

Le texte comme lieu et enjeu

« Quand tout le monde répète que le nihilisme règne... on oublie que les intellectuels du Tiers monde ne sont pas nihilistes du tout ; ils ont des volontés, des convictions, des fois... » (Raymond Aron, *Le Monde*, 11 septembre 1983).

CE numéro porte justement sur un des lieux où s'expriment ces convictions, où se manifestent ces volontés : le texte littéraire. Mais, en Afrique, outre la lutte pour les valeurs, il y a la lutte entre les langues. Alors que l'écrivain latino-américain, par exemple, trouve un instrument tout prêt à l'accueillir, en Afrique l'écrivain doit souvent, sauf au Nord, emprunter une langue : pensons par exemple au « shopping » linguistique du romancier somalien Nuruddin Farah, qui écrit aujourd'hui en anglais, mais pourrait tout aussi bien écrire en somali ou en italien, voire en amharique. En Asie, l'unité que les langues ne font pas toujours est faite par les religions et les cultures indiennes et chinoises : l'Inde, à laquelle nous pourrions comparer l'Afrique qui nous intéresse, tire son unité des livres sacrés d'une ancienne tradition lettrée. L'Afrique au sud du Sahara n'a ni unité culturelle, ni unité linguistique, ni unité politique, mais l'unité de langue et de culture se construit en partie dans le texte littéraire, expression de l'expérience africaine moderne et, en ce sens, témoignage et acte politique essentiel.

A l'accumulation des facteurs de division (esclavage, colonisation, instabilité politique, etc.) répond l'aspiration des textes à la construction d'une unité : les écrivains se veulent interprètes et phares ; ils veulent dire l'expérience analysée et comprise, l'unité

de la pensée et de l'action. Ils sont les vrais « gentlemen complets » pour emprunter une métaphore à l'un des plus féconds d'entre eux, le Nigérian Amos Tutuola.

L'autre grand lieu de l'unité est un autre texte : celui de la prose officielle qui dit l'État, l'unité abstraite et mimétique de la règle, alors que le texte littéraire dit l'unité concrète du travail sur le corps et la langue. Le texte de l'État veut récupérer, intégrer, digérer le texte littéraire qui devient alors un enjeu, après avoir été un lieu fictif.

Prenons garde ici à ne pas commettre de confusion : l'espace du texte littéraire n'a rien à voir avec un quelconque espace francophone. La pratique littéraire en Afrique peut se faire en français, en anglais, mais aussi en yoruba, en swahili, en sotho ou en portugais ; or les déterminants de cette pratique relèvent, quelle qu'en soit la langue, du même type de travail d'analyse : nous pensons que ces divers textes en des langues différentes ne font qu'un seul texte, qui est bien l'espace du texte africain contemporain.

Écrire est un métier et pas seulement un passe-temps d'étudiant ou de politicien. Rares sont les écrivains professionnels en Afrique, mais ils existent, par exemple au Nigeria, déguisés en directeurs de recherche comme Chinua Achebe à Nsukka. Ils ne sont pas « nihilistes » ; ils croient à l'importance de leur travail comme Garcia Marquez ou Soljenitsyne. Ils savent aussi qu'un des points essentiels de ce travail consiste à se définir par rapport à la question centrale de la pratique linguistique qui fait l'unité de notre ensemble : comment faire coexister, sur un pied d'égalité, des langues indigènes et des langues importées qui aujourd'hui se trouvent en situation d'inégal prestige et d'inégal usage, c'est-à-dire en situation de diglossie.

Les essais de définition de la situation de l'écrivain nous obligent à rendre au terme d'essai sa vraie pertinence. Le texte est souvent une tentative pour donner forme à des intuitions et l'essai est un grand genre littéraire, trop peu pratiqué en Afrique, mais brillamment illustré, comme on le verra dans ce numéro, par des talents aussi divers que ceux de Mudimbe, Soyinka, Osofisan ou Ngugi. L'essai littéraire est bien un des lieux de ce débat sur l'histoire, sur la construction nationale, sur l'identité culturelle, sur le discours africaniste.

Mais le débat doit se faire dans la vérité : le style est affaire de morale et les situations extrêmes ne supportent pas les truquages. Souvent, pourtant, nous ne savons plus lire ces textes de vérité recouverts par les scories d'une glose parfois délirante à force d'être complaisante. Le texte est l'objet de multiples tentatives d'appropriation dont l'article sur Mofolo nous livre quelques

unes des modalités et que la récente réédition de Chaka rend très actuelles.

Le sujet historique, l'écrivain, auteur du texte, est effacé : en 1940, dans la première édition française, il nous était présenté ; en 1981, nous nous retrouvons dans le temps mythique, c'est-à-dire dans l'anonymat de l'oralité. L'étape ultime de cette appropriation par les langues dominantes consiste à effacer la langue : ainsi Mofolo figure-t-il en 1983 dans une anthologie, par ailleurs excellente, des écrivains anglophones ! Or il faut, et cela non par purisme d'érudit, rétablir dans ces écritures africaines ce que nous pourrions appeler la profondeur de champ, l'épaisseur historique des textes, ce qui fait justement leur pouvoir, ce qui fait que le Chaka de Mofolo a été adapté des dizaines de fois et est devenu la figure emblématique du pouvoir africain. Supprimer l'écrivain en tant que figure historique, c'est rejeter le texte dans la catégorie qui fait toujours recette — malgré, ou peut-être à cause des ambiguïtés qu'elle dissimule et que Paul Zumthor traque dans son Introduction à la poésie orale — de l'oralité, d'une marginalité insignifiante. Regrettons ici que Raymond Queneau rééditant l'autre grand texte africain publié chez Gallimard, le merveilleux Ivrogne dans la brousse d'Amos Tutuola, reprenne les termes de sa préface de 1953 et ne nous dise pas, en 1976, que le planton devenu magasinier, comme il prend plaisir à le signaler, a écrit cinq autres livres, a été traduit en plus d'une dizaine de langues et est reconnu comme le père fondateur de la littérature nigériane. Pareille légèreté pose à notre sens une question politique de fond : le texte africain n'est pas compris parce que les cultures africaines modernes ne sont pas prises au sérieux. Nous ne saisissons pas encore de quels débats le texte est le lieu, de quels enjeux l'écriture est investie.

Il est des modalités d'appropriation plus grossières, mais très efficaces pour stériliser la production. Telles sont les modalités de contrôle et d'encadrement de la littérature, pratiquées dans beaucoup d'États, mais qui nous sont décrites ici à propos du Liberia. Le texte y est sommé de témoigner de la bonne santé morale de l'État ; ce genre d'ordre n'est que rarement propice à la bonne littérature et son résultat le plus fréquent est le silence qui frappe aujourd'hui tant d'États de l'Afrique désertés par leurs écrivains.

Il est pourtant des pays où, dans le chaos, demeurent la liberté d'expression et le goût de travailler. On en jugera par le texte du Discours de rentrée prononcé devant la Faculté des lettres de l'Université d'Ibadan par Femi Osofisan, un des plus brillants représentants de la nouvelle génération des écrivains nigériens. La parole publique y acquiert un rare degré de violence : effet du style de l'orateur, effet du genre qui incite à la provocation, mais aussi effet de vérité ; ce qui est dit est juste, pensé par beaucoup,

toujours tu, dans l'attente de celui qui donnera une forme et un lieu à ces mots vrais. Le texte de Femi Osofisan n'a pas été publié dans la série des conférences de la faculté, mais son auteur n'a pas été inquiété...

Quant au texte de Wole Soyinka, extrait de ses écrits de prison, il n'a pas été mis en vente au Nigeria, mais il n'y a pas été interdit et beaucoup l'ont lu. L'auteur a seulement été averti que la diffusion d'un tel ouvrage l'exposerait à une série de procès en diffamation : Wole Soyinka donnait des noms, témoignait avec éloquence à partir d'une épreuve réelle. Lisons certes ces lignes avec précaution : leur virulence étonnera. Le désir, la passion, la vérité, la justice, tous ces inconciliables ont ici un lieu.

Nous pensons qu'en Afrique, aussi, le texte porte des débats sous forme d'essais sur le pouvoir, le rapport à l'histoire, ce que nous appelons cette aspiration à l'unité dans des sociétés déstructurées et profondément divisées. Le texte est aussi un enjeu, celui de luttes pour l'appropriation du sens, soit en niant la différence, comme dans le cas de Mofolo, soit en l'exagérant, comme dans celui de Tutuola. Il est même, et c'est là un fait nouveau, l'enjeu d'une lutte pour son appropriation matérielle : nous songeons ici à la polémique récente qui a opposé dans les colonnes du Daily Times l'inventeur du premier manuscrit de Tutuola aux écrivains nigériens. Le patrimoine littéraire a, lui aussi, une forte valeur symbolique et il est pris en charge par la communauté des écrivains, par la littérature instituée.

L'enjeu est différent suivant les genres : le débat d'idées est moins l'objet d'une tentative de contrôle et d'encadrement que le théâtre et la poésie, susceptibles, eux, de diffusion orale en langue africaine. C'est la pièce en kikuyu de Ngugi qui lui a valu un an de prison.

Notre recours à l'écriture comme pratique, et au texte comme lieu et comme enjeu, n'est pas l'échappée dans une mystique de l'écriture, mais au contraire un souci du concret et des situations historiques. Nous refusons de diluer ces textes dans de vagues ensembles africains ou francophones. Il faut respecter les textes — voire les restituer : combien d'éditions critiques de textes africains ? — pour les comprendre. Il faut reconnaître en leur auteur le sujet historique et cesser d'en faire un barde anonyme ou un planton, voire un magasinier, fantaisiste !

Il convient en somme de prendre ces textes au sérieux : l'œuvre de V.Y. Mudimbe, avec son évident caractère d'essai, invite à une lecture attentive. L'écriture, avons-nous dit, est un travail : les objets qu'elle produit sont le fruit d'une élaboration complexe et c'est justement pour cela qu'ils peuvent résister aux tentatives d'appropriation et de récupération : les meilleurs, comme Mofolo ou Tutuola, offrent toujours un surcroît de sens.

Déplorons ici, après celle de l'édition, la légèreté de la recherche française qui ne s'est pas assez soucée d'élargir la problématique de l'écriture « française » en Afrique des perspectives offertes par ces deux pionniers.

Le premier de sa classe, L.S. Senghor, vient d'entrer à l'Académie après un parcours politique exemplaire et un parcours littéraire honnête ; mais nous ne savons toujours pas lire les textes africains et nous pensons que les plus grands sont ceux qui opposent leur capacité à excéder nos lectures à toutes nos tentatives de récupération.

Le travail de l'analyse critique, celui qui est présenté dans ce numéro, est d'abord un essai de restitution de la profondeur des textes. Il faut les lire à nouveau, les penser dans d'autres ensembles signifiants que ceux dans lesquels une critique complaisante, plus soucieuse de la promotion des langues européennes en Afrique que de création littéraire, les a inclus. « L'odeur du père » que Mudimbe hume dans le discours africaniste est aussi celle de Chaka, tyran et bâtisseur d'empire, qui a tant fasciné Mofolo qu'il en a conçu un texte dont la profondeur nous empêche toujours de le comprendre pleinement.

Alain Ricard