



Gaël Faye. *Petit Pays*

Florian Alix

DANS **AFRIQUE CONTEMPORAINE 2016/1 n° 257**, PAGES 147 À 149
ÉDITIONS **DE BOECK SUPÉRIEUR**

ISSN 0002-0478

ISBN 9782807390065

DOI 10.3917/afco.257.0147

Date de mise en ligne : 20/01/2017

Article disponible en ligne à l'adresse

<https://shs.cairn.info/revue-afrique-contemporaine1-2016-1-page-147?lang=fr>



Découvrir le sommaire de ce numéro, suivre la revue par email, s'abonner...
Scannez ce QR Code pour accéder à la page de ce numéro sur Cairn.info.

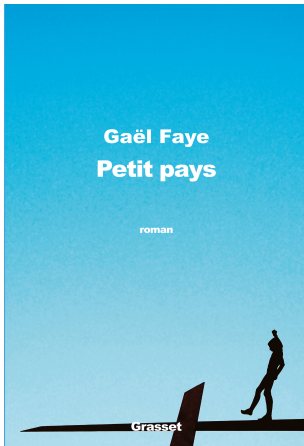


Distribution électronique Cairn.info pour De Boeck Supérieur.

Vous avez l'autorisation de reproduire cet article dans les limites des conditions d'utilisation de Cairn.info ou, le cas échéant, des conditions générales de la licence souscrite par votre établissement. Détails et conditions sur cairn.info/copyright.

Sauf dispositions légales contraires, les usages numériques à des fins pédagogiques des présentes ressources sont soumises à l'autorisation de l'Éditeur ou, le cas échéant, de l'organisme de gestion collective habilité à cet effet. Il en est ainsi notamment en France avec le CFC qui est l'organisme agréé en la matière.

Gaël Faye Petit Pays¹



Gaël Faye a commencé l'écriture avec des chansons. Il formait avec Edgar Sekloka le groupe de hip-hop Milk Coffee and Sugar dont le premier album en 2009 avait été distingué par la critique musicale. En 2013, il sort son premier album solo, *Pili pili sur un croissant beurre*. Il continue sur sa lancée rap, mais infléchit ses thématiques vers une tonalité plus personnelle : on suit le parcours du jeune homme, son passage de la City londonienne au monde de la musique, la nostalgie de son enfance au Burundi, jusqu'à la rencontre de ses parents, son père français « croissant beurre » et sa mère rwandaise « piment swahili ». Dans un

des titres, il s'adresse au Burundi pour exprimer, un peu à la manière d'un Césaire, à la fois son amour pour ce pays natal et sa douleur devant les affres politiques qu'il a subies dans les années 1990, en même temps que toute la région ensanglantée horriblement par le génocide rwandais. Ce texte s'intitule « Petit pays ». C'est ce même titre que Gaël Faye choisit de donner à son premier roman, qui paraît trois ans plus tard, recueillant lui aussi un bel accueil critique et public².

Le roman est d'abord un récit d'enfance qui nous fait suivre le personnage narrateur, Gabriel, dans sa sortie de l'enfance au Burundi. Apparemment, rien que de très traditionnel dans l'histoire de la littérature que le récit d'une enfance qui se termine. Mais le roman de Gaël Faye s'articule autour d'une date, celle du 7 avril 1994, quand la mort des présidents du Burundi et du Rwanda a précipité le génocide rwandais et attisé les violences de la guerre civile burundaise. Récit de vie enfantine ou témoignage sur une violence historique majeure de l'histoire du xx^e siècle, peut-on situer le roman à l'intersection de ces deux tendances de la littérature africaine contemporaine ?

Dans ses premières pages, *Petit Pays* semble plutôt proposer au lecteur le récit d'une enfance heureuse. Il rejoint en ceci le *topos* du « royaume d'enfance » si cher à Senghor et que Camara Laye a pu illustrer dans *L'Enfant noir*³ : le paysage africain apparaît pour le jeune personnage central comme l'espace de formation de la conscience de soi et d'un certain rapport au monde. Cependant, le « royaume d'enfance » chez Senghor ou chez Laye est lié à une culture perçue comme traditionnelle ; le petit Gabriel est né d'un père français

1. Grasset, 2016.

2. Le livre a obtenu notamment le Prix Goncourt des lycéens 2016.

3. Voir Alioune Sow, *Vestiges et vertiges. Récits d'enfance dans les littératures africaines*, Arras, Artois

Presses Université, 2011, p. 12. Voir Camara Laye, *L'Enfant noir*, Paris, Plon, [1953] 2006.

venu par curiosité et confort en Afrique et d'une mère rwandaise réfugiée au Burundi après les violences des années 1970 dans son pays natal. Il n'y a donc pas de tradition, mais une histoire de violence. Cette violence se décline. Elle est violence coloniale. Ce passé colonial s'incarne dans le personnage de Jacques, vieux Belge qui a passé toute sa vie au Congo, figure de ce que Maurice Delafosse appelait les « broussards ». Mais les rapports hiérarchiques issus de la colonisation affleurent aussi discrètement dans la situation des Européens à Bujumbura et dans le regard que porte sur eux leur personnel domestique. La violence est donc aussi violence de classes : le jeune narrateur nous fait suivre son regard des quartiers de réfugiés rwandais aux quartiers favorisés de Bujumbura, en passant par la campagne pauvre du pays. Et une histoire de vélo volé peut paradoxalement pousser Gabriel à être à la fois – et à son corps défendant – victime et bourreau. Enfin, la violence est aussi sociale : de manière sourde tout d'abord, puis de plus en plus forte, le conflit entre Tutsis et Hutus résonne dans tout le roman.

Le récit d'enfance permet donc de souligner la violence de l'histoire, à la manière de Mongo Beti ou de Ngugi wa Thiong'o⁴. Virginie Brinker insiste d'ailleurs sur le rôle des personnages d'enfants dans les fictions traitant du génocide rwandais : elle y voit une manière de considérer les événements sous un autre angle, non plus strictement historique, mais dans leurs résonances traumatiques⁵. En effet, petit à petit, dans le roman de Gaël Faye, l'univers heureux de l'enfance bascule. Ce basculement a d'abord lieu dans la sphère de l'intime, dans les difficultés que traverse le couple des parents du narrateur, puis il gagne le champ politique avec la guerre civile burundaise qui débute en 1993 et le génocide rwandais qui commence en avril 1994.

Pourtant, on ne saurait réduire *Petit Pays* à cette oscillation, caractéristique des représentations littéraires du Burundi aux yeux de Juvénal Ngorwanubusa, entre image édénique et omniprésence de la violence dans le champ social et politique⁶. Gaël Faye ne fait pas le choix de la représentation spectaculaire, mais celui du regard distancié. Un peu comme Scholastique Mukasonga dramatisait l'histoire récente du Rwanda dans le microcosme d'un pensionnat de lycée dans *Notre-Dame-du-Nil*⁷ ou comme Gilbert Gatore proposait la fable d'un homme séquestré sur une île par des singes dans *Le Passé devant soi*⁸, Gaël Faye ne représente pas le génocide, ni la guerre civile : de son propre aveu, « la littérature ne pourrait pas décrire⁹ » une telle horreur. Le narrateur ne voit donc que par bribes les violences extrêmes dont il est

4. Voir Alioune Sow, *Vestiges et vertiges*, op. cit., p. 15. On pense ici à *Ville cruelle* de Mongo Beti (Paris, Présence africaine, 1994 [1954]) et à *Enfant, ne pleure pas* de Ngugi wa Thiong'o (trad. Yvon Rivière, Paris, Abidjan, Kinshasa, Hatier, CEDA, ECA, 1983 [1964]).

5. Virginie Brinker, *La Transmission littéraire et cinématographique du*

génocide des Tutsis au Rwanda, Paris, Classiques Garnier, 2014, p. 310-326.

6. Juvénal Ngorwanubusa, *Le Regard étranger. L'image du Burundi dans les littératures belge et française*, Bruxelles, Peter Lang, 2014, p. 127.

7. Scholastique Mukasonga, *Notre-Dame-du-Nil*, Paris, Gallimard, 2012 ; « Folio », 2014.

8. Gilbert Gatore, *Le Passé devant soi*, Paris, Phébus, 2007.

9. Catherine Fruchon-Toussaint, « *Petit Pays* n'est absolument pas mon histoire », entretien avec Gaël Faye, RFI, mis en ligne le 9 septembre 2016, <http://www.rfi.fr/culture/20160908-gael-faye-petit-pays-absolument-pas-histoire>.

question. Chaque chapitre est ainsi construit comme une nouvelle, tout entier orienté vers une chute, comme autant d'étapes vers la perte de l'innocence et de l'inconscience du narrateur de la violence. Il perçoit d'abord cette violence à travers ce que les autres lui en disent avant d'en faire lui-même peu à peu l'expérience.

Car l'expérience est la clé du roman : *Petit Pays* est d'abord un livre sur les sensations. À travers elles, le personnage narrateur fait l'expérience du monde, de ses beautés, du goût de ses fruits, mais aussi de ses douleurs. Or, les douleurs du monde lui parviennent à travers des récits : bribes de conversations surprises dans un cabaret, histoires que lui racontent les membres de sa famille réfugiés exilés du Rwanda, échos du monde qui parviennent à la famille retranchée dans la maison. Le jeune narrateur approche le monde avec sa sensibilité ; il ne le reçoit ni depuis une tradition, ni selon un récit unifié. C'est pourquoi sa compréhension en est complexe, plurielle ; c'est pourquoi il lui est impossible de se situer dans un camp ou dans un autre, parce qu'il est exilé dans sa subjectivité et dans une perception sans cesse changeante du monde. Dans le complexe « partage du sensible » de sociétés déchirées, dans ce « découpage des temps et des espaces, du visible et de l'invisible, de la parole et du bruit qui définit à la fois le lieu et l'enjeu de la politique comme forme d'expérience¹⁰ », Gabriel maintient la recherche d'un commun. C'est ce dont témoigne le geste du narrateur qui consiste à revenir vers le pays quitté pour y retrouver des livres et y entamer son récit. Retrouver l'enfance, retrouver ces sensations et cette expérience prend aussi un sens politique : celui d'une quête d'un espace commun de citoyenneté, une utopie située entre plusieurs « pays » qui formerait un « petit pays » non délimité par des frontières étatiques ou sociales. Gaël Faye interroge ainsi le monde en vrai romancier et son livre saisit le lecteur qui, entre choc et ravissement, n'en sort pas indemne : *Petit Pays* est donc assurément un grand roman. **Florian Alix¹¹**

10. Jacques Rancière, *Le Partage du sensible. Esthétique et politique*, Paris, La Fabrique, 2000, p. 13-14.

11. Florian Alix est maître de conférences à l'université

Paris-Sorbonne et poursuit ses recherches au CIEF. Il est l'auteur de plusieurs articles sur les littératures francophones ou postcoloniales et il a codirigé l'ouvrage *Postcolonial*

Studies : modes d'emploi (PUL, 2013).