

Sans père mais non sans espoir. La figure de l'orphelin dans le roman francophone subsaharien.

(Sin padre pero no sin esperanza. La figura del huérfano en la novela francófona subsahariana)
(Fatherless but not without hope. The orphan figure in the subsaharian francophone novel)

Ludovic Obiang

Institut de Recherche en Sciences Humaines (CENAREST), B. P. 846 Libreville, Gabon. Tél / Fax :
(+241) 241 73 47 19. Courriel : elik@assala.com

BIBLID [1132-3310 (2002) 11, 203-213]

Résumé

En passant du conte traditionnel au roman moderne, la figure de l'orphelin est-elle restée le symbole d'une vision ennoblie de l'homme ou bien est-elle devenue l'indicateur d'un désenchantement profond ? Quoi qu'il en soit, elle impose dans le roman une construction narrative particulière, un parallélisme du mythe et de la réalité, qui fait du roman de l'orphelin un genre littéraire spécifique.

Mots-clés : Roman. Conte. Orphelin. Continuité. Mythe. Réalité.

Resumen

La cuestión que se plantea en este artículo es saber si desde el cuento tradicional a la novela moderna, la figura del huérfano sigue representando una visión ennoblecida del ser humano o si, por el contrario, se ha convertido en el indicador de un profundo desencanto. En cualquier caso, esta figura impone una construcción narrativa particular, con un paralelismo entre el mito y la realidad, que hace que la "novela de huérfanos" pueda considerarse un género literario específico.

Palabras clave : Novela. Cuento. Huérfano. Continuidad. Mito. Realidad.

Abstract

In this paper, I try to find out whether the orphan figure appearing in African narrative (from traditional tales to present day novel) still represents a noble aspect of human being or if, on the contrary, it is rather the indicator of a deep disenchantment. In any case, this figure forces a special narrative construction, paralleling myth and reality which would allow considering it a specific literary genre.

Keywords : Novel. Tale. Orphan. Continuity. Myth. Reality.

*Bien que l'étude de la littérature orale ait ses problèmes propres
—problèmes de la transmission, et du cadre social—
elle partage sans nul doute ses problèmes fondamentaux avec la littérature écrite ;
et il y a entre littérature orale et littérature écrite une continuité qui ne s'est jamais démentie.
René Wellek et Austin Warren, La théorie littéraire*

Il est un truisme d'affirmer aujourd'hui que l'Afrique se porte mal, qu'elle traverse les crises les plus accentuées aux plans politiques, économiques, juridiques, sociologique,

médical, etc. À l'unisson des autres secteurs, la littérature apporte son lot de désillusions et d'inquiétudes. Depuis les ruptures établies au détriment de la négritude par Yambo Ouologuem (*Le devoir de violence*, 1962) et Ahmadou Kourouma (*Les soleils des indépendances*, 1968), le roman négro-africain s'est enfoncé dans un profond pessimisme qui se nourrit pas à pas des conflits résurgents et de l'incurie politique. À cette veine alarmiste correspond forcément des choix ou des préférences d'écriture appropriés. C'est ainsi que certaines poétiques sont privilégiées et que certains personnages priment sur les autres, parmi lesquels il faut citer la figure de l'orphelin, naguère figure emblématique de la littérature orale. Mais ce pourrait être, paradoxalement, dans cette affiliation que réside le sens profond du désenchantement littéraire contemporain. Dépositaire d'une vision idéalisée de l'homme dans le conte traditionnel, l'orphelin peut-il être devenu l'indicateur d'une dégradation accélérée du continent africain ? Sa fréquence dans les romans modernes contemporains ne serait-elle plutôt la marque d'un attachement foncier des écrivains à l'espoir et à la reconstruction ? À moins qu'elle ne traduise simplement un assujettissement de l'écrivain à une littérature spécifique, fondée sur une conception problématique du héros.

1. Les Q. G. du désarroi

Si les textes de la négritude accordaient déjà une grande place à l'enfant (*L'enfant noir*, *Le fils du fétiche*, *Maimouna*, *Une vie de boy*, etc.), et si une des caractéristiques majeures du roman africain reste jusqu'ici l'effacement curieux du père au sein des récits, force est de reconnaître qu'avec les romans des nouvelles générations, la figure de l'orphelin devient si récurrente qu'elle en devient obsessionnelle. De nombreux protagonistes sont en effet des orphelins, privés de leur père ou de leur mère, quand ce n'est pas de leurs deux parents. Ils nous semblent l'illustration même de cet étrange renversement des choses et des valeurs qui caractérise le roman africain moderne, sinon la "réalité" africaine moderne, celle qui voit l'enfant, dépositaire en temps normal des idylles et des merveilles de l'imaginaire, s'éveiller tout de suite à un monde du chaos et de la destruction, enfant à peine né et déjà sacrifié... (Couao-Zotti, 2000 : 17).

Les auteurs en ont-ils l'intuition, eux qui ont vite compris le parti qu'ils pouvaient tirer de ces personnages saturniens, nés sous les "soleils" de la rareté, et bientôt parqués

dans ce que la dérision populaire appelle "Q. G.", c'est à dire *des Fondations pour mineurs, immenses dépotoirs placés à la périphérie des métropoles* (Ziegler, 1980 : 263), à moins que ce ne soient des quartiers tout entiers, des bidonvilles aux ruelles parsemées d'embûches (*C'est le soleil qui m'a brûlé, L'homme dit fou et la mauvaise foi des hommes*), ou bien des caches présumées secrètes, des immeubles abandonnés au sein desquels, par petites meutes concurrentes, ces "marginiaux" mâchouillent en silence la ruine prochaine du monde "civilisé" (*L'aîné des orphelins*).

C'est ainsi que de nombreuses fictions prennent l'orphelin pour agent, promoteur d'un récit souvent désespéré, cru et tourmenté, à la limite de la décence. Alioum Fantouré déjà (*Le cercle des Tropiques*, 1972), Mongo Beti aussi (*Remember Ruben*, 1974), et plus tard Calixte Beyala (*C'est le soleil qui m'a brûlé*, 1987), Pius Ngandu Nkashama (*Les étoiles écrasées*, 1988), Florent Couao-Zotti (*Charly en guerre*, 1996), Ludovic Obiang (*L'enfant des Masques*, 1999), Ahmadou Kourouma de nouveau (*Allah n'est pas obligé*, 2000), Tierno Monenembo (*L'aîné des orphelins*, 2000), ou encore Jean Luc Raharimanana (*Nour*, 1947, septembre 2001), mettent en scène un orphelin battu par la guerre (sociale, coloniale ou militaire), en quête des siens, en quête de valeurs stables sur lesquelles bâtir son avenir. Mais la guerre, celle des barricades urbaines ou celle des maquis terroristes, a poussé trop avant ses canons destructeurs et l'orphelin doit vite assimiler les savoirs nouveaux qu'elle lui impose s'il ne veut pas y *laisser sa peau*. Ainsi en va-t-il pour Birihama, l'enfant-soldat de *Allah n'est pas obligé*, qui se voit refuser le rang de *petit lycéen de la révolution* (Kourouma, 2000 : 187), parce que ses parents étant déjà *morts et bien enterrés*, il ne pourrait plus les tuer de ses *propres mains* (Ibid.) comme le réclame l'usage. Ainsi en est-il de Petit Charly qui sous la férule obstiné d'un jeune *rebelle* doit apprendre à consommer de la drogue ou *ganja*, sinon [il ne deviendra] *jamais un homme* (Couao-Zotti, 2001 : 9). Cet "homme" que Faustin Nsenghimana (*L'aîné des orphelins*) finira par "devenir", mais au prix de la renonciation suprême, celle de sa propre vie. *Condamné à mort*, dira-t-il, *je suis devenu un homme* (Monenembo, 2000 : 27).

Tragique oxymore, logique sordide, qui fait d'un criminel un homme et qui présente le meurtre et la subversion comme étant les sommets auxquels doit tendre

l'existence humaine. On est bien loin des épreuves initiatiques qui consacraient l'orphelin des contes traditionnels et le réhabilitaient aux yeux de la communauté villageoise.

2. La voix des ancêtres

Car, ainsi que le reconnaît Papa Samba Diop, dans la littérature africaine moderne *les discordances* d'avec les précurseurs *peuvent n'être que formelles* et *les restaurations simplement langagières* (Diop, 2001 : 16). Qu'ils le veuillent ou non, pour beaucoup d'écrivains *les points d'ancrage au continent restent les mêmes* (Id. : 17), et le rapport à l'écriture repose, bon gré mal gré, sur un imaginaire ou une mythologie qui s'enracinent dans le patrimoine culturel africain, ancestral ou actuel. Il en va particulièrement pour la figure de l'orphelin dont le recours constitue plutôt un remake qu'une inauguration. En effet, ce personnage est l'un des plus récurrents des contes traditionnels. Les textes le montrent le plus souvent en butte à l'hostilité d'une marâtre venimeuse qui le contraint à une épreuve inouïe dont il sortira pourtant vainqueur. La littérature écrite a consacré plusieurs figures d'orphelins, parmi lesquels Aïwa, l'héroïne du *Pagne noir* (Dadie, 1955), n'est pas la moins remarquable.

Jalousée par sa belle-mère qui ne supporte pas la voir grandir en beauté, Aïwa lui oppose chaque jour son sourire et son humeur égale. Échaudée par cette résistance passive, la marâtre creuse dans sa tête le moyen de se débarrasser de la jeune fille. Un jour, enfin, elle croit l'avoir trouvé en confiant à Aïwa un pagne noir que cette dernière devra *laver de telle sorte qu'il devienne aussi blanc que le kaolin* (Id. : 19). Épreuve terrible, insurmontable, dont l'orpheline ne triomphera que par un séjour au pays des morts et avec l'intervention de sa défunte mère qui substituera au pagne noir un des pagnes blancs qui avaient servi à son inhumation. Face à cette démonstration de puissance, la marâtre refrènera désormais son aigreur et Aïwa pourra sourire de toute la ferveur de son âme : *mais Aïwa, elle, souriait. Elle souriait toujours. Elle sourit encore du sourire qu'on retrouve sur les lèvres des jeunes filles* (Id. : 22).

Lorsqu'il n'endosse pas les attributs du Mal-Aimé, l'Orphelin participe des autres personnages qui peuplent l'imaginaire des contes africains. Il est derrière l'Enfant malin (ou Poucet africain), de même qu'il contribue au succès de l'animal appelé Décepteur (*nkèu*

la tortue au Gabon, *Leuk* le lièvre au Sénégal, *Kacou Ananzé* l'araignée en Côte d'Ivoire, etc.), auquel il prête sa verve et son intelligence pour triompher d'un adversaire présumé supérieur. En donnant la preuve que *l'arme suprême est la ruse* (Paulme, 1976 : 270), l'orphelin traduit la primauté de l'esprit sur la force brutale et le culte que les sociétés africaines traditionnelles vouaient à l'élévation spirituelle.

Érigé en *Enfant Terrible*, l'orphelin est poussé par une furia aveugle qui ne connaît plus aucune réserve et renverse un à un les piliers vénérables de la tradition. Scandale permanent, familier de l'anathème, l'Enfant Terrible étonne par son amoralité radicale au point qu'il force la réflexion à aller au delà des convenances et des idées reçues. Il montre ainsi qu'à un certain niveau de la connaissance, tout s'inverse ; il faut tuer ses parents pour devenir adulte et responsable ; [...] il faut enfin se situer au-dessus des valeurs humaines et sociales les plus fondamentales : le mariage et la fécondité (Calame-Griaule, 1980 : 247-248).

C'est dire que même sous les traits les plus repoussants de l'impudence et de l'ignominie le conte traditionnel ne cesse de faire de l'Orphelin le dépositaire d'une culture positive, d'une vision du monde où l'accomplissement humain, social et spirituel observe le mode de l'élévation et du sublime. Au contraire du roman moderne, nous semble-t-il, où la condition précaire et pitoyable de l'orphelin traduit la misère et la désolation ambiantes, l'univers labyrinthique et apocalyptique dans lequel ce dernier est plongé. Si au plan du motif narratif, le conte et le roman manifestent une parenté indiscutable, on peut penser effectivement que du point de vue du traitement et des significations de cette figure commune, l'écriture contemporaine est contrainte à la différence et à la nouveauté. Ancien messenger de l'au-delà, intermédiaire entre les villageois et les Mânes ancestraux, l'orphelin n'est plus sous la plume des romanciers que la victime des calculs et des guerres, le prototype même du sinistré et l'augure d'une détresse sans nom. Mais est-ce vraiment le cas ? L'orphelin aura-t-il complètement tourné le dos à l'espoir ? "L'aîné des orphelins" aurait-il complètement perdu foi en l'homme pour se féliciter à voix haute d'une condamnation infamante, ou pour s'élancer avec ses frères *du haut de la falaise* (Raharimanana, 2001 : 12) afin de franchir l'horizon (Ibid.) de mort et de servitude ?

Sa permanence, malgré tout, d'une génération d'auteurs à une autre, d'un "genre" littéraire à un autre, ne serait-elle pas plutôt la garante d'un indéfectible attachement de l'écriture à "l'espérance sacrée" ou d'une confiance irréductible de l'homme dans son propre renouveau ?

3. Ceux qui maintiennent l'espoir intact

À considérer les textes modernes dans leur organisation formelle et dans leurs recoupements structuraux, indépendamment de leur tonalité d'ensemble, affligeante et déchirée, on s'aperçoit bientôt que la noirceur affirmée des situations et la brutalité des descriptions dissimulent un attachement obstiné, sinon irréductible, à des valeurs autrement plus nobles qu'une orgie de sang ou une bouillie de viscères. Le recours à la figure de l'orphelin s'accompagne souvent d'une construction narrative contrapuntique, d'un parallélisme qui associe dans le même texte la dimension mythologique et la dimension réaliste. Pour reprendre Papa Samba Diop, deux espaces coexistent au sein des romans, un espace de l'utopie et un espace du réel *irrespirable dans son historicité trop lourde* (Diop, 2001 : 14). Ainsi le cheminement de l'orphelin n'est souvent que la transposition du parcours reconnu à un héros antique. Ce qui, au-delà de la tentation parodique, établit une ligne de force incontestable et donne le sentiment d'un terroir de valeurs fondamentales. Ainsi dans *Remember Ruben*, le parcours de Mor-Zamba ("enfant de Dieu") s'éclaire par la référence constante à la légende de Akomo, patriarche mythique de la tribu des Essazam, le *héros qui fonda [leur] antique race* (Beti, 1974 : 49). L'un et l'autre peuvent se prévaloir d'une apparition aussi soudaine que leur naissance est mystérieuse, sinon douteuse.

Dans *Au bout du silence* Anka, orphelin de son grand-père et mentor Rèdiwa, partagé entre une mère qui l'abandonne et un père qui le néglige, recherche dans le ciel atone d'un bidonville les signes porteurs de la fécondité et de la régénérescence. Il lui faudra lutter contre la misère la plus noire, celle des cœurs et des sens, pour renouer enfin avec l'acuité spirituelle de son enfance, pour de nouveau *donner à voir Ombre telle qu'il la voit*

(Owondo, 1985 : 127). Alors seulement cette dernière, son double féminin, pourra le convier à la table des épousailles mystiques, solennelles et odorantes de kaolin ocre.

Dans *L'enfant des Masques*, chacun des récits fonctionne comme une combinaison de cycles existentiels qui se répondent en écho, de façon à ce que le destin du personnage principal soit toujours éclairé par la révélation de l'Ancêtre ou de l'ascendant tutélaire : *tu leur raconteras notre rencontre et tu leur diras en quelles affres d'incertitude mon âme se trouve. [...] Que mon bâton revienne à celui que j'aurais choisi ; celui qui aura reçu mon esprit et qui portera mon nom* (Obiang, 1999 : 104).

Dans *Nour, 1947*, les âges immémoriaux, les temps coloniaux et les époques modernes se confondent, identiques et indissociables dans leur atmosphère hostile et pestilentielle, comme se confondent dans l'esprit de leurs "enfants", ces orphelins en rupture de ban, le rêve et la réalité, l'histoire et la légende, la vie et la mort, etc. Aussi le narrateur refuse-t-il d'admettre la disparition de son amante : *je l'aurais voulue éternelle, qu'elle ne tombe en pourriture, qu'elle ne se décompose* (Rahahimanana, 2001 : 75). Aussi s'appuie-t-il sur l'irrationnel pour justifier sa propre folie : *te rappelles-tu cette histoire ? Te rappelles-tu cette femme, Dziny, que l'on nous raconte née des lumières, surgie de l'horizon, fille de l'eau et du soleil ? L'ombre, créature de la terre et des profondeurs, a enflé son ventre et nous a créés noirs et miséreux* (Ibid.). Aussi fait-il don de son corps au rêve pour dépasser son infortune : *je dérive vers les nuits. Ne suis plus que rêve, que tracé des temps qui s'effile dans les songes [...] Je trébuche mes pas sur la plage lourde d'obscurité. Je rejoins mon passé* (Id. : 63).

Une telle connexion du mythe et de la fiction moderne autorise une lecture des textes négro-africains qui dépasse les limites de la vérité historique ou le témoignage des sens pour s'élever au niveau du symbole et de l'abstraction. L'enfant au sens littéraire négro-africain représente bien plus qu'une tranche d'âge ou un stade de la croissance psychologique, mais doit être perçu comme un type, un principe spirituel, celui d'une disposition à la quête intérieure, au mouvement constitutif de l'Être¹. De ce point de vue, tout héros négro-africain est un enfant, orphelin d'un paradis de valeurs qu'il doit

¹ Ce qui est d'ailleurs en accord avec l'usage culturel qui veut que, quel que soit son âge, le cadet ou le fils reste un enfant. Ainsi malgré ses vingt ans, Nour est considérée comme un enfant : *Rends cet enfant à ses parents pour qu'ils ramènent son âme au Créateur* s'entend dire le narrateur (Raharimanana, 2001 : 31).

reconquérir, et son dénuement apparent n'est que l'expression matérielle d'un manque originel, d'une insatisfaction métaphysique à combler.

Un exemple de ce "orphelinar" symbolique nous est fourni dans *Le cavalier et son ombre*, où les questionnements métaphysiques des humains sont symétriques des cheminements propres aux personnages mythiques. Ainsi Dieng Mbaloo, *petit fonctionnaire sans grade* (Diop, 1997 : 121), va transcender son mal de vivre en s'identifiant à la statue martiale d'un cavalier légendaire, dépositaire du patrimoine héroïque de son pays. Commence alors pour le sacrilège une haletante épopée intérieure qui le verra sortir des champs d'honneurs de l'imaginaire pour visiter les conflits bien sanglants de la réalité africaine contemporaine, celle des Grands Lacs en particulier, du Rwanda et du Burundi, qui représente en fait d'atrocité furieuse et fanatique ce que l'homme aura fait de "mieux". Au cœur même de cette apocalypse, alors qu'on s'attend à ce que notre nouveau Don Quichotte s'écroule d'éccœurement, marqué pour la vie, le spectacle d'une enfant nouveau-né, déchiqueté par un tueur embusqué, lequel *avait dû trouver amusant d'attendre ce moment pour passer à l'action* (Id. : 191), rappellera à Dieng Mbaloo *la légende de Tunde, l'enfant qui viendrait sauver le peuple de Dapienga de la destruction et de la servitude* (Ibid.). N'est-ce pas l'enseignement même de la vie, celui de son éternel recommencement, malgré les forces tenaces de la corruption. Mais c'est surtout par l'identification empathique de Dieng Mbaloo à l'enfant-martyr (symbole de toutes les innocences bafouées et de toutes les espérances détruites), l'indication que l'orphelin peut adopter différents visages, différents destins, au sein du même texte, sans que son principe fondamental ne soit remis en cause.

Ce qui est valable au sein d'un roman l'est encore plus entre deux romans. D'un héros à un autre, les différences de surface, les itinéraires spécifiques témoignent des possibilités multiples de la création littéraire, du vécu et de la sensibilité propre à chaque auteur, mais ne remettent pas en cause l'unité et le caractère limité des matériaux de base. Derrière les agissements des protagonistes modernes, comme derrière les frasques des héros traditionnels, c'est toujours le même orphelin qui revient et qui interpelle l'auditoire

ou le lecteur². Qu'il s'appelle Nour ou qu'il s'appelle Anka, qu'il n'ait pas encore une seule dent ou qu'il soit perclus de rhumatismes, il livre à travers sa geste subversive la leçon première de la vie : le refus de l'inertie et la jouissance du mouvement.

On peut donc admettre qu'au personnage de l'orphelin correspond une structuration narrative appropriée qui pourrait servir de référence générique, caractériser le récit de l'orphelin. On peut noter, entre autres composantes narratives, la disparition des parents, effective, physique, ou simplement symbolique. Ainsi, Birahima, Faustin Nsenghimana et, dans une certaine mesure, Petit Charly, perdent leurs parents tour à tour, alors que Anka ne fait que s'en éloigner spirituellement au fur et à mesure qu'il grandit. Une seconde étape est la séparation d'avec le terroir imposée souvent par les mêmes contraintes brutales qui provoquent le deuil : la famine, la discorde, la guerre, etc. On notera aussi la présence d'un donateur qui sert bien souvent d'initiateur sur les travées incertaines de l'errance. En fonction de la structure thématique du récit, ce donateur est souvent une personnalité ambivalente, à la fois ennemi et protecteur. D'où la présence de nombreux couples dichotomiques au sein de l'univers romanesque, (Mor-Zamba / Abéna ; Charly / le jeune rebelle, Birahima / Yacouba, Faustin / Le jeune patriote, etc.). Ce donateur est aussi le guide de l'orphelin dans sa quête des parents disparus ou du pays qui l'accueillera, quand ce n'est pas celle du paradis perdu et des anciennes valeurs sociales et spirituelles. Porteur de la mémoire du pays natal, l'orphelin s'affirme bientôt comme le garant et le dépositaire de sa reconstruction. Il est celui que son mentor protège de son corps en poussant dans un ultime rôle : *pars, traverse maintenant. Je resterai pour te couvrir. J'ai encore un peu de souffle et suffisamment de balles pour les ralentir, sauf la dernière que je garde pour moi* (Obiang, 1999 : 119). Il est le survivant de la chefferie légitime, celle dont la déposition aurait provoqué le déclin de la communauté. Alors, lui confesse le compagnon de voyage : *Maintenant il est temps que nous nous séparions. Tu devrais aller là-bas. Tu chasserais le chef actuel, tu deviendrais le chef légitime et tu changerais tout à Ekoumdoum. D'accord ?* (Beti, 1974 : 437). Comme s'il avait le choix, comme s'il pouvait faire autrement que réhabiliter l'autorité

² Ce qui n'empêche pas d'étudier ou de construire avec profit les différents avatars romanesques de l'orphelin.

séculaire et restaurer les rites antiques, lui qui « avait longtemps désiré pouvoir revenir dans son pays pour marcher encore dans les sentiers de fenouils. [...] Il édifierait l'ancienne maison des ancêtres. Il irait chercher des assements carbonisés. Il les laverait, les parfumerait aux arômes de délices. Il les enterrerait avec des fleurs de genévriers, avec de grands jasmains jaunes. Il leur assurerait une sépulture de paix (Ngandu Nkashama, 1987 : 132)³.

De fait, même quand la référence au mythe n'est pas directe, la présence de valeurs morales et spirituelles est constante tout au long des textes, contrebalançant l'omniprésence de l'horreur et les débordements de la violence. Des réflexes de générosité rapprochent les protagonistes et leur rappellent la fraternité profonde qui les lie : leur humanité commune au-delà des fractions et des partis qui les divisent. C'est le cas dans *Charly en guerre* et dans *L'Aîné des orphelins*, où les rigueurs de la guerre rapprochent les personnages et leur inspirent, malgré eux, les gestes de l'écoute et du partage. Au cœur de la forêt hostile, truffée de bandits sanguinaires, la moindre offrande acquiert valeur de miracle et l'on voit Dieu dans chaque parole de bonté : *Il ouvrit une boîte de sardines et m'offrit une cigarette. Je pris cela pour de l'affection* (Monenembo, 2000 : 41). Alors les langues se délient et les cœurs s'épanchent sur des souvenirs émus. Alors l'on s'aperçoit que la guerre est la même quel que soit le point de vue, quel que soit le camp choisi. À moins d'être un monstre dénaturé, la guerre est partout la même, le même fléau ravageur, dévoreur de rêves et de promesses. Si tous les enfants-soldats pouvaient parler sans crainte d'être châtié, sûrement qu'ils chuchoteraient : *parfois j'ai envie de tout laisser tomber et de partir loin, très loin de ce pays. [...] Cette guerre m'a tout pris. Même mon avenir* (Couao-Zotti, 2001 : 52).

Mais si l'orphelin pense qu'il n'a plus d'avenir, c'est parce qu'il aura oublié que son avenir est d'abord celui des autres, l'avenir de la majorité, de la communauté des vivants, sinon de la poignée de survivants qui, même au fond de la fosse, ne désespéreront jamais de la vie, tant qu'ils auront foi en son avènement à lui, Tunde, l'enfant dont le nom signifie *celui qui garde l'espoir intact* (Diop, 1997 : 246).

³ On retrouve ici comme chez de nombreux orphelins (Nour, Anka, etc.) ce refus de la mort, de l'absence, de la pétrification. L'orphelin se reconnaît vis à vis de ceux qu'il a perdus un devoir de mémoire, de restauration, sinon de résurrection.

Références bibliographiques

- BETI, Mongo (1974) *Remember Ruben*, Paris, Le Serpent à Plumes, 2001.
- CALAME-GRIAULE, Geneviève et alii (1980) *Histoire d'enfants terribles*, Paris, Maisonneuve et Larose.
- COUAO-ZOTTI, Florent (2000) *L'Homme dit fou et la mauvaise foi des hommes*, Paris, Le Serpent à Plumes.
- COUAO-ZOTTI, Florent (2001) *Charly en guerre*, Paris, Dapper.
- DADIÉ, Bernard (1955) *Le pagnon noir*, Paris, Présence Africaine.
- DIOP, Boubacar Boris (1997) *Le cavalier et son ombre*, Abidjan, NEI, 1999.
- DIOP, Papa Samba (2001) "Littérature francophone subsaharienne : une nouvelle génération ?", *Notre Librairie*, 146, pp 12-17.
- KOUROUMA, Ahmadou (2000) *Allah n'est pas obligé*, Paris, Seuil.
- MONENEMBO, Tierno (2000) *L'ainé des orphelins*, Paris, Seuil.
- NGANDU NKASHAMA, Pius (1987) *Les étoiles écrasées*, Paris, Publisud.
- OBIANG, Ludovic (1999) *L'enfant des Masques*, Paris, L'Harmattan.
- OWONDO, Laurent (1985) *Au bout du silence*, Paris, Hatier.
- PAULME, Denise (1976) *La Mère dévorante. Essai sur la morphologie des contes africains*, Paris, Gallimard.
- RAHARIMANANA, Jean-Luc (2001) *Nour, 1947*, Paris, Le Serpent à Plumes.
- ZIEGLER, Jean (1980) *Main Basse sur l'Afrique*, Paris, Seuil.