

Écrire en Afrique francophone ou l'impossible innocence

Par Boubacar Boris Diop, écrivain et intellectuel,
Sénégal



Vol. 1 no.1 | avril-mai 2021
ISSN 2564-0038

Extrait – Français:

« La question linguistique est si omniprésente en littérature africaine qu'elle mériterait un examen en profondeur auquel nous n'aurons malheureusement pas le temps de procéder. Qu'il suffise de faire ici un constat tout simple : l'Afrique est le seul continent où les poètes, romanciers et dramaturges s'expriment dans une langue incomprise de leurs concitoyens. Il s'agit certes là d'une situation imposée par l'Histoire mais cela ne la rend pas moins absurde et choquante. ..

Et à ceux tout aussi nombreux qui s'étonnent que j'écrive en wolof, dans une langue quasi exclusivement parlée au Sénégal, je demande toujours pourquoi les Grecs, les Albanais et les Hongrois, moins nombreux, auraient ce droit et pas moi. Et les Afrikaners d'Afrique du Sud ? La collection "Céytu" que des amis et moi-même avons créée - elle traduit en wolof les chefs-d'œuvre de la littérature universelle - montre qu'à la différence des humains, toutes les langues se parlent entre elles, qu'aucune ne prétend réduire les autres au silence. »

Excerpt - English:

"The linguistic question is so omnipresent in African literature that it would deserve an in-depth examination, which unfortunately we will not have the time to undertake. It suffices to make a simple observation here: Africa is the only continent where poets, novelists and playwrights express themselves in a language that is not understood by their fellow citizens. This is certainly a situation imposed by history, but that does not make it any less absurd and shocking...

And to those equally numerous who are surprised that I write in Wolof, a language almost exclusively spoken in Senegal, I always ask why Greeks, Albanians and Hungarians, less numerous, would have this right and not me. What about the Afrikaners of South Africa? The "Céytu" collection that friends and I have created - it translates into Wolof the masterpieces of world literature - shows that unlike humans, all languages speak to each other, that none pretends to silence the others."

Wolof:

Amul kuy yëkkati sa kàddu, wax ci mbirum ladabu Afrig te amul ku la laaj lu tax bindkati Afrig yiy dumóoyu làmmiñ yiñ nàmp, di fent seen i téere ci làkki jàmboor. Laaj bu am soloo, waaye ginnaaw waxtu wi danoo dab, dunu mën a xóotal tontu bi tey.

Lii daal moom wóor na : ak ni àddina siy tollu yépp, sunu Afrig rekk ngay gis ay bindkati taalif mbaa téerey nettali mbaa kilib yuy jéfandikoo ay làkk yoo xam ni, daanaka kenn ci seen askan mën leen a jàng. Dëgg la, defuñ ko ci seen coobare, ay doxandéem a leen jaay doole cay jamono, ñu dem ba seeni làkk réer leen, ñu xalaat ne amatuñ pexe. Waaye taxul ba tey mu nekk lu xel mën a nangu, ku wàcc sa and yaa tooñ sa bopp, amoo looy lay.

Moonte bépp saa-Afrig bu fas jom, jéem cee wut pexe, ñu ni la : "Moo yow, loo xewle bay bind ci Bàmbara walla ci Sénufo walla ci Moore ? Ndax sa yaram neex na...?"

Man mii di wax ak yéen tey, li ma xéy bés tàmbalee fent ay téerey nettali ci kàllaamay Kocc, jëmbat ci fulla, jaaxal na ñu bare, ñu naan ma lu la ci xiir, làkk woo xam ne daanaka seen Senegaal gu tuuti googu la yem ! Nnooñu nag, lenn rekk laa leen di tontu : lu waral bindkati Albanie yi walla yu Grèce ak yu Hongrie, ay réew yu Senegaal ëpp i nit, am sañ-sañu fent ci seeni làkk te man dungeen ma ko nangul ? Afrikaaners ya fekk baax réewum Afrig bëj-Saalum, nag ? Kan moo am fitu aaye leen ñu jëfandikoo seen làmmiñu bopp ?

Te, nag, boo ko seetee bu baax, ñiy waxe noonu, seen gis-gis a gàtt rekk. Li ñu fàtte moo di ne téere dees koy bind ciw làkk, tekki ko ci weneen. Lu fi yàgg la. Looloo tax maak samay xarit ñu sàkk càllala gin duppe "Céytu", di tekki ci wolof téerey nettali ak kilib yi gën a ràññeeku ci ladabu démb ak tey, fépp nag ci àddina si. Duggewun ko dara lu dul biral ne bu dee doom-aadama yi dañoo bëgg a dëkk ci xuloo ak tongante, làkki askan yépp, ñoom, amu ci benn bu jàpp ne moom rekk lañ war a dégg baatam : li ñu xam mooy wegante, lal waxtaan, di kaf sax ak a ree niy doomi-bàjjen...

Entrevue

Écrire en Afrique francophone ou l'impossible innocence

Par Boubacar Boris Diop, écrivain et intellectuel, Sénégal

Je suis heureux d'être parmi vous ce soir. Qui ne se réjouirait d'une telle opportunité de dialogue avec un public de qualité ? C'est en effet un moment précieux que celui permettant à une parole vive de migrer de l'un à l'autre, sur un air de revanche de la tradition orale. Et puisque j'ai envie ce soir de m'adresser à chacun d'entre vous en particulier, je dirai en wolof : *maa ngiy nuyu képp ku fi teew tey, jaar ci sa tur ak ci sa sant*. Littéralement : je salue chaque personne présente en m'attardant sur son nom et sur son prénom.

Permettez-moi d'insister, d'entrée de jeu sur le point que voici : il s'agira avant tout d'une conversation. Je me souviens d'avoir lu une réponse assez déroutante de Milan Kundera à un journaliste : « Je ne suis pas un écrivain, je suis un romancier ». Le propre de ces paradoxes est d'être ouverts à toutes les interprétations : chacun peut les comprendre à sa manière en ayant le vague et délicieux sentiment de n'avoir rien compris.

Être romancier signifie à mes yeux être un raconteur d'histoires et c'est dans ce rôle que je serai. Je compte narrer ici mon vécu dans le champ littéraire africain francophone et surtout m'interroger à haute voix sur ses contradictions, ambiguïtés et fausses évidences.

Un mot sur ma génération

Il y a quelque chose de profondément mystérieux dans le phénomène générationnel en littérature : pourquoi tant d'auteurs se mettent-ils subitement à visiter les mêmes thèmes et à écrire, *grosso modo*; de la même manière tout en continuant à revendiquer chacun une radicale singularité ?

J'ai publié mon premier roman en 1981 et suis donc de la même "cuvée" que Sony Labou Tansi, Emmanuel Dongala, Williams Sassine, Véronique Tadjo etc. Nous nous sommes abreuvés à des sources très diverses, avons essayé de décrypter la condition humaine par la fréquentation de textes aussi différents que ceux de Sartre, Dostoïevski et Kafka mais aussi de Marx et Senghor, Césaire, Fanon, Cabral et Cheikh Anta Diop. Toutefois, la marque la plus visible sur nos textes est celle de la littérature sud-américaine à laquelle, soit dit au passage, il

était bien difficile d'échapper dans les années 1970 et 1980. Mais avons-nous besoin d'aller aussi loin pour découvrir le "réalisme magique" ? On s'est posé la question par la suite et la réponse, négative, m'a toujours paru couler de source. Nous avons juste repris notre bien car il se pourrait bien que le "réalisme magique" n'ait été que l'expression littéraire en Amérique du Sud des spiritualités indienne et africaine. Après tout, *La forêt aux mille démons* de Daniel Fagunwa date de la fin des années trente et Amos Tutuola a publié *L'ivrogne dans la brousse*, son premier livre, en 1952, tout cela bien avant que l'on n'ait seulement entendu parler de Gabriel Garcia Marquez, Juan Rulfo ou Ernesto Sabato. On peut en dire autant, dans une certaine mesure, des *Soleils des Indépendances*, texte dont la forme est si inattendue qu'elle fait presque oublier son contenu.

En ce qui me concerne, même si dès ma première publication, *Le temps de Tamango*, j'ai présenté *Cent ans de solitude* comme « le chef-d'œuvre absolu de la littérature universelle », ce sont surtout les contes de mon enfance qui m'ont donné le goût du fantastique. J'ajouterai que nous sommes arrivés à maturité dans le temps d'une désillusion pressentie par Kourouma et Ouologuem mais assez vite perceptible chez les écrivains engagés tels que Sembène et Beti, artistiquement actifs pendant et après la colonisation.

Ce qu'on peut appeler du butinage littéraire nous a permis de tisser des textes hybrides, d'une certaine sophistication. Et des personnages perdus dans une quête métaphysique comme ceux des romans de Mudimbe, Sassine, Veronique Tadjou ou de moi-même ont été les fruits d'un tel cosmopolitisme.

Les aînés

Voilà, en outre, une génération entrée en littérature à une époque où de grands esprits, écoutés par l'univers entier, pesaient fortement sur le destin de l'humanité, donnant même parfois l'impression de pouvoir en infléchir le cours. En Afrique même, nous avons de qui tenir car nos aînés, bousculés par l'histoire, ne se sont jamais satisfaits d'être tout simplement des écrivains. On pourrait dire, en paraphrasant tel vers célèbre, qu'ils ont voulu faire du rêve le frère aîné de l'action.

On est en effet frappé de constater, avec le recul, que Césaire, Alioune Diop, Damas, Agostinho Neto, Senghor, parmi des centaines d'autres, ont eu, en symbiose avec leur travail d'écrivain, une intense activité politique et ont parfois même conduit leurs pays à l'indépendance. Et dans l'autre sens, la question se pose aussi de savoir si Fanon, théoricien pur et dur, militant révolutionnaire de terrain, ne fut pas également un poète frustré, tant il prenait du plaisir à ses envolées lyriques.

Les poètes, dramaturges et romanciers africains ont écrit, au propre comme au

figuré, l'histoire du continent au vingtième siècle. Il n'est pas excessif de supposer que sans les poèmes souvent totalement ésotériques de Senghor et Césaire, une grande partie de l'Afrique serait très différente de ce qu'elle est aujourd'hui - et sûrement pas en bien.

Je l'ai rappelé il y a un instant mais il me paraît essentiel d'insister là-dessus : ces auteurs, conscients de la pression des urgences, ne s'en sont jamais tenus à leurs textes de fiction. Ils ont développé une réflexion politique avec les armes que l'époque mettait à leur disposition. Ainsi leur était-il difficile de penser en dehors du canon marxiste-léniniste (« horizon philosophique indépassable de notre temps », tranchait Sartre à sa manière abrupte et un tantinet arrogante) et, il est intéressant de le noter, les occasionnelles diatribes anti-capitalistes de Césaire nous semblent aujourd'hui bien datées, voire embarrassantes, à la lecture du *Discours sur le colonialisme*, ce pamphlet par ailleurs d'une puissance inouïe et, malheureusement, toujours d'actualité à bien des égards.

Les symboles les plus forts de la volonté d'interpréter l'Afrique pour mieux la changer, ce sont la création en 1947 de *Présence africaine* - la revue et la maison d'édition - suivie en 1956 et en 1959 des *Congrès des Écrivains et Artistes noirs* de Paris et de Rome. À ces rencontres où le concept de Négritude est aussi souvent exalté que dénigré, Richard Wright croise Fanon et, de son côté, Jacques-Stephen Alexis peut deviser paisiblement avec Jacques Rabemananjara, Boubou Hama ou Cheikh Anta Diop. C'est que, en un gigantesque exercice d'auto-suggestion, l'on veut se persuader que les frontières de tous ordres, tracées de blessure en blessure par la conquête européenne, ne comptent plus. La tentation est grande aujourd'hui de se moquer de ce désir exacerbé d'unité mais ce serait oublier un peu vite qu'il a servi de levain à la lutte contre l'apartheid et en faveur des droits civiques des Noirs aux États-Unis d'Amérique. Ce n'est pas un hasard si la Guinée et le Ghana étaient devenus des lieux de pèlerinage pour tous les radicaux de la diaspora, de Malcolm X à Stokely Carmichael, leader du Black Power, qui se marie à Conakry avec la célèbre exilée sud-africaine Myriam Makeba. C'est également une des « signatures » de ces années-là que le choix de Fanon de faire don de sa vie à la Révolution algérienne. Personne n'est par ailleurs surpris de voir Senghor consacrer un long poème dramatique à Chaka et Césaire une de ses pièces les plus douloureuses, *Une saison au Congo*, à l'assassinat de Patrice Lumumba.

En somme, pour reprendre le vigoureux titre d'un roman de Dongala, l'écrivain africain arpentant la scène de l'Histoire « un fusil à la main, un poème dans la poche », est un extraverti. Ce n'est certes pas à lui qu'on pourrait reprocher de rêvasser dans sa tour d'ivoire. C'est, au contraire, un guetteur d'aube et un guerrier de la plume. Mais n'est-il que cela ? Certainement pas. Il est aussi, tout

simplement, un maître du mentir-vrai. Au demeurant, les auteurs de cette période dont l'œuvre a survécu sont ceux qui ne se sont pas englués dans les événements politiques immédiats.

Il faut cependant reconnaître que la vie littéraire en ces temps de ferveur libératrice a été un joyeux carnaval et le prétexte aux plus audacieux bricolages esthétiques. Cela ne pouvait durer indéfiniment. Advient en effet toujours la dernière heure, ce moment de tristesse où, la fête finie, il faut bien démonter le décor et se dégrimer le visage. Et c'est le crépuscule de l'espérance, quand se distendent les fils ténus qui faisaient tenir ensemble les pièces du puzzle. Alors l'édifice dénommé littérature africaine est apparu si fragile qu'il a fini par sembler quasi imaginaire.

La problématique définition du champ littéraire africain

Ce qui frappe tout d'abord, c'est l'impossibilité de dessiner avec précision les contours du champ littéraire africain. Césaire, dont le nom est revenu plusieurs fois dans mon propos, trône en son centre, en toute légitimité. En vertu de quel critère de définition ? Personne ne paraît avoir envie de se confronter à un tel casse-tête. Ce n'est pas le seul. On aura sans doute remarqué que les importants "Congrès" de Paris et Rome concernaient au premier chef les écrivains et artistes *noirs* tout comme, une décennie plus tard, le Festival des Arts *négres* organisé par Senghor à Dakar. Alors que personne n'a jamais osé parler de « littérature blanco-européenne », l'expression « littérature négro-africaine » a longtemps paru toute naturelle. Elle tend à tomber en désuétude depuis quelques années, ce qui montre bien la difficulté de concilier les accidents de la géographie avec les tourments de l'Histoire. Celle-ci, après avoir fait exploser le continent du dedans, a éparpillé ses fils jusqu'aux plus lointains confins de l'univers.

L'Afrique du Nord, persuadée d'avoir un passé et un destin différents, s'est tournée vers le monde arabe tout en donnant parfois l'impression de faire les yeux doux, avec quelque timidité, à sa proche voisine, l'Europe. Le Sahara, jadis lieu de passage et de contact - pour le meilleur et pour le pire - est devenu un verrou à faire sauter au péril de leur vie par des jeunes que l'on nomme désormais les « Subsahariens ». Exit la littérature « négro-africaine », bienvenue à la littérature « subsaharienne »... Sauf que cette dernière, n'ayant de sens que dans un espace strictement délimité, exclut de fait tout envol vers le grand large, toute ouverture vers la diaspora noire. Or peut-on imaginer la littérature africaine sans Césaire ?

Mais même si l'on s'en tient à la seule Afrique dite « noire », cette littérature n'en reste pas moins insaisissable. Il existe en effet en Afrique australe ce qu'on

pourrait appeler - d'un point de vue européen, entendons-nous - une « diaspora littéraire blanche ». La réception critique de ses œuvres en Europe et en Amérique montre qu'elle y est perçue, de façon tout à fait spontanée, comme faisant partie intégrante du patrimoine culturel occidental. Elle-même se perçoit comme telle ainsi que l'on peut bien s'en rendre compte à la lecture de *Mes bifurcations*, les mémoires d'André Brink qu'il a fait paraître en 2009, six ans avant sa mort. Il en est de même tant au niveau des choix thématiques que des postures narratives d'auteurs tels que Doris Lessing, Breyten Breytenbach mais surtout John Coetzee. On trouve dans son célèbre roman *Disgrace* une intéressante confrontation entre le Professeur David Lurie et Petrus, l'homme de couleur. En réaction à une requête jugée saugrenue de son gardien, l'universitaire blanc, nous signale Coetzee, est sur le point de lui dire : « Nous autres *Occidentaux*, nous n'agissons pas de la sorte... » Pareillement, dans son recueil *Elisabeth Costello*, une des nouvelles, intitulée « Le roman en Afrique », est un portrait au vitriol d'un auteur nigérian à succès, Emmanuel Edugu, qui est surtout pour Coetzee l'occasion de se moquer discrètement du « vitalisme » africain et de tout le bruit fait en Afrique autour de l'oralité. À l'évidence, il ne se trouve rien de commun avec Edugu, il parle de lui un peu à la manière d'un Pierre Loti décrivant au dix-neuvième siècle ses personnages africains de la ville de Saint-Louis du Sénégal.

Je tiens à préciser, pour éviter tout malentendu, que ces observations sur les écrivains blancs d'Afrique australe sont faites sans arrière-pensée négative. On ne peut reprocher à personne de n'être pas celui qu'il n'est pas. S'il est vrai que Coetzee a été rarement entendu dans la lutte contre l'apartheid, il n'a cessé de le mettre en fiction, avec une subtilité parfois proche de la perversité. J'ajouterai, à titre personnel, que je tiens ce romancier pour un des plus grands de notre époque, *Summertime* étant, de tous ses livres celui qui m'a le plus interpellé par ses prouesses techniques. Quant à ses congénères, - Nadine Gordimer, Antjie Krog, Breyten Breytenbach, André Brink - leur œuvre ne s'est pas seulement élaborée dans la haine de la ségrégation raciale, ils se sont aussi publiquement engagés contre celle-ci. La première nommée était d'ailleurs une militante active de l'ANC et Breytenbach a payé de sept années de prison son combat contre l'apartheid.

On pourrait espérer, une fois toutes ces ambiguïtés relevées, une certaine cohérence de la littérature africaine ramenée à sa stricte composante subsaharienne - au sens à la fois culturel et géographique.

En réalité, il n'en est rien dans la mesure où les langues coloniales n'en finissent pas de la lézarder de toutes parts. Il se trouve que je vis depuis quelque temps au Nigeria. Je m'y intéresse forcément à la production dite anglophone et il m'est

difficile de lui trouver des points communs avec le fonctionnement de notre institution littéraire à Dakar, Yaoundé ou Conakry. Le phénomène, sans être tout à fait nouveau, va en s'aggravant au fil des ans. Pour prendre la mesure de cette régression, il suffit de se souvenir qu'il y a seulement quatre décennies, la circulation des textes africains se faisait tout naturellement d'une aire linguistique coloniale à une autre. Moyennant quoi, j'ai pu lire assez tôt *Au bas de la deuxième avenue* (Ezekiel Mphahlele), *Pleure, ô pays bien-aimé* (Alan Paton) *L'Âge d'Or n'est pas pour demain* (Ayi Kwei Armah) *Pétales de sang* (Ngugi Wa Thiong'o) ou, sur un autre registre, les essais politiques d'Amilcar Cabral. Des auteurs comme Bernard Dadié, Mariama Bâ, Yambo Ouologuem et Mongo Beti étaient eux aussi largement commentés à Lagos et à Kampala. De manière assez curieuse, c'est la décolonisation qui a sérieusement mis à mal le projet panafricain et favorisé ce que Senghor déplorait à juste titre sous le vocable de « balkanisation ».

Ce phénomène de fragmentation n'est pas anodin puisque, dans les faits, la seule littérature africaine qui compte aujourd'hui s'élabore à partir des anciennes métropoles coloniales. Je ne veux pas me moquer trop facilement de l'agitation qui s'empare de temps à autre des milieux littéraires africains de Paris. Force est pourtant de constater que de cette activité littéraire extravertie seuls des échos assourdis parviennent sur le continent via, pour le monde francophone, des médias de propagande tels que RFI, France 24 ou TV5. Nous parlons ici d'écrivains africains ou afro-descendants qui ont fini par trancher, parfois du reste avec une étrange mauvaise humeur, le cordon ombilical les reliant à l'Afrique. Mais le zèbre, comme dit Césaire dans *Le cahier d'un retour au pays natal*, ne peut se débarrasser de ses zébrures « en une rosée de lait frais » : dans ces nouveaux centres extérieurs de validation, on renvoie en effet constamment l'auteur d'origine tchadienne ou gabonaise à son africanité au moment même où il s'échine à affirmer avec vigueur sa singularité/universalité. Il se veut citoyen du monde - une revendication, soit dit entre parenthèses, plus souvent prise à leur compte par les minorités « ethniques » en mal de reconnaissance internationale que par les intellectuels du centre - et ne comprend pas que l'on veuille en faire à tout prix le porte-parole d'une lointaine multitude africaine. Il se veut *irresponsable*, au sens strict du terme. Il aimerait pouvoir parler de son rapport personnel à l'univers et au temps, s'égarer sans cesse sur les sentiers de sa quête, bref être en mesure de se souvenir à chaque instant avec Birago Diop que « lorsque la mémoire va ramasser du bois mort, elle rapporte le fagot qui lui plaît. » Cette petite phrase n'a l'air de rien mais qui prendra le temps de l'écouter, entendra une belle définition de la fiction romanesque ! Une telle liberté de création implique le rejet de tout déterminisme racial. Et c'est pourquoi Abdourahman Waberi peut lâcher avec agacement : « Je

suis d'abord écrivain et accessoirement Nègre » tandis que de son côté Kossi Efoui suscite un vif émoi par un constat plutôt singulier mais pas forcément dépourvu de sens : « L'Afrique n'existe pas... » Ayant moi-même passé le plus clair de ma carrière à répondre de la légitimité de mes textes au lieu d'en discuter le contenu, j'entends bien le désespoir - et le dépit amoureux - qui s'exprime ainsi chez mes cadets. Je n'hésite pourtant pas à comparer leurs réactions à celles d'un petit animal sur qui le piège est en train de se refermer.

Le problème linguistique

Que l'on en soit arrivé à une situation où la littérature africaine ne semble être digne de ce nom qu'en dehors du continent est certes déplorable mais finalement assez logique. En vérité, le fleuve est retourné à sa source : cette littérature est née en Europe avec les meilleures intentions du monde, à savoir contester le projet colonial. Elle y a été supportée, pour ne pas dire portée, par certains milieux progressistes mais aussi bien souvent paternalistes. Se voulant avant tout justicier, l'écrivain s'est mis à parler non à son peuple mais *pour* son peuple. Ce tête-à-tête avec l'opresseur colonial est en quelque sorte le "péché originel" de la littérature africaine. Il en explique aujourd'hui encore bien des ambiguïtés et paradoxes. Il permet aussi de comprendre pourquoi des auteurs farouchement anti-colonialistes ont toujours préféré le recours aux langues européennes : il leur fallait être entendus de leurs interlocuteurs privilégiés, les maîtres coloniaux.

Mais rien n'étant simple, ces écrivains en lutte avaient d'autres raisons de s'accommoder des langues étrangères : en accélérant le processus de détribalisation du continent, elles facilitaient la solidarité entre les colonisés. Ceux-ci y ont puisé leurs codes secrets et, pour ainsi dire, leurs *mots de passe* dans le combat contre un ennemi commun.

Cheikh Anta Diop est l'un des rares à souligner dès 1948 - dans *Quand pourra-t-on parler d'une Renaissance africaine ?* - l'incongruité de s'adresser aux siens en langue étrangère. Diop, qui n'a que vingt-cinq ans à l'époque, peine à être entendu. Il revient sur le sujet en 1954 dans son ouvrage majeur, *Nations nègres et Culture*. Les réactions sont à la fois admiratives et prudentes. Si Césaire y voit "l'ouvrage le plus audacieux qu'un nègre ait jusqu'ici écrit et qui comptera à n'en pas douter dans le réveil de l'Afrique", David Diop est plus raisonneur : « Certes, écrit l'auteur de *Coups de pilon*, dans une Afrique libérée de la contrainte, il ne viendrait à l'esprit d'aucun écrivain d'exprimer autrement que par sa langue retrouvée ses sentiments et ceux de son peuple. Et dans ce sens, la poésie africaine d'expression française coupée de ses racines populaires est historiquement condamnée. » (*Autour des conditions d'une poésie nationale chez les peuples noirs*, revue *Présence africaine*, mars 1956)

L'optimisme de David Diop fait sourire aujourd'hui... En vérité, plus d'un demi-siècle après la décolonisation, ce qui « ne [vient] à l'esprit d'aucun écrivain », c'est de renoncer à l'anglais, au portugais ou au français. Les langues européennes restent profondément enracinées dans la pratique littéraire africaine et la rendent quasi inopérante. Les rares qui s'en plaignent comme Ngugi Wa Thiong'o ou Cheik Aliou Ndao passent pour des esprits rétrogrades ou des démagogues.

Mais quel que soit son point de vue sur le sujet, l'écrivain africain n'est jamais tout à fait sûr d'écrire dans la langue appropriée. Cette mauvaise conscience s'est avérée en quelque sorte structurante dans la mesure où toutes les révolutions romanesques en ont dérivé. Le boitillement du texte dans l'entre-deux linguistique se mue en projet d'écriture, celui de « faire dégorger » les mots français « de leur blancheur », ainsi que le relève dans *Orphée noir* Sartre, qui parle aussi de « dé-francisation » du français. Le « modèle Kourouma » est l'exemple achevé de cette manœuvre de contournement consistant à écrire en malinké avec un vocabulaire puisé à larges mains dans le Larousse ou le Robert.

La question linguistique est si omniprésente en littérature africaine qu'elle mériterait un examen en profondeur auquel nous n'aurons malheureusement pas le temps de procéder. Qu'il suffise de faire ici un constat tout simple : l'Afrique est le seul continent où les poètes, romanciers et dramaturges s'expriment dans une langue incomprise de leurs concitoyens. Il s'agit certes là d'une situation imposée par l'Histoire mais cela ne la rend pas moins absurde et choquante.

Parmi les arguments convoqués pour justifier cet état de fait, il en est un qui revient presque tout le temps : celui du lectorat potentiel d'œuvres littéraires en bambara ou en sénoufo. Ma réponse à cette objection est qu'aucune grande littérature n'a pu compter à sa naissance sur un public acquis d'avance. Bien au contraire, il lui a fallu créer ce public au forceps : des auteurs d'avant-garde haïs de tous ont dû rudoyer la société puis au fil des siècles l'émouvoir tout entière au point de finir par la réinventer. Autrement dit, ce sont les écrivains qui enfantent le lecteur et non l'inverse et cela dans une relation bien plus violente qu'il n'y paraît à première vue. Il est tentant de nos jours de chercher à faire l'économie de tous ces embarras. Les réseaux sociaux entretiennent chez certains écrivains l'illusion d'une réception planétaire, ici et maintenant, alors que l'essentiel devrait se jouer sur la durée.

Et à ceux tout aussi nombreux qui s'étonnent que j'écrive en wolof, dans une langue quasi exclusivement parlée au Sénégal, je demande toujours pourquoi les Grecs, les Albanais et les Hongrois, moins nombreux, auraient ce droit et pas moi. Et les Afrikaners d'Afrique du Sud ? La collection "Céytu" que des amis et moi-même avons créée - elle traduit en wolof les chefs-d'œuvre de la littérature

universelle - montre qu'à la différence des humains, toutes les langues se parlent entre elles, qu'aucune ne prétend réduire les autres au silence.

Tout le monde serait certainement plus à l'aise si le paysage linguistique africain ne donnait l'impression d'être si craquelé. Cependant, si les langues coloniales font échapper à cette prison existentielle que sont les « mots de la tribu », c'est au prix d'une radicale amnésie. On en revient ici à la fameuse question de la Grande Royale dans *L'aventure ambiguë* : ce que les jeunes Diallobé vont apprendre à l'École étrangère vaut-il ce qu'ils vont y oublier ? Voleur de feu, certes, mais le risque n'est-il pas trop grand de se brûler ou même de se consumer ? Toutefois, l'idée même que les Africains ne peuvent communiquer entre eux - et avec le reste du monde - qu'au moyen des langues de leurs anciens maîtres fait froid dans le dos. Cela veut dire que plus d'un demi-siècle après la fin de la colonisation, ils ne peuvent espérer se libérer de son emprise mentale que par un surcroît d'aliénation...

Un tel paradoxe - un de plus - n'a pas échappé à certains éminents penseurs africains. Cheikh Anta Diop a toujours souhaité que l'égyptien ancien soit la base des humanités africaines et, dans *Remembering the Dismembered Continent*, c'est cette même langue - ou, à défaut, le swahili - que Ayi Kwei Armah propose comme outil de communication à travers tout le continent africain. Déjà en juin 1985, Wole Soyinka faisait exactement la même suggestion dans l'ouvrage de Jane Wilkinson *Talking with African writers*. Après avoir malicieusement souligné à quel point les auteurs francophones restent amoureux de la langue française - une observation de taille, tout de même - Soyinka indique que c'est loin d'être le cas pour les anglophones vis-à-vis de l'anglais : « Comme moi, dit le dramaturge nigérian, beaucoup d'anglophones ne supportent pas l'idée d'exprimer leurs sentiments profonds dans une langue étrangère et, pis encore, dans la langue du conquérant. » « C'est là, note encore Soyinka, un ressentiment légitime, que j'ai souvent perçu chez les Anglais par exemple, à l'égard du latin et du français. » Il tient toutefois à mettre en garde contre un remède qui serait pire que le mal : « Au Nigeria, si on essaie d'imposer l'une quelconque des principales langues du pays, il y aura une autre Guerre Civile. Cela est clair. Et je ne veux pas d'une autre guerre civile dans mon pays. » Puis d'en appeler enfin, comme Armah, à un acte de volonté politique qui ferait du swahili, langue non tribale et largement déterritorialisée, la langue africaine de référence. Est-il nécessaire de le préciser ? Le swahili ne se substituerait pas aux langues nationales, il les libérerait au contraire en leur offrant une ouverture sur l'Afrique et sur le monde.

Tout cela renvoie à une seule et même question, la question existentielle : pour qui l'auteur africain écrit-il ?

John Coetzee y répond à sa manière dans la nouvelle que j'ai mentionnée il y a

un instant, « Le roman en Afrique », à travers Élisabeth Costello pour qui la littérature africaine est totalement dépourvue d'authenticité. Voici ce qu'elle lance avec agacement à l'auteur nigérian Emmanuel Edugu : « Le roman anglais est avant tout écrit par les Anglais pour les Anglais. C'est son essence même, c'est ce qui fait que l'on parle du roman anglais. Le roman russe est de même écrit par des auteurs russes pour leurs compatriotes. Mais le roman africain, lui, bien qu'écrit par des Africains, ne s'adresse pas aux Africains. Certes, les romanciers africains parlent 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 jugement - qui montre, notamment, que l'auteur de *Disgrâce* parle de la littérature africaine tout à fait du dehors - est sans doute sévère, voire quelque peu simpliste. *L'Âge d'Or n'est pas pour demain* de Ayi Kwei Armah et *Le monde s'effondre* de Chinua Achebe parlent à toutes les nations et à toutes les époques. Et *L'aventure ambiguë* n'annonçait-il pas Boko Haram un demi-siècle à l'avance mais aussi, plus largement, les ravages actuels du fanatisme religieux ?

Cela étant dit, il faut bien déplorer avec Coetzee la gaucherie et les complaisances folkloriques qui sont comme le « vice de fabrication » de tant d'œuvres littéraires africaines. L'important est qu'il souligne implicitement l'urgence de combler le fossé entre langue et littérature, ce fossé sans lequel la vanité de l'écriture en Afrique n'aurait pas paru si évidente à Williams Sassine. "Être un écrivain africain, se moquait l'auteur guinéen, c'est écrire en vain".

Pour conclure, sans réellement conclure...

Les remarques par moments bien pessimistes que vous venez d'entendre ne sont rien d'autre qu'une façon de penser à haute voix. La littérature africaine ressemble si peu à ce qu'elle prétend être qu'il est bien normal de la soumettre de temps en temps à la question, au besoin avec une certaine rudesse. Rien ne devrait être tabou. Serait-ce par exemple bien grave qu'elle ne puisse même pas exister ? Après tout, on s'aperçoit vite en s'essayant au même travail de repérage sur l'Asie ou l'Europe que l'on ne saurait y avoir affaire à un univers littéraire compact, cohérent et analysable en tant que tel. Reste que comme chacun sait, comparaison n'est pas raison. Qu'on la nomme à l'instar de Ngugi « afro-européenne » ou « subsaharienne » ou encore « négro-africaine », cette littérature en langues étrangères a été, dans les conditions difficiles imposées par l'Histoire, une formidable arme de libération. En lisant de nouveaux textes et

en constatant la révolution romanesque en cours au Nigeria avec de jeunes auteurs tels que Chimamanda et Teju Cole, on a la certitude que la littérature africaine en langues européennes a de beaux jours devant elle. Pourtant il est tout aussi évident qu'elle devra désormais accepter la concurrence d'une expression littéraire en langues africaines de plus en plus forte, même dans l'espace francophone. À quelle langue reviendra, au propre comme au figuré, le mot de la fin? L'avenir le dira mais je suis convaincu que nous ne sommes pas condamnés à écrire jusqu'à la fin des temps dans la langue de nos anciens maîtres.

Biographie de l'auteur

Romancier et essayiste, Boubacar Boris Diop est co-auteur de *Nérophobie* (Les Arènes, 2005) avec Odile Tobner et François-Xavier Verschave, de *La gloire des imposteurs* avec Aminata Dramane Traoré (Phillipe Rey, 2015) et auteur de *L'Afrique au-delà du miroir* (Philippe Rey, 2007). Son titre le plus connu, *Murambi, le livre des ossements* (Zulma, 2011) est une fiction historique née d'une résidence d'auteurs dénommée « Rwanda : écrire par devoir de mémoire ». Toni Morrison (Prix Nobel de littérature, 1993) a qualifié ce roman de "miracle".

Il a en outre publié en 2003 *Doomi Golo* roman en wolof et fait paraître en 2015 *Nawetu deret*, version wolof d'*Une saison au Congo* d'Aimé Césaire pour la collection "Céytu", qui se propose de traduire dans la langue de Kocc les grands textes de la littérature universelle.

Bàmmeelu Kocc Barma, son second roman en wolof, (EJO-Editions, 2017), revient sur le naufrage du "Joola" qui fit près de 2000 victimes.

Il a enseigné pendant quatre ans à l'*American University of Nigeria* (AUN) et co-dirige à l'heure actuelle EJO, la maison d'édition en langues nationales fondée avec des amis à Dakar.

Également journaliste de formation, Boubacar Boris Diop a été directeur de publication du quotidien privé sénégalais *Le Matin*.

Depuis quelques années, il publie quasi exclusivement en wolof, sa langue natale, et milite pour une écriture africaine libérée de la guangue des langues coloniales et ancrée dans l'Afrique contemporaine et ses enjeux culturels, politiques, comme linguistiques. Diop est lauréat du Prix de la République du Sénégal pour les Lettres, du Prix Tropiques et du Harold and Ethel L. Stellfox Prize de Dickinson University en Pennsylvanie.