

LE DILEMME DES ÉCRIVAINS AFRICAINS

Qui a peur du wolof ?

La promotion de la langue française et de la diversité culturelle et linguistique figure en tête des missions de l'Organisation internationale de la francophonie. Écrivain sénégalais d'expression française, Boubacar Boris Diop écrit également en wolof depuis 2003. Il interpelle les auteurs africains : Prenez la francophonie au mot ! Défendez aussi les langues du continent noir !

PAR BOUBACAR BORIS DIOP *

AU SÉNÉGAL, ma génération a été dans les années 1960 – aussitôt après l'indépendance – la première à étudier ce qu'on appelle, d'un terme vague et quasi insaisissable, la « littérature africaine ». En passant d'Arthur Rimbaud et Honoré de Balzac à Léopold Sédar Senghor et Mongo Beti, nous avions le sentiment de lâcher enfin, pour ainsi dire, l'ombre pour la proie. Même si nous aimions certains de nos nouveaux auteurs bien plus que d'autres, tous ont forgé, chacun à sa façon, notre caractère. En ce temps-là, les frontières de l'Afrique étaient plus mentales que géographiques, on n'avait pas besoin d'y être né pour être accepté comme un de ses fils à part entière ; je ne me souviens pas d'avoir entendu l'un de mes camarades s'interroger, par exemple, sur l'africanité d'Aimé Césaire : c'eût été aussi incongru que de se demander si Frantz Fanon (1) était algérien. Tous deux – le premier, surtout – étaient omniprésents dans les cours, pour notre plus grand bonheur. En revanche, les écrivains anglophones, lusophones et d'Afrique du Nord brillaient par leur absence. On pouvait certes croiser au détour d'une page Mohammed Dib ou Kateb Yacine, Amos Tutuola ou Chinua Achebe, mais ils n'étaient là, j'en ai bien peur, que pour faire bonne mesure. Au pays de Senghor, nous étions déjà au cœur d'une francophonie littéraire dont il allait, sa vie durant, se faire le griot.

À Ibadan ou à l'université Makerere (Kampala), les jeunes Nigériens et Ougandais de notre âge n'avaient d'autre choix que de se résigner, eux aussi, à cette confusion systématique entre la partie et le tout. Lorsque Jane Wilkinson mitonne en 1992

Coupés de leurs compatriotes

LES AUTEURS vivants ne sont pas en reste. On les voit sur tous les podiums et plateaux de télévision, concentrés ou désinvoltes, mais toujours bien décidés à remettre l'Afrique sur ses pieds. Toutefois, ce n'est peut-être là qu'une façon de parler : en « postcolonie », l'inquiétude pour l'avenir du continent n'est plus la chose du monde la mieux partagée, et certains auteurs, on ne sait trop pourquoi, se mettent en position de tir dès qu'ils entendent le mot « identité ». Ce sont les mêmes qui, pourtant, se vantent à l'occasion de pimenter et de faire délirer une langue française un peu trop sage et pâlichonne à leur goût...

En vérité, ils se seraient bien passés de ces cabriolets stylistiques, mais il est si difficile, pour parler comme le poète haïtien Léon Laleau, de « dire avec des mots de France [un] cœur venu du Sénégal »... Si tout écrivain entretient des rapports orageux avec les mots, dans le cas de l'auteur africain, c'est sa langue d'écriture qui est tout entière problématique. On m'a ainsi demandé d'abord : « Pourquoi écrivez-vous en français ? », puis, après la parution de mon roman *Doomi Golo* : « Pourquoi écrivez-vous en wolof ? » Personne n'a besoin de lire vos livres pour vous poser ces questions, qui charrient toutes les frustrations d'un échange humain avorté, aux antipodes du projet littéraire.

Il se pourrait bien que la névrose linguistique soit une spécificité francophone : si, au Zimbabwe ou au Kenya – deux exemples choisis au hasard –, on ne fait pas de fixation sur le sujet, c'est en partie grâce à la cohabitation, même ambiguë, entre l'anglais et les langues nationales

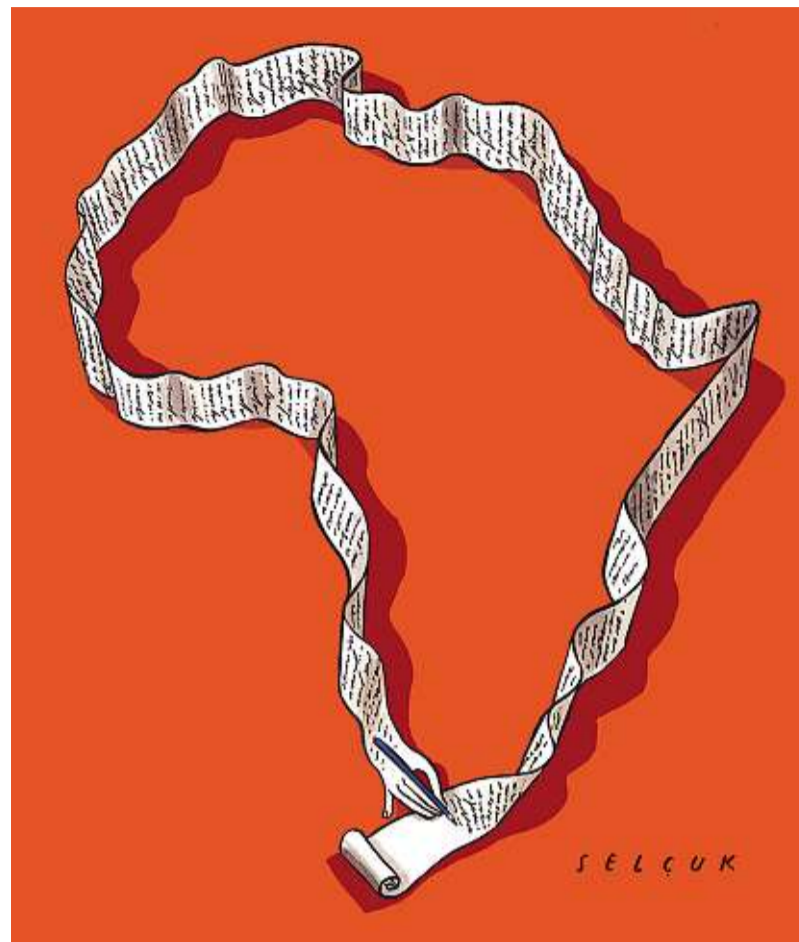
son célèbre *Talking with African Writers* (« Causeries avec les écrivains africains ») (2), c'est avec les anglophones Tsitsi Dangarembga, Wole Soyinka, Essop Patel et Mongane Wally Serote qu'elle entre longuement en conversation. En somme, les soleils des indépendances s'étaient à peine levés que leurs rayons se tournaient déjà le dos. Ce que Cheikh Hamidou Kane appellera plus tard le « premier matin de l'Occident » en Afrique était vécu comme le choc initial, l'événement hors duquel rien ne méritait d'être pris en compte.

Dans l'espace francophone, *Force-Bonté*, du Sénégalais Bakary Diallo (3), pose en 1926 la toute première borne d'un champ littéraire dont les contours vont se préciser au cours des décennies suivantes. Les Congrès des artistes et écrivains noirs de 1956 (Paris) et 1959 (Rome) en ont été deux repères importants ; *Présence africaine* – la revue et la maison d'édition – avait vu le jour dix ans plus tôt. En définitive, un héritage a été légué, que l'on voit se perpétuer tant bien que mal. À Dakar ou à Yaoundé, la presse continue à rendre compte de la parution, presque toujours à Paris, de romans ou d'essais d'auteurs africains, spéculer sur les lauréats africains potentiels du Renaudot ou du Femina et, relayant les débats académiques, s'interroge gravement : le « malaxage », si réussi chez Ahmadou Kourouma, du français et du malinké, ne serait-il pas, tout bien pesé, l'avenir de notre littérature ? Quid du « réalisme magique » dans *Pedro Páramo*, du Mexicain Juan Rulfo, et dans *Les Sept Solitudes de Lorsa Lopez*, du Congolais Sony Labou Tansi ?

dans les ex-colonies britanniques. Les intellectuels francophones ont, quant à eux, toujours été plus réticents à se faire à l'idée que leurs langues ne sont en rien inférieures à celle de Molière.

Il serait simpliste, voire injuste, d'expliquer cette attitude par on ne sait quel mépris de soi : des auteurs peu suspects de complaisance pour le néocolonialisme français se sont toujours montrés assez réservés à l'égard des langues africaines, surtout par crainte, semble-t-il, de leur charge tribale. Une amie romancière vivant à Paris me dit préférer un « statu quo réaliste » parce que la moindre controverse linguistique mènerait le Cameroun, son pays, au chaos. Rien n'étant simple, elle m'avouera aussi parler de plus en plus mal sa langue maternelle, qu'elle n'a jamais su écrire. Beaucoup d'écrivains africains nés en Occident ou y ayant grandi se trouvent dans la même situation. Il n'y a donc rien d'infamant dans leur préférence pour le français. Peut-être devraient-ils tout juste s'interdire de dénigrer des langues africaines qu'ils connaissent si mal.

Il est vrai aussi que des esprits chahutés par l'histoire peuvent avoir le sarcasme facile : un roman en soussou, en sénoufo ou en fon, est-ce bien sérieux ? Qui va donc lire ça ? Cet argument de la rentabilité, brandi en toute occasion, paraît frappé au coin du bon sens. En fait, il est totalement insensé, en ce qu'il présuppose une bonne tenue commerciale, purement imaginaire, de la production en langue française... Pour autant qu'on parle de littérature, il n'existe nulle part un commerçant nommé « public » passant commande de sa fiction à un fournisseur et payant à la livraison. À ce compte, un certain Guy des Cars, qui a sans doute vendu plus de livres que Jean-Paul Sartre et Albert Camus réunis, serait le plus grand roman-



DESSIN DE SELÇUK

cier français du XX^e siècle. Dès lors que la trace est l'enjeu, ce sont les textes qui créent le public, et non l'inverse. Stendhal met en évidence ce pari sur la durée lorsque, comparant l'écriture de son roman *Le Rouge et le Noir* à l'achat d'un billet de loterie, il conclut : « *Le gros lot se réduit à ceci : être lu en 1935.* »

À quoi il faut ajouter que le risque pour un texte de tomber dans l'oubli est beaucoup plus faible en 2017 que du temps de Stendhal. Tout pouvant être traduit, il importe peu que l'on écrive pour un milliard de Chinois, onze millions de Grecs ou quatorze millions de Sénégalais. Le seul danger ici serait de n'être à l'écoute que des langues les plus parlées, comme l'anglais ou l'espagnol. Des amis et moi-même avons voulu montrer, en lançant aux éditions Zulma le label Céytu, qu'au rendez-vous des cultures toutes les voix ont une égale dignité. Cette collection a en effet pour vocation de traduire en wolof des titres majeurs de la littérature universelle.

L'Afrique est le continent où l'écart entre les auteurs et leurs compatriotes est le plus grand. On en est même venu à douter de l'aptitude de ses langues à la création littéraire. Un tel préjugé est plus répandu qu'on ne croit. En témoigne la mésaventure d'un jeune et brillant chercheur sénégalais occupé à démontrer dans sa thèse que les fictions en kikuyu ou en wolof ne sauraient être que linéaires et leurs intrigues sans surprises, et qui dut complètement changer d'avis en lisant mon roman *Doomi Golo*, puis *Mbaam Aakimoo*, de Cheik Aliou Ndao. Ces deux ouvrages font partie d'une riche production en wolof qui ne se porte pas moins bien que sa sœur francophone, pourtant plus présente dans les médias et en librairie.

De telles avancées n'ont pas pu être réalisées à partir de rien. Le scientifique et historien sénégalais Cheikh Anta Diop, nourri dans son enfance de la poésie wolof – c'est-à-dire le wolof transcrit avec l'alphabet arabe – de Serigne Mor Kayré et Serigne Moussa Kâ, a réussi à faire le lien entre eux et les intellectuels occidentalisés. C'est à leurs écrits qu'il pense lorsque, en 1948, il exhorte les Africains à ne plus se résigner au viol de leur imaginaire. De Cheikh Anta Diop, on peut dire qu'il a été prophète en son pays, puisque tout ce qui s'y fait dans le domaine des langues nationales résulte de ses travaux. C'est aussi de lui que se réclame le linguiste Arame Fal, à qui l'on doit les publications scientifiques si utiles pour l'enseignement du wolof, en particulier dans le supérieur. L'université Gaston-Berger de Saint-Louis s'y est mise bien plus récemment que celle de Dakar, mais elle a innové en se concentrant sur la prose en pulaar et en wolof.

Ce serait toutefois aller trop vite en besogne que de parler de libération culturelle. L'évolution constatée ne résulte

de l'Afrique, décrivent des expériences africaines, mais j'ai l'impression qu'ils sentent tout le temps par-dessus leur épaule le regard des étrangers en train de lire leur texte. Que cela leur plaise ou non, ils se sont résignés au rôle d'interprètes ; ils expliquent l'Afrique. Or comment un romancier peut-il explorer un univers humain dans toute sa profondeur s'il lui faut mobiliser autant d'énergie pour l'expliquer à des étrangers ? »

Ce que Coetzee nous rappelle ici, c'est que l'écrivain reçoit sa langue en héritage et, à force de vouloir la plier à sa volonté, la recrée sans cesse. De proche en proche, il change ainsi l'idée qu'une nation se fait d'elle-même, au point de la réinventer. Cela suppose au départ une intimité absolue avec le dire de la société : nous ne parlons pas notre langue maternelle, nous n'en sommes que l'écho. Que peut-il bien se passer, en effet, dans la tête d'un auteur qui travaille avec des mots qu'il n'entend jamais autour de lui, pas même de sa propre bouche ? Il se prive d'une certaine richesse sonore née de la tension entre une parole vivante et les termes inertes du dictionnaire. Cela pourrait bien expliquer le manque de naturel, souvent déploré, d'une littérature afro-française qui, paradoxalement, n'est ni africaine ni française. Habiter cet entre-deux-langues suscite un mal-être en quelque sorte structurant, dans la mesure où il est à l'origine de bien des révolutions formelles en littérature africaine ; cela explique aussi un projet comme celui du Malien Massa Makan Diabaté, qui se faisait fort de « violer la langue française pour lui faire des petits bâtards ».

Mais quelques auteurs de génie ne peuvent à eux seuls nous masquer le manque de caractère de cette littérature devenue peu à peu une vague commodité stratégique pour Paris. Fait unique, la France consent à financer entièrement la littérature de ses ex-colonies parce qu'il lui faut bien tenir son rang, surtout au moment où elle sent le sol se dérober sous ses pas.

Un tel système de domination, porté par la lourde machinerie francophone, est pourtant en train de donner des signes d'essoufflement. La greffe n'a pas pris, et on se rend compte d'un seul coup que la production africaine d'expression française a toujours été, en définitive, une littérature de transition. Au Sénégal, la littérature wolof pourrait se substituer à elle plus tôt qu'on ne croit. Dans vingt ans ? Dans trente ans ? Peu importe : à l'échelle de l'histoire, c'est à peine le temps d'un clin d'œil. Si c'est devenu inéluctable dans ce pays francophile entre tous, c'est que, tôt ou tard, il en sera de même partout ailleurs en Afrique.

En somme, rira bien qui écrira le dernier...

(1) Lire Salima Ghezali, « Rendez-vous avec Frantz Fanon », *Le Monde diplomatique*, juillet 2012.

(2) Jane Wilkinson, *Talking with African Writers: Interviews with African Poets, Playwrights and Novelists*, James Currey, Londres, 1992.

(3) Bakary Diallo (1892-1979) relate dans ce livre son expérience de tirailleur sénégalais en 1914-1918.

Quelques auteurs à (re)découvrir

- Chinua Achebe (1930-2013), écrivain nigérian : *Le monde s'effondre* (Présence africaine, Paris, 1966, 1^{re} éd. anglaise : 1958).
- Tsitsi Dangarembga (née en 1959), écrivaine et cinéaste zimbabwéenne : *À fleur de peau* (Albin Michel, Paris, 1992, 1^{re} éd. anglaise : 1988).
- Mohammed Dib (1920-2003), écrivain algérien de langue française : *La Grande Maison* (1952), *L'Incendie* (1954), *Le Métier à tisser* (1957) (Seuil, Paris).
- Cheikh Hamidou Kane (né en 1928), écrivain sénégalais : *L'Aventure ambiguë* (Julliard, Paris, 1961).
- Ahmadou Kourouma (1927-2003), écrivain ivoirien : *Les Soleils des indépendances* (Presses de l'université de Montréal, 1968).
- Cheik Aliou Ndao (né en 1933), écrivain sénégalais : *Mbaam dictateur* (Présence africaine, 2000).
- Essop Patel (né en 1943), écrivain et poète sud-africain : *Fragments in the Sun* (Afrika Cultural Center, Johannesburg, 1985).
- Mongane Wally Serote (né en 1944), poète sud-africain : *Yakhal'inkomo* (Renoster Books, 1974).
- Wole Soyinka (né en 1934), écrivain nigérian, Prix Nobel de littérature 1986 : *La Mort et l'Écuyer du roi* (Hatier, Paris, 1986, 1^{re} éd. anglaise : 1975).
- Sony Labou Tansi (1947-1995), écrivain congolais : *L'Anté-peuple* (Seuil, 1983).
- Amos Tutuola (1920-1997), écrivain nigérian : *L'Ivrogne dans la brousse* (Gallimard, Paris, 2006, 1^{re} éd. anglaise : 1952).

* Écrivain et essayiste, professeur invité à l'Université américaine du Nigeria. Auteur de *Murambi, le livre des ossements* (Zulma, Paris, 2011) et de *Doomi Golo* (Papyrus Afrique, Dakar, 2003).