



HAL
open science

Le texte insaisissable d'un fugueur : Mes trances à trente ans de Savério Naigiziki

Danièle Henky

► **To cite this version:**

Danièle Henky. Le texte insaisissable d'un fugueur : Mes trances à trente ans de Savério Naigiziki. 2010.
<hal-02943705>

HAL Id: hal-02943705

<https://hal.science/hal-02943705v1>

Preprint submitted on 20 Sep 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



HAL Authorization

Le texte insaisissable d'un fugitif :
Mes transes à trente ans de Savério Naigiziki

En 1949, le Jury du Prix littéraire de la Foire coloniale de Bruxelles se réunit pour couronner son second lauréat : le Rwandais Saverio Naigiziki. Son texte écrit dans une langue française littéraire, pétri de considérations philosophiques, morales, spirituelles et théologiques, est surtout orienté par un mode de la « parole sur soi-même » que l'Occident croyait réservé à sa « culture ». Il est publié avec une préface de Joseph-Marie Jadot, écrivain et magistrat colonial de tendance démocrate-chrétienne, qui sympathise avec les préoccupations religieuses mais aussi sociologiques de Naigiziki. Cette première édition, intitulée *Escapade ruandaise*, ne comporte qu'environ 25% du texte. Il sera publié en 1955 à Astrida sous le titre *Mes transes à trente ans*, en deux volumes. Un critère matériel a déterminé cette amputation : le budget d'impression était fixe. Mais d'autres critères ont peut-être joué, relevant du jugement littéraire du jury ou de la recevabilité qu'il attribuait au contexte pour un tel ouvrage. C'est d'emblée un individu qui parle de lui-même, en son nom propre, et qui signe. En même temps, il s'agit clairement aussi d'un texte africain, on pourrait même le qualifier de « national-rwandais » : l'auteur fait de l'écriture une mémoire historique, géographique et sociologique de son pays.

Son auto-analyse est d'autant plus intéressante qu'elle se situe à un moment crucial de l'histoire politique socio-africaine. Du point de vue sociologique, *Mes transes à trente ans* constitue un exceptionnel témoignage à la fois sur les réalités de l'époque (les réseaux de pouvoir, les filières économiques, le rôle des liens de parenté et la conception de la famille, les solidarités anciennes et nouvelles) et sur la perception qu'en avait un acteur qui occupe une position-clé, disposant aussi d'une sensibilité très personnelle. La valeur littéraire de l'ouvrage n'est pas moins évidente, quoi qu'il en soit des réserves qu'il inspire par ailleurs : un sens de la description et du paysage, une introspection tortueuse à souhait, une langue française dont le déploiement est remarquable.

Escapade ruandaise et *Mes transes à trente ans* sont-ils deux livres différents publiés à six ans d'intervalle ou les deux titres d'un même

texte ? Cette question vient immédiatement à l'esprit de qui découvre le livre de Savério Naigiziki. Elle n'est que la première d'une longue série d'interrogations suscitées par cette oeuvre originale et complexe.

Le premier texte, intitulé *Escapade ruandaise*, reçoit le prix littéraire de la foire coloniale de Bruxelles en 1949. Il est publié par un éditeur belge et préfacé par J. M. Jadot, magistrat colonial. Le second, en deux volumes, est la version intégrale de cette « autobiographie romancée ». Il est publié au Rwanda par le groupe scolaire d'Astrida en 1955 sous le titre *Mes trances à trente ans* (volume 1 : De mal en pis ; volume 2 : De pis en mieux). L'un compte 208 pages, l'autre 487. Les conditions de publication fort différentes de ces deux livres, la longueur des textes (l'un étant deux fois plus important que l'autre) peuvent amener le lecteur à se demander d'abord à qui ils sont destinés. Si *Escapade ruandaise* s'adresse vraisemblablement à un public lettré, occidental, aux membres d'un jury littéraire belge pour lequel il a été « retouché », qu'en est-il de *Mes trances à trente ans* ? Ce texte veut-il toucher des condisciples de Naigiziki ? Des Africains ayant reçu la même éducation catholique que lui ? Ou bien est-ce un plaidoyer pour convaincre ses créanciers belges de sa bonne foi ? Est-ce une confession qui vise à obtenir le pardon de l'Eglise ? Un monologue intérieur destiné à mettre de l'ordre en soi-même ? Enfin, on ne peut éluder face à ces deux ouvrages, dont l'un est partiellement réécrit pour correspondre aux canons d'un prix littéraire, la question : Qui parle ? à laquelle fait aussitôt écho : Qui écrit ?

Il serait présomptueux de prétendre répondre à ces interrogations lors d'une première approche d'un ouvrage duel sinon double. Mais peut-être l'analyse des paratextes dont nous disposons (la préface de J.M. Jadot et l'avant-propos de S. Naigiziki pour *Escapade ruandaise*, ce même avant-propos augmenté de quelques paragraphes de la main de l'auteur pour *Mes trances à trente ans*) nous permettra-t-elle d'esquisser quelques éléments de réflexion propres à faciliter l'entrée en lecture dans un texte protéiforme et, de ce fait, déconcertant. Les problèmes posés en amont par la conception de l'ouvrage et, en aval, par sa réception, peuvent être étudiés conjointement, nous semble-t-il, et avec profit, lorsque l'on s'interroge sur le genre littéraire du texte et que l'on tente de le définir comme le fait J.M. Jadot, dans sa préface, en 1950. Les

difficultés qu'il rencontre viennent sans doute de sa tentative pour assimiler le texte de Naigiziki à un domaine littéraire familier aux lecteurs occidentaux. La comparaison des deux avant-propos écrits par Naigiziki lui-même, montre qu'on a tout à gagner au contraire, en acceptant l'oeuvre dans son originalité.

*

La préface de J.M. Jadot à *Escapade ruandaise* tente de présenter à la fois le sujet, le héros et l'auteur d'un livre qui vient d'être primé par un jury d'écrivains à l'occasion de la foire coloniale de Bruxelles. Chemin faisant, Jadot essaie également de définir le genre d'ouvrage auquel on a affaire. L'utilisation d'au moins dix termes différents en six pages de texte montre que l'entreprise n'est pas aisée. Le critique se révèle d'abord prudent en choisissant, dans la première phrase, le mot neutre de récit. Il y substitue bientôt deux titres de Huysmans : *En route* et *Cathédrale*, auxquels *Escapade ruandaise* est comparé :

C'est la première partie, l'*En Route*, si l'on veut, qu'une *Cathédrale* suivra, je l'espère à bref délai, d'une sorte de Confession [...] (*ER*, p.1)

Cette comparaison n'est, à première vue, qu'une référence commode destinée à faire comprendre au lecteur pourquoi le nombre de pages du livre a été considérablement réduit. Il s'agissait, ce qui est expliqué en note, d'adapter ses "dimensions" aux "conditions du concours". Le volume n'est donc que le premier d'un ensemble, comme *En Route* de Huysmans ne constituait que la première partie de sa *Cathédrale*. Une autre référence à Huysmans (p. 6) signale cependant que le parallèle établi entre les deux auteurs ne se contente pas d'être purement pratique et fortuit. En fait, il pose d'emblée le problème de l'appréhension du genre d'un texte qui ne peut se faire que par référence et, qui plus est, aux ouvrages d'un auteur dont on ne peut nier que l'itinéraire spirituel et artistique fût contradictoire.

D'autres marques stylistiques dans cette même phrase telle que l'incise : « si l'on veut » puis le groupe de mots : « une sorte de » montrent qu'on ne saurait ici utiliser que des approximations. Le terme « Confession » employé ensuite évoque, certes, un genre littéraire précis.

La majuscule dont il est gratifié n'est pas sans rappeler d'ailleurs *Les Confessions* de Rousseau, référent obligé de ce type de livre. Il apparente *Escapade ruandaise* à une relation autobiographique 'à la manière de'. Plus avant dans la préface, le terme « confession » est repris sans majuscule. Jadot invite alors à lire le texte comme des « aveux » probablement connotés d'une forme de repentir, sans souci d'orthodoxie toutefois :

Nos colons européens, à lire cette confession, malgré la joie de tenir leur voleur en aveux, *confidentem reum*, reprocheront peut-être à l'auteur de fournir d'assez vaines excuses aux torts de son héros. Nos dévôts lui reprocheront, sans doute, une présomption de la patience de Dieu assez peu orthodoxe. (ER, p.2)

Le personnage central du livre, « l'étudiant en théologie », appelle ensuite l'évocation des grands romanciers russes : Tolstoï, Tchekov, Gorki, Dostoïevsky et du poète français : F. Villon (p.2), « les transes du latitant », le souvenir « des belles pages consacrées un jour par Jacques Rivière au *démon du redressement* » (p.3). Ces télescopages de temps, d'espaces, de style, de cultures soulignent la richesse et la complexité de l'ouvrage de Naigiziki mais en même temps, un certain désarroi du lecteur face à un texte "inclassable". Par la suite, Jadot semble se contenter de termes plus vagues : « le livre de Naigiziki » (p.3), « l'ouvrage tel qu'on nous le présente » (p.3), « oeuvre extrêmement attachante » (p.3). Il n'en attire pas moins l'attention sur la paternité hétérogène du texte : « de Naigiziki » ne s'oppose-t-il pas, quelques lignes plus loin, à : « tel qu'on nous le présente » qui, peut-être, fait allusion aux coupures et aux retouches obligées dont le texte premier a été l'objet ?

Dans la dernière page de la préface, *Escapade ruandaise* est désignée comme une « autobiographie largement romancée mêlée de méditations d'une élévation rare » évoquant à la fois Bérulle, le P. de Coudreu et Huysmans, puis comme un « roman » tiré du quotidien. Tout se passe comme si, plus on essayait d'être précis, plus le texte échappait à la classification. L'écriture de Jadot, dans sa tentative de définition, révèle cette impuissance à l'appréhension exacte du genre. Il lui faut, en effet, user d'un effet de chiasme peu concluant. En faisant de l'adjectif « romancée » le substantif « roman », glissant du substantif

« autobiographie » vers l'expression « au jour le jour » pour qualifier le dit "roman", Jadot semble s'enfermer dans son propre discours sans pour autant parvenir à une solution satisfaisante et surtout sans progresser vraiment dans son essai de définition. Jusqu'au bout de sa préface, il compare le texte de Naigiziki à ceux d'autres auteurs de plus en plus classiques, de plus en plus anciens : Tertullien, St Augustin, Origène, comme pour demander à ces pères de l'Eglise de légitimer à la fois le texte de Naigiziki et le choix du jury. En définitive, il se résigne à opter pour le terme de document qu'il croise avec celui de lecture parce qu'ils sont suffisamment larges pour rendre compte d'un ouvrage qui ne se laisse emprisonner dans aucun cadre précis, les débordant chaque fois à cause de la nouveauté de sa parole plus encore que de sa richesse.

*

Naigiziki, quant à lui, ne désigne son texte, dans son premier avant-propos, que par le terme de récit et de travail. Dans le second avant-propos, il fait montre d'une plus grande recherche dans le choix des mots ; s'il insiste sur l'aspect narratif de son ouvrage, il indique aussi que ses aventures sont vraies et que son livre est un « essai » réalisé en transcrivant ses notes de voyage. Il se défend en même temps très nettement des accusations de « plagiat » dont il semble avoir été victime, affirmant, comme Montaigne et Rousseau avant lui, le caractère éminemment personnel et original de son oeuvre. La comparaison des deux avant-propos, celui d'*Escapade ruandaise*, écrit en 1949 et celui de *Mes Transes à trente ans*, écrit en 1955, met en lumière ce qui sépare les deux textes tout en soulignant à quel point l'auteur a évolué en six ans. Emancipé, à cause du succès même de son oeuvre probablement, il peut à présent revendiquer ce qui fait la particularité de sa création.

Escapade ruandaise a été remanié pour les besoins de l'édition comme l'explique sans détour J.M. Jadot (note 2, p.1 et §2, p.6). Il fallait aussi que le texte soit politiquement correct. Là encore, dans sa préface, Jadot a soin de faire remarquer qu'il s'agit de la confession d'un chrétien, « élève distingué du petit séminaire, promis à la prêtrise [...] étudiant en théologie » qui sait reconnaître ce qu'il doit au colonisateur (§1, p.6). La publication de l'ouvrage se justifie donc car elle est à la fois un

témoignage chrétien (p.6) et un hommage rendu aux bienfaits du colonisateur. L'avant-propos de Naigiziki ne dément en rien, en 1949, la préface de J.M. Jadot. L'auteur d'*Escapade ruandaise* semble surtout soucieux de complaire à son jury. Il en va autrement, semble-t-il, dans *Mes Transes à trente ans*. D'une part, la préface de Jadot a disparu et d'autre part, l'avant-propos, légèrement modifié et augmenté de cinq paragraphes, permet, lorsqu'on le compare au précédent, de constater une intéressante évolution. Un certain nombre de différences peuvent apparaître d'abord comme de pures corrections de style.

On préfère ainsi, lors de la deuxième version, l'antéposition du sujet à celle du complément circonstanciel dans la première phrase du premier paragraphe :

De nos jours au Ruanda, nombreux sont les jeunes gens qui [...]. (ER, p.7)
Nombreux sont, de nos jours au Ruanda, les jeunes gens qui [...].(MT, p.1)

Une incise est ajoutée au début du second paragraphe de la version de 1955 :

Cherché à dessein et trouvé à souhait dans le groupe - *déjà compact* - de ces demi-évolués [...].(MT, p.1, nous soulignons.)

A la lumière des corrections suivantes, ces transformations n'ont plus rien d'anodin. En effet, la mise en regard des troisièmes paragraphes des deux avant-propos fait apparaître une volte-face de l'auteur. Dans le texte de 1949, il écrit :

Pour plus de vie et, par là, plus d'intérêt, *l'auteur*, naïvement, peut-être, *a cru devoir s'effacer entièrement devant son héros*, qu'il veut en constant tête-à-tête avec le lecteur, et le laisse, d'un bout à l'autre du récit, penser et s'épancher, divaguer parfois et se tromper, *voir assez juste par ailleurs*, regretter, *se raconter...*(ER, p.7, nous soulignons.)

Dès lors, l'auteur et le héros apparaissent comme nettement distincts. Un narrateur homodiégétique dialogue avec le lecteur (qui est aussi le narrataire). Il prend en charge les actes qu'il commet. L'auteur a soin de se mettre en retrait, de rester implicite. On est dans une logique de *roman*.

Dans le texte de 1955, on peut lire :

Pour plus de vie et, par là, plus d'intérêt, *l'auteur, héros naïf de son récit, se veut, d'un bout à l'autre, en constant tête-à-tête avec le lecteur. Pensant et s'épanchant, divaguant parfois il se trompe, regrette, et se raconte.*(*MT*, p.1, nous soulignons.)

La parfaite identité entre l'auteur, le héros, le narrateur et l'intention déclarée d'écrire sa propre histoire nous mettent face à un récit autobiographique. Il n'est pas indifférent alors que l'avant-propos de cette version s'ouvre sur un sujet : « Nombreux sont ... » et non sur un complément circonstanciel !

Dans la suite de l'avant-propos de 1949, Naigiziki observe son héros en en parlant à la troisième personne et en utilisant le futur simple. Il se pose en auteur omniscient : « Justin dénouera ». Il établit aussi une distance avec le lecteur à qui il s'adresse avec déférence, utilisant la deuxième personne du pluriel. Il requiert par là même son indulgence, se présentant comme un débutant :

L'auteur compte sur *votre* généreuse attitude envers le débutant qu'il est et *vous* sachant d'avance gré de la patience que *vous* apporterez à le lire [...].(*ER*, p.8, nous soulignons.)

Les relations entre le lecteur et l'auteur ont évolué dans la version de 1955. Il n'est plus question d'un lecteur privilégié, que l'on pouvait s'imaginer protecteur et bienveillant, vers lequel on se tourne.

L'auteur compte sur la généreuse attitude de *ses lecteurs* envers le "débutant" qu'il est dans les lettres [...].(*MT*, p.1, nous soulignons.)

L'utilisation de la troisième personne du pluriel présente, d'une part, un groupe plus impersonnel, le possessif : « *ses* » souligne, d'autre part et surtout, que le rapport de dépendance s'est inversé. En gagnant un lectorat, l'auteur semble avoir pris de l'assurance. En outre, s'il se désigne toujours comme un débutant, il a soin de mettre le terme entre guillemets et de le faire suivre d'une proposition relative qui en restreint le sens, le limitant exclusivement au domaine des lettres. A un autre moment de l'avant-propos, l'auteur semble vouloir mettre le lecteur à contribution, réclamant non son indulgence mais sa participation. C'est

l'emploi du pronom personnel sujet nous, au début du quatrième paragraphe qui nous amène à l'envisager :

En plein malheur, *nous* le [Justin] sentons qui dénoue laborieusement ses amours, pour revenir, aidé par la grâce, par le dévouement paternel d'un brave missionnaire [...] (*MT*, p.1, nous soulignons.)

On peut se demander, en effet, ce que représente ce *nous* sujet : le nous d'auteur ? Le double regard de l'auteur et du narrateur sur le héros ? Ou celui de l'auteur et du lecteur sur le narrateur-héros ? Par l'utilisation de ce pronom personnel, l'auteur signe sans doute, plus qu'à aucun autre moment du texte, le pacte autobiographique comme le fait Rousseau dans le préambule des *Confessions*. (On remarquera, en outre, que les propos de l'auteur sont devenus condescendants-plus que déférents-lorsqu'il évoque le missionnaire c'est-à-dire le colonisateur !)

D'ailleurs si le titre *Mes Transes à trente ans* confirme l'intention autobiographique, les cinq premiers paragraphes de l'avant-propos de 1955, absents dans la version de 1949, ne le soulignent pas moins. Sous couvert d'excuses, de justifications ou de remerciements, l'auteur revendique la totale paternité de son texte :

Enfin l'auteur, avec le vague regret de ne s'être pas fait aider ni corriger, comme d'aucuns l'ont pensé, espère se faire pardonner les incorrections inévitables de son travail dans une langue qui n'est pas la sienne [...]. (*MT*, p.2)

Il souligne l'authenticité des faits narrés – « ses tristes mais vraies aventures » - et « sa franchise ». Il affirme également qu'il n'a pu puiser que dans son expérience personnelle puisque la nécessité l'a contraint à n'emporter dans sa fuite qu'un seul livre :

A ceux qui prétendent l'accuser de plagiat, l'auteur se fait fort de répondre qu'il ne s'est pas empêché de puiser inconsciemment dans les vagues souvenirs de ses lectures, mais qu'en transcrivant *les notes de voyage* qui composent son "essai", il n'avait sous la main, dans sa pénurie du Gishali, en 1948, qu'un seul livre de lecture : "Histoire du Christ" par Giovanni Papini, traduction de Henri Michel. (*MT*, p.3, nous soulignons.)

La comparaison des deux avant-propos fait donc ressortir comment, en six ans, l'auteur s'est rendu maître d'un texte dont il

revendique l'originalité. L'ouvrage de 1955 sera publié intégralement, sans coupure ni aménagements. Il ne s'agit plus de complaire à un jury de prix, à un colonisateur, fût-il bienveillant, mais de satisfaire les attentes d'un lectorat en produisant une oeuvre personnelle.

*

Naigiziki a eu, certes, des prédécesseurs - et Rousseau n'est pas le moindre, comme lui rompu à de nombreux métiers, partiellement autodidacte, toujours sur les routes, persécuté par ses maîtres et ses contemporains, trouvant refuge auprès des femmes et de quelques amis sûrs mais non pas irréprochables, soucieux à la fois de rendre compte de ses fautes et de ses malheurs, plein de charme et de contradictions - . Mais S. Naigiziki, écrivain, narrateur et personnage, est particulièrement insaisissable et pas seulement parce qu'il est en fuite ! Ainsi, J.M. Jadot hésite constamment entre les multiples visages de Naigiziki, au cours de sa préface à *Escapade ruandaise*. Il assimile d'abord auteur et héros puisqu'il définit le récit comme une « confession » (p.1) ; il les distingue ensuite évoquant dans une même phrase « l'auteur » puis son « héros » (p.2), séparant enfin le narrateur-personnage Justin de l'écrivain J. Savério Naigiziki (pp. 2 et 3) ; enfin, il finit par reconnaître : « à peine distincts l'un de l'autre, Naigiziki et son héros » (p.5) avant de se résoudre à rappeler des éléments de la biographie de Naigiziki en fin de préface (p.5). Cependant lorsque Jadot évoque la vie de Naigiziki, on est forcé de reconnaître les nombreux points communs qui existent entre le personnage et l'auteur. Dans les deux cas, Jadot a recours à des phrases énumératives, juxtaposant les fonctions et occupations de l'homme, et semble éprouver beaucoup de difficultés à rendre compte de cette personnalité multiple et toujours en mutation, qu'il s'agisse du héros du récit ou de l'écrivain. Il décrit ainsi le personnage-narrateur :

[...] un chrétien, élève distingué d'un petit séminaire, promis à la prêtrise, peut-être, en sa jeunesse, un temps instituteur, marié, père de famille, puis gérant de factorie, débauché, infidèle, fugitif, latitant et touché, dans les transes où le fige, certains soirs, son état d'homme traqué, du besoin de se racheter vis-à-vis de son Dieu, de sa femme et de ceux que ses faiblesses ont lésés. (*ER*, p.1)

On retrouve le même type de phrase au rythme saccadé voire brisé en fin de préface pour décrire, cette fois, non plus Justin mais S. Naigiziki :

Marié à dix-huit ans, successivement instituteur, traducteur, imprimeur, aide-chauffeur et clerc de factorie, mais sans beaucoup de chance nous écrit-il finement, il est actuellement fixé à Goma, dans un territoire proprement congolais mais ouvert à la colonisation des hamitico-bantous en surnombre au Ruanda, pour cultiver la terre, écrire, lire et rêver. (ER, p.5)

Dans les deux cas, en outre, les incises, « peut-être, certains soirs » dans la première phrase, « mais sans beaucoup de chance nous écrit-il finement » dans la seconde, viennent encore entraver la fluidité du rythme et ajouter à l'épaisseur de l'homme aux fonctions et aux traits de caractère pour le moins contrastés.

Cependant, cette mobilité, cette instabilité ne sont pas étonnantes dans la littérature africaine. Il n'est pas rare que le héros apparaisse comme un errant en quête d'un impossible ailleurs, égaré comme Justin dans un labyrinthe absurde. F. Paravy rappelle, dans son livre *L'Espace dans le roman africain contemporain*, que de nombreuses oeuvres africaines peuvent être vues comme des "récits d'itinéraires", les étapes fondamentales de la vie du héros étant marquées par des déplacements qui sont autant d'épreuves infléchissant le sens de son destin. Ainsi dans *L'Enfant noir* de Camara Laye ou dans *L'Aventure ambiguë* d'Hamidou Kane, qui comptent parmi les plus célèbres de ces romans, on quitte le monde rural ancestral pour la ville marquée par la colonisation voire pour l'Europe. L'itinéraire vers la ville est alors une occasion de montrer sous un jour critique les réalités socio-politiques et, le retour vers la terre natale se présente comme une impasse.

On retrouve un semblable scénario dans le roman plus récent d'Ahmadou Kourouma, *Les Soleils des indépendances*, véritable fable politique qui s'est imposé comme un classique de la littérature africaine. Dans ces romans, le héros n'est souvent, en fait, qu'un personnage-prétexte. Son errance est le symbole de la difficulté pour une société entière de se stabiliser, de trouver sa place afin de ne plus être en porte-à-faux. Le narrateur homodiégétique, quand il existe, a surtout un rôle emblématique, non seulement à cause du statut dévolu à l'individu dans

les cultures africaines mais peut-être aussi parce que l'écriture porte en elle, vraisemblablement, l'héritage d'une littérature orale. Or, traditionnellement, pour le conteur, il s'agit de mêler le quotidien et le mythe afin de donner à réfléchir non sur un individu mais sur la condition africaine voire sur la condition humaine. Il existe, certes, dans ces livres, une source autobiographique et/ou une volonté délibérée de s'inspirer d'expériences vécues. Mais, le plus souvent, le but revendiqué est de présenter un texte qui restitue la vie de tout un peuple, de tout un monde. Les aventures du héros sont, à ce titre, exemplaires comme dans le conte ou dans la fable. Il convient d'en tirer un enseignement, une leçon. Camara Laye l'a dit clairement en parlant de son ouvrage, *L'Enfant noir* :

Je ne pensais qu'à moi-même et puis, à mesure que j'écrivais, je me suis aperçu que je traçais un portrait de ma Haute-Guinée natale. (*L'Enfant noir*, quatrième de couverture.)

Des propos similaires sont exprimés dans la préface de Vincent Monteil au roman *L'Aventure ambiguë* d'Hamidou Kane. Même s'il concède à l'ouvrage « une saveur autobiographique », il souligne que l'auteur puise dans la tradition orale de la culture peule pour donner à ce qu'il écrit une dimension légendaire :

Les personnages sont des "types"-ou des pièces de jeu d'échecs : le maître, le chef, le chevalier, le fou (et cette femme incarnation de l'Africaine.). (Préface de V. Monteil à *L'Aventure ambiguë*.)

Le livre de Naigiziki semble se démarquer de cette tendance. En effet, son narrateur-héros, Justin, a toute l'épaisseur que l'on peut attendre d'un personnage romanesque, à cause d'une singularité revendiquée. Un destin personnel est raconté dans *Mes Transes à trente ans*. L'auteur ne pose pas son héros en "type" ou en exemple. Sa fugue ne suit pas un itinéraire convenu dans le but d'observer ou de critiquer voire de "mesurer" un espace social. Il s'agit de raconter l'histoire particulière et tourmentée d'un homme déchiré, trompé, désespéré, conscient de ses erreurs et dans l'incapacité de les réparer non seulement parce qu'il vit dans deux systèmes sociaux antagonistes mais à cause d'une personnalité originale. J.M. Jadot essaye, un moment, dans

Escapade ruandaise, de l'assimiler à un groupe, celui des « capitas de négoce » ; mais force lui est de reconnaître tout ce qui en sépare Justin. En effet, si ces « colporteurs noirs » sont « généralement illettrés », il n'en est rien pour Justin qui a fait des études. Si, pour un vrai bantou, « l'argent est peu de chose » et que l'on se rend débiteur sans remord, ce n'est pas davantage le cas pour ce héros, écrasé par la culpabilité. Plus que son porte-parole, Justin est le double de J.S. Naigiziki, à peine masqué par un prénom dont l'initiale rappelle celle du premier prénom de l'écrivain. Naigiziki ne cache pas davantage, dans son second avant-propos, que ce sont ses propres aventures qu'il écrit avec une « franchise excessive ».

Là encore, Naigiziki semble se distinguer des autobiographies romancées que connaît la littérature puisque, par souci « d'authenticité », il n'hésite pas à inclure dans *Mes Transes à trente ans*, son journal, des billets et des lettres rédigées pendant sa fuite. Apparemment, il se conforme à ce qu'on attend de lui en tant que personnage de son récit et même en tant qu'écrivain comme il le précise dans l'avant-propos de ce second livre en définissant ses visées :

Et ce but, chers Lecteurs, n'est guère prétentieux, il ne consiste qu'à vouloir vous toucher et vous prouver que, caché à l'ombre de sa hutte, ou promenant sa rêverie sur la crête reboisée d'un mamelon, *l'indigène du Ruanda, sous l'image pitoyable de l'aventurier Justin* qui fuit, tristement coupable et poursuivi par la justice des hommes, n'en reconnaît pas moins les grands bienfaits qu'avec un visible désintéressement, la tutélaire Belgique ne cesse de verser à profusion sur ses sujets, parfois rétifs, d'Afrique. (*MT*, p.2, nous soulignons)

En fait, et tout son récit le montre, Naigiziki tente surtout de prouver que, contre toute attente, il a suivi un parcours personnel et réalisé un travail tout à fait particulier qui ne peut se comparer à rien d'autre. Il en va de tout son récit comme de cette lettre hâtivement écrite au crayon par Justin à l'un de ses créanciers pour le convaincre de sa bonne foi. Il envisage d'abord de la récrire mais il en est dissuadé par un ami. La lettre, ainsi transmise, a plus de chance d'engendrer la mansuétude du créancier parce qu'elle est « vraie » :

Je l'ai lue et relue avant de la fermer. J'avais même pensé à l'écrire à la machine. mais j'ai trouvé que c'était la gêner que de lui enlever son originalité. Elle est rude et

nue, émotive et laborieuse. Chaque mot est un poids rendu plus lourd par la forte écriture. Elle manque d'élégance, mais elle est éloquente, et la dernière phrase est comme un coup de marteau : « L'argent vaut-il plus cher que moi ? ». Cette phrase, il ne faut ni la retrancher, ni la changer, ni même l'habiller. Car l'habillement, en cachant la laideur, est un signe de laideur, une beauté empruntée. (MT, p.32)

*

Si, en définitive, ce texte est difficile à enfermer dans un genre, fût-ce celui de l'autobiographie, c'est peut-être parce qu'il est écrit dans un espace et à une époque eux-mêmes en pleine mutation par un homme en fuite. A moins qu'il ne faille considérer surtout que l'auteur est un « évolué », déchiré entre deux cultures comme C. Laye ou H. Kane à qui nous avons été amenée à le comparer. La culture africaine de tradition orale aurait pu le conduire à écrire un livre à la portée essentiellement exemplaire. Il aurait pu également se servir de ses "aventures vécues" pour produire une oeuvre romanesque à la manière occidentale, une autobiographie plus ou moins romancée ou encore une confession sur le modèle augustinien ou rousseauiste.

On a pu voir, en comparant ses deux avant-propos, que Naigiziki oscille constamment entre plusieurs manières - la lecture des récits même révèle qu'il passe aussi d'un type d'écriture à un autre, mêlant à la narration, lettres, témoignages, portraits, journal, descriptions, méditations, prières... -. Cependant, après avoir analysé le second avant-propos, il nous paraît plutôt que l'on se trouve face à un homme désireux de raconter au plus près son errance physique et morale, d'en rendre compte et d'abord à lui-même. Il n'a trouvé, pour cela, meilleur moyen que de faire se dérouler la route sous les pieds et la phrase sur la feuille, presque en même temps... du moins souhaite-t-il en donner la plus parfaite illusion. Afin de mettre au jour les paradoxes d'un homme traqué, dans l'impossibilité de se fixer, il a réalisé un texte en trompe-l'oeil peut-être baroque, en quête d'une forme, une oeuvre à part qui dit *ensemble*, en se faisant, les difficultés d'être et d'être écrivain... entre deux mondes.

Danièle Henky

Abréviations utilisées pour citer les oeuvres de J.S. Naigiziki :

ER : Escapade ruandaise, Bruxelles, Deny, 1949.

MT : Mes Transes à trente ans, t.1, Astrida, Groupe scolaire, 1955.

Autres ouvrages cités :

Kane (H.), *L'Aventure ambiguë*, Paris, Julliard, 1961.

Kourouma (A.), *Les Soleils des indépendances*, « Points Roman », Paris, Seuil, 1995.

Laye (C.), *L'Enfant noir*, « Presses Pocket », Paris, Plon, 1976.

Paravy (F.), *L'Espace dans le roman africain francophone contemporain (1970-1990)*