

ont généré. Johnny, lui aussi, est la victime d'un État presque anarchique où le pouvoir s'exerce à tour de rôle en utilisant des enfants-soldats recrutés pour *sauver* leur nation des dictateurs et au nom de la démocratie. En effet, tant que les deux factions confrontées ne lutteront que pour leur propre intérêt économique, la population ne cessera d'être opprimée et réduite à la pauvreté et à la famine.

*Johnny Chien Méchant* nous présente un peuple qui souffre mais qui garde sa solidarité et sa dignité. De plus, la figure de l'enfant recueilli au camp de réfugiés nous fait penser à une renaissance, à un nouveau Congo, libre, émancipé et délivré de l'oppression militaire, un monde où règnera la paix et où les enfants comme Laokolé pourront réaliser leurs rêves sans souffrir, et où les Droits de l'Homme et des Enfants seront respectés.

Javier VELÁZQUEZ CALLADO  
Universidad de Cádiz

**DOSSOU-GOUIN, Gilles, *Le cri noir du nègre*, Dakar, UNESCO, 2002, 60 pp.**

Le recueil *Le cri noir du nègre* de l'auteur béninois Gilles Dossou-Gouin propose un itinéraire douloureux à travers cinquante-huit poèmes ; chacun d'eux un cri lancinant d'angoisse et de révolte contre les chaînes aux pieds et les carcans au cou. L'ouvrage de Gilles Dossou-Gouin apparaît comme un exercice nécessaire de la mémoire. Encore une fois, poésie et réalité s'allient, l'écriture devient une arme pour expliquer, comprendre et changer une réalité difficile à accepter. Le poète s'engage sans atouts, sans ornements ; les mots sont incisifs, ils n'admettent pas de fioritures, pas d'artifices, aucun lyrisme ; ils réorganisent l'univers personnel du poète, la vie de son peuple encore blessé : *Je ne peux oublier la mort tragique des Noirs / Jetés à la mer aux requins / Morts de faim, morts dans le combat* (30). La destruction de sa civilisation, la douleur de la mémoire constituent le sentiment noir. Ce poète noir, dans un état de communion avec son peuple, souffre la passion de leur histoire torturée. Ce recueil se voit dépassé par le pouvoir des sentiments qu'enferment ses poèmes, nous croyons que la poésie sociale et engagée n'est pas incompatible avec la brillance du style, pourtant Dossou-Gouin est plus proche de l'éthique que de l'esthétique. En tout cas nous continuons à croire à la capacité active, créative des mots ; les mots s'ils sont bien tramés, ne sont jamais inutiles. Dossou-Gouin remplit

bien cet objectif, ses paroles sont des outils qui transforment le monde et cela aussi est une forme de beauté.

Dossou-Gouin jette donc un nouveau regard sur le passé, comme l'auteur le rappelle dans son avant-propos, il faut revisiter Ouidah comme un énorme centre d'esclavage, témoin direct de la Traite négrière : *c'est à Ouidah que l'Afrique est meurtrie sur des siècles de sacrifices* (VIII). Mais il faut aussi rappeler la lutte qu'ont livré les Africains de la diaspora afin de surmonter les séquelles de l'esclavage. L'auteur nous invite au cri : *ce cri qui monte au nirvana / Á la conscience de l'humanité* (29), à ne pas rester silencieux, *comme Martin Luther King, utilisons les moyens légaux* (2) ; la poésie n'est plus ni dérobade ni refuge, elle n'est plus l'évasion d'un monde marqué par ses souffrances, elle devient un grand miroir, un écran pour projeter la pensée, la réalité et la conscience; chaque poème est donc une incitation à la prise de conscience d'un passé qui dessine l'originalité noire, et qui est lié à l'oppression du colonialisme ; ce recueil est une affirmation de l'indépendance Noire. Comme l'écrivait Sartre dans sa préface à *L'Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française* de Senghor :

Si pourtant ces poèmes nous donnent de la honte, c'est sans y penser : ils n'ont pas été écrits pour nous; tous ceux colons et complices, qui ouvriront ce livre, croiront lire, par-dessus une épaule, des lettres qui ne leur sont pas destinées. C'est aux noirs que ces noirs s'adressent et c'est pour leur parler des noirs ; leur poésie n'est ni satirique ni impérialiste : c'est une prise de conscience. (Sartre, 1948 : XI)

Le poète noir crie et se révolte, il dénonce la souffrance des noirs torturés par l'histoire, par le Dieu Blanc : *je condamne les prières, les messes célébrées en faveur des négriers pour que la traversée soit bonne* (6). Tout le long du recueil les émotions sont impétueuses, elles ne se cachent pas ; parfois le ton devient pamphlétaire et les poèmes sont teints d'une certaine couleur apocalyptique. Ce bouleversement est justifié si nous voulons arriver à un ordre nouveau. La lecture de ces poèmes ne nous laisse pas indifférents, leurs cinquante-huit cris nous ébranlent, et le portrait décharné de l'esclavage nous invite à lutter contre toute injustice, contre tout ce qui nous rend inhumains, immunisés face à la douleur. Le poète récupère une réalité passée mais dont les conséquences sont encore présentes, *parce que nommer l'esclavage n'est pas une évocation lyrique* (26) :

L'unité de tous les Noirs est chose possible  
Tant que les droits de chaque individu sont connus.  
Aucune différence ne doit atténuer en rien ces droits plausibles

Pour que chaque Noir réponde à sa destinée reconnue !  
Le droit de développer sa vie intellectuelle  
Le droit d'entretenir sa vie familiale  
Le droit au travail social  
Le droit au libre choix d'un état de vie naturelle  
Pour oublier les affres de l'esclavage. (22)

La lecture nous conduit, déchirés par la souffrance recueillie, à un seul cri : liberté ! Le parcours du poète passe de la déception à l'espoir, tous deux sont à la base de chaque poème, c'est aussi un processus paradoxal pour le lecteur : la déception rallume chez nous le souvenir des espoirs perdus qui furent suscités et auxquels nous nous résistons à renoncer. La réalité ne peut pas prévaloir sur le désir, tant du moins que le désir reste vivant. Dessou-Gouin se charge de le maintenir en vie.

**M<sup>a</sup> José ALBA REINA**  
**Universidad de Cádiz**

**KEN BUGUL, *De l'autre côté du regard*, Le Serpent à Plumes, 2003, 282 pp.**

L'ouvrage récemment publié, *De l'autre côté du regard* constitue le retour de Ken Bugul sur la scène littéraire et sur le récit autobiographique. En effet, après la parution de *La folie et la mort* (2000) qui marquait une rupture par rapport à ses ouvrages antérieurs<sup>1</sup>, Ken Bugul décide de revenir aux sources de son écriture pour nous présenter un aspect affectif précis qui marquera toute sa vie: le désamour et la séparation d'avec sa mère. Car, c'est précisément ce sentiment d'abandon maternel qui constitue l'origine et la fin de son travail d'écrivaine : *Je pense que si je n'avais pas été séparée de ma mère, je n'aurais jamais écrit. Tout le monde souffre bien sûr. Mais moi, à mon niveau, cette séparation m'a touchée à un tel point que j'ai eu besoin d'explorer par la littérature ce problème du désamour maternel, qui est terrible sur un plan humain*<sup>2</sup>.

Sous la forme d'un monologue poétique, où la musicalité et la spiritualité des mots se saisissent à chaque ligne, l'auteure nous fait part de ses souvenirs les plus intimes et tente de récupérer sa mère dans la mort, de l'autre côté du regard...

---

<sup>1</sup> Les trois premiers romans de Ken Bugul, *Le baobab fou* (1982), *Cendres et braises* (1994) et *Rhwan ou le chemin de sable* (1999) forment une trilogie autobiographique tandis que *La Folie et la mort* (2000) est plus proprement romanesque.

<sup>2</sup> Interview de Ken Bugul publiée dans le magazine de la Fnac le 18 février 2003. Propos recueillis par Frédéric Ciriez.