

PIUS NGANDU NKASHAMA

DICTIONNAIRE

DES ŒUVRES LITTÉRAIRES
AFRICAINES
DE LANGUE FRANÇAISE

Editions Nouvelles du Sud

*Ouvrage publié avec le concours
du Centre National des Lettres*



Panafrica en coédition avec NENA
ISBN du numérique : 978-2-37918-217-4

Coédité par Panafrika et NENA

Avec le soutien du CNL
ISBN du numérique : 978-2-37918-217-4



*Dictionnaire
des oeuvres littéraires africaines
de langue française*



DU MEME AUTEUR

Ouvrages scientifiques

- Analyse sémantique de la métaphore poétique*, Lubumbashi, Centre de linguistique théorique et appliquée (CELTA), "Études et recherches", 1977.
- Comprendre la littérature africaine écrite*, Issy-les-Moulineaux, Editions Saint-Paul, 1979 (réédition, 1985).
- Littératures africaines : anthologie critique 1930-1982*, Paris, Silex, 1984 (réédition, 1987).
- Kourouma et le mythe : une lecture de "Les soleils des indépendances"*, Paris, Silex, 1985.
- L'Afrique noire en poésie* (en collaboration), Paris, Gallimard, Coll. "Folio", 1985.
- Écritures et discours littéraires : études du roman africain*, Paris, L'Harmattan, 1989.
- Eglises nouvelles et mouvements religieux*, Paris, L'Harmattan, 1990.
- Eglise des Prophètes africains : lettres de Bakatuasa Lubwe wa Mvidi Mukulu*, Paris, L'Harmattan, 1991.
- Littératures et écritures en langues africaines*, Paris, L'Harmattan, 1992.
- Négritude et poésie, une lecture de l'oeuvre critique de Léopold Sédar Senghor*, Paris, L'Harmattan, 1992.
- Les années littéraires en Afrique : 1912-1987*, Paris, L'Harmattan, 1993. (Tome II, sous presse).
- Théâtres et scènes de spectacles (études sur les dramaturgies et les arts gestuels)*, Paris, L'Harmattan, 1993.
- La terre à vivre : anthologie de la poésie du Congo (Kinshasa)* (sous presse).
- Les oeuvres littéraires africaines : dictionnaire des auteurs de langue française* (sous presse)

Ouvrages littéraires

Poésie

- Crépuscule équinoxial*, Lubumbashi, Editions Folange, 1977.
- Khédidja*, dans *La malédiction*, Paris, Silex, 1983.
- Yimène*, Paris, Silex (sous presse).
- Les noces du Poète* : avec les peintures d'Ali Silem (sous presse).



Romans et récits

La malédiction, Paris, Silex, 1983.

Le fils de la tribu, suivi de *La mulâtresse Anna*, Dakar, N.E.A., 1983.

Le pacte de sang, Paris, L'Harmattan, 1984.

La mort faite homme, Paris, L'Harmattan, 1986.

Vie et moeurs d'un primitif en Essonne quatre-vingt-onze, Paris, L'Harmattan, 1987.

Les étoiles écrasées, Paris, Publisud, 1988.

Pour les siècles des siècles, Paris-Malakoff, N.E.B., 1987.

Des mangroves en terre haute, Paris, L'Harmattan, 1991.

Un jour de grand soleil sur les montagnes de l'Ethiopie, Paris, L'Harmattan, 1991.

Un matin pour Loubène, LaSalle-Québec, Editions Hurtubise, 1991.

Les enfants du lac Tana (en collaboration), LaSalle-Québec, Editions Hurtubise, 1991.

Ton image sainte, Mariana (LaSalle-Québec, Editions Hurtubise, sous presse).

Le fils du mercenaire (LaSalle-Québec, Editions Hurtubise, sous presse).

Le doyen marri (sous presse).

Yakouta Kweshi (sous presse).

Théâtre

La délivrance d'Ilunga, Paris, Pierre Jean Oswald, 1977.

Bonjour monsieur le Ministre, Paris, Silex, 1983 (sous le pseudonyme d'Elimane Bakel).

L'Empire des ombres vivantes, Carnières (Morlanwelz), Editions Lansman, 1991.

May Britt de Santa Cruz, Paris, L'Harmattan, 1993.

Sous le silence : le cri (sous presse).





Pius NGANDU Nkashama

Dictionnaire
des oeuvres littéraires africaines
de langue française

Editions Nouvelles du Sud
46, rue Barbès
94200 Ivry-sur-Seine



© Nouvelles du Sud, 1994



à jovi

*pour la cordialité
pour l'amitié*

à m. b. del pazo

*sur les rives lointaines de la paranà
aux confluents de rio salado
la terre vaste comme l'univers
santa fe*





INTRODUCTION GENERALE

Les préalables à ce *Dictionnaire* ne sont évoqués que pour montrer la difficulté inhérente à ce type d'inventaire général, qui exige trop de moyens techniques, et des efforts soutenus pendant une période plus ou moins longue. Bien plus encore, l'élaboration d'un dictionnaire, selon toutes les méthodes lexicographiques dûment éprouvées, ne relève jamais d'une bonne volonté, quelle qu'elle soit. L'espace culturel censé être celui auquel est destiné le dictionnaire se conçoit en effet de manière concrète, par les multiples besoins exprimés vis-à-vis de l'objet concerné. Cependant, la cohérence de la recherche impose une problématique toute différente, entièrement tournée vers la fonction primordiale d'un *dictionnaire* : son utilisation permanente dans l'information. Ce que les lexicographes appellent judicieusement, la *consommation culturelle à visée didactique*.

L'aspect informationnel ne prime sur tous les autres qu'incidence, même s'il est antérieur et originaire dans la pratique du texte. Au-delà de la phraséologie, le souci premier ici consiste à montrer que trop de travaux élaborés sur les réalités africaines se sont construits sur la base d'un amateurisme facile. Celui-ci a peut-être permis la production de textes majeurs, encore utilisables à l'étape actuelle. Cependant, il a révélé ses insuffisances, et c'est peut-être là une des causes principales de la faillite de ces projets dispendieux supportés par des organismes intergouvernementaux.

La prudence, la modestie et certainement une certaine considération pour le public sollicité rejettent cette emphase inutile qui transparait souvent lorsqu'il s'agit de définir l'objet à décrire. En la matière, l'enthousiasme ne suffit pas pour excuser toutes les maladresses. Même lorsque le but poursuivi consiste à opérer sur des objectifs aussi étendus que les oeuvres littéraires, la spécialisation à outrance induit elle aussi à des résultats inefficaces. C'est dire que les difficultés rencontrées ne relèvent pas seulement du dépouillement des oeuvres africaines.

Les faits de culture ne possèdent pour cadre théorique que des contextes restrictifs, comme ceux de la langue d'écriture, ou encore ceux des circuits



d'édition et de distribution publique. Ils cessent alors d'intéresser le milieu historique de leur production, pour devenir dans ce cas des simples objets soumis à la seule curiosité intellectuelle des chercheurs. Du moins, c'est ainsi qu'il faut comprendre les études produites durant les premières décennies des indépendances africaines, autour des littératures écrites en langues occidentales.

Or précisément, le texte littéraire est avant tout une expérience et une donnée historique. Une expérience parce qu'il concerne des attitudes collectives telles qu'elles se projettent dans l'imaginaire des auteurs. Une donnée historique parce qu'il traverse les espaces de leur production, depuis le manuscrit jusqu'à l'imprimé de l'édition, afin de provoquer et même de défier l'imaginaire du lecteur qui ne doit pas être qu'un consommateur anonyme.

Un dictionnaire élaboré à l'intention du public africain, et pas seulement francophone, et encore moins simplement français, doit pouvoir correspondre à tous ces critères, même si la méthode suivie ne s'implique pas dans les perspectives considérées encore aujourd'hui comme les plus rentables dans les institutions scolaires. Dans la mesure où l'école elle-même doit être réformée fondamentalement, depuis sa conception jusqu'à ses évaluations de programmes, il est périlleux de s'en tenir résolument à des formes fossilisées de matériaux didactiques qui ont cessé de fonctionner comme des réalités culturelles.

Le dictionnaire et son contenu

Il ne convenait pas seulement dans ce travail, de fournir le résultat de nombreuses lectures entreprises sur les textes des littératures africaines. Mais plus expressivement encore, de rendre compte de la diversité des productions elles-mêmes, dans le cheminement chronologique tel qu'il avait été repris dans les deux volets des *Années littéraires en Afrique* (I et II, L'Harmattan, 1993). Davantage encore, il convenait de reproduire la dynamique des mouvements divers, qui avaient commencé avec la *négritude*, puis s'étaient épanouis avec les ruptures stylistiques depuis *Le devoir de violence* de Yambo Ouologuem (Seuil, 1968), ou *Réveil dans un nid de flammes* de Matala Mukadi Tshiakatumba (Seghers, 1969), en passant par l'étape des contestations essentielles autour de Tierno Monénembo ou Yodi Karone, jusqu'aux vociférations véhémentes des générations contemporaines, qui prolongent encore avec beaucoup d'éclat les immenses clameurs des *négro-africains*.

En effet, c'est un véritable mouvement qui s'impose désormais, totalement différent des premières origines substratifiées par les concordances avec les littératures considérées comme périphériques, du type du surréalisme des années 1930-1950, de l'existentialisme qui avait appuyé *Orphée noir* de



Sartre, du *nouveau roman* dans ses séquences impressionnistes dans *Le regard du roi*, ou encore des évocations fugitives du roman sud-américain, avec les rapprochements hardis entre *L'automne d'un patriarche* de Gabriel Marquez et *La vie et demie* de Sony Labou Tansi. Les ponctuations chronologiques peuvent être datées, et des références thématiques apparaissent comme des temps forts et pas seulement des *espaces d'émergence*, ainsi qu'il en a été dans un grand nombre de commentaires reconstruits en Occident.

Les publications littéraires sur les textes dramatiques permettent de comprendre encore mieux ces scissions historiques. Au delà du jeu dramaturgique et même des pesanteurs des techniques scénographiques, le théâtre qui se propage sous des formes énonciatives de plus en plus prégnantes demeure le lieu d'une pensée totale et d'un discours de la totalité. Le dépouillement proposé dans ce *dictionnaire* pourrait amener à des résultats plus probants encore, s'ils sont situés dans leur contexte réel.

Le présent ouvrage ne se circonscrit pas dans le contexte du projet d'Ambroise Kom, même s'il s'inspire de la méthode de son *Dictionnaire*. Les oeuvres ont été présentées dans l'ordre alphabétique des noms d'auteurs, en suivant les trois genres majeurs donnés distinctement, le roman (récit, conte, témoignage), la poésie et le théâtre. Les ouvrages du même auteur se succèdent à leur tour dans l'ordre chronologique de leur publication, en prenant comme date de départ celle de la première édition.

L'objectif ici ne consiste nullement à prendre le contre-pied des premiers travaux. En même temps, c'est à partir des erreurs aussi manifestes que pourrait se comprendre la méthodologie appliquée, ainsi que la perspective visée par les résultats acquis. Il est évident que la pratique d'un dictionnaire dépend en grande partie de la technique de sa construction, aussi bien du côté de l'auteur ou des collaborateurs que de celui de l'éditeur. La mise en forme du texte doit pouvoir correspondre aux objectifs visés par tous les producteurs de la compilation. Et l'on sait assez que la technologie moderne exige de la part de l'éditeur-imprimeur, une dose suffisante d'intelligence, pour pouvoir manipuler les logiciels en toute *connaissance de cause*. Le choix des caractères, des colonnes, des paragraphes et des structures expressives est tellement important qu'il détermine tout le reste, l'expression littéraire, autant que le contenu informationnel. Il ne devrait pas manquer ici ces arguments majeurs qui transforment la masse de mots en une textologie cohérente. Du moins, c'est ainsi que l'auteur aurait bien voulu mener l'expérience de ce *dictionnaire*.

Il reste qu'il n'a pas été possible de dépouiller l'ensemble des oeuvres produites dans les trois domaines, le roman, la poésie et le théâtre. Une telle ambition serait démesurée, sinon illusoire, du fait de l'éparpillement des documents à consulter, mais également de par la ténuité des structures



proprement littéraires dans des ouvrages à faible diffusion. Loin de rechercher systématique l'exhaustivité pour elle-même, il était urgent de faire accéder simplement le plus grand nombre de lecteurs à ce qui est actuellement essentiel dans la culture africaine contemporaine, le *texte littéraire*.

