

## Études littéraires africaines

# Ken Saro-Wiwa : l'écriture du désastre

Kangni Alem



Numéro 13, 2002

Ken Saro-Wiwa

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1041799ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1041799ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Association pour l'Étude des Littératures africaines (APELA)

ISSN

0769-4563 (imprimé)

2270-0374 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Alem, K. (2002). Ken Saro-Wiwa : l'écriture du désastre. *Études littéraires africaines*, (13), 26–32. <https://doi.org/10.7202/1041799ar>

Tous droits réservés © Association pour l'Étude des Littératures africaines (APELA), 2002

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

**é**rudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

<https://www.erudit.org/fr/>

contre l'anglais de la Reine, Ken Saro-Wiwa joue aussi l'individu contre la société, et à degré supérieur, contre l'idéologie. Tout comme dans *Les soleils des indépendances* de Kourouma, le travail accompli sur la langue - version originale ou traduction - est aussi, voire plus subversif que les propos tenus car il se joue de la norme et renvoie le lecteur à ses propres grilles d'analyse. Le temps d'un cillement, la norme est réinterrogée, ébranlée.

Le langage de la guerre, comme celui de la norme, est un langage de la collectivité, qui nie l'individualité dans l'urgence de la cohésion (tous corps d'une même nation, d'une même bannière, parfois très noble) mais l'uniforme ne saurait faire oublier que derrière le bataillon se cachent des personnalités distinctes.

En plaçant son regard à la hauteur d'un homme comme les autres, Ken Saro-Wiwa nous rappelle la violence que la société, au travers de la norme, fait peser sur les individus en toutes circonstances ; en donnant corps à cet homme au travers de son langage, il nous rappelle que c'est ce langage qui est à même d'exprimer l'individu, et que si un terrain d'entente peut-être trouvé, il ne peut exister que dans le dialogue libre d'interlocuteurs et non dans l'affrontement de discours idéologiques.

■ Nathalie CARRÉ

## KEN SARO-WIWA : L'ÉCRITURE DU DÉSASTRE

*"(...) au regard de la société, du monde, toute vie reste insignifiante, à moins qu'elle ne réussisse à se distinguer des autres et que sa disparition annonce une perte pour une grande partie de l'humanité. Seulement ainsi sera-t-elle déplorée. (...) un privilège réservé à très peu de personnes."* *Lemona*, p. 193.

Selon toute vraisemblance, *Lemona's tale*<sup>1</sup>, le dernier roman publié connu à ce jour de l'écrivain martyr du Nigeria, aurait été d'abord écrit et le manuscrit perdu avant 1994, année de l'arrestation de son auteur ordonnée par le Général Sani Abacha, puis Ken Saro-Wiwa l'aurait réécrit en prison, dans le laps de temps précédent son exécution<sup>2</sup>. Pour l'heure, il est difficile de savoir ce qui distingue le manuscrit perdu à l'aéroport de Lagos de celui publié à la mort de l'écrivain par l'éditeur londonien Penguin (ce que certains critiques ont considéré comme un coup édito-

<sup>1</sup> Ken Saro-Wiwa, *Lemona's tale*, London, Penguin Books, 1996.

<sup>2</sup> "It is his last published book, and it was the manuscript he lost at Lagos airport, the love story that was meant to introduce his name and writing to the literary salons of Europe and North America. When he was arrested in 1994, he had rewritten the story." Ken Wiwa, *In the Shadow of a Saint. A Saint Journey to Understand his Father's Legacy*, Doubleday, 2000, p. 164-165.

rial !), et dont la traduction française vient de paraître sous le titre succinct de *Lemona*<sup>4</sup>. Toutefois, au regard de la charge tragique de la version finale du roman, des rapprochements inévitables que le lecteur averti ne saurait éviter de faire avec la vie même de l'auteur, la question des sources, des variantes, bref la génétique du texte pourrait un jour révéler des choses intéressantes, voire expliquer en quoi la détention de l'auteur a pu influencer l'arrière-plan carcéral de son histoire prétendument d'amour, et qui se révèle plutôt d'amour sombre, avec une héroïne malmenée par le destin, de manière implacable, comme dans une vieille tragédie grecque.

En tout état de cause, *Lemona* se présente comme un texte qui ne laisse personne indifférent, tant par le genre qui porte la narration, le mélodrame, tant par cette similitude étrange, mentionnée plus haut, qui semble exister entre l'écrivain et l'héroïne du roman, tous les deux victimes de la même mort, par pendaison, au même endroit, à la prison militaire de Port-Harcourt, au Nigeria ! Prémonition ? Contamination ? Néanmoins, malgré l'identité curieuse entre le personnage et son créateur, il importe de souligner le tour de force de ce dernier, qui a réussi à débarrasser le roman des préoccupations politiques qui imprégnaient fortement ces productions antérieures, tellement *Lemona* paraît décalé de tout, notamment des luttes et des postures d'activiste qui ont jalonné la vie et l'œuvre de Ken Saro-Wiwa. Ce qui peut s'expliquer avant tout par le choix du matériau romanesque : le fait divers réel.

### 1. Fait divers et littérature

*De sang froid* de l'Américain Truman Capote est un exemple entre autres de la fortune que peut connaître en littérature le fait divers brut. *Lemona* nous conduit dans le même univers, celui du crime. Les faits : à la veille de l'indépendance du Nigeria, Lemona, jeune et belle courtisane du cru, tue son amant John Smith, administrateur originaire d'Écosse au service de la Couronne coloniale anglaise. Un tel crime, "dans un pays où l'homme blanc était maître et souverain" (p. 155), non seulement renforçait l'idée communément propagée de la sauvagerie des mœurs africaines, mais aussi condamnait absolument son auteur, tant il paraît difficile de trouver des circonstances atténuantes à son acte. L'amant blanc ne fut-il pas le sauveur de la belle déchue, au moment où celle-ci s'était retrouvée à la rue, lâchée par le sort, ses amis et ses amants occasionnels ? Ne fit-il pas montre d'une générosité sans arrière-pensée avec une pauvre, belle certes, mais sans aucune éducation, donc d'une classe sociale inférieure ? Sans surprise donc, au terme d'un procès correct mais où les suspicions de haine et de vengeance ne pouvaient être absentes, Lemona se retrouve condamnée à mort.

<sup>4</sup> Ken Saro-Wiwa, *Lemona*, Paris, Dapper, trad. fr. par Kangni Alem, 2002.

À partir de cette histoire avérée dans les chroniques judiciaires du Nigeria, Ken Saro-Wiwa va mettre en branle la machine littérature, tisser sa toile romanesque au moyen d'une enquête psychologique qui redonne la parole à une héroïne pathétique.

## 2. Éloge du mélodrame

L'une des caractéristiques du roman moderne nigérian a toujours été d'explorer la veine du récit populaire. Sur l'un des marchés éditoriaux potentiellement le plus fort d'Afrique, la production d'un tel genre ne pouvait que générer une tradition, un répertoire intéressant en anglais et yoruba essentiellement, avec de plus en plus une prépondérance du récit calqué sur le modèle du roman policier (Okediji, Akinlade...)<sup>1</sup>. À côté d'écrivains moins connus, d'autres plus célèbres ont donné leurs lettres de noblesse au genre du récit populaire à tendance mélodramatique. On peut citer *The Concubine* d'Elechi Amadi, *Jagua Nana* de Cyprian Ekwensi, mais aussi, hors du champ nigérian, rajouter l'exemple du Béninois Félix Couchoro, écrivain feuilletoniste dans la pure tradition journalistique héritée des auteurs européens de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle.

Chez Saro-Wiwa, la clarté du propos le dispute à une certaine complexité de l'itinéraire du personnage principal, ce qui donne au roman un aspect *feuilleton*. On peut y voir ici l'influence de la radio et de la télévision, médias auxquels l'écrivain avait par le passé donné des textes, notamment la série des aventures rocambolesques d'un certain Mister B., dont il a écrit et produit plus de 150 épisodes. Tous les ingrédients du drame populaire se retrouvent dans *Lemona* : le pathos, lié au destin malheureux de l'héroïne homonyme, les rebondissements multiples, les distinctions habiles entre le "bien" et le "mal", avec son corollaire, la manipulation du secret<sup>2</sup>, à des fins évidentes d'édification morale, motivation première du mélodrame :

*"...n'est-ce pas là (...) le propre de toutes les belles histoires ? Nous en reconnaissons la beauté intrinsèque au fait qu'elles touchent en nous une corde sensible et au fait que nous pouvons les rapporter à notre vécu, les adopter comme une partie de notre expérience, une expérience générale dont la valeur morale, en fin de compte, demeure propriété collective" (Lemona, 18-19).*

<sup>1</sup> Cf. Alain Ricard, *Littératures d'Afrique noire. Des langues aux livres*, Paris, Karthala, 1995, p. 104.

<sup>2</sup> La narration de *Lemona* est de l'ordre du récit rapporté. En effet, c'est une jeune étudiante nommée Ola, dont le père aurait également été tué par Lemona, qui recueille la confession de cette dernière. Du début à la fin, la question traverse le roman, lancinante, des liens réels entre Ola (Patricia) et Lemona, l'auteur prenant plaisir à brouiller les pistes.

L'allusion au sens commun renvoie ici à ce que A. P. Fowlkes désigne du terme de "manipulation invisible"<sup>1</sup>, et constitue la botte secrète de l'écrivain habile, sorte de conteur en habit moderne qui assume sans scrupule sa posture de moraliste, statut souvent mal compris et régulièrement assimilé à celui lourdement didactique du propagandiste.

Partant du fait divers original, le récit connaît un premier rebondissement : la soustraction de Lemona à la justice coloniale du Nigeria, grâce au subterfuge incroyable du juge instructeur Kole Bamidele, lequel avait succombé aux charmes de la belle et conçu un plan digne de Machiavel pour empêcher sa mise à mort. De mèche avec le directeur de la prison, il fait sortir plusieurs mois durant Lemona afin de coucher avec elle.

Lemona accuse le coup, sans broncher, sans céder ni protester, "tronc de bois pourri rempli de lait croupi" (161), consignnant ses états d'âme :

*"... je n'étais plus de ce monde et pour moi être conduite dans une chambre pour être violée, car c'était d'un viol qu'il s'agissait, au lieu d'être conduite à la potence signifiait exactement la même chose. Cela n'avait (...) aucune importance. Plus rien n'avait de l'importance" (161).*

À première vue, les motivations du juge semblent répondre d'un idéal humaniste, mais vont se révéler plus égoïstes qu'elles ne paraissent. Dans l'immédiat, le résultat est là : Lemona une fois enceinte, sa pendaison doit être reportée. Un sursis très utile, le temps que le Nigeria accède à l'indépendance et que la peine de mort soit commuée en détention à vie. Bien piètre consolation, finalement, car la suite de l'histoire est moins heureuse : victime des dissensions entre le juge et son complice, Lemona va se retrouver au milieu d'une machination plus noire encore qui lui vaudra une deuxième condamnation à mort, dans un Nigeria souverain cette fois-ci.

Par-delà l'arrière-fond de règlements de comptes sordides, de rivalités conjugales entre le juge et son épouse Elsie, cette dernière biologiquement incapable de lui assurer une progéniture, ce qui distingue davantage ce roman de Ken Saro-Wiwa, c'est la nature irrépessible du destin qui semble s'acharner contre l'héroïne.

Dans la vie de Lemona, effectivement, le bonheur paraît rédhibitoire. De l'enfance ne reste que la nostalgie des moments de félicité relative au village auprès d'une mère pauvre mais brave, qui mourra dans la misère, puis vinrent les premiers coups durs de l'adolescence, le servage à la ville, comme nounou, auprès de Monsieur et Madame Mana, un couple aisés, le premier viol et les représailles de Madame Mana. À la rue dans une grande ville, du jour au lendemain, l'apprentissage de la vie est dur. Une série de gens vont alors tour à tour croiser le chemin de Lemona, dont le nom à lui tout seul est un programme prometteur.

<sup>1</sup> A.P. Fowlkes, *Literature and Propaganda*, London and New York, Methuen, 1983, p. 2.

Lemona signifie "rencontre heureuse". Paradoxalement, chaque pas dans la grande ville, chaque rencontre est un démenti douloureux à la réalité promise. Les rencontres se suivent et les expériences aussi, celle d'apprentie coiffeuse auprès de Mama Bomboy, jusqu'à la rencontre avec Maybel, une sorte de mère maquerelle, qui va la chaperonner et l'introduire dans l'univers clinquant et impitoyable des hommes d'affaires mariés, lesquels entretiennent des maîtresses dans le stupre et le luxe des résidences secondaires. Vie dorée de "courtisane", illusion du bonheur lorsqu'on vit une prostitution qui ne dit pas son nom ; alors inexorablement, tout s'écroule et se délite sans que l'on puisse arrêter le processus, lorsque survient la jalousie de l'amant occasionnel.

Le plus incompréhensible dans le cas de Lemona, c'est que même sa grande beauté semble jouer contre elle. À la différence de la Jagua Nana de Cyprian Ekwensi, l'héroïne de Ken Saro-Wiwa ne se sert pas de ses atouts de "reine de beauté" pour enchaîner les hommes, les manipuler. À croire que sa beauté est justement son handicap, la source même de ses malheurs.

*"N'est-ce pas qu'on disait de moi que j'étais une beauté extraordinaire ? Différente de toutes les autres. Je ne pouvais nier la réalité que me renvoyait mon miroir. Et à force de me l'entendre dire par plusieurs personnes, j'en devins convaincue. Mais qu'est-ce que cela m'a apporté ? Oui, quoi ? La convoitise des hommes..." (173-174)*

Lemona semble apathique, détachée de la réalité et subissant la vie comme si tout était écrit à l'avance. L'équivalent d'un tel personnage dans la littérature ouest-africaine pourrait être Agbezuge, héros homonyme du roman du Ghanéen Sam Obianim<sup>1</sup>, sorte de bouc-émissaire transplanté dans un monde d'où toute idée de grâce semble être évacuée. La souffrance est silencieuse, la déchéance irrémédiable. Mais encore, même Agbezuge finit par être réhabilité, alors que Lemona boira le calice jusqu'à la lie : même le dernier espoir de renouer des liens filiaux avec cette enfant conçue en prison et aussitôt arrachée pour une destination inconnue semble incertain. Les grandes retrouvailles mère et fille n'auront pas lieu, alors que l'arrivée à la prison de cette jeune fille énigmatique venue recueillir sa confession avait pu laisser croire un instant à cette possibilité.

La figure de Lemona est inquiétante, tant sa position devant les travers de la vie semble accrédi-ter l'idée de l'immutabilité des destinées humaines.

### **3. L'écriture comme tauromachie : valeur testimoniale de Lemona**

Le dernier roman de Ken Saro-Wiwa aurait-il quelque valeur testamentaire ? Sur le dernier point soulevé, celui des relations entre Lemona

<sup>1</sup> Sam Obianim, *Amegbetao ou les aventures d'Agbezuge*, Paris, Karthala, 1990.

et sa fille inconnue, on peut esquisser une lecture dans ce sens, lecture d'ailleurs en partie confortée par le livre récent de Ken Wiwa, l'un des fils de l'auteur vivant au Canada. Ce dernier raconte dans *In the Shadow of a Saint*<sup>1</sup> avoir retrouvé dans une lettre de prison de son père, datée du 11 août 1994, exactement la dernière phrase qui clôt le roman : "Pendant que je grimpais les marches de l'appareil, je me disais que c'était vraiment injuste que les enfants ne puissent pas choisir eux-mêmes leurs parents" (p. 221). Toujours selon Ken Wiwa, qui ne les cite pas systématiquement, on peut également recenser plusieurs détails autobiographiques qui confèrent à *Lemona* l'allure d'un testament déguisé.

Cette piste de lecture n'est pas négligeable, eu égard aux similitudes entre l'auteur et son personnage, évoquées en introduction. Si l'hypothèse est retenue, nous serions alors dans une certaine configuration de la littérature comme tactique et tangence, ainsi que l'exprimait Michel Leiris dans sa célèbre préface "De la littérature considérée une tauromachie"<sup>2</sup>, lorsqu'il opposait justement "aux écrits engagés ceux dans lesquels on s'engage tout entier", avec sa propre subjectivité, ses propres incertitudes, ses fictions intimes. Le livre de Ken Wiwa, tentative d'approche des raisons intimes qui ont poussé son père à sacrifier son confort d'homme d'affaires et à mettre son prestige au service d'une cause qui finira par le dévorer, fourmille de quelques anecdotes qui pourraient servir d'éléments d'approche.

Deux points me semblent intéressants. Il y a d'abord l'empathie à la Dickens d'un écrivain assez riche pour une figure aussi douloureuse que celle de Lemona, partie de la couche la plus basse de la société pour atteindre le sommet de la reconnaissance, avant de payer de la façon la plus tragique sa réussite sociale. Les œuvres de Ken Saro-Wiwa regorgent d'allusions à la réussite sociale de gens partis de rien comme lui-même, et on peut y voir là une sorte de métaphore obsédante qui a servi à construire le personnage de Lemona. Ensuite, il y a le portrait du juge Bamidele, tel qu'il apparaît notamment dans la note testamentaire à sa fille Ola. Portrait d'un homme traqué, qui sent "la mort rôder autour de [lui]" (219), et se sent obligé de justifier certaines décisions prises au cours de son existence, et qui n'ont pas toujours été compris par son entourage. L'une des questions que pose le livre de Ken Wiwa, par exemple, dans sa tentative désespérée de faire le deuil d'un père qui a toujours été absent pour lui, est de savoir pourquoi et quand un homme choisit de privilégier l'action militante et "sociale" au détriment d'une vie de famille rangée ? Une question d'amour, semble lui répondre le personnage du juge Bamidele, dont les rapports avec sa fille furent aussi rares qu'inexistants, cette dernière ne disposant à la fin que d'une confession post mortem

<sup>1</sup> Ken Wiwa, *In the Shadow of a Saint. A Saint Journey to Understand his Father's Legacy*, London, Doubleday, 2000.

<sup>2</sup> Michel Leiris, *L'âge d'homme*, Paris, Gallimard, 1939.

pour tenter de rassembler les morceaux d'un puzzle qui aurait pour nom le *père*.

Reste que ce ne sont là que des hypothèses, et que l'œuvre est à lire aussi pour d'autres valeurs qu'elle véhicule, d'autres interrogations qu'elle suscite, son écho fortement teinté d'une philosophie particulière de la vie

Destin de femme, *Lemona* est aussi une douloureuse réflexion sur le destin tout court, ses mystères. À l'instar de la plupart des textes de Ken Saro-Wiwa, ce dernier roman n'échappe pas aux lectures de tous ordres, preuve s'il était nécessaire de le rappeler de l'implication réelle d'un auteur dans sa société.

■ Kangni ALEM  
CELFA/Bordeaux 3

### **MISTER B MILLIONNAIRE : UN MODÈLE POUR LA JEUNESSE ?**

Si l'auteur de *Mister B millionnaire* inscrit son œuvre dans un contexte social, voire politique, qui adhère aux réalités nigérianes postcoloniales, on notera cependant qu'à un discours essentiellement centré sur la dénonciation des tares et des turpitudes des régimes politiques après le départ des Blancs coloniaux, Ken Saro-Wiwa va opposer un autre choix en orientant son œuvre en direction de la jeunesse. Il faut dire ici que lorsqu'il s'est lancé dans l'écriture après avoir fait la guerre, celle du Biafra, et avoir été, entre autres, ministre délégué à l'Information et à l'Education, Ken Saro-Wiwa, natif de la Rivers State et mûri par son expérience, voulait s'engager dans le combat d'une nouvelle société nigériane à bâtir. Cette orientation, qui apparaît dès son premier roman intitulé *Basi and Company*, publié en 1987 et traduit quelques années plus tard en français par Kangni Alem sous le titre de *Mister B millionnaire*, ne va pas cesser de se modifier dans ses nombreux livres écrits pour la jeunesse, en fonction du discours qu'il tient à communiquer aux lecteurs, de l'époque, etc. On sera particulièrement attentif à la posture du pédagogue qui révèle, me semble-t-il, l'intérêt que Ken Saro-Wiwa porte à la jeunesse de son pays et à la mise en situation de l'interprétation et de la transformation du monde dans lequel il vit.

Ainsi, comme nous voudrions ici le montrer, le discours de Ken Saro-Wiwa dans *Mister B millionnaire*, dont le propos est éloigné des œuvres ci-dessus citées, traduit dans les lignes une véritable crise de la société nigériane de la postcolonie, avec ses dérives, en montrant une jeunesse livrée à elle-même, pataugeant dans la fange de l'escroquerie, des combines, de la violence et des magouilles en tout genre. En allant sur ce chemin, nous le verrons aussi, Ken Saro-Wiwa choisit l'option de l'individu nigérian à élever, à éduquer et à emmener vers d'autres repères, d'autres