

Swarthmore College

Works

French & Francophone Studies Faculty Works

French & Francophone Studies

12-1-2008

Entretien Avec Véronique Tadjó, Écrivaine Ivoirienne

Micheline Rice-Maximin

Swarthmore College, mricema1@swarthmore.edu

K. Anyinefa

Follow this and additional works at: <https://works.swarthmore.edu/fac-french>



Part of the [French and Francophone Language and Literature Commons](#)

Recommended Citation

Micheline Rice-Maximin and K. Anyinefa. (2008). "Entretien Avec Véronique Tadjó, Écrivaine Ivoirienne". *French Review*. Volume 82, Issue 2. 368-382.

<https://works.swarthmore.edu/fac-french/2>

This work is brought to you for free by Swarthmore College Libraries' Works. It has been accepted for inclusion in French & Francophone Studies Faculty Works by an authorized administrator of Works. For more information, please contact myworks@swarthmore.edu.

Entretien avec Véronique Tadjo

par Micheline Rice-Maximin
et Koffi Anyinefa

NÉE À PARIS d'un père ivoirien et d'une mère française, Véronique Tadjo, poète, romancière et peintre, passe son enfance à Abidjan (Côte d'Ivoire), y fait sa scolarité, se spécialise en études anglo-américaines à la Sorbonne-Paris IV et écrit sa thèse de Doctorat sur: " Le processus d'acculturation des Noirs Américains à travers l'esclavage." Elle a enseigné l'anglais à l'Université Nationale de Côte d'Ivoire, a vécu aux Etats-Unis, au Mexique, au Nigéria, au Kenya, en Grande-Bretagne et réside à Johannesburg depuis 2001. Depuis janvier 2007, elle est chef du département de français de l'université du Witwatersrand.

Elle est l'auteur de deux recueils de poèmes et de cinq romans. *L'Ombre d'Imana* (Actes Sud, 2000) a été écrit lors d'une résidence d'écriture au Rwanda en 1998. L'une des voix féminines les plus originales de la littérature francophone africaine, avec *Reine Pokou*, réécriture de la légende Baoulé du même titre, elle obtient le Grand Prix Littéraire d'Afrique Noire en 2005. Depuis 1989, elle écrit et illustre des livres pour la jeunesse. Elle a animé plusieurs ateliers d'écriture et d'illustration au Mali, au Bénin, au Tchad, en Haïti, à l'Île Maurice et au Rwanda.

Cet entretien a eu lieu en avril 2004 lors d'une visite à Haverford College (Pennsylvanie) pour le dixième anniversaire du génocide rwandais.

Q: Véronique, pourrais-tu nous parler un peu de l'Afrique du Sud?

R: L'Afrique du Sud m'a toujours fascinée. D'abord parce que lorsque Mandela est sorti de prison et qu'il y a eu la fin de l'apartheid, j'ai trouvé que c'était vraiment extraordinaire. J'ai su que j'allais y aller un jour ou l'autre, d'autant plus que c'est maintenant la locomotive du continent. Cela ne se passe pas sans accroc, mais c'est vraiment intéressant d'observer la transition du pays. Les grandes questions: la réconciliation, la justice, sont des problèmes qui continuent à les habiter. Et puis il y a quand même les restes de l'apartheid qui marquent encore le pays, les mentalités. Par exemple, même au niveau de l'architecture, même dans la

façon dont Johannesburg est construite, on voit bien que ce sont encore des restes de l'apartheid. La ville est toujours divisée. Il y a de gros problèmes au niveau de la criminalité. En fait, c'est le problème numéro un en Afrique du Sud en général et à Johannesburg en particulier.... Prenons maintenant le SIDA. C'est vraiment très intéressant d'être là-bas parce qu'ils ont beaucoup combattu leur président, Thabo Mbeki, et sa politique par rapport au SIDA. Les activistes commencent à gagner. En tout cas, il y a des progrès énormes, si bien qu'il va se mettre en place une campagne de distribution des médicaments anti-viraux qui va être probablement l'une des plus grandes campagnes du monde¹.

Q: As-tu déjà écrit quelque chose sur ce sujet?

R: Oui, plusieurs nouvelles dont l'une qui s'intitule "Le Dernier Espoir". Dans *Champs de bataille et d'amour*, je parle également du SIDA dans plusieurs chapitres. C'est un sujet qui continue à m'habiter. Mais j'ai vraiment envie de pousser cela plus loin, parce que c'est essentiel. Ce que j'aime en étant en Afrique du Sud, c'est de voir justement cet esprit combatif qu'ils ont face au SIDA. On a l'impression que toute l'expérience qu'ils ont accumulée pendant la lutte contre l'apartheid, ils l'appliquent à la lutte pour gagner plus de droits pour les malades du SIDA, pour les protéger.²

Q: Je crois qu'il y a maintenant en Afrique du Sud une présence francophone assez importante. Quelle est la réaction des Sud-Africains vis-à-vis de cette nouvelle vague d'immigrés?

R: Ça, c'est quand même problématique! Il y a un vent de xénophobie qui existe et qui est indéniable parce que, un peu tout le monde s'est engouffré dans le pays et cela crée des tensions. Il faut dire aussi qu'il y a un tel taux de chômage que les Sud-Africains se disent, nous d'abord, les autres ensuite. Il y a pas mal de tension à ce niveau-là, et d'ailleurs ce qui est stimulant en étant là-bas, c'est d'essayer d'encourager les changements de mentalités. Montrer qu'on peut être de l'Afrique de l'Ouest et apporter quelque chose de positif. On n'est pas là seulement pour prendre. Il y a tout un travail à faire pour une meilleure compréhension entre l'Afrique du Sud et le reste du continent, ou si on veut aller plus loin, entre l'Afrique anglophone et l'Afrique francophone.

Q: Tu es maintenant à Johannesburg, dans une grande ville et dans ta prose comme dans ta poésie, le thème, le personnage de la ville est très important. Est-ce qu'il y a une grande différence entre cette ville post-apartheid et les autres villes dont tu parles dans tes textes?

R: Je ne sais pas. Je me demande si je n'ai pas changé un peu par rapport à ce thème, parce que la ville, j'avais effectivement tendance à la voir d'une manière assez négative. Pourtant, aujourd'hui, si on me demande de vivre ailleurs qu'à Johannesburg, je dirais, non, je préfère rester là; il y

a un dynamisme, quelque chose qui se passe, une concentration d'énergies que je trouve extraordinaire. Ceci dit, c'est vrai que la ville peut être vraiment très inhumaine. Ce n'est pas la ville en elle-même que je n'aime pas. C'est ce qu'elle est devenue. Si je prends le cas d'Abidjan, c'est à pleurer de voir ce qui est arrivé. Alors qu'avant c'était une ville assez belle, à dimensions à peu près humaines, maintenant, son centre est abîmé, il y a des embouteillages partout et la lagune est polluée.... Enfin, je ne reconnais vraiment plus la ville. Donc, c'est plutôt ce qu'on en a fait. Car une ville peut être agréable. Une ville peut vraiment apporter beaucoup. Si tu veux, je n'ai plus tellement cette vision totalement dichotomique de la ville par opposition au village, comme dans *Le Royaume aveugle*. C'est plutôt que je m'offusque contre le fait que l'on néglige et que l'on abîme nos villes.

Q: Tu es née à Paris, tu as grandi à Abidjan, tu es donc une femme de la ville! Alors d'où vient cette idéalisation du village dans tes premiers textes?

R: J'ai l'impression que les maux de la ville sont symboliques des maux dont souffre le pays en général. Tu regardes une ville, tu constates ce qu'on en a fait et tout de suite tu comprends un peu comment on gère le pays. Je pense que cela se sent immédiatement. C'est cela qui m'offusque. Et puis, cela vient aussi des attitudes extrêmes qu'on peut trouver en ville. Tout est tellement concentré que tout est multiplié par je ne sais trop combien. De plus, les citadins sont souvent des gens amnésiques, qui vivent très rapidement avec peu de références au passé. Ils sont toujours à se projeter dans le présent—même pas dans l'avenir—dans le présent. Cela contraste avec le rythme beaucoup plus lent du village où les gens ont quand même encore la notion de certaines traditions. Parfois, on a l'impression de mieux vivre en dehors des grandes villes. C'est dans ce sens-là que je dis, là-bas on peut encore garder des valeurs un peu plus stables.

Q: Mais est-ce que tu as remarqué des changements dans le monde villageois?

R: Ah oui! Malheureusement! Peut-être que c'est cela qui a fait que j'ai voulu sonner un cri d'alarme, parce qu'effectivement, même dans les villages, maintenant les choses changent énormément. Bien sûr, plus les villages sont proches des villes, plus ils sont influencés par elles. Donc, les mutations sont importantes.

Q: Reconnâitrais-tu dans ce sens une certaine veine négritudienne dans tes écrits? (Rires)

R: Oui, tout à fait et moi je n'ai aucune honte à l'avouer. Si, si, c'est vrai.

Q: Parce qu'en lisant certaines de tes descriptions de la ville, je ne peux m'empêcher de penser à "A New York" de Senghor, par exemple...

R: Au niveau des images, des métaphores, oui, c'est vrai. Mais cela se voit chez beaucoup d'auteurs, cette idée de la ville dévoreuse, la ville monstrueuse...

Q: Mais ce qui est intéressant chez toi, c'est qu'il s'agit beaucoup moins de l'Europe, de l'Occident, que de la ville africaine! On remarque aussi chez toi la récurrence du thème de l'absence de frontières comme dans *A mi-chemin* ou *A vol d'oiseau*. Quel en est le sens?

R: C'est peut-être dû à mes nombreux voyages qui m'ont fait comprendre que, dans la vie, c'était une question de contexte plutôt qu'autre chose. Quand on rencontre des gens, on s'aperçoit que, finalement, il y a des problèmes qui sont très semblables d'un pays à l'autre, que la pauvreté, qu'elle soit aux Etats-Unis, en Afrique ou en Europe, cela reste la pauvreté. Mais dans un autre contexte. Quand je dis qu'il n'y a pas de frontières, je le dis par rapport à la nature humaine, par rapport à la condition humaine. C'est pourquoi, il est si enrichissant de voyager. C'est fascinant d'aller voir ce qui se passe chez les autres parce que cela permet de relativiser un peu les problèmes, et de comprendre que, tiens ici, ils règlent cela de cette manière, alors que là-bas, ils font autrement. Par la suite, on peut appliquer certaines leçons à sa propre situation.

Q: Parlons maintenant des contes qui ont une grande place surtout dans tes romans.

R: Je ne sais vraiment pas pourquoi j'aime tant la forme du conte. Peut-être tout simplement parce que j'ai vécu la plupart de mon temps en Afrique de l'Ouest où le conte reste encore un genre privilégié. C'est la tradition du conte. Peut-être que l'explication vient de là. Et puis, ce que j'aime dans le conte, ce sont ses différents niveaux de compréhension. On peut comprendre un conte d'une certaine façon à tel âge, ensuite en grandissant et en le relisant, on le comprend un peu plus et puis on arrive finalement à un niveau de compréhension assez élevé. Cela m'intéresse. Par ailleurs, je crois que c'est une forme qui donne beaucoup de liberté. Effectivement, dans le monde du conte, on a le droit de faire tout ce que l'on veut, ce qui permet de sauter les étapes, d'éviter les détails ennuyeux, d'enjamber le temps, les espaces.... Je trouve que cela donne beaucoup de liberté et je suis sereine parce que je sais que cela correspond à quelque chose de vrai dans ma culture. Bien sûr, je sais qu'il y a des contes pour enfants et des contes pour adultes. Mais certains contes n'ont pas d'âge. Et il y a même des contes modernes. Tout le côté initiatique des contes est très important pour moi.

Q: A Swarthmore College tu as choisi de lire le chapitre LXIV d'*A vol d'Oiseau* qui parle du Magicien et de la Fille, pourquoi?

R: J'étais invitée dans le cadre d'une conférence sur les contes de fées venant d'un peu partout dans le monde. Et puisqu'on était dans un

monde de magie, j'ai trouvé que l'idéal serait un conte pour les adultes où il y aurait cet aspect irréel. Mais c'était aussi un peu pour montrer que derrière le conte, il y a toute l'histoire des rapports humains, de ce désir qu'on a de comprendre l'Autre. Si on se met à parler d'amour, jusqu'où est-ce qu'on peut aller au niveau de la communication? Et est-ce qu'on se comprend vraiment quand on pense s'aimer? Est-ce que, en fait, on ne reste pas toujours des étrangers l'un pour l'autre? La dimension magique me permet d'utiliser des images suffisamment fortes pour faire passer le message. Parce que bien souvent, tu sais, on se dit: "Ah! J'aimerais tant savoir ce qu'il ou elle pense. J'aimerais entrer dans sa tête. Si seulement je pouvais entrer dans sa tête!" Alors là, la Fille, elle a ce pouvoir d'entrer dans la tête de son amant. Or, justement, qu'est-ce qu'on trouve dans la tête de quelqu'un, une fois qu'on y est? Cela c'est une autre histoire...

Q: Et c'est lié aussi à la solitude qui est un autre grand moment dans tes livres.

R: C'est surtout lié au problème de la communication. Je trouve que c'est très difficile d'arriver à communiquer, même avec les gens qui nous sont les plus proches. Il y a tellement de malentendus, de non-dits et tant de choses passées sous silence. Finalement, on n'arrive pas à exprimer ce qu'on veut dire et on se retrouve seuls face à face. C'est cela qui me marque, cette solitude face à face, cette solitude à deux. C'est cela que je trouve le plus difficile—pour la bonne raison qu'on ne peut pas entrer dans la tête des autres. Et même si on pouvait entrer dans la tête des autres, on aurait peut-être peur de ce qu'on y trouverait. C'est pourquoi, parfois, on préfère le silence. Finalement, on sait bien que si on va trop loin, on risque d'être déçu ou cela risque de nous engager trop profondément.... Tu sais, surtout dans les rapports amoureux, on pense que, ça y est, on se comprend, on s'aime, tout va bien dans le meilleur des mondes. Mais on s'aperçoit au bout du compte que ce n'est pas toujours évident.

Q: Je trouve très intéressant ce que tu dis là sur la difficulté de communication. A mon avis, elle ne concerne pas que les personnages de tes textes, mais parfois ton écriture elle-même.

R: D'accord, c'est la structure, la forme, qui peut paraître difficile pour certains lecteurs. Mais, au niveau de la langue, je crois qu'il n'y a pas de difficulté apparente. Tu parles de problème de communication et c'est bien vrai. En fait, c'est simplement parce que je ne raconte pas une histoire linéaire, une histoire où on prend la main du lecteur pour l'emmener jusqu'à la résolution du récit. Non, c'est un type d'écriture où le lecteur doit participer à l'élaboration de l'histoire. Le lecteur est un participant. Cela part du principe que dans la vie, ça se passe comme ça. La vie n'est pas en ligne droite!

Q: En fait, c'est très réaliste.

R: Voilà!

Q: Une nouvelle écriture africaine, ivoirienne?

R: Justement, merci d'avoir posé la question. Dans la tradition orale, on s'aperçoit qu'il y a un mélange de genres incroyable. Il y a la narration, l'histoire, la poésie, la musique...

Q: ... le conte, les proverbes...

R: Voilà! Il existe une liberté extraordinaire et c'est cette liberté selon la tradition orale que j'ai voulu adopter. Mais il y a des gens qui ont tout de suite dit que *A vol d'Oiseau* était dans la veine du "nouveau roman". Je dis non, ce n'est pas du "nouveau roman". Regardez ce qu'il y a dans nos traditions avant d'immédiatement vouloir accaparer....

Q: Je suis tout à fait d'accord avec la description que tu donnes de l'oralité. Ce sont des traits qu'on y trouve, certes. Mais quand on écoute une histoire orale, il y a quand même toujours une histoire bien menée...

R: Oui, mais tu as des moments où le conteur s'arrête, demande l'avis de l'assistance, il passe à autre chose; il dit qu'il va chanter, l'auditoire l'interpelle, il se fâche... il dit qu'il abandonne... Il y a beaucoup de choses qui se passent...

Q: Mais tout cela, évidemment autour d'un sujet bien défini. Je ne parle ici ni du mode de la narration ni de son contexte. Je voudrais simplement dire que le récit oral est le plus souvent cohérent, structurellement parlant. Le narrateur peut s'éloigner de la structure narrative de son texte, mais y revient inmanquablement. On voit sans aucun doute chez toi une certaine influence de l'oralité. Mais il faut reconnaître aussi qu'il y a une construction tout à fait moderne à l'œuvre. Quand je parle de "nouvelle écriture", ce n'est pas pour dénier à ton écriture son 'africanité', mais c'est tout simplement pour lui trouver d'autres parentés. Tenez: je viens de lire *Moderato Cantabile* de Marguerite Duras avec mes étudiants, et ils ont été nombreux à lui trouver une grande affinité avec *A vol d'Oiseau* étudié quelques semaines plus tôt.

R: C'est exact. De toute façon, Duras est l'un de mes auteurs préférés. Oui, je me souviens avoir lu ce texte et avoir pensé, tiens, oui je me reconnais là. J'ai eu tout de suite une sympathie pour la façon dont Duras s'y était prise. Mais cela dit, je crois que c'est une autre façon de voir la vie.... J'allais presque dire que cela ne se discute pas, parce que c'est plutôt une certaine façon d'aborder la recherche de la vérité. Tu proposes plusieurs voix au lieu d'en avoir une seule, la voix du narrateur... tu penses qu'en impliquant plusieurs voix, tu vas arriver finalement à une vision peut-être plus juste de l'histoire que tu veux raconter. Cela part du principe

que pour expliquer comment la personnalité naît, comment une individualité se développe, il faut faire des petits cercles. Il y a ta famille, ton unité familiale et ensuite il y a ton quartier, ta société, le monde entier et cela fait des cercles de plus en plus grands. C'est comme cela que je fonctionne. Si bien que l'histoire peut être centrale, mais il y a aussi tout ce qui tourne autour.

Q: Pour moi, *A vol d'oiseau*, c'est de la prose poétique et le titre est un bon guide pour lire et entrer dans tes écrits, parce qu'il y a cette espèce de vision à vol d'oiseau. En partant de ce principe-là, on peut voir l'ensemble comme quelque chose de très naturel.

R: En effet, une chose est certaine, je n'ai pas théorisé quand j'ai fait ce texte. Je l'ai écrit comme cela. C'est venu naturellement. C'est un style qui m'est venu tout seul. C'est peut-être dû au fait que j'ai beaucoup observé ma mère qui était sculptrice. Elle disait que pour bien apprécier une pièce, il fallait tourner autour. Parce que ce n'est que lorsque tu tournes autour que tu remarques les angles, les creux, les volumes, le jeu de la lumière...

Q: C'est-à-dire l'esthétique du masque, quoi!

R: Exactement, c'est cela aussi.

Q: D'où l'importance de la disposition des textes sur la page?

R: Oui, et puis dans notre tête, il y a dix mille choses qui se passent en même temps. On ne fonctionne pas de manière linéaire. On est là, on parle aujourd'hui. Moi, je suis peut-être en pensée à Johannesburg pendant que je suis en train de discuter dans ce bureau, toi, Koffi, tu penses à ton fils qui est à la maison et toi, Micheline, tu te demandes ce que tu vas faire ce soir.... On ne fonctionne pas en ligne droite!

Q: Tu as écrit *L'Ombre d'Imana* en résidence au Rwanda et d'autres écrivains étaient aussi invités à écrire sur le génocide: comment est-ce que les Rwandais ont réagi à ces textes?

R: C'est difficile à dire, parce que quand tu dis "les" Rwandais, cela fait beaucoup de monde. Je préfère parler des gens que nous avons rencontrés. Une bonne chose, c'est que Nocky a organisé un retour à Kigali, un symposium auquel des historiens, des journalistes et beaucoup d'autres gens ont été invités. Nous sommes tous retournés à Kigali, et nous sommes allés à Butare également. Je me souviens qu'il y avait une signature de livres. Il y a eu beaucoup de monde, les gens sont venus et on était tous là et nous avons communiqué avec le public. Nous avons montré les livres, c'était vraiment bien. Ce fut une très bonne initiative, je trouve, d'avoir fait ce retour-là. Ensuite, il y a eu aussi des interviews à la radio, à la télévision, enfin, il y avait quand même pas mal de bruit autour de notre présence. Je pense que cela a été vraiment bien accueilli.

Maintenant, il faudrait voir comment les livres pourraient être bien mieux diffusés. Mais, ce n'est plus de notre ressort. Si les Rwandais sont vraiment intéressés, ils vont essayer de mieux distribuer les œuvres. Il faudrait qu'elles soient traduites en kinyarwanda pour commencer, et même cela ne suffit pas, parce qu'il y a le taux d'analphabétisme aussi à prendre en compte et le prix des livres... On retrouve toujours les mêmes problèmes à ce niveau-là. Mais je pense que l'objectif derrière, "Rwanda, Ecrire par Devoir de Mémoire", était bon parce qu'il y avait aussi des écrivains rwandais qui faisaient partie du projet. L'idée, c'était de briser la glace, parce qu'après un traumatisme pareil, tu penses bien que les gens ne se jettent pas sur des feuilles de papier pour écrire. Cela prend du temps. L'idée, c'était de venir partager le deuil des Rwandais et en même temps, de commencer ce travail d'écriture. Il y a de plus en plus de textes qui sortent, aussi bien écrits par des Rwandais que par d'autres. C'était cela l'idée aussi.

Q: Est-ce toi qui as choisi la photo de couverture de *L'Ombre d'Imana* dans l'édition française [reprise pour l'édition anglaise]?

R: Pas du tout, non. L'éditeur m'a proposé l'image et ma première réaction a été une réaction de rejet. Je me suis dit, c'est une image d'enfants et le livre n'est pas un livre pour enfants. Mais par la suite, cette image a grandi en moi. Je suis contente de cette image, d'abord parce qu'elle casse un stéréotype qui fait que dès qu'on parle du Rwanda, on doit montrer des images horribles. Alors que là, finalement, lui, l'éditeur a compris l'essence du livre qui est qu'il faut garder l'espoir vivant, l'espoir qu'une telle image pourra exister encore un jour. Si tu veux, il y a deux lectures possibles: l'ombre d'Imana, c'est l'ombre de Dieu qui s'est étendue sur cette image-là, ou alors, on peut penser qu'une fois que l'ombre sera passée, on pourra retrouver une image comme celle-là... parce qu'il se trouve qu'il s'agit d'un petit Hutu et d'un petit Tutsi dans un camp pour orphelins...

Q: Il y a cependant quelque chose d'insolite, qui sort de l'ordinaire dans cette image de deux jeunes garçons qui s'embrassent sur la bouche, de façon si peu naturelle.

R: Je comprends ce que tu dis. Ce que j'aime dans cette photo, c'est qu'ils s'embrassent délicatement, pas comme des enfants qui le font normalement avec effusion. Alors, tu le comprends mieux dans le contexte du Rwanda, parce que cela coûte, même à des enfants, de s'embrasser. Ils ne s'embrassent pas avec toute l'innocence que tu pourrais avoir dans un autre pays où il ne se serait rien passé de traumatisant. C'est-à-dire, je crois qu'ils ont une énorme conscience de ce qu'ils font et de la portée de leur geste, alors que dans une situation ordinaire, il y a une innocence, une effusion qui est naturelle. Là, je crois quand même que quand on tient compte du contexte, quand on sait qu'ils sont dans un camp pour

orphelins et que ce sont des survivants du génocide, à cause de tout ce qu'ils ont vécu, tu comprends qu'il y a un certain embarras, une certaine difficulté. C'est presque pensé, plus que ressenti.

Q: Qu'est-ce qui t'a fait passer de la littérature pour adultes à la littérature pour la jeunesse?

R: C'est tout à fait par hasard. Je ne me destinais pas du tout à la littérature pour la jeunesse. Mais je vais te dire qui m'a fait venir à la littérature pour la jeunesse, je suis sûre qu'il ne s'en souvient pas, c'est Jacques Chevrier. J'étais au Salon du Livre de Paris, en 1985, je crois. J'attendais dans un couloir, je ne sais pas trop quoi. Toujours est-il qu'il a commencé à me parler et il m'a dit: "Véronique, ça ne t'intéresserait pas d'écrire pour les jeunes?" Puis il a ajouté: "On a un manque terrible de textes pour la jeunesse." J'ai répondu: "Vraiment? Et bien d'accord". C'est tout, on s'est quittés comme ça. Mais entre-temps, l'idée a commencé à trotter dans ma tête. Quelques mois après, j'ai bougé, j'ai été vivre à Lagos. Le Nigeria a une richesse culturelle extraordinaire, si bien que j'avais dix mille histoires qui, tout à coup, me tombaient dessus et je me suis mise à écrire *La Chanson de la vie*. C'est venu très, très facilement, très rapidement, les contes sont venus...

Q: Et les illustrations...

R: Je venais d'arriver et c'était le premier projet que je faisais à Lagos. Je me souviens que nous vivions dans un petit appartement et j'entendais un perroquet qui était un peu plus haut—deux étages plus haut—ainsi, le perroquet est devenu le sujet d'une histoire et je l'ai aussi dessiné car je n'avais pas d'illustrateur sous la main. Je n'avais rien. Alors, je me suis dit: "OK, je vais essayer de dessiner moi-même." Et c'est ainsi que je me suis mise à faire les illustrations.

Q: Là, les dessins collent plus au texte, par rapport à *A mi-chemin*.

R: C'est différent. Il s'agissait d'un livre pour la jeunesse. Je faisais des dessins pour illustrer quelques unes des histoires. L'éditeur m'avait dit, faites-en seulement un petit nombre, il n'en faut pas beaucoup pour cette tranche d'âge (10-12 ans). Et puis cela lui a plu.

Q: Et quelle est l'origine des contes?

R: Ils viennent de partout. Il y en a qui sont nigériens. D'ailleurs il y a des noms nigériens dans *La Chanson de la vie*. La première histoire vient de l'Afrique de l'Ouest. C'est l'histoire du masque. J'ai voulu commencer par le masque, puisque c'est ce qui reste encore le plus important chez nous au niveau de la culture traditionnelle. Ensuite, on arrive à des histoires plus modernes. La danse de la panthère, tu sais d'où ça vient? De la région Sénoufo, dans le nord de la Côte d'Ivoire. Après j'ai écrit une histoire sur Mamy Wata, la déesse de l'eau. C'était la première fois que

j'écrivais sur Mamy Wata et par la suite, j'ai créé d'autres histoires sur elle.... Mais pour revenir au dessin, celui des quatre vents du ciel et des quatre fiers cavaliers, et bien, il est inspiré d'une statuette que j'ai vue dans le musée d'art traditionnel de Lagos—un très beau musée. Une autre illustration vient du même musée, c'est le crocodile. Bref, par contre, d'autres dessins sont inspirés des toiles de Korhogo. Les illustrations viennent d'un peu partout. J'ai trouvé beaucoup de masques, de statuettes en bronze ou en bois.

Q: Véronique, pourrais-tu parler un peu des illustrations des autres textes?

R: Pour moi, je considère la peinture, l'illustration comme d'autres formes d'écriture. Ce sont aussi des signes qu'on couche sur une surface, et c'est une autre manière de dire, c'est une autre approche de la communication. Pour moi, c'est très complémentaire. Quand je fais des illustrations, j'essaie de ne pas paraphraser le texte, j'essaie de proposer autre chose que ce qui est déjà dans l'histoire, pour donner une autre interprétation. C'est un complément et j'aurais aimé justement que même pour les adultes, on puisse faire des illustrations, à part la couverture. Parce que tu sais que pour *A vol d'oiseau*, j'avais proposé le manuscrit avec des illustrations de ma mère, en noir et blanc, des croquis. Mais l'éditeur ne les a pas acceptés. "On ne fait pas des livres pour adultes avec des illustrations," m'a-t-on dit, sourire aux lèvres.

Q: Et l'origine des dessins pour ton recueil de poèmes *A mi-chemin* est aussi traditionnelle?

R: Oui, ce sont des dessins traditionnels qui viennent de textiles dogons—de cette région-là. J'aime aussi beaucoup les textiles du Ghana et du Nigeria. J'ai trouvé que l'aspect abstrait du travail sur le textile se mariait bien avec la poésie.

Q: Les livres de contes pour enfants que tu as récemment publiés se vendent-ils bien?

R: Oui, parce qu'ils répondent vraiment à une demande énorme. Les enfants ont besoin de ces textes-là et les parents sont contents de voir leurs enfants lire. Cela m'apporte beaucoup de satisfaction et en même temps, cela me permet d'avoir une assise dans mon pays. Je trouve que cela m'apporte presque plus de plaisir que la littérature pour les "grands" qui, elle, est beaucoup plus compliquée au niveau de la distribution. C'est très bien la littérature pour la jeunesse parce qu'il y a de nombreuses tranches d'âges et pas mal de liberté dans chacune d'elle. J'aime bien aussi parce que cela permet de former un lectorat. Tout le monde se plaint qu'en Afrique nous n'avons pas de lectorat. Mais si on ne forme pas de lectorat, si on n'a pas donné aux enfants l'envie de lire des livres dans lesquels ils peuvent se reconnaître, qui parlent de choses

qu'ils connaissent un peu, et bien, ils ne vont pas nous lire plus tard. Je trouve que les livres pour la jeunesse représentent une importante introduction à la littérature africaine. On ne peut pas passer directement à la littérature pour les adultes si on n'a pas fait tout ce travail-là.

Q: Véronique, aimerais-tu nous poser une question? On ne va quand même pas faire un entretien traditionnel, avec un commencement et une fin! (Rires)

R: Comment voyez-vous le fait que je fonctionne de plus en plus dans deux aires linguistiques, l'anglais et le français?

Q: C'est enrichissant et pratique; par exemple pour l'exposition à Swarthmore lors de la conférence sur les contes, c'est vrai qu'il était intéressant de pouvoir montrer et lire les contes dans les deux langues. Quand on fait un cours en traduction, c'est aussi important d'avoir accès aux deux textes.

Q: Il y a une autre dimension à cette question. Moi, ce que je trouve aberrant quand on parle de littérature africaine ici aux Etats-Unis, c'est surtout en référence à la littérature anglophone, voire même nigériane, comme si la francophonie littéraire n'était qu'un appendice, quoi qu'elle ait fait des percées remarquables ces dernières années. Bref, non seulement il y a une domination conceptuelle de la littérature anglophone, mais il y a aussi le fait qu'il existe à peine une communication véritable entre les deux sphères linguistiques. Dans ce sens, je trouve très intéressant que tu sois maintenant à Johannesburg et que tu fasses le pont entre ces deux zones. Ton travail actuellement sert pour moi de pont. C'est bien que tu travailles dans les deux langues.

R: Je me souviens de quelqu'un—récemment à Durban—un type qui s'offusquait parce qu'il voyait cela comme un abandon de la langue française. Je l'ai regardé et je lui ai dit: "Ecoutez, moi, aucune langue ne me possède. Je n'appartiens à aucune langue." Je veux dire, c'est étrange comme il y a des gens qui enferment tout dans des compartiments, dans un tiroir ou un autre.

SWARTHMORE COLLEGE AND HAVERFORD COLLEGE (PA)

Notes

¹Depuis 2002, un traitement antirétroviral est donné à toutes les victimes de viol. En 2003 une campagne nationale contre le Vih/ Sida a été mise en place. Celle-ci assure la distribution gratuite de médicaments antirétroviraux. Après de nombreux problèmes et résistances au niveau de l'Etat, la campagne est maintenant une réalité, grâce à une augmentation substantielle du budget qui lui est consacré. Cependant, s'il s'agit d'une des plus grandes campagnes au monde, il n'en reste pas moins que par rapport aux besoins, le nombre de malades du Vih/Sida ayant effectivement accès au traitement reste encore très faible. Au niveau planétaire, l'Afrique du Sud est le pays le plus touché par la pandémie.

²Par exemple, le "Treatment Action Campaign" est une organisation fondée en 1998 qui fait fortement pression sur le gouvernement sud-africain afin d'obtenir un plus grand accès au traitement pour les malades du Sida.

Bibliographie

Poésie, prose

- Latérite* (poèmes). Paris: Hatier, 1984. Prix littéraire de l'Agence de Coopération Culturelle et Technique (1983).
- Le Royaume aveugle* (roman). Paris: L'Harmattan, 1991.
- A vol d'oiseau* (roman). Paris: L'Harmattan, 1992.
- Champs de bataille et d'amour* (roman). Paris/Abidjan: Présence Africaine / Les Nouvelles Editions Ivoiriennes, 1999.
- A mi-chemin* (poèmes). Paris: L'Harmattan, 2000.
- L'Ombre d'Imana: voyages jusqu'au bout du Rwanda* (récit). Arles: Actes Sud, 2000; Cotonou: Ruisseaux d'Afrique, 2006; Ouagadougou: Sankofa & Gurli, 2006; Yaoundé, Cameroun: Akoma Mba, 2006; Abidjan, Côte d'Ivoire: EDILIS, 2006; Libreville, Gabon: Silence, 2006; Kigali, Rwanda: Urukundo, 2006; Dakar, Sénégal: Khoudia, 2006; Tunis, Tunisie: Cérès, 2006.
- Reine Pokou. Concerto pour un sacrifice*. Arles: Actes Sud, 2005. Grand Prix Littéraire d'Afrique Noire (2005).

Littérature pour la jeunesse

- La Chanson de la vie* (contes et nouvelles). Paris: Hatier, 1989.
- Mamy Wata et le monstre*. Abidjan: Nouvelles Editions Ivoiriennes, 1993. Prix UNICEF à la Biennale des Arts et Lettres de Dakar (1993); "Mention d'honneur" pour "Noma Award for Publishing in Africa" (1994).
- Le Seigneur de la danse*. Abidjan: Nouvelles Editions Ivoiriennes, 1993.
- Le Grain de maïs magique*. Abidjan: Nouvelles Editions Ivoiriennes, 1995.
- Grand-mère Nanan*. Abidjan: Nouvelles Editions Ivoiriennes, 1996.
- Le Bel oiseau et la pluie*. Abidjan: Nouvelles Editions Ivoiriennes, 1998.
- Masque, raconte-moi*. Paris/Abidjan: EDICEF-Nouvelles Editions Ivoiriennes, 2002.
- Si j'étais roi, si j'étais reine*. Abidjan: Nouvelles Editions Ivoiriennes, 2004.

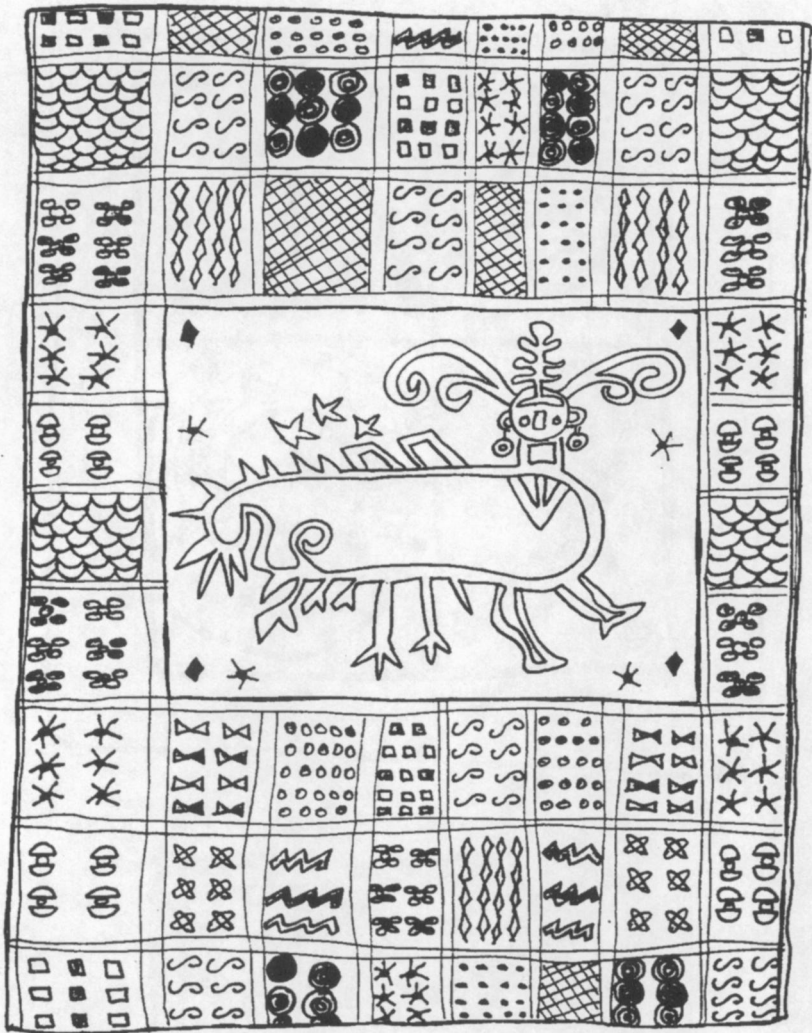
En anglais

- The Lucky Grain of Corn*. Abidjan: Nouvelles Editions Ivoiriennes, 1996.
- "The Magician and the Girl." *Under African Skies: Modern African Stories*. Ed. Charles R. Larson. New York: Farrar, Straus and Giroux, 1997. 232-237. [Traduction partielle d'*A vol d'oiseau*.]
- Mamy Wata and the Monster*. Abidjan: Nouvelles Editions Ivoiriennes, 1997.
- "Three Poems." *The New African Poetry: An Anthology*. Ed. Tanure Ojaide and Tijan M. Sallah. Boulder, CO: Lynne Rienner Publishers, 1999. 137-38.
- "The Betrayal." *Opening Spaces: An Anthology of Contemporary African Women's Writing*. Ed. Yvonne Vera. Portsmouth, NH: Heinemann, 1999. 66-69. [traduction partielle d'*A vol d'oiseau*.]
- Talking Drums* (anthologie de poésie africaine au Sud du Sahara). London: A&C Black, 2000.
- As the Crow Flies*. Trans. Wangui Wa Goro. Portsmouth, NH: Heinemann, 2001.
- Grandma Nana*. London: Milet Publishing, 2001.
- The Shadow of Imana*. Trans. Véronique Wakerley. Portsmouth, NH: Heinemann, 2002.
- If I Were a King, If I Were a Queen*. London: Milet Publishing, 2002.
- "Eyes Wide Open." *From Jo'burg to Jozi: Stories About Africa's Infamous City*. Ed. Heidi Holand and Adam Roberts. Johannesburg: Penguin, 2002.

- David Kolane (catalogue). Text by Véronique Tadjó. Preface by Nadine Gordimer. Johannesburg: David Krut Publishing, 2002.
- "Untitled." *Discovering Home: A Selection of Works From the Caine Prize for African Writing*. Johannesburg: Jacana, 2003.
- "The Legend of Abla Pokou, Queen of the Baoulé People." *From Africa: New Francophone Stories*. Ed. Adele King. Lincoln, NE: U of Nebraska P, 2004: 8–15.
- "The Lie." *A Is For Ancestors: A Selection of Works From the Caine Prize For African Writing*. Johannesburg: Jacana, 2005.
- "The Snake." *Seventh Street Alchimy: A Selection of Works from The Caine Prize for African Writing*. Johannesburg: Jacana, 2005.
- "The Absence." *The Obituary Tango: A Selection of Works From the Caine Prize For African Writing*. Johannesburg: Jacana, 2006.
- "A Sunny Afternoon." *African Love Stories: An Anthology*. Ed. Ama Ata Aidoo. London: Ayebia, 2006.
- Chasing the Sun* (anthologie de contes et de nouvelles d'Afrique). London: A&C Black, 2006.
- Red Earth/Latérite* (bilingual edition). Trans. by Peter Thompson. Preface by Abiola Irele. Spokane: Eastern Washington UP, 2006.

Bibliographie critique

- D'Almeida, Irène Assiba. *Francophone Women Writers: Destroying the Emptiness of Silence*. Gainesville: UP of Florida, 1994. 154–68.
- Cazenave, Odile. *Femmes rebelles: naissance d'un nouveau roman africain au féminin*. Paris: L'Harmattan, 1996. 310–31.
- Dia, Hamidou. "Véronique Tadjó, l'héritage intériorisé." *Poésie africaine et engagement*: Paris, Acoria, 2003. 123–40.
- Hallen, Pierre. "De deux voyages en terre de génocide: le Rwanda et la question de l'altérité." *Dix ans après: réflexions sur le génocide rwandais*. Ed. Rangira Béatrice Gallimore et Chantal Kalisa. Paris: L'Harmattan, 2005.
- Harrow, Kenneth W. *Less Than One and Double: A Feminist Reading of African Women's Writing*. Portsmouth, NH: Heinemann, 2002. 277–329.
- Lee, Sonia. "The Emergence of the Essayistic Voice in Véronique Tadjó's *The Shadow of Imana*. *The Modern Essay in French*. Ed. Charles Forsdick, and Andrew Stafford. New York: Peter Lang, 2005.
- Little, Roger. "Full Circle." *Between Totem and Taboo, Black Man, White Woman in Francographic Literature*. Exeter: U of Exeter P, 2001. 220–24.
- Ormerod, Beverley, et Jean-Marie Volet. *Romancières africaines d'expression française: le sud du Sahara*. Paris: L'Harmattan, 1994. 139–40.
- Rice-Maximin, Micheline. "'Nouvelle écriture' from the Ivory Coast: A Reading of Véronique Tadjó's *A Vol d'oiseau*." *Postcolonial Subjects: Francophone Women Writers*. Ed. Mary Jean Green et al. Minneapolis: U of Minnesota P, 1996. 157–72.
- Syrotinsky, Michael. *Singular Performances: Reinscribing the Subject in Francophone African Writing*. Charlottesville, VA: U of Virginia P, 2002. 139–56.
- "Véronique Tadjó: Voyages en tous genres littéraires." *Nouvelle librairie* 146 (2001): 50–55.
- "Véronique Tadjó Speaks With Stephen Gray." *Research in African Literatures*, 34.3 (2003).



"Mami Wata"

Être mi-animal, mi-femme

