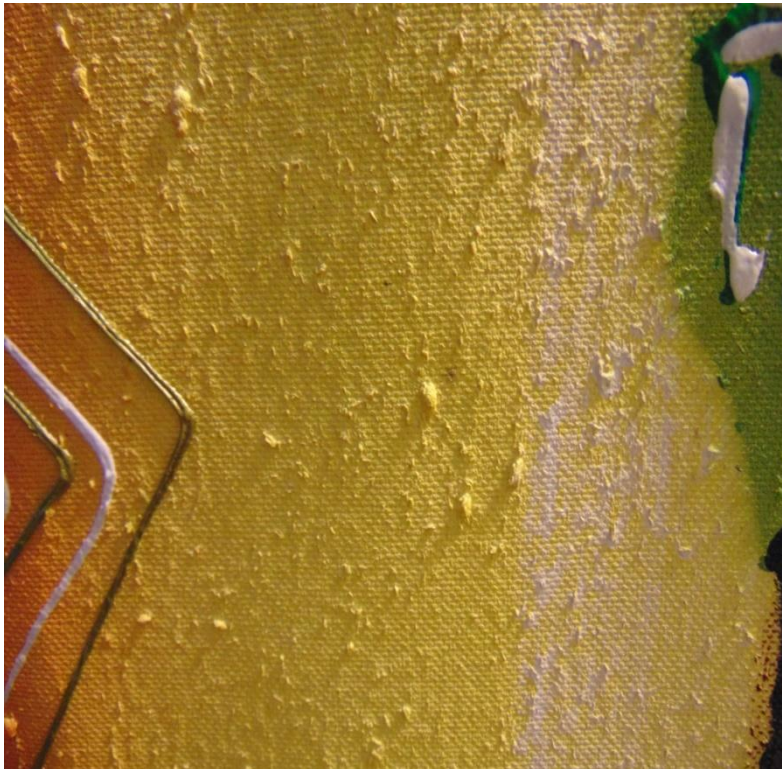


**Tiré à part**

*NodusSciendi.net Volume 13 ième Août 2015*

**La question du picaresque dans la littérature  
africaine : théories et pratiques**



*Volume 13 ième Août 2015*

**Textes Réunis par**

**Dr. Bidy Cyprien BODO**

**Maître-Assistant**



**ISSN 2308-7676**

## Comité scientifique de Revue

*BEGENAT-NEUSCHÄFER, Anne, Professeur des Universités, Université d'Aix-la-chapelle*  
*BLÉDÉ, Logbo, Professeur des Universités, U. Félix Houphouët Boigny, de Cocody-Abidjan*  
*BOA, Thiéméli L. Ramsès, Professeur des Universités, Université Félix Houphouët Boigny*  
*BOHUI, Djédjé Hilaire, Professeur des Universités, Université Félix Houphouët Boigny*  
*DJIMAN, Kasimi, Maître de Conférences, Université Félix Houphouët Boigny*  
*KONÉ, Amadou, Professeur des Universités, Georgetown University, Washington DC*  
*MADÉBÉ, Georice Berthin, Professeur des Universités, CENAREST-IRSH/UOB*  
*SISSAO, Alain Joseph, Professeur des Universités, INSS/CNRST, Ouagadougou*  
*TRAORÉ, François Bruno, Professeur des Universités, Université Félix Houphouët Boigny*  
*VION-DURY, Juliette, Professeur des Universités, Université Paris XIII*  
*VOISIN, Patrick, Professeur de chaire supérieure en hypokhâgne et khâgne A/L ULM, Pau*  
*WESTPHAL, Bertrand, Professeur des Universités, Université de Limoges*

## Organisation

*Publication / DIANDUÉ Bi Kacou Parfait,*  
*Professeur des Universités, Université Félix Houphouët Boigny, de Cocody-Abidjan*  
*Rédaction / KONANDRI Affoué Virgine,*  
*Maître de Conférences, Université Félix Houphouët Boigny, de Cocody-Abidjan*  
*Production / SYLLA Abdoulaye,*  
*Maître de Conférences, Université Félix Houphouët Boigny, de Cocody-Abidjan*

## Sommaire

- 1- **Hanane ESSAYDI**, *Allah n'est pas obligé, un roman picaresque ?*
- 2- **Jean Claude PALAWO**, *Lecture sémiotique et rhétorique picaresque chez M. Beti*
- 3- **Dacharly MAPANGO**, *De Miguel de Cervantès à Boubacar Boris Diop : approche des modalités picaresques de la fiction romanesque africaine postmoderne*
- 4- **Paul DEZOMBE**, *Toundi, le héros picaresque dans Une vie de boy de Ferdinand Oyono*
- 5- **Vicente Enrique Montes NOGALES**, *La picaresca y L'étrange destin de Wangrin: semejanzas entre Wangrin y los protagonistas de la novela picaresca española*
- 6- **Sidiki TRAORE**, *À société décadente, écriture décadente: autopsie du picaresque dans Le Zéhéros n'est pas n'importe qui de Williams Sassine*
- 7- **Célestin DIABANGOUAYA**, *Ogabu-Lagos-Ogabu ou le voyage picaresque de Jagua Nana dans le roman éponyme de Cyprian Odiatu Duaka Ekwensi*
- 8- **Aimé ANGUI**, *Bohi Di, Le héros picaresque de Le Cercle des Tropiques d'Alioum Fantouré*
- 9- **Didier Brou ANOH**, *Récits et discours testimoniaux d'enfants-soldats: analyse de l'écriture picaresque dans quelques récits de guerre de la littérature africaine*
- 10- **Ezechiel AKROBOU**, *La imagen del héroe negroafricano en la narrativa de Kourouma Ahmadou, hacia una dimensión picaresca: caso de Allah n'est pas obligé y Les soleils des indépendances*
- 11- **Damien BEDE**, *Les traces du picaro dans les romans de Tierno Monénembo*
- 12- **Léontine TROH-GUYES**, *Irène Fofo, une picara africaine. Une étude des schèmes picaresques dans Femme nue, femme noire de Calixte Bélyala*
- 13- **Laté LAWSON-HELLU**, *Le picaresque chez Félix Couchoro*
- 14- **Cyrille Cédric NKO A BODIONG**, *Héros picaresque africain entre difficile insertion sociale et reconfiguration de l'identité : une lecture de Le Petit prince de Belleville de Calixthe Beyala et Partir de Tahar Ben Jelloun*
- 15- **Bi Kacou Parfait DIANDUE**, *Le migrant de Lampedusa, poésie et musique : requiem pour un picaro inconnu*
- 16- **Cheikh KASSE**, *Le personnel picaro dans Le coiffeur de Kouta : l'esthétique du détour*
- 17- **Bidy Cyprien BODO**, *Du picaresque à la picaricature : de la relativisation de la notion d'enfant dans le roman africain*

## Ogabu-Lagos-Ogabu ou le voyage picaresque de Jagua Nana dans le roman éponyme de Cyprian Odiatu Duaka Ekwensi

Célestin DIABANGOUAYA, Enseignant au Centre De Préparation Aux Echanges Internationaux (CPEI) de l'Institut National des Langues et Civilisations Orientales à Paris 13 (Langues'O)

Dans son ouvrage intitulé *Spanish Picaresque Fiction : A new Literary History*, Mr. Peter N. Dunn cite un chercheur hollandais qui définit le récit picaresque comme « l'autobiographie en prose d'une personne, réelle ou imaginaire qui essaie par tous les moyens, bons ou mauvais, de gagner sa vie et qui, dans la narration de ses expériences, montre les maux qu'elle observe. » (Toutes les traductions sont nôtres)<sup>i</sup>.

Le récit est de ce fait sur le mode homodiégétique et cette narration en « je » constitue pour les exégètes l'une des multiples particularités du genre picaresque. L'histoire est par conséquent contée par ce narrateur-auteur dont Claude Blum dit qu'il n'a « ni les origines, ni la vie, ni sans aucun doute les compétences ou les capacités [...] pour prendre la plume, pour se raconter. »<sup>ii</sup> On peut donc se demander si cette narration à la première personne n'est pas une formalité, du moins pour ce qui concerne l'histoire anonyme de *La Vie de Lazare de Tormes*<sup>iii</sup>. Le roman *Jagua Nana* (JN) de feu Cyprian Ekwensi<sup>iv</sup> lui, n'est pas en mode autobiographique. L'auteur y prend le parti d'assumer cette narration même si, de temps en temps, il laisse le lecteur lire les pensées de Jagua Nana, le personnage central, à travers quelques monologues. En effet celui-ci, au vu de son extraction sociale, son éducation, ne semble guère en mesure de prendre en charge le développement de son histoire. L'autorité derrière la voix, le regard et les impressions de Jagua Nana est bien celle de Cyprian Ekwensi. Quoi qu'il en soit, les expériences de Jagua Nana ressemblent à celles de Lazare ou à celles de Don Pablo de Ségovie dans *La vie de Don Pablo de Ségovie*. Afin de dresser le portrait de la ville, des habitants et de leurs turpitudes, Cyprian Ekwensi prête volontiers sa voix et ses yeux à son héroïne. C'est ce qui se passe par exemple dans la séquence du Tropicana - la discothèque incontournable de Lagos - qui met en exergue Jagua Nana au milieu de deux soupirants, le riche Libanais et Freddie Namme, le modeste instituteur.

« J'ai dit on rentre à la maison ! » Il dévisagea le Syrien qui offrit tranquillement une autre cigarette à Jagua. Il accepta. C'était son gagne-pain, se dit-elle. L'argent du Syrien lui permettrait d'acheter la robe de chez Kingsway [...] Il (Freddie) doit

comprendre que prendre l'argent du Syrien ne diminuait en aucun cas l'amour qu'il lui portait (Freddie). » (JN 15)<sup>v</sup> (Nous traduisons)

A l'image du picaresque de l'Age d'Or espagnol, Jagua Nana est l'outil narratif qui permet à son auteur la dissection des maux de la société nigérienne.

Lazare (LVDLT)<sup>vi</sup> ne joue pas un rôle différent. Il observe et expose les faits et gestes de ses contemporains. De la première à la dernière page, il rêve du jour où il mangera à sa faim<sup>vii</sup> mais ne peut pourtant démentir la condition de gueux à laquelle il semble prédestiné. Tout comme Jagua Nana, Lazare noue des relations successives mais souvent tourmentées avec ses concitoyens. En effet, il va changer neuf fois de maître - hommes d'église compris - sans jamais assouvir sa quête. La poursuite du bonheur est d'une certaine manière le fil rouge des deux histoires. Elle est la tension psychologique qui porte les deux personnages. Depuis son village natal d'Ogabu, Jagua Nana rêve d'une vie de lumière dans la ville capitale présentée comme la destination ultime du succès. A l'instar de Lazare qui se sent corseté par sa condition d'orphelin et de laissé-pour-compte, Jagua Nana vit mal sa réclusion dans la monotonie interminable du village. Cernée d'une part par l'atonie de celui-ci et le rigorisme intransigeant du pasteur Obi, son père, Jagua Nana étouffe. La pression est d'autant plus insupportable que son père tente de lui imposer un mariage dont elle ne veut pas.

Jagua et Lazare doivent ainsi évoluer, chacun à sa manière, dans un environnement assez inamical. Comme il est de coutume dans le récit picaresque, les deux personnages doivent user d'artifices pour déjouer les pièges de la vie quotidienne. Au service de l'aveugle, son tout premier maître, Lazare va de déconvenue en déconvenue face à la malice et l'inhumanité de celui-ci mais aussi de celles des maîtres suivants. Jagua Nana n'en est pas rendue à se battre contre la faim mais pour sa liberté et ce qu'elle croit être sa dignité féminine. Les défis posés à l'un et à l'autre sont donc l'occasion pour les narrateurs des deux récits de dresser le portrait du groupe social concerné. C'est aussi le sens des propos de Lazaro Carreter cité par Peter Dun.

« Dans l'esprit de Lazaro Carreter, trois traits majeurs de *La Vie de Lazare de Tormès* sont développés dans *Guzman*<sup>viii</sup> : 1- l'histoire se veut être l'autobiographie d'un vagabond peu scrupuleux [...] 2- L'autobiographie s'articule autour d'une succession de maîtres, qui fournissent la matière (nécessaire) pour une critique sociale. 3-Tout le récit sert à justifier la déchéance finale dans laquelle se retrouve le protagoniste. »<sup>ix</sup> (La traduction est mienne).



Le fil d'Ariane de *La Vie de Lazare de Tormes* demeure l'extraction sociale du héros et les conséquences de celle-ci dans la vie de tous les jours. L'indigence du père meunier et de la mère au foyer scelle pour longtemps le destin de Lazare. Comme dans la « Loi de Murphy », la vie de Lazare n'est qu'une longue série de désirs avortés. Soupçonné de voler le grain de ses clients, le père est jugé, condamné et banni de la ville. Il finit chair à canon dans l'armée espagnole aux prises avec les Maures (LVDLT 32). Jagua Nana-sans être dans le nadir de la misère sociale de Lazare, n'en est pas moins frustrée. Ses frasques de trentenaire célibataire sans enfants suscitent l'indignation et la réprobation du village.

« Toutes les filles de son groupe d'âge étaient mariées et avaient des enfants mais elle avait refusé tous les hommes du village tout en nourrissant l'espoir de l'homme providentiel qui débarquerait à Ogabu pour l'épouser. Au grand émoi du village, Jagua portait des jeans et roulait à bicyclette [...] » (JN 166) (Ma traduction)

C'est donc par le prisme du regard de l'héroïne que nous découvrons l'ancrage profond des mentalités dans la tradition et l'étiquette. Aux yeux des habitants d'Ogabu, Jagua Nana est le contre-exemple parfait de ce que doit être une femme respectable. L'incompréhension qu'elle suscite est à l'image du péril qu'elle incarne pour les us et coutumes du village. Aussi embryonnaire et inconscient que soit le féminisme que revendique Jagua Nana à Ogabu, il est vécu par la communauté comme une provocation. C'est dans ce contexte particulier que son père l'oblige à épouser un homme qui a fait fortune dans la distribution de produits pétroliers. Le mariage est un fiasco - non seulement parce que le mari se préoccupe plus de ses stations-essence que de son épouse - mais aussi parce que le couple n'arrive pas à avoir d'enfant (JN 167). Jagua confronte successivement des communautés d'hommes et de femmes dont elle éclaire les mentalités, les attitudes et les croyances pour le grand bénéfice du lecteur. Nous apprenons donc ainsi la place et le rôle qui reviennent aux femmes dans la société. Son mari et même ses propres parents par exemple lui reprochent de ne pas pouvoir donner d'enfant à son mari. Ces derniers trouvent de bon aloi de conseiller leur gendre de prendre une seconde épouse pour pallier le manquement de leur fille à son devoir conjugal. De la même façon que l'opprobre tombe sur la maman de Lazare qui met au monde un enfant dont le père est noir<sup>x</sup>, Jagua Nana est la risée de son proche voisinage. A la lecture du roman, nous comprenons en filigrane que dans la culture traditionnelle Ibo, la stérilité ne peut être le fait des hommes, d'une part et qu'elle est une véritable abomination, d'autre part. Le personnage central en est fort mortifié.

« Ce qui lui faisait le plus mal était de ne pouvoir mettre au monde un enfant. Son père, sa mère, ses frères et sœurs lui rendirent visite et en firent tout un problème

[...] Elle en avait accepté la responsabilité et c'était dorénavant un problème dans le couple. » (JN 167).

Trois années de vie conjugale suffisent à Jagua Nana pour comprendre les enjeux et partir. Ce départ, on peut le dire, est le pendant de celui de Lazare au moment où il quitte le maître aveugle auquel sa maman l'a confié. Excédé par l'avarice, la fourberie et surtout la brutalité de son nouveau maître, Lazare n'a pas d'autre choix (LVDLT 59).

Le choix de Jagua Nana tombe logiquement sur Lagos. Pourtant, la capitale qui a hanté ses rêves pendant son séjour à Ogabu, s'avère compliquée. Les premières rencontres sont loin d'être à la hauteur de ses attentes. Entre « Hot Lips », le délicieux saxophoniste désargenté (168) et John Martell (169) l'expatrié volage, Jagua déchante mais ne baisse pas les bras. Les premières difficultés passées, elle monte une petite affaire d'import de tissus ghanéens qui prospère et lui permet de s'insérer dans la vie de la ville.

C'est grâce à elle ou à travers elle que nous découvrons ce que la ville compte d'anges, de démons, mais aussi de bonheurs et de malheurs. C'est elle par exemple qui nous présente l'élite intellectuelle de la ville qui tient conciliabule à la British Council.

Freddie Namme, l'amant attiré de Jagua Nana a le sentiment d'appartenir à ce cercle restreint. Freddie est instituteur de son état et est fier de cette appartenance. Il n'en ressent pourtant pas moins l'indifférence voire le mépris de ceux qui l'entourent. Sa relation avec Jagua Nana est faite de bas plus que de hauts, du fait de sa propre incrédulité. Les aspirations de Jagua et les siennes paraissent complètement antithétiques. Cette disparité de vues atteint son paroxysme au cours de l'une des rencontres de la British Council à laquelle Freddie a invité son amie.

“En regardant autour d'elle, Jagua avait compris qu'elle avait là affaire aux intellectuels de la ville de Lagos. Le même groupe se retrouvait à tous les cocktails [...] Jagua ferma les yeux, tout en s'efforçant de ne pas heurter le rassemblement de cette fine élite en leur criant d'arrêter ce cinéma » (JN 10).<sup>xi</sup>

Cette expérience de première main que Jagua Nana partage avec le lecteur, décrit aussi la tragédie comique qui accable Freddie. Plus il tente de s'élever, plus douloureuse est sa chute. Le choix qu'il doit opérer est assez cornélien. Il aime une femme, non seulement plus âgée que lui, mais qui partage volontiers sa couche avec les hommes fortunés de la ville. Le raffinement intellectuel auquel il aspire épouse mal ce qu'il considère comme la déprivation morale de sa compagne. Leurs

conversations, à l'image de celle qu'ils engagent avant de se rendre à la British Council, tournent régulièrement au fiasco du fait de cette irréconciliable dichotomie.

« Jagwa (sic), combien de fois dois-je te dire de ne pas me faire honte ? Tu ne seras satisfaite que si tu marches nue dans la rue [...] nous allons à une conférence, pas au bal. » (JN 7).

Au fond Jagua Nana remplit assez bien le rôle de « picara » que lui assigne l'auteur du roman. La séquence concernant la réunion de la British Council est l'occasion pour l'auteur de tourner en dérision ce groupe de gens jeunes et vieux qui apparaît à nos yeux comme des pseudos intellectuels qui se contentent plus de se gargariser de mots que de vouloir vraiment changer la vie. Les questions, les réponses et les rires qui les accompagnent décrivent des gens coupés de la vie réelle et qui sont contents de se retrouver dans leur microcosme comme le suggère la narratrice dans son monologue « stop all the fuss » (10). On retrouve cette note humoristique dans un autre ouvrage d'Ekwensi où il expose la naïveté de ces intellectuels qui vivent « hors sol », complètement coupés de la réalité. En effet, l'apostrophe du premier ministre par Wilson Iyari le leader politique du NMFAMS, parti d'opposition est de la même facture que les propos tenus à la British Council<sup>xii</sup>. Cyprian Ekwensi nous indique qu'il s'agit bien là de « beaucoup de bruit pour pas grand-chose ». L'ironie de la situation devient paroxysmique quand l'assemblée est rappelée à la réalité par Jagua Nana qui se lève et quitte la salle dans un déhanchement qui époustoufle les esprits raffinés de l'assemblée. Les choses célestes bien sûr, les choses terrestres, toujours, semble indiquer Cyprian Ekwensi. En fermant discrètement la porte de la salle de réunion, Jagua Nana - dans la ligne de Lazare de Tormes - nous ouvre celle de sa prochaine aventure.

L'épisode suivant est une transition brutale entre la vie feutrée, presque éthérée de la British Council et le tumulte de la vie nocturne de Lagos dont l'emblème demeure le Tropicana. Jagua Nana nous présente un microcosme où l'amour de la *high life*, du « m'as-tu-vu » et de l'argent restent les valeurs cardinales autour desquelles s'agrègent de manière bigarrée toutes les couches de la société moderne nigériane. Ici, le corps et le vêtement sont mis au service d'un marché de l'amour qui fait flores.

« Toutes les femmes portaient des vêtements sous-dimensionnés, ce qui accentuait de façon grotesque la proéminence des seins et des fesses [...] une robe était réussie si elle poussait les hommes à écarquiller les yeux de désir dans ce supermarché du sexe moderne. » (JN 13).



Nous comprenons donc que la première loyauté au Tropicana va toujours à l'argent. Mais au-delà de cet argent que les uns affichent et que les autres convoitent, Cyprian Ekwensi nous donne à voir une société urbaine à mille lieues de la vie au village.

« Ils étaient pratiquement étrangers l'un à l'autre dans une ville où ils venaient chercher de l'argent rapide par des moyens tout aussi rapides, tous, de manière insatiable, aspiraient à occuper des situations génératrices de davantage d'argent » (JN 6)<sup>xiii</sup>.

Le Tropicana - parfaite métonymie de la grande ville - nous est présenté comme une ruche animée par une multitude de picaros aux prises avec les privations de la vie et qui essaient avec plus ou moins de fortune de s'extirper des chausse-trappes de leur condition de damnés de la ville. Dans ce sens, la discothèque concentre en son sein la misère de la capitale. C'est cette misère que Freddie Namme lit sur le visage de la jeune fille qu'elle trouve au poste de police où sont enfermées Jagua Nana et sa rivale Ma Nancy après une bataille rangée au Tropicana.

« Elle avait un regard effronté, son haleine sentait l'alcool et sa blouse (déchirée) laissait apparaître un sein jeune et nu [...] Freddie regardait cette femme en guenilles qui lui montrait ce qu'était lutter éternellement pour vivre, une lutte si tragique dans les bas-fonds de Lagos. » (JN 23)

La ville que nous découvrons au gré des déplacements du personnage symbolise la lampe autour de laquelle tournent sans arrêt des papillons de nuit affolés qui finissent toujours par se brûler les ailes. Denis Odoma, un jeune cambrioleur d'Obanla, une banlieue de Lagos mal réputée en fait aussi la triste expérience. Le jeune homme que Jagua Nana rencontre une nuit de disette au Tropicana lui propose des bijoux volés contre quelque avantage en nature (JN113). La rencontre improbable de notre héroïne et Denis Odoma traduit aussi le chemin parcouru par les personnages vers un mode de vie fait de valeurs morales typiques de la ville. La différence d'âge entre une Jagua quinquagénaire et un jeune adolescent ne semble pas être un obstacle dans leur relation amoureuse. De la même manière, Denis Odoma présente son travail de cambrioleur comme une activité commerciale ordinaire : « J'ai un groupe d'amis. Nous faisons des affaires ensemble. Tu vois ce que je veux dire. Des affaires. » (JN 112)<sup>xiv</sup>. C'est aussi avec la même désinvolture qu'il annonce à Jagua Nana, une nuit où il débarque chez elle, menottes aux poignets, qu'il vient juste d'assommer un agent de police<sup>xv</sup>. Quand Jagua Nana nous propose la critique sociologique de la violence qui anime les laissés-pour-compte de la ville mais aussi - et très clairement en filigrane - la critique du terreau qui nourrit cette violence, elle entrouvre aussi la porte sur une institution policière complètement corrompue. Denis Odoma confie à Jagua Nana qu'il aurait pu obtenir sa libération en échange

d'un pourboire. C'est cette même institution que Fela Anikulapo Kuti fustigeait hier et que de jeunes artistes nigériens d'aujourd'hui tels Wizkid et Kcee parodient avec beaucoup d'élégance.<sup>xvi</sup> Le lecteur comprend que les services policiers sont bien à l'image de toute une société vouée au culte de Mamou. D'une certaine manière, les personnages qui croisent le chemin de la « picara » ekwensienne semblent finalement affranchis de toutes restrictions morales. Mus par le seul instinct de survie, les citoyens de Cyprian Ekwensi donnent le sentiment que la fin justifie toujours les moyens.

L'Oncle Taiwo fait justement partie de ceux qui assument sans ambages ce postulat. Ekwensi nous le présente comme l'antithèse parfaite du Pasteur Obi.<sup>xvii</sup> Tout dans la façon d'être de l'Oncle Taiwo indique qu'il est faiseur et tombeur de rois.

« Il tenait la porte (de la Pontiac) pour elle. *Je sais que tu es Jagua Nana. Tu ne me connais peut-être pas, je m'appelle Taiwo, le secrétaire du parti politique OP2, mais on m'appelle Oncle Taiwo.* Il éclata de rire et dit : *monte.* » (JN 57).

Cet éclat de rire est un marqueur social indiscutable. Il constitue la ligne de démarcation qui sépare la classe des nantis du prolétariat urbain de Lagos. Oncle Taiwo - dignitaire du parti - semble en avoir conscience, au même titre d'ailleurs, que les badauds désœuvrés qui sifflent d'admiration le couple Jagua-Taiwo sur le parking de l'aéroport.

« Jagua portait une robe très ajustée et quand elle descendit de voiture, un groupe de jeunes sans emploi se mit à siffler. Elle marchait en se déhanchant comme pour honorer le secrétaire de l'OP2 auprès duquel elle cheminait, au grand plaisir des jeunes garçons... » (JN 58).

La prodigalité de Taiwo est sans limite envers ses maîtresses et envers son électeurat. Il en fait la démonstration au cours des élections législatives. Il ne recule devant rien pour battre Freddie Namme le représentant du parti rival l'OP1. Entre les promesses d'une scolarité, de soins médicaux gratuits et la distribution généreuse de billets de banque (138), Oncle Taiwo n'est jamais à court de ressources. A travers lui, l'auteur, grâce à Jagua Nana, nous décrit une classe dirigeante qui n'est guère mieux que le petit prolétariat urbain et qui considère l'argent comme l'alpha et l'oméga de la vie. Pour laconique qu'elle soit, la phrase « C'est l'argent du Parti... » (138) prononcée par Taiwo est exactement le pendant de « C'est le véhicule du Parti... » (135) dans la bouche de Freddie Namme son challenger. La proximité de pensée semble donc établie entre les protagonistes du récit. Freddie Namme de l'OP1 et Taiwo de l'OP2 sont bien « bonnet blanc et blanc bonnet » malgré le lyrisme de leurs discours respectifs. Tous les deux croient au pouvoir magique de l'argent. Les deux

personnages démontrent sur la scène montée par Cyprian Ekwensi, qu'ils se sentent prêts à s'entretuer pour gagner cet argent. A leurs yeux donc, perdre les élections équivaut à perdre la poule aux œufs d'or. Un peu dans le ton de l'humeur moralisante du récit picaresque, Jagua Nana prévient Freddie Namme, le novice en politique : « Tu n'es pas fait pour la politique, Freddie. Tu es éduqué. Tu es cultivé. Tu es un gentleman et tu es fier. La politique est un jeu pour chiens. » (JN 137). C'est exactement ce que l'Oncle Taiwo va apprendre à ses dépens. Son corps est retrouvé au détour d'un carrefour de la ville au milieu de chiens errants (JN 185).

La peinture sociale que propose le récit d'Ekwensi indique entre autres choses que l'argent et le statut qui va avec constituent bien l'aune à laquelle se définit le statut des uns et des autres, celui de ceux qui ont et ceux qui n'ont pas.

Et, par l'intermédiaire du personnage principal, nous percevons l'ironie discrète de l'auteur vis-à-vis de ceux qui ont mis l'argent au centre de leur vie. En creux, semble nous être signalée l'idée que « l'argent ne fait nullement le bonheur » et que « le crime ne paie pas ». Ici, le récit ekwensien épouse bien les contours de l'esthétique picaresque. Oncle Taiwo, aussi riche et puissant soit-il, ne peut éviter de mourir dans le caniveau. Par ailleurs, comme pour justifier le dicton « Qui vie par l'épée, périra par l'épée. », la violence qu'il déchaîne contre Freddie Namme, son adversaire politique, se retourne contre lui. Ni les billets de banque, ni les cadeaux qu'il distribue profusément à ses électeurs ne lui évitent le pire. Choqué par le meurtre de Freddie Namme commandité par Taiwo, les électeurs vont massivement voter pour le parti de son adversaire. Jagua Nana qui l'accompagne décrit en exclusivité un homme fou furieux qui a la défaite amère.

« Il ne voulait pas rester au dépouillement parce qu'il avait perdu. Et parce qu'il avait perdu, il était terrorisé. Tout cet argent, toutes ces promesses, toute cette énergie [...] tout était perdu. » (JN 162-163).

Pour l'Oncle Taiwo, la brutalité de la chute est - peut on dire - inversement proportionnelle à la fulgurance de son ascension. Un autre trait caractéristique du picaresque que l'on lit chez Ekwensi est sa dimension morale. Une morale alignée sur la notion chrétienne et dichotomique du bien et du mal. Dennis Odoma et tous les voyous qui sèment la terreur dans la ville semblent servir de repoussoirs. Venus des bas-fonds de la société, Odoma, ses acolytes et tous ceux dont ils sont la représentation, semblent condamnés à re-disparaître dans le néant qui les a vus naître. L'exécution publique par pendaison pour meurtre contre un policier arrive comme quelque chose d'attendu, une sorte de prédestination, une catharsis nécessaire pour la société nigériane. L'écriture ekwensienne fait réellement écho aux récits picaresques. Elle met en scène un univers divisé en deux camps : celui des bons

et celui des méchants. La délinquance urbaine, la prostitution et le racket des clients par les filles de la discothèque sont autant de maux dont souffre symboliquement le pays.

A la façon de *LVL*, *Jagua Nana* nous donne à voir une réalité sociale contrastée pour ne pas dire manichéiste. C'est en tout cas de cette manière que l'auteur à travers *Jagua*, dépeint la différence entre la ville et la campagne. Certes, le reproche a été souvent fait à Ekwensi de recourir à une simplification excessive de cette disparité mais on oublie aussi souvent que l'auteur de *Jagua Nana* et de *Les Gens de La Ville*<sup>xviii</sup> a fait ses débuts sur les étals du Marché d'Onitsha. Le roman le plus populaire d'Ekwensi porte la marque structurelle de *When Love Whispers* publié en 1947<sup>xix</sup> et qui constitue l'une des premières créations littéraires du Marché<sup>xx</sup>. Ashoka le personnage principal, comme *Jagua Nana*, se fourvoie dans la grande métropole. A la suite d'aventures interminables qui s'apparentent à une descente aux Enfers, Ashoka recouvre le bonheur à son retour au village. En effet, elle accepte d'épouser, dans le cadre d'un mariage polygame l'Oba (chef) du village. Chez Ekwensi comme chez les conteurs du récit picaresque, s'éloigner du foyer familial, du village natal équivaut à s'exposer à d'innombrables dangers. C'est à croire qu'il suffit aux personnages pris dans la tourmente du voyage de revenir au point de départ pour connaître la rédemption. En quittant sa maman, Lazare opère un saut on ne peut plus périlleux dans l'inconnu. Après avoir fréquenté la petite bourgeoisie de la capitale mais aussi son prolétariat, *Jagua* revient à Ogabu. Le village est présenté comme le symbole absolu du ressourcement et de la re-naissance. Le ton moralisateur qui accompagne ce retour mais aussi l'ensemble du texte est aussi celui de *La Vie de Lazare* et de *Moll Flanders* de Daniel Defoe. Le portrait de l'héroïne - quasi enfant prodigue - de retour au village après 10 ans passés à Lagos (JN 69) est l'occasion pour l'auteur de montrer les richesses de la vie au village. L'émotion de *Jagua* est palpable à son arrivée. Sans trop savoir pourquoi, elle croit réintégrer un paradis qu'elle n'aurait jamais dû quitter. « L'air à Ogabu la rendait heureuse et elle en prit de grosses bouffées, les mains sur les hanches et le nez vers les palmiers. » (JN 70).

Dix années ont suffi à l'héroïne pour découvrir, à la fois, avec effroi et émerveillement le fossé qui sépare la vie trépidante de la ville et la vie replète de la campagne. Elle est comme un élément de puzzle suspendu dans les airs, chahuté par des vents contraires et qui finalement se replace dans le grand ensemble. Dans un premier temps, ses manières citadines intriguent la population (JN 69) mais tout rentre vite dans l'ordre.<sup>xxi</sup> Ce voyage circulaire d'Ogabu à Lagos et de Lagos à Ogabu est l'occasion pour l'auteur d'en dire la signification profonde. Les péripéties de *Jagua Nana* au cours de ce voyage - qui est également intérieur - sont comme une initiation à la vie adulte. *Jagua* revient au village marquée, mûre mais aussi aguerrie. Elle voit

les enjeux sous un nouveau jour et se réjouit de pouvoir mieux appréhender les avantages d'une vie sans artifices ni dissimulation. Elle redécouvre le sens des choses simples. La signification biblique du bain qu'elle prend dans une rivière proche n'échappe pas au lecteur. Jagua Nana renaît littéralement à la vie (JN 71). A croire donc que la ville n'est pas un lieu de vie mais de mort. Il s'agit là de la même vision volontairement contrastée du monde rural et du monde urbain, du monde connu et inconnu. Par effet de miroir, les gens de la ville avec leur matérialisme effréné, leur faible moralité apparaissent comme des êtres sans épaisseur ontologique. Dans ce tableau idyllique, les habitants d'Ogabu sont donnés comme des gens quiets à l'image de la première personne que Jagua croise à l'orée du village.

« Une femme qui remontait la route croisa Jagua alors qu'elle s'approchait de la maison. Elle lui dit : "Bonne arrivée ma fille," et s'essuya les mains sur une feuille de taro.» (JN 69).

Dans cette courte séquence se lit toute l'harmonie de la vie rurale. Le rapport symbiotique avec la nature (feuille de taro), la conjugaison parfaite du temps transcendant et du temps des hommes. La rencontre dans ce coin de brousse fait l'effet d'un travelling cinématographique en mode ralenti. L'imparfait du verbe « remonter » choisi par Cyprian Ekwensi remplit bien cette fonction de « ralenti ». Il évoque pour le lecteur un déplacement lent et long comme pour traduire la notion d'un temps étiré que l'on ne subit pas, mais avec lequel on a trouvé le point d'équilibre essentiel.

L'expérience du temps urbain est une tout autre affaire. C'est le temps de l'agitation permanente ; un temps dans lequel les individus se débattent vainement comme des poissons hors de l'eau. C'est en tout cas ce que le lecteur peut lire dans le concert d'apostrophes qui accueille Jagua au Tropicana après son séjour au village.

« Jagwa. Bonsoir... Bienvenue ! ... T'as l'air en forme. Tu t'es bien amusée au village ? Tu nous as ramenés quoi ? Les filles attendaient quelque chose d'elle, les vieilles prostituées affamées ! Elles enfonçaient leurs doigts crochus dans les poches des hommes et fumaient leurs cigarettes et prenaient leurs boissons et leur argent... » (JN 108).

A travers ces retrouvailles, notre « picara » nous introduit dans un univers aux antipodes de celui d'Ogabu. Nous sommes à mille lieues de la plénitude du monde rural. Le lecteur se trouve plongé dans cette opposition didactique voulue par l'auteur. Il est soudain frappé par la débauche de paroles et d'énergie mis au service de toutes sortes d'écarts. Les amies de Jagua Nana ressemblent à des oiseaux de proie prêts à tout pour dépecer, sans états d'âme, leurs victimes. Pour elles, seule

prime la satisfaction de besoins immédiats comme manger, boire et fumer et autre. Les filles du Tropicana mènent, somme toute, une vie faite de choses assez artificielles. La structure du texte lui-même semble placer ces amies sous une lumière peu favorable. Le côté frivole de leur existence transparaît dans les propos décousus que l'auteur met dans leur bouche. La succession de questions rapides et courtes et la répétition de la conjonction « et » traduisent aussi le vide et la vanité de leur quotidien.

Le temps de la ville, dans le roman, est également court et fait pour des citadins, adeptes farouches du « court-termisme » pour user de ce néologisme. Les personnages semblent avoir intégré le dicton populaire nigérian « No condition is permanent » qui stipule donc que toute chose dans la vie est fugace et éphémère. De ce fait on assiste à la course effrénée pour presque tout. On apprend dans le texte que Freddie Namme et Jagua étaient venus initialement à la capitale pour faire fortune rapidement (JN 6). A son retour d'Angleterre, Freddie n'essaie même pas d'exercer le métier d'avocat qu'il est allé apprendre. Il rentre immédiatement en politique. C'est en apparence le chemin de traverse typique pour atteindre le pouvoir. C'est ce qu'il déclare à Jagua Nana, son ancienne maîtresse : « Je veux de l'argent vite, vite ; et la politique c'est mon seul espoir. » (JN 137). Dans un autre contexte, Fela Anikulapo Kuti désigne les politiciens nigériens par le terme VIP (Vagabonds In Power)<sup>xxii</sup>. Et Freddie Namme semble bien rentrer dans cette définition. Le temps urbain selon l'observation de Jagua Nana est donc bien le temps de l'enrichissement rapide avant que les choses ne se gâtent. C'est par conséquent le temps de la course vers la mort et la désintégration prématurées. En effet, la quête frénétique de l'argent pour nombre de personnages finit mal. Ceux de l'élite comme ceux de la classe pauvre. Beaucoup perdent la vie car ils ont choisi de vivre d'expédients et doivent, selon la logique interne du récit, en payer le prix. On le voit bien, chez Cyprian Ekwensi comme dans le récit picaresque, la morale tient une place centrale. Pour cette raison, par exemple, Taiwo, Freddie Namme, Odoma et Sabina sa fiancée sont « sacrifiés » pour les besoins de la narration. Il semble alors permis de penser qu'Ekwensi comme les auteurs du picaresque écrivent pour instruire. Dans la mesure où les personnages en question symbolisent le mal, ils semblent condamnés à mourir pour bien souligner cette idée déjà évoquée et selon laquelle « le prix du péché c'est la mort. » telle qu'elle est soulignée dans la Bible en *Romains 6:23*. Ekwensi est bien ici dans le rôle pédagogique de l'écrivain africain qu'a théorisé le nigérian Chinua Achebe dans son ouvrage *Morning Yet on Creation Day*.<sup>xxiii</sup> C'est dans le contexte de cette vision de la société polarisée à l'excès que l'auteur de *Jagua Nana* - dans un extraordinaire *deus ex machina* - récompense une Jagua Nana repentie.



En effet, à la mort de son père, Jagua accepte de quitter les oripeaux de la ville et de rester près de sa mère. Elle accepte ainsi le flambeau que lui tend son défunt père pour être le gardien des valeurs familiales. La tâche paraît impossible pour Jagua Nana si viscéralement attachée à la vie trépidante de la capitale. Du point de vue de la narration, la mort du pasteur Obi constituera pour l'héroïne un tournant majeur. Jagua se retrouve comme devant un miroir; ce même miroir qu'a représenté jadis Brother Fonso sur le perron de sa porte à Lagos alors que Jagua s'occupait de deux clients fortunés. Son frère avait fouillé tout Lagos pour la retrouver et lui ouvrir les yeux sur sa vie de prostituée à Lagos. Une vie résumée dans le verdict impitoyable du narrateur : « Sans mari, sans parents, elle avait parcouru en long et en large l'univers nigérian, une femme parmi les plus sophistiquées du pays évoluant dans un univers vide. » (JN 173).

La mort du Pasteur Obi accouche d'une Jagua transfigurée, délestée de tout ce qui a, jusque là, corrompu sa vie. C'est la mort paternel qui sort Jagua Nana de son enlèvement urbain.

« Elle était devenue la gardienne de la famille, et plus important encore celle de la volonté de sa propre mère de continuer à vivre. Elle devait s'occuper de la propriété (familiale) ; éviter de prendre époux, car le mariage l'éloignerait du foyer familial et de sa mère. » (JN 180)

Dans l'esprit moralisateur du narrateur omniscient, rien de mieux ne peut advenir. Jagua Nana tourne le dos à la femme vénale en elle pour devenir une femme respectable.<sup>xxiv</sup> Le « bonheur » ne venant jamais seul, Ekwensi, le maître du jeu narratif, donne un enfant à Jagua Nana. Elle dont la stérilité a longtemps commandé les moqueries tombe enceinte à 40 ans passés (JN 181). Sa joie est à l'image des humiliations subies. Son bonheur est total car en pays Ibo, la stérilité est une abomination. L'événement tient lieu du miracle et c'est bien Cyprian Ekwensi qui est ici le faiseur de miracles. C'est donc de cette manière que l'auteur rachète la mauvaise vie de Jagua Nana à Lagos.

L'histoire de *La vie de Lazare de Tormes* est sous-tendue par la même préoccupation morale. Quand le jeune Lazare piège dangereusement son maître aveugle, le lecteur s'identifie volontiers à lui, malgré la brutalité de sa vengeance.

« Allons, prenez votre élan et sautez le plus loin que vous pourrez... Mon homme comme un bélier... se lança et vint donner la tête la première de tout le poids de son corps contre le pilier ; le coup en retentit comme une grosse calebasse qu'on aurait cassée, l'aveugle tomba à la renverse, à demi mort et la tête fendue. » (LVLT 59).

Lazare commet ici un acte qui est odieux et d'une violence inouïe. Cependant, on ne peut s'empêcher de rire du malheur de l'aveugle. Au fond, l'auteur anonyme du récit nous a amenés progressivement à considérer que dans le face à face entre le maître et le jeune serviteur, le premier incarnait le mal et le second l'innocence. Peter N. Dunn ne semble pas dire autre chose quand il affirme :

« L'aveugle ne voit pas mais a le pouvoir et l'expérience de son côté en plus de l'intuition que lui attribuent la littérature et les contes populaires. Les scrupules du lecteur quant à l'idée de tromper l'aveugle sont balayés par son exploitation brutale du garçon, son intelligence démoniaque et sa méchanceté [...]. » (Dunn 34)

L'auteur va même jusqu'à inverser les rôles des personnages pour marquer encore davantage les contrastes entre maître et sujet. L'Ecuyer, le nouveau maître de Lazare, étant dans l'incapacité de pourvoir la nourriture pour eux deux, Lazare se charge de cette responsabilité. (LVLT 106).

*La Vie de Lazare de Tormès* nous introduit donc aussi dans un univers dichotomique et clivant. Tout au long de l'œuvre, Lazare agrège sur sa personne toute notre sympathie et c'est là l'objectif entendu du livre. En grossissant volontairement les travers de ses maîtres successifs, le bien que celui-ci représente n'en devient que plus lumineux et plus prégnant.

Lazare aussi sera récompensé de ses supplices dans ce que Mmes Cavillac et Poinçonat appellent un « dénouement postiche »<sup>xxv</sup>. En effet, l'archiprêtre, son dernier maître dans le récit, l'autorise à contracter mariage avec sa servante qui n'est autre que sa propre maîtresse (LVLT 144). En dépit de tout, notre picaro a le sentiment d'être arrivé au pinacle. C'est en tout cas ce que la page de clôture nous donne à lire: « C'était le temps de ma prospérité et j'étais au comble de toute bonne fortune. » (LVLT 148). Lazare de Tormès croit, soudain, porter l'habit de son destin biblique ; misérable hier, honorable le lendemain. L'auteur du récit anonyme avait peut-être à l'esprit le chapitre onze de l'Évangile selon St Jean. Au verset 43, le pauvre Lazare de Béthanie mort et mis en sépulture depuis quatre jours, se lève et prend congé sous l'injonction du fils de Dieu. Le Lazare biblique - qui renaît à la vie - semble avoir inspiré la figure mimétique de *La Vie de Lazare de Tormès*. Le lecteur assiste bien à la résurrection sociale, morale et psychologique du héros. Lazare de Tormès, du jour au lendemain, se sent affranchi, lui l'enfant de la roture. Il pense avoir obtenu le droit de fréquenter la noblesse cléricale, mais loin s'en faut. Pour reprendre le jeu de mots de Mmes Cavillac et Poinçonat, « l'on est ce que l'on naît »<sup>xxvi</sup>. Gueux on est, gueux on reste, gueux on meurt. L'archiprêtre, homme d'église qu'il soit, n'en est pas moins malhonnête. Le mariage de son serviteur, dont il est l'instigateur, est un stratagème servant à couvrir sa relation amoureuse avec la

servante à qui il a donné trois enfants. D'une certaine façon, l'espace parcouru par notre Lazare depuis le moment où il est arraché du giron maternel pour servir l'aveugle, est comme une illusion d'optique. Il s'agit bien d'un espace virtuel structuré comme une galerie de miroirs. Du premier au dernier maître, Lazare ne bouge pas d'un iota. C'est peut être ce que Mr. Louis de Gondebeau essaie de dire quand il écrit :

« Le Protée espagnol (picaro) raconte ses tentatives d'ascension sociale, son désir de changer de vie et de s'intégrer aux « gens de bien ». Il ne peut échapper au déterminisme de sa naissance. Sa famille est marquée par l'impureté de sang et par l'exercice de charges ou de métiers infâmant. » (Gondebeau 57)<sup>xxvii</sup>

C'est la même tragique immobilité que le chanteur compositeur Robert Zimmerman (Bob Dylan) met en chanson dans son « Not Dark Yet »<sup>xxviii</sup>. Ce sentiment de « sur-place » pour les personnages de basse extraction qui tentent de briser la malédiction de classe est aussi un trait primordial du récit picaresque.

De nombreux protagonistes de second plan dans *Jagua Nana* se trouvent pris dans cet écheveau inextricable. C'est bien le cas de Denis Odoma, l'enfant terrible du ghetto d'Obanla, de Freddie Namme, l'instituteur désargenté ou l'Oncle Taiwo le politicien archétypal. Tous essaient de casser les chaînes de la destitution mais se cassent tous les dents ; comme s'il était sacrilège de défier l'ordre social établi. Ekwensi inscrit ces personnages dans un contexte assez éloigné de l'Espagne des 17 et 18 ème siècles mais leur ancrage social ressemble à celui de Lazare. *Jagua Nana* est l'exception qui confirme la règle, peut-on dire. Le lecteur a le sentiment qu'elle prend à contrepied cette détermination propre aux textes de la gueuserie. En effet, comme Moll (Betty) le personnage de Daniel Defoe qui - après une très longue série de malheurs, y compris le mariage incestueux avec son propre frère (MF 88-89) accède quand même au bonheur et à la richesse (*Moll Flanders* 342-343)<sup>xxix</sup> - *Jagua*, profondément contrite, finit par déterminer sa propre voie, sa propre vie. Elle déjoue, ce faisant, le piège du destin fixé pour elle par des circonstances extérieures.<sup>xxx</sup> De la même manière que Lazare obtient, au prix de grandes souffrances, le droit de se montrer aux côtés des gens de bien, *Jagua* est promue par son créateur-auteur au rang de personnalité de bons offices. C'est ainsi qu'elle œuvre à réconcilier les villages de Bagana et Krinameh qui sont en conflit (JN 97).

*Jagua Nana* n'est pas peu fière de l'exploit accompli et du chemin parcouru depuis son ghetto de Lagos jusque dans la cour du Chef Ofubara de Krinameh (JN 99). Elle ne se contente pas de jouer la messagère de paix entre les deux belligérants. Elle décide - contre toute attente, au vu de son mamonisme récent - , de donner une part de l'argent du parti que l'Oncle Taiwo lui confie avant de trouver la mort, pour la réhabilitation de l'église du village (JN 187) mais aussi pour le programme d'éducation

scolaire de Krinameh (JN 190). Dans ces conditions, Cyprian Ekwensi ne semble pas avoir eu d'état d'âme quant au sort qu'il devait réserver à son personnage. Pour tout individu dans la société, semble nous confier Cyprian Ekwensi, le bien paie et le mal perd. Jagua Nana semble s'être acquittée de son devoir moral vis-à-vis de ses proches. Au bout donc de son voyage circulaire entre son village natal et Lagos, elle semble avoir obtenu le quitus de Cyprian Ekwensi pour s'affranchir des fers de sa détermination sociale.

A la lecture du *Spanish Picaresque Fiction* de Peter Dunn ou de la contribution de Mmes Cavallac et Poinçonat au *Dictionary of International Terms in Literary Criticism* (DITL), il semble donc que la bataille au sujet de la définition précise du texte picaresque - fait rage parmi les spécialistes. D'aucuns pensent que, hormis *La vie de Lazare de Tormes* ou *La Vie de Don Pablo de Ségovie* ou *La Vie de Guzman de Alfarache* de Francisco de Quevedo, aucune autre œuvre ne peut rentrer de plein droit dans la catégorie du « roman » picaresque. D'autres encore pensent que seul le *Don Quichotte* de Cervantès mérite cette catégorisation. D'autres enfin affirment que tout ce qui s'est écrit en Espagne comme à l'étranger après *Guzman de Alfarache* est au mieux une pâle copie du picaresque et au pire tout à fait autre chose. Nous avons choisi de poser notre regard sur les traits essentiels qui charpentent cette écriture, à savoir entre autres choses, la condition prolétaire du personnage principal, la nature souvent irréversible de cette condition, le contexte urbain du récit, la visée foncièrement pédagogique pour ne pas dire moralisatrice du propos, la critique sociale et politique du contexte dans lequel évolue le héros. Autant de qualités, tout compte fait, que porte *Jagua Nana*, le roman urbain le plus abouti de Cyprian Ekwensi. On pourrait même parler de caractéristiques ubiquitaires aussi dans les écrits de la littérature africaine des premiers moments. Thomas Mofolo avant d'écrire son célèbre *Chaka Zulu* (1908)<sup>xxxii</sup> aurait commencé par écrire un livre intitulé *Moeti oa Bochabela* et traduit en anglais par Jahn Jahneinz sous le titre : *The Pilgrims to the East*. La condition fixée par les missionnaires à l'époque était que tout écrit Africain devait s'inspirer de la bible. Mofolo s'est donc bien inspiré du livre de John Bunyan : *The Pilgrim's Progress*. On devine très aisément le poids de la morale chrétienne dans ce travail. *L'ivrogne Dans La Brousse* du nigérian Amos Tutuola publié en 1946 est du même tonneau et tout aussi moraliste que certaines œuvres des années post-indépendances.<sup>xxxiii</sup> La présence de ces propriétés « picaresques » est encore plus marquée dans la littérature populaire du Marché d'Onitsha au Nigéria. Il s'agit d'opuscules à deux sous qui traitent de sujets divers portant sur les préoccupations quotidiennes du peuple.<sup>xxxiii</sup> En dépit de la critique des intellectuels locaux et étrangers, la popularité de ces écrits moralisants et souvent misogynes ne peut être démentie. Et comme nous l'avons signalé, Cyprian Ekwensi est un pur produit de cette littérature populaire dont le but assumé est de moraliser la vie publique. Dans

ce sens, il nous semble qu'il soit, avec *Jagua Nana*, assez visiblement dans la même quête que le roman picaresque espagnol. Important peu le contexte et l'aire historique et sociologique auxquels il appartient. L'affirmation de Mme Cavallac nous semble éclairante à ce propos.

« Le picaresque est toujours susceptible de se manifester sporadiquement soit [...] par l'imitation frisant la pastiche [...] soit par la résurgence spontanée de la thématique profonde du genre: l'aventure d'un individu prêt à toutes les compromissions et métamorphoses pour s'immiscer dans un monde qui le refuse a priori en raison de ce qu'il est. »<sup>xxxiv</sup>

Cyprian Ekwensi n'a jamais fait mystère de sa position quant à la fonction sociale de l'écrivain. Quand il déclare « I am a writer for the masses »<sup>xxxv</sup>, c'est bien cela qu'il veut dire. Il prend à cœur l'idée qu'il faut éduquer et sensibiliser le peuple. Quand il nous décrit, à travers *Jagua Nana*, son personnage fétiche, les difficultés du Nigéria moderne, c'est pour essayer d'en dégager les causes profondes qui aideraient, croit-il, ses compatriotes à s'en prémunir. Dans un entretien avec Bernth Lindfors, il déclare: « Je crois que le rôle de l'écrivain est dicté par l'atmosphère sociale et politique dans le pays [...] Mais si l'on écoutait les écrivains comme la voix du prophète, ou comme la voix qui « réfléchit » l'image de l'époque, l'Afrique en profiterait... »<sup>xxxvi</sup>. Peut être, qu'à l'image des auteurs de cette littérature qu'on a nommée « picaresque », Cyprian Ekwensi essaie d'exploiter les mésaventures de son personnage pour éveiller les consciences. Une visée didactique en adéquation avec les écritures africaines nationalistes des années 1960, c'est-à-dire les années de la reconstruction sur le continent. La critique de cet engagement peut être faite contre l'auteur de *Jagua Nana* mais personne ne peut lui nier la place importante qu'il a occupée dans la production littéraire du Nigéria en particulier et de l'Afrique en général.

---

<sup>i</sup> Dunn, N. Peter. *Spanish Picaresque Fiction: A new Literary History*. Cornell University Press. Ithaca & London, 1993, p.6

<sup>ii</sup> Anon. *La Vie de Lazare de Tormes*. Ed. Slatkine. Paris-Genève, 1997. Traduction de l'espagnol de Jean Antoine de Charnes.

<sup>iii</sup> Idem.

<sup>iv</sup> Ekwensi, Cyprian. *Jagua Nana*. London: Hutchinson 1961. London: Heinemann Educational Books (HEB) 1975.

<sup>v</sup> Idem.

<sup>vi</sup> Anon. *La Vie de Lazare de Tormes*. Ed. Slatkine. Paris-Genève, 1997. Traduction de l'espagnol de Jean Antoine de Charnes.

---

<sup>vii</sup> L'expression « pour ne pas mourir de faim est utilisée un nombre incalculable de fois dans le livre comme s'il s'agissait d'un vrai leitmotiv, voire d'un refrain répété à l'envi.

<sup>viii</sup> Ces traits sont certes ceux du *Guzman de Alfarache* de Mr. Aleman, mais aussi de *La Vie de Don Diego de Ségovie* ou même de *Moll Flanders* de Daniel Defoe.

<sup>ix</sup> Dunn, Peter N. op. cit. p.9

<sup>x</sup> « ... afin de se tirer de la misère et d'échapper aux mauvais propos, elle changea de quartier et alla se mettre en service à l'hôtellerie de Salonne, souffrit mille tracasseries, pendant qu'elle achevait de mettre mon petit frère en état de marcher seul... » LVDLT 35.

<sup>xi</sup> It was obvious to Jagua on glancing round that these were the intellectuals of Lagos City. The same group always met at cocktail parties [...] Jagua closed her eyes, striving not to offend so elite a gathering by simply shouting at them to stop all the fuss" (JN 10).

<sup>xii</sup> "Que faisons-nous en faveur de la solidarité entre l'Afrique et la Malagasia?" La question tombait des nues. Le Premier ministre le fixa des yeux, puis sourit. « Qui est cet homme ? » "Je m'appelle Wilson Iyari" "Et que signifient ces plumes que vous portez sur votre chapeau ? » Ekwensi Cyprian. *Beautiful Feathers*. London: Heinemann 1971. p. 46

<sup>xiii</sup> « They (Freddie Namme et Jagua Nana) were practically strangers in a town where all came to make fast money by faster means, and greedily to seek positions that yielded even more money. » (JN6)

<sup>xiv</sup> « I got a group of friend'. We do business togedder. You know what ah mean. Business."

<sup>xv</sup> « Je l'ai assommé. Je ne sais pas, peut-être est-il seulement blessé ou peut être mort. Pas mon problème ! Tous les policiers sont des voleurs, alors je n'ai aucun état d'âme en ce qui les concerne. Si je lui avais donné de l'argent, il m'aurait laissé partir. » p. 127

<sup>xvi</sup> La vidéo « Pull over » sur youtube est une parodie intéressante des abus de la police nigériane <https://www.youtube.com/watch?v=loJFifSV1aE>.

<sup>xvii</sup> A l'inverse de Taiwo qui a fait de l'argent son roi et guide, le Pasteur se préoccupe de l'éducation et de l'épanouissement de ses enfants. Tant et si bien qu'il contracte pour Jagua Nana, sa fille trentenaire, un mariage dont elle ne veut pas- (JN 166)

<sup>xviii</sup> Ekwensi, Cyprian. *People of the City*. London: Hutchinson, 1954. London, Ibadan: Heinemann Educational Books, AWS, 1963.

<sup>xix</sup> Ekwensi, Cyprian. *When Love Whispers*. Onitsha : Tabansi Bookshop, 1947.

<sup>xx</sup> On lira avec intérêt l'ouvrage du Professeur Emmanuel Obiechina et notre modeste travail sur ce même sujet

(Obiechina 1973, 16 : Diabangouaya 1997, 30-35) (Voir Références plus bas)

<sup>xxi</sup> « Elle fredonnait une chanson et profitait du luxe tout à fait rare inhérent à la sensation de liberté. C'est ce que la femme de la ville entend quand elle dit à ses amies « Je rentre au pays.» Aucun homme ne lui courait après [...] Ici elle était connue certes mais connue (par les gens) comme quelqu'un qui avait vécu et grandi avec eux [...] Les choses avaient retrouvé leur juste mesure. » p. 72

<sup>xxii</sup> VIP par Mr. Kuti

[www.youtube.com/watch?v=6hep\\_Poe\\_IQ](http://www.youtube.com/watch?v=6hep_Poe_IQ)

<sup>xxiii</sup> "Ce dont nous avons besoin, c'est de regarder en arrière et essayer de comprendre où nous nous sommes trompés, où la pluie a commencé à nous battre [...] l'écrivain ne peut s'exempter du devoir de rééducation et de régénération qui doit être accompli. Il devrait en fait ouvrir la marche." (Notre traduction)



---

Achebe, Chinua. "The Novelist as a Teacher" in *Morning Yet on Creation Day*. London, Heinemann Educational Books (HEB) 1975. pp. 44-45

<sup>xxiv</sup> La critique a beaucoup reproché à Cyprian Ekwensi ces « happy endings » au forceps. Mais, pour la tradition du marché d'Onitsha dont Ekwensi est l'un des produits, le bien doit toujours vaincre le mal, quitte à en sacrifier la crédibilité de l'histoire. Ce à quoi l'auteur a toujours répondu : « I do not write for intellectuals, I am a writer for the masses »

<sup>xxv</sup> Cavillac, Cécile et Poinçonat, Crystel. « Picaresque » in Grassin Jean Marie\_(ed). *Dictionary of International Terms in Literary Criticism* (DITL).

<sup>xxvi</sup> Idem.

<sup>xxvii</sup> Gondebeau, Louis. « Le Roman Picaresque Anglais ». Thèse 3<sup>ème</sup> cycle. Université Paris III Sorbonne, 1975.

<sup>xxviii</sup> La strophe suivante dit bien l'impasse existentielle dans laquelle est pris Lazare et tout le genre humain dont il est la représentation dans l'Espagne de l'Inquisition.

*I was born here and I'll die here against my will*

*I know it looks like I'm moving, but I'm standing still*

*Every nerve in my body is so vacant and numb*

*I can't even remember what it was I came here to get away from*

*Je suis né ici et je mourrai ici malgré moi*

*Je sais, je donne l'impression de me déplacer mais je ne me déplace pas*

*Tous les nerfs de mon corps sont comme vides et anesthésiés*

*Je ne me rappelle même plus, en venant ici, ce à quoi je voulais échapper (Notre traduction)*

<https://www.youtube.com/watch?v=7JBHyE18L3o>

<sup>xxix</sup> Defoe, Daniel. *The Fortunes & Misfortunes of the Famous Moll Flanders*. Oxford, New York: Oxford University Press, 1971.

<sup>xxx</sup> Mmes Cavillac et Poinçonat la déterminerait volontiers comme un personnage de roman « néopicaresque ». Elles décrivent ainsi des écrits dits « picaresques » mais qui sont plus ou moins fidèles à l'esprit et à la structure des récits « originels » de l'Age d'Or

<sup>xxxi</sup> Mofolo, Thomas. *Chaka*. London : Heinemann Educational Books. Translated by Daniel P. Kunene. 1981

<sup>xxxii</sup> Cette littérature bascule après dans celle qu'on appelé la littérature du dégoût ou du désenchantement symbolisée par le ghanéen Armah Ayi Kwei, Ahmadou Kourouma ou même Soni Labou Tansi, mais il s'agit là d'une autre question.

<sup>xxxiii</sup> Obiechina, Emmanuel. *An African Popular Literature; a study of Onitsha Market Pamphlets*. Cambridge : Cambridge University Press, 1973

Diabangouaya, Célestin. *La Marginalité Dans L'œuvre Romanesque De Cyprian Ekwensi*. Villeneuve d'Ascq : Presses Universitaires du Septentrion, 1997. Pp 29-37.

<sup>xxxiv</sup> Cavillac, Cécile et Poinçonat, Crystel. « Picaresque » in Grassin Jean Marie\_(ed). *Dictionary of International Terms in Literary Criticism* (DITL).

<sup>xxxv</sup> Songoua, Jean Marie. *La création Littéraire chez Cyprian Ekwensi*. Thèse III cycle. Université Paris III, 1972, p. 280.

<sup>xxxvi</sup> Bernth, Lindfors. "Cyprian Ekwensi : An African Popular Novelist". *Folklore in Nigerian Literature*. Ed. L. Bernth. New York: African Publishing Company. 1973. 116-129.