L'Antología de la literatura guineana (1984) de Donato Ndongo-Bidyogo,

une certaine idée de la littérature et de l'identité nationale

FABIOLA ECOT-AYISSI

Le classement, quel qu'il soit, est responsable d'un sens. (...)
Dis-moi comment tu classes, je te dirai qui tu es.

Roland Barthes, Littérature et discontinu.

L'anthologie, lorsqu'elle est un lieu de partage de la mémoire, de l'imaginaire et des idéaux, constitue parfois le point de départ d'une affirmation culturelle collective. Il n'est pas excessif de dire que cette pratique littéraire a souvent joué un rôle déterminant dans l'émergence et la diffusion des littératures africaines post-coloniales, qu'elles soient francophones, anglophones, etc.[1]

Pour évoquer ces recueils dans le contexte africain, la critique en France remonte souvent à *l'Anthologie nègre* (1927) de Blaise Cendrars, puis plus largement aux anthologies, œuvres des découvreurs coloniaux qui tentent de faire connaître des littératures jusque-là souvent inconnues ou méprisées[2]. La plupart de ces recueils rendent alors compte de la culture orale des peuples colonisés, et parfois de leur littérature moderne naissante. Plus tard, après les indépendances, les ouvrages des chercheurs tels Lilyan Kesteloot[3], ou Denise Coussy et Jacqueline Bartolph (pour la littérature anglophone), visent à présenter de manière critique ces sensibilités et ces expressions que le lecteur occidental découvre.

Nous voilà donc face à des anthologies de natures diverses marquées par leurs époques respectives et qui visent chacune à leur manière à faire découvrir des univers d'expression propres à l'Afrique. Aussi semble t-il d'abord nécessaire d'identifier le genre d'anthologie auquel appartient l'*Antología de la literatura guineana.* Ce qui nous amène ensuite à nous interroger sur la nature de la relation existant entre littérature africaine moderne et

anthologie, de même l'*Antología* offre-t-elle l'occasion de tenter de comprendre quels enjeux sous-tendent une telle entreprise, et quelle peut être la démarche des auteurs d'anthologies dans le contexte africain.

Pour traiter de la promotion de la littérature africaine écrite en langue européenne, il est souvent fait référence à *L'anthologie de la nouvelle poésie Nègre et malgache de langue française*[4], recueil publié en 1947, préparé et introduit par Léopold Sedar Senghor, et dont la préface écrite par Jean-Paul Sartre intitulée « Orphée Noire »[5] eut un grand retentissement.

La publication de cette anthologie marquée par trois intellectuels de renom, Charles-André Julien (qui est à l'origine du projet), Sartre et Senghor, voit légitimée la jeune littérature issue des colonies françaises. Elle inaugure un mouvement plus général qui s'étendra aux autres empires coloniaux ayant pour effet « la reconnaissance du fait littéraire africain »[6]. *L'anthologie de la nouvelle poésie nègre,* outre le fait qu'elle a donné à connaître nombre des poètes qui y furent réunis, témoigne par ailleurs d'une pratique littéraire où sont entremêlées idéologie, esthétique et politique, trois éléments que l'on retrouvera dans des recueils tel que, par exemple, l'*Antologia de Poesia Negra de Expressão Portuguesa* (1958) de Mario de Andrade (Angola) pour le domaine lusophone. Donato Ndongo, auteur en 1984[7] de la première anthologie de la littérature guinéenne, engage d'ailleurs à travers l'introduction de son ouvrage un dialogue fécond avec la négritude et semble mesurer tout le potentiel communicationnel d'un tel mode de diffusion.

Donato Ndongo, premier lecteur de la littérature guinéenne

L'Anthologie est présentée par un des auteurs de cette littérature, un acteur de premier plan de la culture guinéenne, Donato Ndongo, qui se donne pour objectif de faire connaître et de donner à apprécier une littérature et ses auteurs depuis une « focalisation interne » (puisqu'il est l'un d'eux). Cet aspect, l'appartenance de l'auteur à l'espace littéraire qu'il met en évidence, oriente de manière significative notre réflexion sur les transmissions et le discours, thèmes fédérateurs des articles qui composent ce numéro de Traverses. Ndongo affirme à travers cet ouvrage qu'il existe une littérature nationale gui-

néenne et qu'elle est de langue castillane. Ce faisant, il poursuit un parcours entamé en 1977 avec la publication de ce qui fut le premier livre d'histoire sur la Guinée Equatoriale écrit par un des ses ressortissants. Á cette occasion, Ndongo assume déjà un rôle fondateur car l'ambition d'une telle publication est de reprendre possession d'une histoire guinéenne qui jusque-là avait uniquement été écrite par le colonisateur[8]. Il s'agit pour lui, depuis l'exil en Espagne, de participer activement au rassemblement des Guinéens qui s'organisent, politiquement puis culturellement, contre la dictature de Macias Nguema. Une dictature qui mine le pays depuis l'indépendance en 1968.

Suite à ce premier travail qui continue de servir de référence aux études sur l'histoire guinéenne, Ndongo publie nombre d'articles sur la culture africaine dans la presse espagnole. Parallèlement, il s'engage sur la voie d'un projet littéraire d'envergure nationale. En effet, deux publications annoncent l'anthologie de 1984, il s'agit de *Nueva narrativa Guineana*[9] et *Poetas guineanos en el exilio*, qui accueillent encore peu d'auteurs (ils sont au nombre de quatre pour la *Nueva narrativa*). Deux recueils qui n'affirment pas encore avec conviction l'existence de cette littérature mais qui ouvrent la voie.

Le début des années 80 pour les Guinéens annonce une conjoncture plus propice à la création littéraire et à l'affirmation de la nouvelle identité nationale. C'est une époque marquée par la chute récente du dictateur Macias Nguema, et par la prise du pouvoir en 1979 par le nouveau chef d'état, neveu du dernier, Teodoro Obiang Nguema. Les Guinéens emplis d'espoir voient donc se tourner une page sombre de l'histoire du jeune état après une dictature qui a duré onze ans et qui a prétendu entre autre anéantir dans le pays toute culture étrangère à celle de l'ethnie régnante, la culture fang. Pendant cette période de répression, le pays s'est vu précipité dans le chaos et le silence. Les atrocités commises sous Macias et le rejet qu'il exprime de tout contact avec les Espagnols, amène l'Espagne à déclarer toute affaire concernant ce pays (qu'elle ne contrôle plus et qui le lui fait savoir outrageusement) « materia reservada »[10]. Au sortir de cette étape de répression de pauvreté et d'isolement, les années 80 sont présentées par le nouveau gouvernement guinéen comme une étape d'ouverture politique et culturelle. Ce qui amène les-

nombreux exilés et les survivants de la première période à exprimer leur engouement pour la patrie retrouvée et leur espoir de voir le pays sortir définitivement de la terreur. Nombre d'exilés rentrent en Guinée pour contribuer à la reconstruction économique, institutionnelle et politique du pays. Certains parmi eux se mettent à rêver à l'épanouissement de la culture nationale.

Joaquin Mbomio affirme que : « Pendant les années 80 on assiste à une véritable renaissance littéraire marquée par la multiplication de concours et de prix ».[11] Une « Renaissance » dans laquelle s'implique fortement l'Espagne.

En 1984 sera également célébré le Premier Congrès International Hispano-africain de Culture à Bata en Guinée Equatoriale. A la fois qu'il conforte le peuple guinéen et les intellectuels dans leur appartenance au monde hispanophone[12], ce congrès représente une étape dans l'histoire culturelle du pays, celle de la réconciliation officielle avec l'ancienne métropole et à travers elle une nouvelle prise de contact avec le monde occidental. Il peut sembler curieux que le motif annoncé qui réunit le nouveau gouvernement guinéen, l'UNESCO, et surtout la coopération espagnole soit de déterminer l'identité de la culture de la Guinée Equatoriale. Il est évident que cette nouvelle relation avec l'Espagne est établie en grande partie dans le but d'obtenir des aides dont le pays exsangue a grandement besoin, des aides que l'Espagne s'empressera d'apporter y trouvant bien des avantages géostratégiques. D'autre part, n'oublions pas qu'au lendemain de la colonisation entreprise par l'Espagne et d'une dictature dévastatrice à tous les égards, les Guinéens se retrouvent confrontés à deux moments profondément aliénants de leur histoire. Un discours gouvernemental ouvert, qu'il s'agisse du domaine politique ou culturel, est donc propre à apaiser les esprits des exilés et de ceux qui sont restés dans le pays.

Un « cadre » pour une jeune littérature : écriture et exil

« Le cadre » (el marco), c'est ainsi que Donato Ndongo intitule l'introduction[13] de l'anthologie. Cette introduction, texte intégral et explicatif relativement long, précède un ensemble hétérogène composé de fragments

qui sont autant de poèmes extraits de leurs recueils et de récits divers. Elle mérite donc toute l'attention du lecteur. À peine ce dernier a-t-il le temps de s'interroger sur le sens du titre introducteur, sur « le cadre », que la première phrase de l'ouvrage lui répond par un énoncé dont on peut souligner le caractère problématique : « Guinea Ecuatorial está habitada por africanos cuyo idioma común es el castellano o el español ». Avant de parler littérature, l'auteur expose une réalité culturelle par une formule pour le moins surprenante. Cette affirmation, si elle prétend résoudre d'emblée la question de la localisation géographique rappelle de manière quelque peu sarcastique (« la Guinée équatoriale est habitée par des Africains ») les changements qui ont été opérés et qui concernent l'identité politique du pays. Géographiquement on nous y indique que nous sommes dans un pays qui n'est plus la Guinée espagnole (terme qui renvoie à la période coloniale) mais la Guinée Equatoriale, un pays devenu indépendant qui n'est plus habité par des sujets en voie d'assimilation gouvernés depuis l'Espagne mais par des Africains. Et le lecteur va se voir initié à la littérature en langue européenne qui se réclame de cet espace géographique, il va prendre connaissance de ses lois, ses codes, ses repères.

Le point de départ choisi par Donato Ndongo, cet ancrage dans le territoire n'est pas anodin. Il semble par ailleurs qu'en Afrique, l'écriture (en langue européenne) soit indissociable de la question du territoire et de l'espace, étant donné que ces expressions dans une langue d'abord imposée trouvent leur origine dans la colonisation, autrement dit dans un processus généralisé de prise de possession de l'espace par les pays européens. Et, comme nous allons le voir, il sera souvent question de la terre guinéenne dans ces fragments textuels. Cette terre tantôt révélée, tantôt matérialisée, tantôt fuyante. C'est le cas par exemple dans le poème « Ofrenda »[14] où la voix poétique chez Marcelo Ensema Nsang évoque le terroir. Elle emporte ainsi le lecteur vers une terre nourricière. Y est décrit le rapport de l'homme à la brousse, au champ cultivé où le bonheur consiste à se procurer soi-même les fruits du sol.

À travers ces évocations répétées de paysages, de traditions, on se rend vite compte que c'est surtout l'exil qui est au cœur de ce recueil. Hormis le fait de savoir que l'anthologie elle-même est publiée à l'étranger, le lecteur

est amené à prendre connaissance de cet aspect de l'histoire commune car l'exil est présent de manière insistante à travers les textes que Ndongo rédige pour présenter certains auteurs, surtout ceux de sa génération qui sont vivent en Espagne où ailleurs.

L'exil suscite le manque chez un Juan Balboa Boneke inconsolable et dont l'œuvre est la plus marquée par l'éloignement forcé qui engendre l'obsession pour la terre perdue. « Nostalgie » et «¿Dónde estás, Guinea ?»[15] sont autant de complaintes lyriques d'un homme dépossédé de sa terre et éloigné de sa culture d'origine, la culture bubie. À travers le poème « Sombras », [16] Maria Nsue quant à elle confie au lecteur l'expérience de l'éternel exilé, marquée par une errance sans fin. Face à l'impossibilité de trouver un lieu unique où habiter, la voie poétique cède à la solitude, elle sonde l'abîme qui mène vers la perte d'identité.

> Soy un perfil recortado
> Contra el sol del infinito. […]
> Arrastrando mi indeterminada figura
> Con el peso de los milenios acuestas
> Soy el desierto de mi propia soledad…
> La soledad de los que no tienen rasgos,
> Ni rostro, ni color, ni calor. […]

Á travers l'évocation répétée de la condition d'exilé, c'est la dictature de Macias qui est pointée du doigt. Ceux qui sont restés en Guinée malgré la dictature et que Ndongo intègre à l'anthologie avaient surtout écrit pendant la période coloniale, comme c'est le cas de Marcelo Asistencia Ndong Mba, auteur de poèmes, et qui se distingua aussi pendant l'époque coloniale comme journaliste. Ciriaco Bokesa Napo non plus n'a pas quitté le pays. Néanmoins, l'un comme l'autre, ils partagent avec les exilés leur expérience d'une dictature dont ils furent des victimes. Sur vingt-trois auteurs recensés, huit se sont exilés au moins pendant les onze années qu'a duré la dictature de Macias. Certains poèmes, comme celui qui s'intitule « Vamos a matar el tirano », font écho à l'introduction de Ndongo par leur thème politique. Son auteur, Francisco Zamora Loboch, est pour Donato Ndongo un compagnon de

la première heure dans l'exil et dans le projet de littérature national, puisqu'il participa au premier recueil *Nueva Narrativa guineana*.

> […]
> Mira mis ojos
> Observa mi descripción
> Pertenezco a un pueblo de revueltas
> Observa mi hechura
> De escaramuzas y levantamientos
> Mi pulso no temblará
> (…)[17]

Á travers les morceaux choisis, ce que Ndongo présente c'est d'abord, nous semble-t-il, un lieu de référence pour le lecteur, tel un « décor » planté qui amène ce dernier à se familiariser avec la Guinée ou à reprendre contact avec le pays. C'est une approche qui vise également à mobiliser les forces créatrices guinéennes à partir de l'expérience commune, car il faut bien dessiner les contours d'un cadre historique et géographique, il y va de la cohérence de l'ensemble du recueil et de celle d'un projet littéraire qui a vocation à être national[18].

Coupures et raccords : l'auteur d'anthologie à l'œuvre

La pratique du recueil, œuvre fragmentaire que Roland Barthes classe dans la catégorie du «livre discontinu » implique que son auteur adopte un procédé où se succèdent acceptations, inclusions et exclusions. Une telle tâche met en évidence la souveraineté du compilateur à la fois qu'il engage singulièrement celui qui se charge de « construire » l'espace du recueil. C'est pourquoi elle nécessite souvent des justifications détaillées. Pour Donato Ndongo, les justifications ne sont pas tant d'ordre formel qu'historique. En effet ce qui semble importer le plus dans le cas de l'*Antología*, ce n'est pas tant la disposition des textes les uns par rapport aux autres[19] que le fait de constituer un héritage commun aux auteurs des productions guinéennes, de les inscrire dans une filiation.

Lorsqu'il cherche à fixer l'origine de cet espace littéraire, la possibilité

de présenter Juan Latino comme le patriarche lointain des lettres guinéennes se présente à Ndongo. Il le présente comme :

> (…) un negro probablemente guineano traído a España a los 12 años, en 1528. De esclavo llegó a figurar entre los máximos eruditos del Siglo de Oro, profesor de la universidad de Granada…fue inmortalizado por Cervantes, Lope de Vega...[20]

Cette candidature à une inscription dans le panthéon de la littérature guinéenne semble d'abord acceptable, puis finalement Donato Ndongo tranche et se justifie : le terme « Guinée » englobait une surface plus large qu'à l'heure actuelle, aucune information fiable n'atteste du fait que Juan Latino ait été issu du même territoire, de plus, son intégration presque totale dans l'Espagne du Siècle d'Or fait que Juan Latino appartienne plutôt à une autre généalogie (celle des auteurs classiques espagnols), à un autre temps, un temps étranger à la Guinée actuelle. La tentative de « raccord » historique n'aboutit donc pas.

Sont exclus également les auteurs espagnols qui après un séjour plus ou moins long en Guinée à l'époque coloniale écrivaient des romans, des récits, ou des poèmes ayant pour cadre ou pour sujet la Guinée espagnole, surtout à partir des années vingt. Pourtant considérés par Ndongo comme incontournables car ayant influencé certains des auteurs publiés dans l'anthologie, des figures comme Iñigo de Aranzadi restent en dehors de l'espace littéraire guinéen, au même titre que des auteurs coloniaux comme José Mas ou Domingo Manfredi qui eux faisaient ouvertement l'apologie de la colonisation et se bornaient à voir la région comme un décor exotique idéal pour les fictions destinées à un public espagnol en manque de nouveauté.

Un second groupe d'auteurs se voit refuser l'accès à l'anthologie. Ce sont des poètes qui publient après l'indépendance dans les revues locales. Ils sont pourtant bien Guinéens, ils on vécu la même histoire que Donato Ndongo et les autres, mais selon lui, ils offrent un prisme réducteur et déformant de la réalité et de la littérature guinéenne car ils s'inscrivent droit dans l'idéologie de l'ancien dictateur : «en esa línea de fomento del nacionalismo de los valores

tradicionales por encima de los importados.» Leurs écrits sont considérés comme délétères pour la culture nationale. Par leur faute: « las raíces [de la cultura guineana] han estado a punto de secarse ». Ce rejet catégorique est probablement dû au fait que leur retour aux sources s'est fait au détriment de la dynamique culturelle qui implique un rapport d'égal à égal des cultures en présence.

L'héritage de la littérature orale, quant à lui, est présenté dans l'anthologie par bribes, souvent à travers des contes, ou des passages de légendes transcrits. Ce legs du passé précolonial est revendiqué par Ndongo car, selon lui, c'est la source d'une richesse dans laquelle les écrivains seront amenés à puiser. Il est donc d'autant plus surprenant que l'épopée du Mvet, par exemple, ce monument de la littérature orale fang ne soit évoqué à aucun moment ni par Ndongo, ni par le reste des auteurs. Pourtant, les interprètes du Mvet, les mvet bom, bien qu'ils n'écrivent pas, sont des créateurs et artistes dépositaires de l'art oral fang reconnus et appréciés aussi bien en Guinée que dans les pays voisins qui ont en commun la culture fang tels le Gabon ou le Cameroun. Comment expliquer cette absence d'un grand pan de la littérature orale guinéenne et de leurs interprètes? S'agirait-il d'un oubli ? Serait-ce là une « coupure » supplémentaire, bien qu'implicite (contrairement à celles qui viennent d'être évoquées) que Ndongo effectue pour se défaire de ces hommes peut-être jugés comme étant sans importance pour l'avenir de la littérature guinéenne moderne ? Peut-être faut-il chercher la vraie réponse, dans les dernières lignes de l'introduction :

> Este ha sido un libro difícil. Un año entero presionando a los autores, para al final no reunirlos a todos. A pesar del empeño puesto, y de la profética paciencia de los editores, no lo permitieron las condiciones de Guinea Ecuatorial, un país de difíciles comunicaciones exteriores y de comunicaciones interiores todavía precarias.[21]

Pour ce qui est de l'utilisation de la langue espagnole, héritage de la colonisation dont Albert Memmi dira qu'elle peut constituer une « impasse » car elle oblige le colonisé à s'exprimer dans la langue du colonisateur[22], c'est un sujet longuement abordé dans l'introduction de l'anthologie même si Ndongo ne le présente pas comme un problème.

> Ya llegado aquí, habremos de exponer de una vez, con sinceridad y claridad, este pensamiento que viene planeando sobre nuestro trabajo: nunca nos ha parecido tan importante la lengua en que se expresa un africano como la forma en que la emplea, el como y el para qué la utiliza.[23]

Donato Ndongo conclut de la manière suivante:

> «El problema de la lengua vehicular como supuesto instrumento de alineación deja de ser una realidad general, como nos lo han presentado hasta ahora (…)»[24].

Ces propos confirment l'attachement profond à la langue castillane dont font preuve non seulement Ndongo mais aussi les autres écrivains. En tant que langue de l'ancien oppresseur, le castillan ne peut être utilisé « naturellement » et c'est dans le cadre de l'anthologie que la justification de son utilisation sera le plus développée.

Transculturation et identité

Nous avons vu qu'au début des années 80, la question de l'identité nationale préoccupe nombre de Guinéens, surtout les personnes lettrées. L'auteur de l'*Antología* apporte une contribution à ce questionnement et propose un modèle de création littéraire qui serait à même d'orienter la réflexion sur l'identité guinéenne. C'est vers Cuba, une ancienne colonie espagnole qu'il se tourne pour l'ériger en exemple.

> Los negros transportados como esclavos a las Antillas supieron aprovechar las características de los vocablos españoles –e incluso las posibilidades estilísticas de la poesía popular española– para realizar esa vigorosa síntesis que constituye la lírica afrocubana…[25]

Cet intérêt pour le processus de métissage culturel cubain, résultat d'une histoire douloureuse alliant esclavage et colonisation, nous renvoie irrémédiablement à Fernando Ortiz, d'ailleurs mentionné par Ndongo. Ortiz a su définir la société cubaine, résultat de mélanges culturels effectués sous un régime de domination, pour présenter cet héritage multiple comme une richesse à laquelle ont notamment contribué les esclaves africains et leurs descendants [26]. Cette synthèse porte le nom de « transculturation ». Ces héritages se trouvant réinvestis non seulement dans la langue quotidienne et les

mœurs, mais aussi dans l'art et la littérature. Comment ce phénomène de complémentarité culturelle que Ndongo revendique pour la Guinée prend-t-il forme dans l'anthologie ?

L'illustration en première de couverture, [27] photo d'une sculpture [28] de Leandro Mbomio,[29] semble choisie pour nous mettre sur la voie. Jouissant d'une reconnaissance en Espagne, ayant effectué une partie de sa formation aux Beaux-Arts en Allemagne et dans la Péninsule ibérique, Mbomio signe une œuvre marquée, dans les années 70, par une intense recherche à travers la combinaison singulière de formes plastiques, de matières et de techniques européennes, fortement influencée par la culture fang. La pièce reproduite pour l'anthologie est inspirée de masques appelés Ngontang.[30] Il s'agit d'un masque heaume à visages multiples originairement porté lors de cérémonies de danse. Traditionnellement, le Ngontang est taillé dans le bois qui est la matière la plus utilisée pour sculpter chez les Fangs. La sculpture de Mbomio conserve le caractère « polyfacial » du modèle original, mais la matière du bois a fait place au bronze lissé et doré. Cette variation va dans le sens d'une « déterritorialisation » de la sculpture dans le sens où le Ngontang est sorti de son contexte.

Par ce fait la pièce de Mbomio est devenue une sculpture à la mode occidentale vouée désormais à être exposée, et non plus utilisée en tant qu'accessoire d'une célébration. D'ailleurs la forme de la sculpture déborde largement ici l'idée originale du buste et se prolonge vers le bas, non pas pour constituer le corps sensé porter ces masques, au lieu de cela, c'est un bloc où l'on observe un enchevêtrement de béances, de creux et d'espaces vides qui semblent écarteler le bronze. Ces vides laissant peut-être présager des aspects aléatoires propres à un métissage que la sculpture présente dans toute sa splendeur. Cette synthèse prônée par Mbomio dans les années 70 est appelée « intégration ». La pièce, intitulée «Integración tribal» donne forme à l'assimilation des éléments venus de l'étranger par la culture fang (ici par « étranger » il faut comprendre « occidental »).

Donato Ndongo quant à lui élargira le champ dans sa tentative de définir la culture guinéenne, allant jusqu'à la caractériser quelques années plus tard comme hispano-bantoue[31] (ce terme est d'ailleurs très proche des résolutions prises lors du Congrès de 1984 qui reconnaissait le double aspect, africain et

hispanique, de la culture guinéenne). Á travers la dénomination « hispano-bantou », Ndongo ajoute bien une dimension supplémentaire à la synthèse de Mbomio, car le terme Bantou englobe les différentes ethnies qui vivent en Guinée (les pygmées mis à part) et dans les pays alentour. De fait, les ethnies guinéennes, dans leur majorité, se trouvent représentées dans l'anthologie. Outre les auteurs fangs, groupe ethnique majoritaire en Guinée dont Ndongo fait partie, l'ouvrage compte également des Bubis tels Juan Balboa Boneke ou Juan Chema Mijero, deux poètes originaires de l'île d'Annobon : Francisco Zamora Loboch et Maplal Loboch, père du premier ; Raquel Ilombe est d'origine Corisqueñe[32], Leoncio Evita quant à lui est combe, etc. La langue d'écriture est présentée comme le lien qui unit ces auteurs et qui leur permet de s'exprimer ensemble. Il en est de même pour l'héritage culturel espagnol que Ndongo, à l'instar d'autres auteurs guinéens[33], intègre à l'identité nationale et qui leur permet de revendiquer « l'hispanité »[34] des Guinéens. Et cela en dépit du fait que cette notion ait été marquée du sceau de l'impérialisme franquiste[35].

Toutes ces considérations amènent Ndongo à définir la mission de l'écrivain guinéen de la manière suivante :

> Por un lado, [el escritor guineano] ha sustituido o está llamado a sustituir, a su antepasado el juglar como depositario, mantenedor y transmisor del patrimonio histórico-literario de su pueblo ; y por otro, se esfuerza, o debe esforzarse, por crear una literatura nueva, original y personal, producto de su contemporaneidad que recoja para las generaciones venideras la esencia de su siglo…

On perçoit dans cette citation une mise en concurrence de l'oralité et de l'écriture, la seconde étant, semble-t-il, vouée à « porter » la première en l'intégrant au texte. De même les auteurs de productions écrites se trouvent ici implicitement privilégiés comparés aux dépositaires traditionnels de la culture orale qui semblent appartenir au passé. Notons que cette mise au second plan de la culture orale, pourtant bien vivante en Guinée, est un des aspects quelque peu contradictoires de l'*Anthología* car elle rend problématique le statut de cet héritage et la place réelle qui lui est réservée dans le projet de la littérature nationale tel qu'il est formulé par Ndongo.

Au bout du compte, qui sont ces futurs modèles de la transculturation guinéenne qui seront appelés à diffuser la culture traditionnelle de façon plus

efficace que ne le font les conteurs traditionnels ? Donato Ndongo décrit ces auteurs comme les dépositaires de la tradition orale qui écrivent en castillan, des « troubadours» ("juglares") des temps modernes. Paradoxalement, ce postulat qui prétend allier définitivement l'oralité et la littérature écrite est loin de refléter la tendance des textes présentés dans l'anthologie. Force est de constater en effet que les auteurs de l'exil, davantage attirés par la poésie, ne semblent pas répondre à cette proposition à la fois esthétique et idéologique. Peut-être sont-ils trop préoccupés par leur expérience immédiate, ou bien l'exil les a-t-il laissés trop longtemps éloignés de la culture de référence pour qu'ils s'en inspirent. Finalement, ceux qui présentent une plus grande affinité avec la proposition de Ndongo sont les auteurs de l'époque coloniale, autrefois appelés informateurs coloniaux. Ce dernier les considère comme les « passeurs » de l'oral à l'écrit, ils transcrivent et traduisent à l'espagnol les contes et récits oraux. Leurs travaux paraissaient souvent dans la principale revue missionnaire qui joua un rôle culturel important en Guinée sous la colonisation, à savoir La *Guinea española*, revue des missionnaires claretiens[36], ou dans la revue *Potopoto*. Ces « passeurs » relient ainsi la tradition narrative africaine et la langue importée. Bien qu'ils appartiennent à la période coloniale, Donato Ndongo voit dans leurs textes les premiers exemples d'une démarche transculturelle et libératrice qu'il faudra moderniser.[37]

Esteban Bualo Bocamba a traduit et transcrit en partie la légende sur la migration du peuple Ndowé. Certains épisodes de cette épopée sont repris dans l'*Antología* tel "¡Rombe, El gran guía de los playeros!" passage qui fut d'abord publié dans *la Guinea Española*, en 1962 :

> Será difícil continuar nuestro camino. El descomunal aspecto del rió ha producido en mi cuerpo una gran fiebre provocada por los espiritus malignos. *Mecucu mia walo wa beva*. Sus aguas son abundantes y turbias y es tal la vertical de sus orillas que acusan una fuerte profundidad donde moran los más espantosos monstruos del mal, que esperan nuestra tentativa de pasarlo para devorarnos y acabar con nosotros.[38]

Cuando los combes luchaban, considéré comme le premier roman écrit par un Guinéen, bien qu'il réunisse les écueils de la production coloniale (à cause d'une forte tendance ethnologique dans les descriptions et d'une apologie cer-

taine de la colonisation), constitue un repère dans l'émergence de la fiction écrite de Guinée. Par ces mêmes caractéristiques le roman de Leoncio Evita, en décrivant les rituels, donne à connaître aux lecteurs contemporains certains aspects de la culture combe. De la même façon témoigne-t-il du mode de vie des Blancs et des Noirs sous la colonisation. D'autre part, étant donné qu'il s'agit d'un récit original, qui n'est pas transcrit de la littérature orale, il contribue à l'opération de la synthèse annoncée en introduction de l'anthologie. Ce roman qui date de 1953 fait l'objet d'un regain d'intérêt qui permettra sa réédition en1996. Donato Ndongo lui-même[39] interviendra dans la présentation de l'œuvre.

De l'écriture à la lecture : une transmission difficile

La présentation de cet espace littéraire national par Donato Ndongo, son premier « lecteur », au sens où il en est le découvreur et qu'il oriente le premier la compréhension de cette littérature, lui impose de montrer que ces écritures en émergence, issues d'une nation qui n'a alors que seize ans d'existence, viennent d'un « quelque part » temporel et spatial. C'est en empruntant cette voie qu'il peut prouver que l'unité des peuples guinéens est possible et qu'elle engendre quelque chose d'aussi unique et précieux que peut l'être une littérature commune. Loin de prétendre rendre compte d'une réalité littéraire en tant que telle, l'anthologie de Ndongo porte un discours sur l'héritage culturel et sur une manière de concevoir la littérature nationale, c'est à ce titre qu'elle constitue davantage un projet littéraire et idéologique pour le futur qu'un travail d'observation du présent.

Si traditionnellement l'ambition de toute anthologie est de décupler les potentialités de la transmission en littérature, à plus forte raison est-ce le cas lorsqu'il s'agit de promouvoir les littératures nationales. La publication d'une deuxième anthologie[40] de la littérature guinéenne en 2000 est sans doute une preuve du retentissement qu'ont eu le recueil en lui-même et son introduction. Cette dernière publication réunit 31 auteurs contre 23 en 1984. Dans le volume de 2000, les genres se diversifient, le théâtre fait son entrée, de même les romans sont-ils plus nombreux. Notons néanmoins que la plu-

part des récits traditionnels oraux brillent toujours par leur absence. Se référant, en 1996, à la première anthologie et à son succès, Donato Ndongo pouvait malgré tout affirmer, avec une satisfaction non dissimulée :

> Lo que entonces era un embrión se ha desarrollado hasta ofrecérsenos ahora como árbol cargado de frutos, cuya cosecha no sólo enriquece el acervo cultural guineano y la creación artística en lengua castellana, sino que empieza a despertar la curiosidad y el entusiasmo más allá de nuestras fronteras políticas y lingüísticas.

Selon Ndongo, l'*Antología* revêt donc une dimension matricielle pour la littérature nationale. S'il faut incontestablement reconnaître ce mérite non seulement au recueil, mais aussi à l'œuvre entière de Ndongo qui a toujours été guidée par le désir de bâtir une nouvelle Guinée à travers un engagement culturel et politique constant, animé qu'il semble être par un persévérance restée inébranlable depuis les années 70, quelques réserves quant à la réception de la littérature guinéenne et à sa promotion semblent de mise. Si l'anthologie fut effectivement un moteur, un catalyseur pour les auteurs écrivant en langue espagnole, elle a systématiquement exclu les interprètes traditionnels de la culture orale et de nombreux récits oraux avec lesquels les Guinéens restés au pays sont familiarisés. Il semble donc nécessaire de définir de manière plus concrète le statut de la littérature orale dans le cadre la littérature nationale.

En ce qui concerne la transmission des productions de l'*Antología* au lecteur, il faut bien admettre que le lectorat de la littérature de Guinée Equatoriale est quasiment restreint aux écrivains eux mêmes et aux chercheurs qui l'étudient[41]. Cela est en partie expliqué par le fait que l'objet-livre, support de la production culturelle au même titre que le film, la scène, le musée etc., est peu diffusé en Guinée. L'organisation qui prend en charge l'édition des auteurs étant souvent l'Agence Espagnole de la Coopération Internationale (AECI) à travers les deux centres culturels espagnols établis en Guinée. Ce mode de publication limite également la diffusion de ces œuvres en Espagne puisque la plupart d'entre elles n'intègre pas le circuit général de distribution du livre (librairies etc.)[42]. Il faut par conséquent se réjouir de l'intérêt grandissant que cette littérature suscite malgré tout dans le domaine académique aussi bien aux Etats-Unis qu'en Espagne ou au Cameroun. Bien que ce succès extérieur à la

Guinée ne soit pas suffisant pour assurer la réussite totale du projet de départ formulé en 1984 par Donato Ndongo, les universitaires, qui travaillent sur des sources difficiles à acquérir, et qui semblent faire une place de plus en plus importante à cette littérature dans leurs études, apparaissent à l'heure actuelle comme un des appuis les plus sérieux dont bénéficie l'espace littéraire guinéen. Gageons que la jeune UNGE, l'université de Guinée Equatoriale, fondée il y a une dizaine d'années, parviendra, avec le temps, à prendre le relais et à promouvoir des créations prêtes à être explorées, et que de cette manière, elle contribuera à établir le lien manquant entre une littérature et son public.

DOCUMENTS

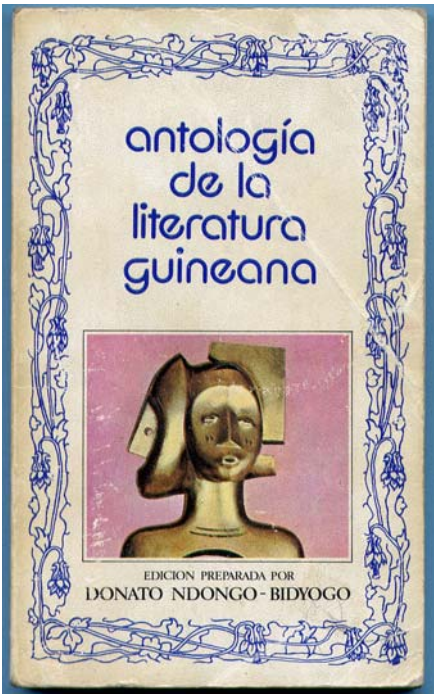

Figure n° 1

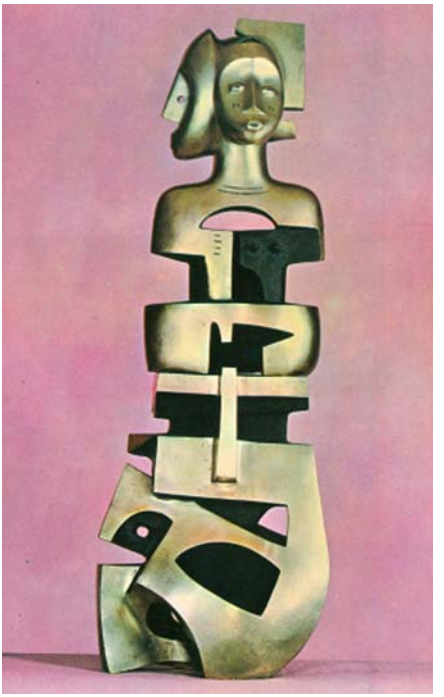

Figure n° 2 : "Integración tribal"
bronze de Leandro Mbomio Nzue.

Figure n° 3 : Modèle de masque-heaume Ngontang
appartenant à Leandro Mbomio
(auteur probable : Ndong Obama).

NOTES

[1] MATESO Locha, « Les anthologies : maîtres à penser ou signe des temps », in *Les Littératures nationales. 3. Histoire et identité*, *Notre Librairie, Revue du livre: Afrique Noire, Maghreb, Caraïbes,Océan Indien* N°085, oct.-déc. 1986, p. 79-83.

[2] CUNARD, N (1934)/ *Negro anthology*, ed. Wishart & co., Londres.

[3] KESTELOOT, L (1967) : *Anthologie négro-africaine, panorama critique des prosateurs, poètes et dramaturges noirs du XXe siècle*, Marabout.

[4] SENGHOR, L.S (1948) : *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française*, Quadrige/ Presse Universitaire de France.

[5] SARTRE, Jean-Paul, (1948) : « Orphée Noir », dans *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française*, Quadrige/ Presse Universitaire de France. p. IX-XLIII.

[6] FRAISSE, Emmanuel (997) : « Littérature négro-africaine et anthologie », dans *Les anthologies en France*, PUF, Paris, pp. 142-160.

[7] NDONGO- BIDYOGO, D (1984): *Antología de la literatura guineana*, Editora Nacional, coll. Biblioteca de la literatura y del pensamiento hispánicos, Madrid.

[8] NDONGO- BIDYOGO, D (1977) *Historia y tragedia de Guinea Ecuatorial*, ed. Cambio 16, Madrid.

[9] NDONGO- BIDYOGO, D (1977): *Nueva narrativa guineana*, U.R.G.E, Madrid. Publié par un organe qui rassemble des dissidents en exil: la Unión Revolucionaria de Guinea Ecuatorial. Cette publication montre clairement que le militantisme politique est à la base du projet littéraire guinéen.

[10] De 1969 à 1977 il est interdit en Espagne d'aborder la question guinéenne. Pendant cette période et encore quelque temps après, un voile médiatique tombe sur le pays, Macias lui-même semble satisfait de cet isolement médiatique. Voir à ce sujet: Fernandez, R. (1976): *Guinea materia reservada*, Sedmey Ediciones, Madrid.

[11] MBOMIO, Joaquin, (2000) : « Panorama de la littératture de Guinée Equatoriale, un espace afroiberoaméricain », *Africultures, le site de la revue de référence des cultures africaines*, Mai 2000.
http://www.africultures.com/index.asp?menu=revue_affiche_article&no

[12] Dans les conclusions du Congrès, il est spécifié que: « por su historia, y por su idiosincrasia, Guinea Ecuatorial está vinculada a la comunidad hispánica. Esta realidad debe conducir a un estrechamiento de sus vínculos culturales, humanos, lingüísticos con la comunidad española, africana e iberoamericana. Voir: Mbomio Nsue, Leandro (1984): "Primer Congreso internacional Hispánico-Africano de cultura en Guinea Ecuatorial"
Compte-rendu paru dans *Muntu, revue scientifique et culturelle du CICIBA*, p. 136-149.

[13] L'introduction occupe 35 pages sur 214 au total que compte l'anthologie.

[14] *Antología*, ibid., p.71.

[15] *Antología*, ibid. p. 50-51.

[16] *Antología*, ibid. p. 101.

[17] *Antología*, ibid., p. 130.

[18] Pour approfondir les notions de mémoire et dynamique de groupe, cf. HALBWACHS, M. (1994) : *Les cadres sociaux de la mémoire*, Albin Michel, Paris,[1925] Voir aussi l'essai qui constitue la suite du premier (1997) : *La mémoire collective*, Albin Michel, Paris, [1950].

[19] La classification des auteurs est faite par ordre alphabétique, en deux parties principales : poésie et récits. La chronologie des textes étant reléguée au second plan. Ndongo ne commente d'ailleurs pas cette organisation de l'anthologie.

[20] *Antología*, ibid., p. 15-16.

21 « L'épopée du Mvet est un très long récit plein d'aventures merveilleuses, où deux clans fangs issus du même ancêtre divin vont s'affronter en des combats sans fin : peuple du fer [mortels] contre peuple des Immortels. Frère cadet contre frère aîné ». Source UNESCO : http://portal.unesco.org/culture/fr/ev.php- html21

22 *Antología*, ibid. p. 46.

[23] MEMMI, A (1985) : *Portrait du colonisé, précédé de Portrait du colonisateur*, Paris, [1957]. p. 128.

[24] *Antología*, ibid., p.41.

[25] *Antología*, ibid., p.42.

[26] *Antología*, ibid., p. 41.

[27] Cf. ORTIZ. F (1978): *Contrapunteo cubano del tabaco y del azúcar*, Biblioteca Ayacucho, Caracas [1940]. Julio Le Riverend en préface présente l'œuvre d'Ortiz: "La obra queda inscrita en el proceso de formación y coherencia del pensamiento cubano sobre Cuba, como punto de partida, incitación señera de la investigación social. p. 10.

[28] Cf. Figure n°1.

[29] Cf. Figure n°2.

[30] Pour de plus amples informations sur l'œuvre de L. Mbomio, cf. Arean, C (1975): *Leandro Mbomio en la integración de la negritud*, Dante, Madrid.

[31] Cf. Figure n° 3.

[32] Originaire de l'île de Corisco.

[33] A l'époque, c'est notamment le cas de Constantino Ocha'a, ou Anacleto Oló.

[34] Sur l'idée d'hispanité et son adoption par le franquisme, voir notamment BARRA-CHINA, M.A (1997) : *Propagande et culture dans l'Espagne franquiste*, Ellug, Grenoble. Sur son application dans le contexte guinéen voir NERIN, G (1998) : *Guinea Ecuatorial, historia en blanco y negro*, Península, Barcelona.

[35] (1989) :"Hispanidad", *África 2000* n°6,1989. p.2-3. C'est la page éditoriale d'une revue que Ndongo co-dirige, et qui est alors publiée par le Centre culturel hispano-guinéen de Malabo. A cette époque Ndongo, est retourné vivre en Guinée. Il y occupe le poste de directeur adjoint du centre.

[36] La congrégation des missionnaires claretiens, Fils du Cœur Immaculé de Marie, fut fondée en 1849 par San Antonio María Claret (1807-1870).

[37] C'est après la publication de l'anthologie que seront édités des récits originaux parmi lesquels se distingueront les roman *Ekomo*(1985) de María Nsue Angüe et *Las tinieblas de tu memoria negra* (1987) de Donato Ndongo (tous deux ont été traduits en français). Ces productions vont témoigner de la volonté des auteurs de se réapproprier la culture ancestrale malgré l'exil.

[38] *Antología*, ibid., p. 155.

[39] EVITA, L (1996): *Cuando los combes luchaban. Novela de costumbres de la antigua guinea española*, Centro cultural hispano-guineano ediciones, Agencia Española de Cooperación Internacional, Madrid. 2e édition, le prologue de Carlos González Echegaray qui date de la première édition (1953) est reproduit, accompagné d'un nouveau prologue du même auteur, suivi de deux présentations, l'une est d'Augusto Iyanga Pendi, l'autre de Donato Ndongo.

[40] NDONGO-BIDYOGO, D., NGOM. M (2000): *Literatura de Guinea Ecuatorial (Antología)*, ed. Sial, Coll. Casa de África, Madrid.

[41] Tel est le cas, bien que les études sur la littérature guinéenne soient de plus en plus nombreuses depuis l'impulsion décisive du professeur nord-américain Mbare Ngom Fayé, de l'Université de Baltimore (Etats-Unis). Ces études sont aussi encouragées au département d'études hispaniques de l'Université de Yaoundé 1 au Cameroun dirigé par le professeur Sosthène Onomo Abena.

[42] Sur les conditions de distribution de la littérature guinéenne, lire : TRUJILLO, José Ramón, «Recepción y problemas de la literatura de Guinea Ecuatorial», dans TRUJILLO, J. R (2001): *África hacia el siglo XXI*

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

AREAN, C (1975): Leandro Mbomio en la integración de la negritud, Dante, Madrid.

BARTHES, R (2002) : « Littérature et discontinu », Essais critiques, Œuvres complètes, Tome II, Seuil, Paris, [1964]. p. 430-441.

EVITA, L (1996): Cuando los combes luchaban. Novela de costumbres de la antigua Guinea española, Centro cultural hispano-guineano ediciones, Agencia Internacional de cooperación española, Madrid, [1953].

FRAISSE, E (1997) : Les anthologies en France, PUF, Paris, p.142-160.

HALBWACHS, M (1994) : Les cadres sociaux de la mémoire, Albin Michel, Paris, [1925].

HALBWACHS, M (1997) : La mémoire collective, Albin Michel, Paris, [1950].

NDONGO-BIDYOGO, D (1977): Historia y tragedia de Guinea Ecuatorial, ed. Cambio 16, Madrid.

NDONGO-BIDYOGO, D (1977): Nueva narrativa guineana, U.R.G.E, Madrid.

NDONGO-BIDYOGO, D (1984): Antología de la literatura guineana, Editora Nacional, coll. Biblioteca de la literatura y del pensamiento hispánicos, Madrid.

NDONGO-BIDYOGO, D, NGOM, M (2000): Literatura de Guinea Ecuatorial (Antología), ed. Sial, Coll. Casa de África, Madrid.

NGOM, M (2004): ouv. coll., La reconstrucción de la memoria y de la identidad nacional en la literatura hispano-negroafricana, Universidad de Alcalá de Henares.

ONOMO ABENA, S (1999): La production littéraire de Juan Balboa Boneke : entre le désespoir et l'espoir. Lecture sociocritique de 'El Rencuentro (el retorno del exiliado)', Thèse pour l'habilitation à diriger des recherches, Université Paul Valéry, Montpellier.

ORTIZ, F (1978): Contrapunteo cubano del tabaco y del azúcar, Biblioteca Ayacucho, [1940]

PIGEAUT, J (2003): ouv. coll., L'anthologie poétique en Chine et au Japon, Extrême Orient, Extrême Occident, Cahier de recherches comparatives, Presses Universitaires de Vincennes, Saint-Denis.

SENGHOR, L. S (1969) : Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française, Quadrige/ Presse Universitaire de France, Paris, [1948].

ÉTUDE 3

Poésie visuelle : France/Japon

Mouvement mondial, la poésie visuelle est représentée aussi au Japon. Elle se construisit dans l'archipel sous l'influence conjuguée des poésies visuelles allemande, brésilienne et française. On s'intéressera plus particulièrement aux liens entre le Japon et la France, en rappelant quels furent les contacts et les échanges entre les poètes des deux pays. Si les Français transmirent aux Japonais un arsenal théorique et un corpus d'œuvres déjà constitué, les Japonais en retour offrirent aux Français une rencontre irremplaçable avec leur système d'écriture.