ai essayé d'exprimer c'est la culture malinké. Il y a un exemple au début du livre avec la mort de Koné Ibrahima. La culture malinké ne voit pas de contradiction dans le fait que dès que le type est mort il peut revivre tout de suite. Il se lève et il rentre dans son village natal. Alors si tu emploies le mot 'mort', le mot 'mort' c'est 'éteint', c'est la notion chrétienne. 'Éteint' signifie que la personne est partie, mais le Malinké dit, 'il a fini'. Donc, j'ai utilisé le mot de chez nous parce que ça c'est la civilisation malinké. Chaque mot représente toute une civilisation, toute une culture. Après sa mort, il se lève, il s'en va, il discute. Tout le monde l'a vu. [...] Je crois que jusqu'aujourd'hui ça existe que quand quelqu'un meurt chez nous au village, il y a toujours ces réactions. Et donc il y a des mythes qui sont là. Ils sont liés ensemble. Ils créent des choses qui empêchent de dire qu'il est mort: il a fini. Donc c'est un peu cette façon de sortir par un mot toute une civilisation qui est réelle. Donc, ce n'est pas traduit du malinké. C'est émettre la civilisation malinké.

PC: Après *Les Soleils des Indépendances*, est-ce que vous avez adopté la même façon de travailler en écrivant *Monnè, outrages et défis*? Est-ce que vous avez travaillé de la même manière sur la langue ou est-ce que vous avez changé de méthode, changé d'approche?

AK: Oui, parce qu'il m'était impossible de prendre... Je n'avais pas la même disposition que j'avais lorsque je travaillais au départ. Quand j'écrivais *Les Soleils des Indépendances* je pensais en malinké, je vivais le malinké. Mais quand j'ai fait *Monnè, outrages et défis*, après dix ans, vingt ans en dehors de mon pays, j'ai perdu ma langue, j'ai perdu la méthode, j'ai tout perdu. Actuellement il m'est impossible d'écrire *Les Soleils des Indépendances*. C'est fini. *Les Soleils des Indépendances* je l'ai écrit et je suis incapable de l'écrire maintenant. Peut-être un autre

Africain, prenant sa langue pourrait écrire quelque chose comme *Les Soleils des Indépendances*. Pour moi, c'est fini parce que je pense en français. Il faudrait que je traduise le français en malinké. Ce n'est pas possible. Donc, pour tous ces écrits: *Monnè, outrages et défis*, *En Attendant le vote des bêtes sauvages*, je travaille très très lentement, très très difficilement. C'est très, très difficile ce que j'écris.

PC: Justement la magie revient ici et c'est cette magie qu'on ne peut pas exprimer dans la langue française standard. Il faut l'exprimer dans une langue qui est métissée avec le malinké. On est encore dans la logique de la magie.

AK: Voilà. La logique de la magie. On me reproche des fois la magie. Je ne défends pas la magie. Je sais qu'en Afrique cela a un poids important. Tous les chefs d'état ont leur marabout, leur magicien à côté, qui fonctionne. Il y a d'autres qui en font des ministres d'état. Le magicien devient ministre d'état. Il est à côté du Président. Chacun a un magicien. [...] Par exemple, je parle de ceux qui sont finis, de ceux qui sont morts, au lieu de parler de ceux qui sont vivants: Mobutu avait beaucoup de gens de l'Afrique de l'Ouest. Ce sont des gens de l'Afrique de l'Ouest qui sont surtout considérés comme des magiciens qui sont un peu partout. En France ils sont partout. Dans les boîtes postales ils font des publicités. [...] Bref, les chefs d'état les emploient. Voilà. Ce n'est pas du tout quelque chose de passé. C'est quelque chose de réel, qui existe. Que j'y crois ou que je n'y crois pas, c'est réel. Si tu veux parler des chefs, si tu veux parler de l'Afrique, si tu veux parler de ce qu'il y a de réel dans le monde africain, il ne faut pas oublier le magicien, qui est une réalité.

PC: Donc vous évoquez ce 'poids de la magie' parce que ce 'poids de la magie' existe actuellement dans la vie, influence la

vie aujourd'hui. J'ai remarqué qu'à la fin de chacun de vos livres, le récit peut s'achever, par exemple sur la mort de Fama, ou sur la mort de Djigui, ou on arrive à la fin de cette veillée de Koyaga, sans que la part de magie soit reniée. Elle reste intacte. Tout ce que vous avez évoqué de la civilisation malinké d'un côté, mais aussi le réquisitoire contre les méfaits de la colonisation, de l'autre... tout cela vous l'avez évoqué mais vous ne concluez pas. Il n'y a pas de résolution à tous ces problèmes. Le récit s'achève mais les questions restent posées.

AK: Mais, les questions... Moi je ne suis pas là pour... Je n'ai pas de solutions. Ce sont des problèmes qui sont évoqués: je n'ai pas de solutions. Je présente les problèmes, je les évoque, je n'ai pas de solutions toutes faites. Je crois que le lecteur aussi y est pour quelque chose; il doit lui-même poser des questions et à partir de ça trouver sa solution. Moi-même je n'en ai pas.

PC: Depuis le succès de votre dernier livre, *En Attendant le vote des bêtes sauvages*, est-ce que vous travaillez à autre chose?

AK: Oui. C'est un roman qui sort un peu du voyage que j'ai fait avec Wabéri.⁵ Je suis parti avec lui chez les enfants de Djibouti et les enfants de Djibouti m'ont dit, 'Il faut que tu écrives quelque chose sur les guerres tribales. Wabéri est là et Wabéri a dit, 'Oui, il faut que tu écrives quelque chose'. Je voulais écrire sur les guerres tribales mais moi je ne peux pas écrire sur la Somalie parce que ça fait très loin de chez moi. Je ne comprends pas la situation, les problèmes. Donc, j'écris quelque chose sur les enfants soldats en Sierra Leone.

⁵ Abdourahman Wabéri, romancier somalien, auteur d'une trilogie composée de *Cahier nomade*, *Le Pays sans ombre* et *Balbala*

PC: Dans tous vos livres précédents jusqu'à maintenant vous avez réussi à faire un mariage entre la politique et la civilisation malinké. Est-ce que nous allons trouver ce même mariage dans le roman que vous êtes en train de préparer?

PC: Ah mais attention. Dans ce roman il y a beaucoup de problèmes parce que... Qu'est-ce qui se passe en Sierra Leone? Qu'est-ce qui se passe au Libéria? Au Libéria les gens se sont révoltés. [...] Il faut toujours cette histoire de libération après la guerre froide. Quand la fin de la guerre froide est arrivée les gens ont voulu se révolter contre ces Noirs. Et ça a amené le désordre. Après les états africains, les états de l'ouest africain, la CEDEAO (Communauté économique des Etats de l'Afrique de l'Ouest) s'en est mêlée. Ils ont envoyé des troupes qui ont commencé à massacrer. De telle façon il y a eu un massacre général... puis il y a des enfants soldats, des enfants de la rue, de partout, qui sont venus se mêler à ça parce qu'ils n'avaient pas à manger. Ils ont des armes à la main et ils se croient très, très forts. Voilà.

PC: Et le titre du livre?

AK: Je pense que le livre va s'appeler *Allah n'est pas obligé*. Oui. Oui, parce que le livre, c'est un enfant qui le raconte: c'est 'Allah n'est pas obligé d'être juste dans toutes ses choses'. Mais le titre sera *Allah n'est pas obligé*. C'est un enfant qui raconte dans le langage d'Abidjan, le français d'Abidjan.

Patrick Corcoran
University of Surrey Roehampton

The Oroonoko Syndrome

'Imagine a blend of Hector, Gawain and Sir Philip Sidney, but proudly African, and you have Oroonoko', wrote the London *Times* reviewer of the 1999 production of *Oroonoko* at Stratford.¹ It is a good pedagogic principle to explore the unknown by way of the known, and in this case the reference to heroes presumed to be familiar to the cultured reader sets the tone for a review which, while finding fault with the production, is broadly sympathetic to Aphra Behn's portrayal of her prototypical noble savage and to her enlightened belief that 'Africa had its titans too and that they did not merit humiliation, torture and death'. Yet that very principle presupposes that Oroonoko, an important archetypal figure in English literature, is unknown in a way that Hector, Gawain and Sir Philip Sidney are not.

This article sets out to give representative instances, mainly from French-language literatures, of black Africans depicted according to European norms of beauty and taste, to demonstrate, by examples spanning the centuries, the persistence, even after the well-recorded instances of the eighteenth century, of such an approach across cultural divides, including notably the switch from white authors to black ones when Blacks started 'writing back' in French in the 1920s, and to reflect on the implications for representations of the 'dark continent' and its denizens. Extensive quotation will be necessary from works largely unknown and inaccessible but also where immediate context is significant. This means that little space is available for detailed comment on individual instances: this, and the noting of other occurrences (for example in English or other literatures), will have to await the contributions I hope to prompt. This investigation of what I have chosen to call 'the Oroonoko syndrome' presents only the rapid overview of a particular facet of the tangled nexus which postcolonial studies have endeavoured

¹ Benedict Nightingale, 'A prince among savage men', *The Times* (30 April 1999).

to tease out and which is analysed seminally by Frantz Fanon. His *Peau noire, masques blancs* of 1952 denounces both white attitudes to Blacks and the latter's largely supine acceptance of the legitimacy of white superiority and contempt.

In describing Oroonoko physically to her readers in 1688, Behn seeks to make him both noble and familiar according to Classical norms: 'His Face was not of that brown rusty Black which most of that Nation are, but a perfect Ebony, or polished Jet. [...] His Nose was rising and *Roman*, instead of *African* and flat: His Mouth the finest shap'd that could be seen; far from those great turn'd Lips, which are so natural to the rest of the Negroes.' His wife, Imoinda, is 'the beautiful Black *Venus* to our young Mars.' He is 'as sensible of Power, as any Prince civiliz'd in the most refined Schools of Humanity and Learning, or the most illustrious Courts.'² It is scarcely surprising that this epitome of European nobility should be called Caesar; what is less fathomable for a reader with realist propensities is that, on the basis of casual acquaintance with visiting traders, he should speak several European languages, but that he does facilitates communication with his captors and therefore the progress of the narrative.

Such enwhitenment of a Black, here expressed in aesthetic and moral terms, is meant to honour him as well as to make his character more accessible and sympathetic to the English reader. The emphasis on appearances gives the Oroonoko syndrome its particular coloration. It implies two corollaries, the first of which we might call the analogous, but more internalised Othello syndrome, whereby, as Blake would put it in 'The Little Black Boy', 'I am black but O! my soul is white', and the second of which turns the proposition on its head and makes the converse assumption that ugliness, by European standards, is a mark of moral degeneracy. This latter position is not restricted, of course, to the portrayal of Blacks but, given the symbolic associations of blackness, has particular force when applied to them.³ Of the

² *Oroonoko; or The Royal Slave*, in *The Works of Aphra Behn*, ed. Montague Summers (New York: Blom, 1967), vol. V, pp.136, 137

³ Sander L. Gilman often discusses the matter and nowhere more forcefully than in the opening chapter of his *Jewish Self-Hatred: Anti-Semitism and the*

various forms of enwhitenment, including the literal white-washing of parts of the black body, it remains the most ingratiating and insidious.⁴ By that very token, it prompts Fanon's psychoanalytical ire as he seeks to reverse the entrenched European viewpoint and enunciate the principle of an alternative viewpoint that lies at the heart of the postcolonial critical debate.⁵ Maryse Condé sees in Aphra Behn's portrayal of Oroonoko an early representation of the lamentable assumption by Blacks that they needed to imitate Whites in order to acquire any semblance of social standing, civilisation or even humanity. In literature, she suggests, in a specific application of Fanon's thesis, 'pour exciter l'intérêt ou la compassion, le nègre doit précisément cesser d'être nègre.'⁶

Edward D. Seeber's valuable paper on 'Oroonoko in France in the XVIIIth century' dispenses us from the need to rehearse instances of the noble savage from that era. But it does not mention an anthropological tradition running parallel to the literary one and reinforcing it.⁷ The year 1724 saw the publication of a significant work by the proto-ethnographer Joseph-François Lafitau of which the complete title, *Mœurs des sauvages américains comparées aux mœurs des premiers temps*, spells out its intention to set the 'barbarous' against the 'Classical'.

Hidden Language of the Jews (Baltimore & London: Johns Hopkins University Press, 1986).

⁴ See Roger Little, *Nègres blancs: représentations de l'autre autre* (Paris: L'Harmattan, 1995), chap. 4, 'Nègres blanchis', pp.69–87.

⁵ See especially Frantz Fanon, *Peau noire, masques blancs* (Paris: Seuil, 1952), and, for an overview of postcolonial discourse, Bill Ashcroft, Gareth Griffiths and Helen Tiffin, *The Empire Writes Back: Theory and Practice in Post-colonial Literatures* (London: Routledge, 1989).

⁶ Maryse Condé, *La Civilisation du bossale: réflexions sur la littérature orale de la Guadeloupe et de la Martinique* (Paris: L'Harmattan, 1978), p.20.

⁷ Edward Derbyshire Seeber, 'Oroonoko in France in the XVIIIth Century', *Publications of the Modern Language Association of America*, LI (1936), 953–59. See also his general study, *Anti-Slavery Opinion in France during the Second Half of the Eighteenth Century* (Baltimore, MD: Johns Hopkins Press; London: Humphrey Milford, OUP; Paris: Société d'édition les Belles Lettres, 1937).

Although one might expect the comparison to flatter the more familiar tradition, it is balanced and informative, inclined indeed towards free-thinking, rather in the manner of Lahontan's 1703 *Dialogues de M. le baron de Lahontan et d'un Sauvage dans l'Amérique*. Speculation on the New World, both financial and imaginative, was rampant and tended to distract attention away from Africa, the source of profiteering rather than where the major profits were made. Africa remained that 'blank darkness' which Christopher L. Miller made the title of a study which demonstrates the extent to which Africa was, and long remained, a blank canvas on which European fantasies could be painted, their garishness undisturbed by protests from either Europe or Africa. The theoretical attempt at relativisation seems to have had little immediate effect.

Behn's novella of 1688, rapidly adapted for the stage in England by Thomas Southerne, was not translated into French until 1745,⁸ but in both countries, alongside *Othello*, it played a decisive role in the favourable representation of Blacks. Despite legislation unfavourable to the Black first issued in 1688 as the *Code noir* and reinforced by subsequent royal decrees, notably in 1738, the idea of the noble savage gradually infiltrated sensibilities and consciousness and was given a special boost by Rousseau. And the classical analogy remained very much in place. Saint-Lambert's Ziméo, an eponymous hero like Oroonoko, is such that 'les statues de l'Apollon et de l'Antinoüs n'ont pas des traits plus réguliers et de plus belles proportions.'⁹ If Ziméo is an anagram of that earlier leader of his people, Moïse (Moses), while retaining as an initial letter that marker of

⁸ Southerne's adaptation was performed in 1695 and published in 1696. Imoinda is there transformed into a white woman, to contextualise which, see Roger Little, *Between Totem and Taboo: Black Man, White Woman in Francographic Literature* (Exeter: University of Exeter Press, 2001). Pierre-Antoine de La Place published his versions of both *Oroonoko* and *Othello* in 1745.

⁹ Jean-François de Saint-Lambert, *Ziméo* [1759], in *Contes américains: L'Abenaki, Ziméo, Les Deux Amis*, ed. Roger Little (Exeter: University of Exeter Press, 1997), p.11. Male bonding between 'savages' occurs in *Les Deux Amis* in manifest echo of Classical instances.

otherness so beloved of the eighteenth century, the name of the hero of Joseph de La Vallée's 1789 *Le Nègre comme il y a peu de Blancs*, Itanoko, actually rhymes with Oroonoko. His features likewise reflect the perfection of Classical mythology. And in Mme de Staël's 1795 tale 'Mirza', the black hero Ximéo is compared to the Belvedere Apollo:

[...] vous ne pouvez pas imaginer une figure plus ravissante: ses traits n'avaient aucun des défauts des hommes de sa couleur; son regard produisait un effet que je n'ai jamais senti; il disposait de l'âme, et la mélancolie qu'il exprimait passait dans le cœur de celui sur lequel il s'attachait; la taille de l'Apollon du Belvédère n'est pas plus parfaite: peut-être pouvait-on le trouver trop mince pour un homme; mais l'abattement de la douleur que tous ses mouvements annonçaient, que sa physionomie peignait, s'accordait mieux avec la délicatesse qu'avec la force.¹⁰

A play by Pigault-Lebrun reflecting the Revolutionary debate about the abolition of slavery, *Le Blanc et le Noir*, has, like so many accounts, Classical names given to the slaves. Here, we meet Télémaque and Scipion; elsewhere we find Jupiter (retained by Claire Goll for her 1926 novel *Der Neger Jupiter raubt Europa*, translated as *Le Nègre Jupiter enlève Europe* in 1928) or Métellus (the real name of the Haitian writer Jean Métellus) marking the owners out as descendants of slaves. Even Aimé Césaire suggests a Caesar in the family. Pigault-Lebrun's Télémaque, assessed for sale, has among his attributes 'la force d'Hercule et la beauté d'Adonis, à la couleur près'.¹¹

¹⁰ Germaine de Staël, 'Mirza' in D.Y. Kadish & F. Massardier-Kennedy, ed., *Translating Slavery: Gender and Race in French Women's Writing, 1783-1823* (Kent, OH & London: Kent State University Press, 1994), pp.272-73.

¹¹ Charles-Antoine Guillaume de l'Épinoÿ, dit Pigault-Lebrun, *Le Blanc et le Noir* (Paris: Mayeur & Barba, an IV [1795]), p.46. New edition, ed. Roger Little, Coll. Autrement Mêmes, Paris: L'Harmattan, 2001. Another reference to Hercules, specifically as represented in sculpture, is found in J. Levilloux, *Les Créoles ou La Vie aux Antilles* (1825?; Morne Rouge, Martinique:

In Baron Roger's 1829 book, part novel part (well-informed) documentary tract, *Kelédor, histoire africaine*, the nine-year-old Estelle Péréyras, says of Kelédor: 'Vois donc, maman, comme il est gentil! il ne ressemble pas à nos autres nègres; il n'a ni les lèvres grosses, ni le nez écrasé.'¹² An endnote on this comment (p.215) includes the following paragraph:

Le visage des *Ghiolofs* [Wolofs] n'a guère d'africain que la couleur, qui est du plus beau noir; du reste, les traits de beaucoup d'entre eux sont réguliers; le nez est bien fait, les lèvres ne sont pas trop épaisses, les cheveux même sont allongés, quoique crépus; enfin leurs têtes, en général, m'ont paru ne pas offrir la conformation particulière, les signes propres par lesquels on a voulu caractériser les nègres et en faire une race distincte des blancs.

The phrase 'n'a guère d'africain que la couleur' is particularly interesting in that the African critic Léon Fanouh-Siefer, who heaps praise on *Kelédor*, wrong-headedly uses a direct echo of it to condemn Ourika, the eponymous heroine of Madame de Duras's 1823 novella.¹³ For both *Kelédor* (Clef d'or) and *Ourika* are ostensibly assimilated to European norms: it is precisely their skin-colour that marks them out as different, and in *Ourika*'s case

Editions des Horizons Caraïbes, 1977), p.35: 'Quelques nègres, nus jusqu'à la ceinture, montraient des épaules et des bras comparables à ceux de nos Hercules de musée, et dont les contours d'un noir d'ébène reluisaient comme du marbre poli.'

¹² Baron Roger, *Kelédor, histoire africaine* (1828; Paris: Moreau, 1829), t. II, p.51.

¹³ Léon Fanouh-Siefer, *Le Mythe du Nègre et de l'Afrique noire dans la littérature française (de 1800 à la 2e guerre mondiale)* (Paris: Klincksieck, 1968), p.27: 'L'Ourika de Mme de Duras n'a d'une négresse que la couleur.' For a fuller refutation, see Claire de Durfort, duchesse de Duras, *Ourika*, ed. Roger Little, nouvelle édition revue et augmentée, Textes littéraires CV (Exeter: University of Exeter Press, 1998). A similar charge has been levelled against Anniaba, in the 1740 *Histoire de Louis Anniaba* and similarly refuted: see Roger Little in the introduction to his University of Exeter Press edition of the text, 2000.

this has psychological, existential and ultimately tragic consequences.

Until the end of the eighteenth century, close knowledge of Africa south of the Sahara was determined by seafaring exploration and patterns of trade and therefore restricted to the coast. Mungo Park's tentative incursions into the hinterland — vividly recalled in T. Coraghessan Boyle's 1993 novel *Water Music* — heralded a century of European discovery of Africa's heartland. Not, of course, that such discovery was disinterested: on the contrary, the search for resources was specifically geared to their exploitation. The scramble for Africa was on. Jules Verne's novels, blending didacticism and derring-do, reflect their times and typically put in a nutshell the Oroonoko syndrome: 'Moulibahan, assez bel homme, n'ayant du nègre ni les lèvres épaisses ni le nez épaté' stands out among his characteristically ugly, cruel and infantile Africans.¹⁴ In 1885–86, the Berlin conference underlined the point symbolically by dividing the continent between the competing European powers without reference to any African government. With increasing contacts, both commercial and military, and a degree of settlement in conjunction with those activities, it might be assumed that the European yardstick for judgement would gradually lose its force and relevance. This seems not to be the case, and in so far as this is so it may be considered a measure of Europe's continuing neglect of Africa.

So Pierre Loti's *Le Roman d'un spahi*, of 1881, maintains at a time of colonial expansion and exploitation the stereotype which judges beauty by European standards. Against a background of Blacks treated more often than not as monkeys, two Africans stand out; on the one hand the black spahi Nyaor-fall and on the other Fatou-gaye, the mistress of the narrator Jean Peyral. The first is a 'géant africain de la magnifique race Fouta-Diallonké: singulière figure impassible, avec un profil arabe et un sourire mystique à demeure sur ses lèvres minces: une belle statue de

¹⁴ *Aventures de trois Russes et de trois Anglais dans l'Afrique australe* (1872; Paris: Gallimard, Coll. Folio Junior, 1982), p.52, quoted by Michel Hausser, 'Jules Verne et l'Afrique des Noirs', *Itinéraires et contacts de cultures*, 12: *Le Roman colonial (suite)* (1990), 9–46 (p.32).

marbre noir', the second displaying 'une fine petite figure grecque, avec une peau lisse et noire comme de l'onyx poli.'¹⁵ Fanoudh-Siefer legitimately objects that in Loti 'Personne ne parle de beauté spécifiquement noire, sans référence aux canons européens ou grecs.'¹⁶

The syndrome is reiterated in a far less well known novel of the same date, Octave Guilmot's *Manga l'Africaine*.¹⁷ In true colonialist style, anthropological information is provided as part of the exotic attraction. That it is false or questionable matters little to the author or to the contemporary reader in no position to judge. For his own reasons, and in line with Baron Roger's favourable view of Wolofs, Guilmot presents Fulbe (often known as Peuls or Toucouleurs in French, but as the Fulbe themselves prefer, 'Hal-pulaar'en', speakers of Pular) as distinctly less attractive than the darker-skinned Wolofs.¹⁸ Of Théodore, a young Wolof (here in one of the common variant spellings of the time, 'yoloff') catechist, it is said: 'Une peau luisante d'un noir d'ébène accusait dans le plus jeune le beau type yoloff. C'était un gracieux adolescent, à la taille élancée, aux

¹⁵ Pierre Loti, *Le Roman d'un spahi* (1881; Paris: Gallimard, Coll. Folio, 1985), pp.68, 74. There is no such thing as a 'race Fouta-Diallonké': the Fulbe live in the Fouta-Toro on the Senegal river and in the Fouta-Diallon, a mountainous region straddling Senegal and Guinea. Diallo is one of the major family names. Of Nilotic descent, Fulbe are less negroid and dark-skinned than other ethnic groups of the region.

¹⁶ Fanoudh-Siefer, p.157. The sculptural Greek yardstick certainly persists, for example, in Louis-Charles Royer, *La Maîtresse noire* (Paris: Editions de France, 1928, p.69), where black girls are said to have 'Une grâce d'amphore! [...] Elles sont dignes de la statuaire grecque.'

¹⁷ Octave Guilmot, *Manga l'Africaine* (Paris: G. Téqui, Coll. Saint-Michel, 1881).

¹⁸ There is some irony in this, since 'la parenté linguistique du wolof avec le peul peut accréditer l'hypothèse d'une origine commune des deux peuples'. Michel Malherbe and Cheikh Sall, *Parlons wolof: langue et culture* (Paris: L'Harmattan, 1989), p.11. For another favourable view of Wolofs, see M. Simonot, *Bulletin de la société d'anthropologie de Paris* (1860), 211, quoted by Owen White, *Children of the French Empire: Miscegenation and Colonial Society in French West Africa 1895-1960* (Oxford: Clarendon Press, 1999), p.107.

membres souples, aux formes harmonieuses' (p.2) and with 'l'œil perçant' (p.9). Sébastien, a Fula catechist, is contrasted with him: 'Il était à la fleur de l'âge, au plein épanouissement de ses forces; il avait de l'expérience et une prudence native qui devaient lui faire éviter bien des pas difficiles. Mais sa figure longue, osseuse et difforme, la pesanteur de sa démarche, sa gravité n'inspiraient à Victor [son of a French trader based at Bakel, on the Senegal river some 550 km upstream from its estuary] qu'éloignement et mépris pour le Peul' (p.24).¹⁹

Les allures vives de Théodore, au contraire, sa jovialité, ce je ne sais quoi de gracieux qui régnait dans toute sa personne lui avaient valu tout d'abord les sympathies du jeune colon. Le Français était tenté de voir en lui plutôt un compatriote que quelqu'un de ces indigènes, à peine sortis de la barbarie, que les Européens écrasent de leurs dédains, quand ils ne les accablent pas de mauvais traitements. Africain par la couleur, Théodore appartenait, par la tournure de l'esprit comme par la régularité des traits et la beauté des formes, aux races civilisées. (pp.24-25)

This closing sentence shows clearly the double standards involved: to measure beauty by familiar criteria is one thing; to slip from there to an alignment of those aesthetic judgements with civilisation is another. The pedagogic principle of comparison with the known is used by illegitimate extension to reinforce the widespread assumption of white superiority.

We see a similar mechanism at work when Victor first comes across Manga:

Lui, à son aspect, fut saisi d'étonnement. Elle avait la taille fine, svelte, nerveuse. Son œil était d'un noir velouté et à la fois éclatant. Sa bouche qu'entrouvrait à demi un sourire serein laissait voir des dents d'une blancheur de lait. Elle portait la tête haute, gracieusement balancée sur un cou dégagé. Ses membres souples et délicats avaient des proportions parfaites.

¹⁹ It must be said that in the course of events Sébastien turns out to be a 'goody', the role of 'baddy' being held by another demonised Fula, Bomboul.

Le galbe de ses jambes fines mais vigoureuses faisait penser aux belles statues antiques de vierges.

Était-ce bien là un produit du Soudan? Victor n'en pouvait croire ses yeux. L'Africain était dans sa pensée le rebut de la race humaine; le type de noir s'incarnait à son sens dans le grossier Mandingue au front déprimé, aux pommettes saillantes, à la lèvre épaisse, à la bouche taillée en museau. Théodore ne devait être parmi ses frères qu'une gracieuse exception; et voilà que s'offrait à sa vue une jeune fille plus gracieuse encore, plus belle, aux formes plus harmonieuses. Oui, si la beauté consiste dans l'exquise proportion de l'ensemble, dans l'heureux mélange de la grâce et de la force, c'était là un type de beauté fière et sauvage. (pp.89-90)

That Africans should represent the 'rebut de la race humaine' required no great feat of the imagination on Victor's part: it was the well-established stereotype of the time, a stereotype which would long remain entrenched, despite the best efforts of liberal Whites or Blacks themselves to eradicate or qualify it.

A remarkable and recently republished *témoignage* by the painter Lucie Cousturier traces with scrupulous honesty her growing recognition of an alternative set of aesthetic and moral criteria. *Des inconnus chez moi* recounts her meeting with *Tirailleurs sénégalais* billeted at Fréjus, where she had her *maison secondaire*.²⁰

Nous nous rappelons bien les yeux intelligents de Saër, sa bouche puissante sans lourdeur, sa peau mate, son visage mince aux joues longues et fines, avec assez de front et de menton pour ne pas déconcerter notre esthétique européenne. Nous ne savions encore dire, en 1917, qu'un noir est joli; mais si ce mot signifie relations affables des traits, accord, musique, Saër Gueye était joli. (p.25)

²⁰ Lucie Cousturier, *Des inconnus chez moi* (Paris: Éditions de la Sirène, 1920), ed. Roger Little, Coll. Autrement Mêmes (Paris: L'Harmattan, 2001). Page numbers are given to this latter edition.

She nevertheless shows herself capable of description essentially without reference to Western norms, simply using the trained eye of the artist:

Ahmat n'est pourtant pas aussi noir que Baïdi et, en l'observant auprès de ce dernier, on songe que c'est par timidité peut-être qu'il s'est arrêté devant nous dans la voie de la complète saturation. De même sa tête est trop petite et trop ronde pour sa taille de près de deux mètres et ses traits, d'une indécision à décourager les ethnologues, encore émoussés par quelques marques de la petite vérole, semblent de fortune, comme provisoires.

Seul, dans cet appareil négligé de la face, un détail essentiel est bien aménagé: son sourire. (p.51)

Such a set of observations may be seen as a transitional phase leading to an astounding reversal of viewpoint in which Negro, not European, art is the yardstick for comparison:

Quand on perçoit l'ordonnance, la gravité de l'art nègre, on se demande comment on a pu l'opposer à d'autres comme bassement sensuel et réaliste. Il y a des masques baoulés qui évoquent exactement une fenêtre romane: la colonne du nez y est surmontée d'un chapiteau orné qui supporte les arcs en plein cintre des sourcils, également ornés. Nulle part trace de la vulgarité d'organes réels.

J'ai montré, sans le commenter, un de ces masques à Bakoré Bili qui ne l'avait jamais vu. Il l'a trouvé «très bien joli». Les proportions d'autres fétiches ne l'ont pas surpris non plus. Il eût été de ces artistes qui les ont créés avec le concours de toutes les chances, car ils ont pu faire des figures humaines aussi librement que les gothiques firent leurs églises. Leurs clients — les dieux — étant inexistantes, étaient plus discrets que ceux, vivants, qui les suivirent. Si nous avons substitué aux dieux les jolies femmes; si les Grecs leur avaient déjà substitué d'orgueilleux athlètes, ce n'est pas tant mieux, ainsi qu'on l'a dit, c'est tant pis! La beauté-type, dans les arts, n'est qu'un idéal d'empaillures; les Dieux égyptiens, les Moines de Giotto, les Baigneuses de notre Renoir ne comptent que par ce

qui les lie à l'art nègre et non par ce qui les lie aux canons. (pp. 199–200)

An analogous, if differently motivated, near-contemporary effort may be seen in Jean-Richard Bloch's account of his *Première journée à Rufisque*.²¹ As he climbs on to the wharf from a pirogue, his point of comparison may remain in place, but it is for the purpose of contrast:

Je me suis d'abord trouvé dans une forêt de longues jambes noires, d'une maigreur d'échasses, émaillées de cicatrices et de plaques. Elles se coiffaient de jupes ou de toges loqueteuses. Les pieds qui les terminaient, au niveau de mes yeux, étaient cornés, poussiéreux, inconciliables avec les canons de l'esthétique gréco-romaine.²²

As Bloch finds himself lost in a maze of huts in the Saloum region, he allows himself an extended Classical parallel, all the more worth quoting *in extenso* because it introduces a significant homoerotic theme which, to my knowledge, has not been studied in this colonialist literature:

Les cases sont basses, rondes, toitées de chaume. Dans les murs de terre réverbérants, les portes creusent à ras le sol des sortes de chatières noires.

D'un de ces trous d'ombre surgit, en se courbant, une apparition prestigieuse. Son boubou, rejeté sur l'épaule gauche avec une majesté de toge, laisse à nu le côté droit du corps. Aussitôt que l'homme peut se redresser, il apparaît grand, large, aisé. Il a le cou dégagé, la tête régulière, le nez à peine camard, la face paisible, musclée, le regard calme.

C'est le propriétaire du lieu. Il a vu notre embarras et vient à notre rencontre. En combien de pays ne m'est-il pas arrivé

d'avoir recours à la complaisance des habitants? Mais jamais cette complaisance n'a revêtu d'aspect plus noble. Où sont la gesticulation nègre, le glapisement africain? Il n'y a ici que magnificence et tranquillité.

Le voici près de nous. En deux mots, il a compris, en deux mots il nous renseigne. Il parle un français lent mais irréprochable, avec ce léger accent guttural propre au parler sénégalais, et qui n'est pas sans ressemblance avec l'accent anglais.

Que fait ce proconsul noir dans cette méchante courille de sable? Comment ce demi-dieu est-il sorti de ces sale petite case? Ma surprise augmente quand il nous apprend qu'il est postier à Saint-Louis du Sénégal, et en congé annuel chez lui. J'essaye de travestir cet empereur romain en fonctionnaire, d'enclorre ce torse antique dans une vareuse kaki, de courber cette échine de grand fauve sur une table à paperasses, maculée d'encre.

Mes yeux sont de niveau avec ses épaules. Je suis si près de lui que la chaleur de son corps m'atteint et m'enveloppe. Aucune altération du grain de sa peau ne m'échapperait. Je ne discerne qu'une sombre perfection, des fuites de volumes d'une beauté sans rivale, drapés d'une soie dont la douceur et la pureté m'étonnent.

Elles font mieux que m'étonner. Je m'éloigne brusquement de quelques pas...

Si d'aventure vous entrez à l'Académie des Beaux-Arts de Florence, avancez aux pieds du David géant, de Michel-Ange. Approchez-vous de l'image surhumaine jusqu'à ce que, levant la tête, vous la considérez exactement par en dessous, en fuite verticale. Alors vous constaterez que le corps humain est un paysage. (pp. 162–63)

This tendency is further revealed in an episode when he is fascinated by the sight of a black man bathing, making a pointed contrast with his feelings when, subsequently, he sees him dressed. Classical allusion continues ('centurion') but distinctions are made with subsequent artists:

Je me baignais, l'autre jour, dans une rivière de chez nous, et je ne pouvais détacher mes regards de la coulée d'un dos

²¹ Jean-Richard Bloch, *Première journée à Rufisque* (Paris: Sagittaire, 1926). Reprinted as the first part of Bloch's *Cacaouettes et bananes* (Paris: NRF/Gallimard, 1929).

²² *Première journée à Rufisque*, p. 36. As a Jew and a communist, Bloch could readily take his distance from the mainstream view.

superbe qui se jouait non loin de moi. L'homme était grand, placide et silencieux. Il avait un visage de centurion, aquilin, curieusement irrégulier, avec des yeux gris et inexpressifs. Sa musculature n'offrait pas ces ligaments presque détachés, qui trahissent l'athlète surentraîné, si pénibles à voir chez un Lifar, ou dans certains nus de Verrochio et d'Uccello. L'épaule était lisse et courbe, sans ressaut. Le deltoïde faisait nappe. Le grand dorsal s'épanouissait de la hanche à l'épaule, avec une vigueur douce. C'est le maître muscle de l'édifice masculin. De sa perfection dépend l'équilibre général. Le sien vivait, s'animait, se gonflait au moindre mouvement, avec la puissance heureuse d'une bête de pur sang. L'homme, dans l'eau, était dauphin; sur la berge, cheval. (pp.165-66)

As one critic has observed, 'Pour crier son enthousiasme, il est obligé de se référer aux héros de la mythologie grecque, aux fresques [sic] de Michel-Ange. La beauté si extraordinaire de ces "athlètes bronzés" le remplit, lui, le "petit toubab maigre et rasé", d'un "trouble à peine supportable".'²³ In Chapter V of *Première Journée à Rufisque*, 'Si Michel-Ange débarquait à Rufisque...', Bloch develops his observations into a theory of 'aesthetic homosexuality' which will interest amateurs of the homoerotic who might wish to compare Bloch's views, seemingly 'outed' by his African experience, with those, better known, of André Gide, Michel Leiris or Jean Genet.

In *Mireille entre les négresses*, Paul-Pierre Guébbard sees man-to-man friendship in Africa as not only more important than love in the European sense but also entirely free of the European overtones of homosexuality:

Il est curieux de constater que les nègres, qui apportent généralement dans l'amitié beaucoup plus de délicatesse et de sentiments que dans l'amour, réalisent cette union idéale entre hommes, si chère à l'antiquité; mais alors que les sens exacerbés de races civilisées pervertirent cette attraction que peuvent éprouver l'un pour l'autre des êtres du même sexe, les

²³ Jean-Pierre Houssain, *L'Afrique noire et les écrivains français entre les deux guerres*, Doctorat d'état, Université de Paris-Sorbonne, 1981, p.411.

nègres la subissent sans y mêler aucune perversion. La facilité des rapprochements sexuels, le grand nombre des femmes et surtout le peu d'excitation génésique des mâles expliquent ce phénomène de leur voir réaliser dans la plénitude le rêve que le divin philosophe ne sut exprimer qu'en des termes équivoques, conformes aux mœurs orientales d'autrefois et d'aujourd'hui.²⁴

When Guébbard turns to portray an African woman, he allows himself some gentle irony both against her and at the expense of a European icon:

Quoique noire, elle avait des traits réguliers, de beaux yeux, un nez fin, avantages que rehaussaient une parure de tête du meilleur goût; des anneaux d'or, une tirelire de pièces d'argent, du corail et de l'ambre, le tout arrangé avec art.

— Oui elle est jolie, dit Mireille, continuant l'examen, mais vraiment, elle a la bouche pincée. Tiens, c'est drôle, avez-vous remarqué, elle a le même sourire que cette femme dont vous avez le portrait dans votre case?

— La Joconde?

— Oui, c'est cela! on en a assez parlé dans le temps, et tout le monde la connaît; eh bien! cette poulotte pince les lèvres comme elle. Vous vous extasiez sur cette grimace de la femme du portrait, et ce n'est pas difficile de voir qu'elle devait avoir de vilaines dents votre Joconde et tâchait de sourire, sans les montrer. Tenez, je parie que cette houri, à la façon dont elle grimace, doit avoir de vilaines dents. (pp.176-77)

In her novel *Blanche et Noir*, Louise Faure-Favier calls various standard assumptions into question but does not entirely free herself from the aesthetic ones.²⁵ Towards the end of the novel, the narrator's black uncle, François Laobé-Rieux, turns up

²⁴ Paul-Pierre Guébbard, *Mireille entre les négresses* (Paris: Éditions du monde moderne, 1925), pp.128-29. The reference is to Plato's *Banquet*.

²⁵ Louise Faure-Favier, *Blanche et Noir* (Paris: J. Ferenczi et fils, 1928). For a fuller presentation of the novel, see Roger Little, 'Blanche et Noir: Louise Faure-Favier and the Liberated Woman', *Australian Journal of French Studies*, 36, 2 (May-August 1999), 214-28.

at the family vault in Usson cemetery when she is there. He has come to claim his inherited house, in fact left to the narrator, Jeanne.

Il avait un grand air. Un nègre, sans doute, mais un nègre aux traits fins, à la bouche à peine un peu forte. Ses yeux noirs, très beaux, regardaient bien droit et reflétaient l'intelligence et la maîtrise de soi. (p.180)

Observing him more closely, she continues:

[...] je regardai son visage en pleine lumière.

La peau en était couleur de bronze, et par là il était bien nègre. Mais je me l'avouais, ce bronze ne me déplaisait pas, tout au contraire.

Il avait enlevé ses gants et je découvrais ses mains soignées, des mains longues qui avaient de la race, ses gestes nets. (pp.184–85)

Even in critical writing, the long shadow of Oroonoko is apparent in making of the Dahomean writer Paul Hazoumé, 'un homme de chez nous', a 'Nègre blanc':

Si son teint ne trahissait son origine, vous le prendriez pour un Français de France; tout, dans sa façon libre et gaie de s'exprimer, dans son allure courtoise, dans ses gestes aisés et mesurés, dans l'aimable ardeur qui émane de sa personne, est d'un homme de chez nous. Tout, dans sa tenue, dans sa conduite, est d'une conscience scrupuleuse, attentive à ses devoirs, soucieuse des responsabilités spéciales qui s'imposent à l'élite, tout entière pénétrée d'une moralité telle qu'on ne songe pas un instant à le traiter d'étranger.²⁶

What is perhaps more surprising is that similar points of reference will be used by black writers, and it is tempting to consider them 'Nègres blancs' in their turn, educated into a

²⁶ Georges Hardy, Preface to Paul Hazoumé, *Dogucimi* (1938; Paris: Maisonneuve et Larose, 1978).

system which has effectively imposed its own values not so much by force as by the insidious process of acculturation. Thus when Ousmane Socé, for example, introduces his main character, Fara, in *Mirages de Paris*, he depicts him with 'le front fuyant et le nez aux ailes larges' in ostentatious rejection of the Oroonoko syndrome.²⁷ We cannot help but wonder if such rejection implies an internalised acceptance of the European yardstick as a foil for a programmatic reversal of white values in the context of Negritude.

In her 1961 novel *Cajou*, the Martinican writer Michèle Lacrosil presents her eponymous heroine, a 'fille de couleur' zeugmatically 'parée de diplômes et de timidité', as having the basis for her self-denigration encapsulated by her white partner in the following terms: 'Tu te juges mal parce que tu te reportes à des canons de beauté établis pour une autre race.'²⁸ That she should be mesmerised by mirror-images of herself and fatally drawn to suicide is seen as the inevitable result of the alienation brought about by centuries not just of exploitation and contempt but also by the insidious effect of inappropriate criteria applied to individuation and self-evaluation.

That writers as different from one another as Ralph Ellison and Olympe Bhêly-Quenum should leave traces, later in the twentieth century, of traditional white criteria for aesthetic and moral judgement suggests the power of that tradition. In *Invisible Man*, Ras the Exhorter/ Destroyer says to the narrator of Tod Clifton:

'You contaminated but he the real black mahn. In Africa this mahn be a chief, a black king! [...] Look at him, mahn; open your eyes,' he said to me. 'I look like that I rock the blahsted world! They know about me in Japan, India—all the

²⁷ Ousmane Socé, *Mirages de Paris* (1937; Paris: Nouvelles éditions latines, 1964, 1977, 1986), pp.9–10.

²⁸ Michèle Lacrosil, *Cajou* (Paris: Gallimard, 1961), p.63. See Roger Little, 'Death by Water: Socé's Fara and Lacrosil's Cajou', *ASCALF Bulletin*, 23 (Autumn/Winter 2001), 6–22.

coloured countries. Youth! Intelligence! The mahn's a natural prince!'²⁹

Yet only a few pages before, when Clifton was introduced, the narrator declares:

I saw that he was very black and very handsome, and as he advanced mid-distance into the room, that he possessed the chiselled, black-marble features sometimes found on statues in northern museums and alive in southern towns in which the white offspring of house children and the black offspring of yard children bear names, features and character traits as identical as the rifling of bullets fired from a common barrel. And now close up, leaning tall and relaxed, his arms outstretched stiffly upon the table, I saw the broad, taut span of his knuckles upon the dark grain of the wood, the muscular, sweated arms, the curving line of the chest rising to the easy pulsing of his throat, to the square, smooth chin, and saw a small X-shaped patch of adhesive upon the subtly blended, velvet-over-stone, granite-over-bone, Afro-Anglo-Saxon contour of his cheek. (p.293)

Similarly, when Olympe Bhêly-Quenum comes to describe Marc-Kofi Tingo, the hero of *L'Initié*, whose intellectual and moral qualities match his handsome appearance, the European model springing from the Oroonoko mould is still distantly present in some of his features (most notably in 'des lèvres à peine lippues') as observed by another character:

Il le voyait beau, élégant et distingué, avec ses grands yeux marron foncé où son intelligence constamment en alerte se mettait à pétiller dès qu'il parlait. Marc avait un visage d'intellectuel aux traits fins, un front légèrement haut et bombé; une ride presque invisible partant du haut du nez, et qui se creusait en un sillon d'ombre et de lumière quand il se sentait intrigué ou était absorbé par une activité, partageait son front en

²⁹ Ralph Ellison, *Invisible Man* (1952; Harmondsworth: Penguin, 1965), p.300

deux parties égales. Les joues très plates accentuaient le dessin des lèvres à peine lippues et celui du menton assez volontaire: rien, visiblement, n'avait vieilli ni changé sur son visage depuis le temps de ses études à Noirseuil ou à Paris.³⁰

The continuation of the Oroonoko syndrome is blatant, however, in those egregiously populist novels which, largely for purposes of titillation, choose an historical setting at the time of slavery when Whites did with Blacks whatever they would. So Kyle Onstott, for example, presents Drum, the hero of his trilogy, as having the face of a 'Greek coin, nose straight', and his son, Drumson, with 'the same straight, almost Grecian nose' as his father.³¹ After a fight, Drum is in an overstatedly sorry state: 'His nose, which had always descended in a broad Grecian line, straight down from his forehead, was now smashed flat, spread over his face like an overripe tomato' (p.

284). Again (p.323), Drumson's features 'were finer, more classically chiselled, than Mede's had been.'³²

In the same vein, Ashley Carter, in *Master of Blackoaks*, resorts to the familiar stereotype in describing Blade, a Fula slave on the Blackoaks estate:

His head was not large but well shaped, with a high straight forehead, crisp black hair, and close-set ears. His regular features might have modelled Grecian sculpture on a heroic scale. His nose was delicately hewn, a straight, classic line from his forehead. His nostrils flared slightly; his lips were full but not thick. His lower jaw completed these classic lines:

³⁰ Olympe Bhêly-Quenum, *L'Initié* (Paris: Présence africaine, 1979), p.90.

³¹ Kyle Onstott, *Drum* (1962; London: W.H. Allen, 1963; Pan Books, 1965), pp.199, 312.

³² For Mede, Drumson's grandfather taken to America as a slave from Africa, see the first volume of the trilogy, *Mandingo* (London: Longmans, Green, 1959; Pan Books, 1961).

This rapid review of cases of what I have called the Oroonoko syndrome is necessarily incomplete as regards the examples it adduces. It nevertheless suggests that the literary archetype in Aphra Behn was supported at an early stage by proto-anthropological and ethnographic writings and that the stereotype was valuable for as long as Africa remained a *terra incognita* of the mind as well as in reality. The persistence of the syndrome is more disturbing, especially when a black hand wields the pen. It is also possible, however, that we are being unfair to black writers, since the yardstick can be said to persist both in its use and, as a point of reference, in its rejection. Castigation is more appropriate for those populist writers who continue to apply the European point of comparison without acknowledging its demeaning implications for Blacks.

We saw in our opening paragraph, however, that there is still a legitimate impulse to make instructive comparison for the sake of conveying particular qualities to the intended reader. Even in an increasingly multi-ethnic society, the likely readership of the London *Times* is predominantly white. The assumed points of cultural reference of that educated group, including those of any black members it may include, are implicit in Nightingale's listing of Hector, Gawain and Sidney. The sweep from Classical model to early British hero and on to an embodiment of quintessentially English virtues from the archetypally glorious Elizabethan period (however unfavourable to Blacks it already was) reflects a humanist curriculum considered standard by several generations of pupils and students. Something analogous has persisted even longer and stronger in France. Changes in society have called the appropriateness of such assumptions into question without proposing a generally agreed alternative. That dilemma is encapsulated in the Oroonoko syndrome and, since pedagogy lies at the heart of cultural transmission, suffuses the current debate on the canon and its relationship to material previously deemed peripheral.

The very fact that the present paper refers mainly to books which few 'specialists of French literature' (including French nationals) will have read is itself symptomatic of that dilemma. It seems to me right that they should be foregrounded not necessarily as works of major interest in themselves (though

some are unjustly neglected and do indeed, like Cousturier's *Des inconnus chez moi*, deserve to be resurrected from oblivion) nor simply because they illustrate a chosen theme, but because they and that theme represent an attempt to escape from a self-regarding and largely self-satisfied set of assumptions about relations with the Other. The new viewpoint represented by Edward Said in his ground-breaking *Orientalism* has a revisionist value: I am conscious of following in his wake. His work enriches our interrogation of texts by approaching them from a fresh angle, prompting us to enlarge our focus (both in respect of individual writings and of the canon) and, if we feel so impelled, to restate on a sounder basis our affirmation of their interest and value.

The Oroonoko syndrome should therefore be added to the Othello syndrome not simply because it is a specific aesthetic strand in the representation of Blacks over the ages but also, and more importantly, because it pervades an attitude towards them, both in literature and in life. Until the Other is accorded the respect of individuation within a distinct socio-cultural context, the Oroonoko syndrome will persist. What we should devoutly wish is precisely its disappearance, but that, I fear, is not for tomorrow.

Roger Little
Trinity College Dublin

Reviews

Pigault-Lebrun [C.-A.-G. Pigault de l'Épinoy], *Le Blanc et le noir. Drame en quatre actes et en prose*. Edited by Roger Little. Paris: L'Harmattan (Collection Autrement Mêmes), 2001. 124pp.

Modern analyses of ticket sales show clearly that the French theatre-going public of the 1790s did not spend their money on ideological plays concerned with pressing social and political concerns of the day, despite the highly politicised atmosphere in which they conducted their daily lives. Pigault-Lebrun's *Le Blanc et le noir* was no exception. After its first performance in the Théâtre de la Cité in November 1795 the play disappeared into an unjustified oblivion from which it has only recently been rescued — by critics such as Léon-François Hoffmann, Carminella Biondi, and Sylvie Chalaye —, and its claims to be one of the most important of the period's 'pièces noires' seriously examined. Charles-Antoine Guillaume Pigault de l'Épinoy (Pigault-Lebrun), better known as a novelist and short-story writer rather than as a dramatist, although he was prolific in both genres, was inspired to write *Le Blanc et le noir*, according to his own testimony, by the work of the abbé Raynal. It forms part of a remarkable and substantial corpus of abolitionist writings that proliferated in France in the closing years of the *ancien régime* that was sustained during the Revolution and whose impact culminated in the celebrated vote in the Convention Nationale on 4 February 1794 to abolish slavery in the colonies. The radical idealism and disturbing nature of its themes and characters, its accusatory tone, its rejection of stereotypical negro images, its presentation of white racial attitudes, and its denunciation of slavery as a system, and not just of the abuses of the system (as was the case with many other anti-slavery propagandists of the period) were no doubt all too much even for enlightened contemporary public opinion to accept. The play is particularly interesting with regard to the portrait of its rebel-hero, Télémaque, blessed according to his owner with 'la force d'Hercule et la beauté d'Adonis' (II.7). Télémaque's virtues and noble features signalled a rejection of familiar negro tropes and the start of

a reconfiguration of black images that place Pigault-Lebrun's creation in the same iconoclastic mould as Saint-Lambert's *Ziméo*, La Vallée's *Itanoko*, Mme de Stael's *Ximéo*, Aphra Behn's *Oroonoko*, Hugo's *Bug-Jargal* and Mérimée's *Tamango*. *Le Blanc et le noir* is a play that offers controversial perspectives on the brutalities of slavery, and it was written well ahead of its time.

Roger Little's introduction does full justice to the historical, theatrical and symbolic significance of this neglected text. The circumstances of the play's performance, its contemporary relevance in the light of the continuing disturbances in Saint-Domingue, its originality, its astonishing realism, its place within the abolitionist movement in late-eighteenth-century France, the power of its language and the ways in which it evokes the 'univers concentrationnaire' of the plantations are all treated fully, and with much perception and scholarly sophistication. The parallel that Little detects between the plot of *Le Blanc et le noir* and the real drama of Saint-Domingue's independence, with a hint of coincidental links between Télémaque and Toussaint Louverture, is particularly interesting. The base text used is that of the first 1795 edition, and original orthography, punctuation and accentuation have been retained. The result is an impeccably presented, user-friendly edition of a play whose recognition is long overdue.

David Williams
University of Sheffield

J. P. Little, *Cheikh Hamidou Kane, L'Aventure ambiguë* (Critical Guides to French Texts, 127). London: Grant and Cutler, 2000, 92pp. Pb. £5.95.

The recent visit by the British Prime Minister Tony Blair to West Africa has highlighted the desperate situation in which the whole continent languishes today. The key question then is who is responsible for the 'scar' on the face of the world that he considers Africa to be? Is it the case, once the continent was forced, in the aftermath of Independence, to compete with the industrialised world, that Africa was inevitably going to lose out? Are we seeing the inescapable effects of trying to find a 'middle way' between traditionalism and modernisation? It is timely then, given this dire conjuncture, that Pat Little has published a reassessment of an important novel which, when published in 1961, tried to debate if not foresee the dangers of looking for this 'middle way'. Little shows how Kane's *L'Aventure ambiguë* is just that, an ambivalent attempt to navigate a course between the old and the new, in post(neo?)-colonial Africa.

Her study is a balanced and useful guide to this key novel of independence in which Samba Diallo, a future noble in the Pays des Diallobé, is confronted by a hard choice between (Westernised) Christianity, Islam and traditional African culture. The religious doubts, set within a fictional region of Senegal, are shown effectively by Little's analysis to be part of a wider cultural and political debate on Africa's direction in the aftermath of Europe's swift exit from the continent. Her brief overview sets Kane's work within these cultural and political debates. Kane — and Senegalese culture by extension — is shown to be torn between Peul and French culture, as she assesses swiftly and clearly the stylistic dimension of Kane's writing. Showing how the visit by Diallo to Paris places this novel within the genre of the many travel narratives of Africa to France, she uses his other novel, the much later *Les Gardiens du temple* (1995), as a sequel both to confirm and problematise the autobiographical nature of *Aventure ambiguë*. Little also draws on her own recent research in Senegal (including interviews) and displays a keen awareness of local history and culture.

My only criticism — apart from that regarding the occasional (but annoying) typographical errors (in the header of chapter 4, the odd typing mistake, and a poor quality of print) — is the lack of criticism of Kane's novel. Firstly, is Kane not wrong perhaps to hint (and Little to echo the view) that the increasing poverty and destitution in 1960s Africa has actually *reduced* the reliance on spiritualism, which has been replaced by Western materialism? In fact, has this sorry state of affairs not *increased* spiritualism, as well as passivity, resignation, reliance on mystery as solace? Indeed (though we should recognize time and space constraints!), there must surely be now an assessment of the forty years of (so-called) African independence. Instead of considering it, and its cultural fallout, as universal and timeless issues, should we not (also?) operate an engaged reading, which takes into account what has happened *since* 1961? For example, as intertext, it is hard to ignore Georges Ngaly's parody (in his 1979 novel, *L'Errance*) of the voices that welcome Diallo at the end of Kane's story. Is there not today a more cynical point of view which questions Kane's take on animism, a phenomenon which he seems to ignore and abhor? Little sets out the debates of the 1960s with clarity and vigour. But maybe we need to ask the urgent question: what does Kane's dilemma look like today (and how might it look tomorrow)?

Andy Stafford
Lancaster University

Nottingham French Studies, 40, 1 (Spring 2001): *Gender and Francophone Writing*, edited by Nicki Hitchcott. 94 pp.

In her contribution to this timely collection of articles, Lori Saint-Martin argues that 'the painful but exhilarating rethinking of gender and gender roles [...] is one of the greatest challenges of our era'. This volume admirably meets that challenge, in terms of the breadth of genres covered (feminist parodies of erotica, re-workings of canonical myths, the often neglected field of women's poetry), in the range of critical approaches brought to bear (Reader Response, ethnography, ethnomusicology, and a wide range of key theorists), and in the thematic scope of the collection. While Jean-Marie Volet's rather speculative opening article argues that gender has a lesser impact on our interpretation of Francophone texts than social milieu, for example, the other eight pieces place gender firmly at the centre of their critical enquiry, and demonstrate its continuing inescapability as a contested site in Francophone writing.

Most of the essays deal primarily with women writers, ranging from the well established (Calixthe Beyala, Maryse Condé, Assia Djebar, Simone Schwarz-Bart), to the unduly neglected (Ina Césaire), to the up-and-coming (Gisèle Pineau, Minna Sif, Malika Mokeddem). In her article on feminist parodies of *L'Histoire d'O* by Quebec authors Anne Dandurand and Jeanne Le Roy, Lori Saint-Martin argues that while the contemporary rewritings manage to subvert and parody the original, they ultimately fail to demolish the damaging binary oppositions which underlie their infamous precursor. Christine Makward proposes a comparative reading of Simone Schwarz-Bart and Gisèle Pineau, demonstrating that the female community functions for both writers as a palliative force, but arguing, through attention to the incestuous undertones in Pineau's work, that the younger writer has a much bleaker view of masculinity and of sexual relations. Susan Ireland's consideration of contemporary writers of Maghrebi descent in France concludes that it is 'the second generation of immigrants rather than the first who will be the agents of change'. Irène Assiba d'Almeida examines the centrality of the child in the work of African women poets. In an original and convincing study, Sam Haigh reads Ina Césaire's *Zonzon Tête Carrée* through an ethnomusicological

perspective. Mildred Mortimer shows how Beyala, Mokeddem and Djebar use the storyteller as a means to weave contradictory elements into their writing.

Given the minefield of ambiguities, slippages and exclusions which beset the twin terms of the volume's title, a more substantial introduction, addressing directly the ideological baggage surrounding each term and, perhaps, their points of interference or intersection, would have been welcome. 'Francophone' here is understood as chronologically 'post-colonial'. The geographical scope of the volume ranges from Africa (North and Sub-Saharan), to Canada, the Caribbean and to immigrant writers in France. 'Gender', in a welcome reversal of a familiar critical blindspot, is extended to admit two articles focusing on the work of major male writers. Laïla Ibnfassi's study of Tahar Ben Jelloun's *La Nuit de l'Erreur* argues that the ostensible foregrounding of a female protagonist allows the author to critique the patriarchal structures which prevail in Morocco. Dominic Thomas, meanwhile, in an illuminating article which combines theoretical insight with close attention to language, considers the relationship between the body, the nation and masculinity in the work of Sony Labou Tansi.

In short, then, the collection fulfils precisely the role of a 'Special Issue', testifying to the dynamism of scholarship in the area, contributing fresh insights to the work of well-established writers, opening up new lines of enquiry and bringing to light neglected voices.

Maeve McCusker
Queen's University, Belfast

Postcolonialism and the French-speaking World

Supported by the *Service culturel de l'Ambassade de France*
and the *Institut français du Royaume-Uni*
French Institute, London, 28-30 November 2002

Keynote speakers will include:

Neil Lazarus, Jean-Marc Moura and Robert Young.

The theme of ASCALF's fourteenth annual conference has been chosen to stimulate the widest possible dialogue and debate on the Francophone dimensions of postcolonial studies and postcolonial theory. It will bring together leading scholars from a variety of fields and disciplines with the aim of providing a comprehensive overview of the way the interest in postcolonial issues is re-vitalising French Studies and may even be enabling a reconceptualisation of the discipline. One of the fundamental aims of the conference is to encourage dialogue between scholars of French-language material and those working more widely on theories of 'postcoloniality'. The conference will seek to theorise the cultural links between France (and Belgium) and the former colonies, as well as among the former colonies themselves, disrupting the ongoing legacy of centre-periphery relationships. Papers which consider and explore the theoretical framework from within which to address such issues will be particularly welcome as will concrete examples of 'postcolonial criticism' applied to a broad range of cultural activities (literature, film, *bande dessinée*, music, theatre, dance).

The conference will also seek to reflect the importance of the French/Francophone contributions to the postcolonial debate, which was in part launched by anti-colonial French-language writers such as Césaire, Fanon, Memmi and Sartre. More recently the fact that the elaboration of postcolonial theory has drawn heavily on the work of such French/Francophone thinkers as Fanon, Derrida, Foucault, Lacan, Glissant, Cixous

etc demonstrates the value in further exploring the Francophone dimensions of postcolonial studies.

Topics for papers will include:

- The Francophone origins of postcolonial theory
- Postcolonial cultural politics
- Postcolonial institutional frameworks
- Francophone = Postcolonial?
- Languages policies and politics
- Linguistic perspectives on postcolonial cultures and identities
- French 'resistance' to postcolonialism
- Postcolonialism and French Studies: interrogating academic canons
- Republican ideals in a postcolonial context
- Multiculturalism versus monoculturalism: social 'policies' in a postcolonial context
- Postcolonial theory and the Enlightenment (universality, race, slavery)
- Revisiting French and Belgian colonial 'cultures'
- French feminism and postcolonial theory
- Postcolonialism as 'travelling theory'
- Ethnography, exoticism and postcolonialism: encounters with 'other' cultures
- Postcolonialism and popular culture
- Postcolonial criticism in practice

For further information, contact:

Dr Patrick Corcoran, Centre for Research in Francophone Studies, University of Surrey Roehampton, Roehampton Lane, London SW15 5PH, England.

E-mail: p.corcoran@roehampton.ac.uk

A single volume publication of selected papers is planned.

L'Algérie: 40 ans après (1962-2002)

Bilan d'une indépendance

Colloque international

Lancaster University (UK), 5-7 juillet 2002

(Colloque organisé par French Studies de l'Université de Lancaster, et avec le soutien d'ASCALF)

Depuis le 5 juillet 1962 l'Algérie construit sa propre histoire. Un certain nombre de réformes a été entrepris dans les domaines économique, politique, social, religieux. Quel est l'effet de ces réformes sur l'Indépendance, obtenue il y a quarante ans? Bien que l'Indépendance soit considérée comme une rupture dans l'histoire de l'Algérie, quelles sont les continuités d'aujourd'hui avec le passé? Le régime algérien est-il une dictature ou une démocratie plurielle? Les médias algériens sont-ils indépendants? Quel est le projet politique du mouvement islamiste algérien? Quel est le rôle des groupes armés islamistes dans la guerre algéro-algérienne? Quelle est la responsabilité de l'armée et des groupes d'auto-défense dans ce conflit? Comment expliquer la division des démocrates algériens? Pourquoi la communauté internationale et la France en particulier gardent-elles le silence face au drame algérien? Est-ce que l'Indépendance a amené une indépendance pour les Algériennes? Où en est la création littéraire et artistique dans l'Algérie d'aujourd'hui?

- Invité d'honneur: Professeur Mohammed Harbi (Paris), historien et ancien conseiller d'Ahmed Ben Bella.

Pour de plus amples renseignements:

E-mail: Algeria@lancaster.ac.uk

Courrier: Linda Gilmour, Algeria2002, DELC, Lonsdale College, Lancaster University, LA1 4YN, United Kingdom.

La Médiathèque des Trois Mondes

63 bis rue du Cardinal Lemoine, 75005 Paris, France

La Médiathèque des Trois Mondes est une entreprise culturelle à but non-lucratif qui cherche à favoriser la diffusion en France, de films d'Afrique, d'Asie et d'Amérique latine.

Ses objectifs:

- participer à la création de nouveaux regards, plus solidaires, vers les peuples du Sud, particulièrement représentés par les immigrés.
- lutter contre une sous-culture mondiale appauvrissante par son uniformité, en travaillant au maintien de toute sorte d'expression culturelle minoritaire.

Les vidéocassettes et les DVD sont uniquement en vente. Beaucoup des VHS sont disponibles aussi bien en PAL qu'en SECAM. LES DVD sont en PAL.

Par ailleurs, un centre de documentation sur l'audiovisuel du Sud, celui de l'Association des Trois Mondes, est à la disposition des personnes qui ne se contenteraient pas des 200 films dans le catalogue. D'autres titres, chez d'autres distributeurs, pourront leur être proposés, ainsi que des dossiers pédagogiques, des articles, des critiques...

Pour tout renseignement:

Tél: (00)(33) 1 42.34.99.00

Fax: (00) (33) 1 42.34.99.01

Courriel: groupe3mondes@wanadoo.fr

Internet: www.cine3mondes.com

**ASCALF Critical Studies in Postcolonial Literature
and Culture**

The Association for the Study of Caribbean and African Literature in French is pleased to announce the publication of the first volume in its new series—*ASCALF Critical Studies in Postcolonial Literature and Culture*:

Travel and Exile: Postcolonial Perspectives

ASCALF Critical Studies in Postcolonial Literature and Culture, 1, ed. by Charles Forsdick

0-9541662-0-5

x + 54pp.

DISCOUNTED PRICE FOR ASCALF MEMBERS
(INCLUDING P+P): £4.

CONTENTS:

- Introduction
- Charles Forsdick, 'Travelling Theorists, Exiled Theorists'
- Andy Stafford, 'Travel in the Black Atlantic: dialoguing and diverging between Aimé Césaire and Édouard Glissant'
- Siobhán Shilton, 'Journeys between Cultures, Journeys within Cultures: understanding exile and travel in Ousmane Socé and Azouz Begag'
- Critical bibliography.

Please send orders to:

Charles Forsdick, ASCALF Treasurer, School of Modern Languages (French), University of Liverpool, Liverpool, L69 7ZR, UK. Cheques should be made payable to ASCALF.