

**UNE ŒUVRE DU PATRIMOINE LITTÉRAIRE FRANCOPHONE AFRICAIN : MES
TRANSES À TRENTE ANS DE SAVERIO NAIGIZIKI OU LE TEXTE
INSAISSABLE D'UN FUGITIF**

Danièle HENKY*

Les ouvrages d'écrivains africains écrits en langue française font partie du patrimoine culturel et littéraire de l'Afrique. Lorsque ces livres ont été écrits durant la période de colonisation des territoires africains, ils témoignent à la fois de l'influence des pays francophones sur les zones colonisées, mais aussi de la façon dont les auteurs sont parvenus à se servir de cette langue comme d'un outil particulièrement pertinent pour rendre compte de leur situation ambiguë. Ils ont aussi contribué à la valorisation d'un patrimoine qui aurait peut-être disparu sans la conservation offerte par le texte qui l'a pérennisé. Ces œuvres francophones patrimoniales ont donc de multiples intérêts que l'étude d'un texte trop peu connu de Saverio Naigiziki peut nous aider à examiner ici.

**1. UN TEXTE FRANCOPHONE RWANDAIS DISTINGUÉ PAR UN JURY LITTÉRAIRE
BELGE**

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*¹, ne comporte qu'environ 25% du texte qui sera publié en 1955 à Astrida sous le titre *Mes transes à trente ans*², en deux volumes. Un critère matériel a bien sûr 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

* Université de Strasbourg, France

¹ NAIGIZIKI, J.S., *Escapade ruandaise*, Bruxelles, Deny, 1949.

² NAIGIZIKI, J.S., *Mes Transes à trente ans*, t.1, Astrida, Groupe scolaire, 1955.

(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, et qui dispose 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 très étonnant sens de la description et même du paysage, une introspection tortueuse à souhait, une langue française dont le déploiement est remarquable.

Escapade ruandaise et *Mes trances 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 Saverio Naigiziki. Elle n'est que la première d'une longue série d'interrogations suscitées par cette œuvre 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'Église ? 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 1955. 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'œuvre dans son originalité.

2. AMBIGUÏTÉS D'UN OUVRAGE AFRICAIN FRANCOPHONE

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 [...]»³. 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 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. Il apparente *Escapade ruandaise* à une relation autobiographique « à la manière de ».

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 : François Villon⁴, « les tranches du latitant », le souvenir « des belles pages consacrées un jour par Jacques Rivière au *démon du redressement* »⁵. Ces télescopages de temps, d'espaces, de styles, 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 », « l'ouvrage tel qu'on nous le présente », « œuvre extrêmement attachante »⁶. Il n'en attire pas moins l'attention sur la paternité hétérogène du texte. Dans la dernière page de la préface, *Escapade ruandaise* est désigné comme une « autobiographie largement romancée mêlée de méditations d'une élévation rare » évoquant à la fois Bérulle, le Père de Coudreau 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 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'Église 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.

3 UNE TYPOLOGIE ET DES THÉMATIQUES EN PHASE AVEC UN COURANT DE LA LITTÉRATURE AFRICAINE FRANCOPHONE

J.-M. Jadot hésite constamment entre les multiples visages de Naigiziki, au cours de sa préface à *Escapade ruandaise*, et il a tendance à les confondre avec ceux de Justin, héros et narrateur du roman. L'écrivain et son personnage apparaissent comme des fugitifs que l'on peut confondre dans un même portrait.

« [...] 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

³ *Escapade rwandaise*, *op.cit*, p.1.

⁴ *Ibid.*, p.2.

⁵ *Idem*, p.3.

⁶ *Escapade rwandaise*, *op.cit*, p.3.

les trances 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 »⁷.

C'est la mobilité des deux personnages (le narrateur et son auteur) qui retient l'attention du lecteur. Le héros comme l'écrivain se présentent comme des êtres en perpétuel mouvement, toujours sur le qui-vive et prêts à échapper à leurs poursuivants. Cette instabilité n'est, cependant, pas étonnante dans la littérature africaine. Il n'est pas rare que les héros de ce type de romans apparaissent comme des errants. Les uns fuient des ennemis, des créanciers, d'autres sont en quête d'un impossible ailleurs, égarés comme Justin dans un labyrinthe absurde. Florence Paravy rappelle, dans son livre : *L'Espace dans le roman africain contemporain*⁸, que de nombreuses œuvres africaines peuvent être vues comme des « récits d'itinéraires ». Les étapes fondamentales de la vie du héros y seraient marquées par des déplacements qui sont autant d'épreuves infléchissant le sens de son destin.

Ainsi, dans les grands classiques que sont devenus, *L'Enfant noir* de Camara Laye⁹ ou *L'Aventure ambiguë* de Cheikh Hamidou Kane¹⁰, 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 sociopolitiques et, le retour vers la terre natale se présente comme une impasse. Le héros toujours en porte-à-faux est dès lors marqué du sceau de la malédiction qui le conduit à errer sans fin parfois jusqu'à en mourir. On retrouve un semblable scénario dans le roman plus récent d'Ahmadou Kourouma, *Les Soleils des indépendances*¹¹, véritable fable politique qui s'est imposée comme un *bestseller* 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. 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 ». Dans sa préface au roman *L'Aventure ambiguë* de Cheikh Hamidou Kane, Vincent Monteil concède à l'ouvrage « une saveur autobiographique », mais il souligne aussi 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) ».

⁷ *Ibid.*, p.1.

⁸ PARAVY, F., *L'espace dans le roman africain francophone contemporain: 1970-1990*, Paris, L'Harmattan, 1999, 382 p.

⁹ LAYE, C., *L'Enfant noir*, Paris, « Presses Pocket », Plon, 1976.

¹⁰ KANE, Ch. H., *L'Aventure ambiguë*, Paris, Julliard, 1961.

¹¹ KOUROUMA, A., *Les Soleils des indépendances*, Paris, « Points Roman », Seuil, 1995.

Un destin personnel est certes raconté dans *Mes Transes à trente ans*. Et, apparemment, l'auteur ne pose pas son héros en « type » ou en exemple. Sa fugue ne suit pas un itinéraire convenu dans le dessein 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 aussi à cause d'une personnalité originale. Pourtant, J.-M. Jadot montre, dans *Escapade ruandaise*, comment le héros peut être assimilé à un groupe, celui des « capitas de négoce ». Dès lors, il est clair que le livre de Naigiziki, sans doute à son corps défendant, s'inscrit dans une lignée reconnaissable de la littérature africaine francophone et justifie pour une part, par là, son appartenance à ce patrimoine. Ces différentes œuvres qui peuvent être assimilées, par leur filiation, à un courant littéraire donné, n'en sont pas moins chacune originale. Cette revendication de l'auteur rwandais Naigiziki d'avoir écrit un récit totalement inédit, qui se rencontre de manière obsessionnelle dans ses deux ouvrages, doit être analysée avec attention si l'on veut tenter d'approcher quelques caractéristiques significatives de ces productions très complexes à plus d'un titre.

4. LES MARQUES D'UNE ÉCRITURE ORIGINALE

Naigiziki ne désigne son texte, dans son premier avant-propos, que par les termes 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 œuvre. 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 œuvre 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. Jadot¹². Il fallait avant tout que le texte soit politiquement correct. Jadot a pris le 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 colonisateur¹³. La publication de l'ouvrage se justifie donc car il est à la fois un témoignage chrétien¹⁴ 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 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. Les relations entre le lecteur et l'auteur ont, elles aussi, évolué dans la version de 1955. Naigiziki revendique la totale paternité de son texte : « L'auteur compte sur la généreuse attitude de ses lecteurs envers le 'débutant' qu'il est dans les lettres [...] »¹⁵. 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

¹² *Escapade ruandaise*, *op.cit.*, note 2, p.1 et §2, p.6.

¹³ *Ibid.*, §1, p.6.

¹⁴ *Idem*, p.6.

¹⁵ *Mes Transes à trente ans*, *op.cit.*, p.1.

moins. Sous couvert d'excuses, de justifications ou de remerciements, Naigiziki souligne l'authenticité des faits narrés – « ses tristes mais vraies aventures » – et « sa franchise » : « 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 [...] »¹⁶. 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 »¹⁷.

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 œuvre personnelle.

En outre, si le héros, double de l'auteur, peut être assimilé à un groupe social comme l'avait fait remarquer Jadot, celui des « capitas de négoce », force est de reconnaître tout ce qui en sépare Justin et, par conséquent, Saverio Naigiziki. 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 »¹⁸, et que l'on se rend débiteur sans remords, 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 rédigés 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 »¹⁹.

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

¹⁶ *Ibid.*, p.2

¹⁷ *Idem*, p.3. Nous soulignons.

¹⁸ Expressions prises dans le texte de S. NAIGIZIKI.

¹⁹ *Mes Transes à trente ans*, *op.cit.*, p.2. Nous soulignons.

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 »²⁰.

Si, en définitive, *Mes Transes à trente ans* apparaît comme un texte 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. À moins qu'il ne faille considérer surtout que l'auteur est un « évolué », déchiré entre deux cultures comme C. Laye ou Ch. H. Kane à qui nous avons été amenés 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 œuvre 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'œil, peut-être baroque, en quête d'une forme, une œuvre à part qui dit *ensemble*, en se faisant, les difficultés d'être et d'être écrivain entre deux mondes. Il signe une œuvre originale qui, à de nombreux titres, mérite de figurer dans la littérature patrimoniale africaine francophone.

²⁰ *Ibid.*, p.32.