

LILYAN KESTELOOT
IFAN – DAKAR
SORBONNE – PARIS 4

De Senghor à S. Labou Tansi, ou
Ecrire en afro – français ?

C'est un peu un truisme que de postuler l'influence des langues africaines sur les écrivains de l'Afrique francophone ou anglophone. En effet cela va de soi !

Toute langue maternelle informe et modifie l'expression de celui qui emprunte une langue étrangère.

Or, la grande majorité des écrivains noirs ont découvert la vie, ont grandi, joué, aimé, réfléchi dans un environnement verbal très éloigné de l'hexagone.

Si leur enfance s'est déroulée au village, ils n'ont entendu que leurs langues. Si ils ont vécu en ville, leur oreille a dû enregistrer, en plus des différents idiomes nationaux, tout l'éventail coloré du « français d'Afrique », euphémisme pour désigner ce que les Anglophones nomment « pidgin », que les colons nommaient « petit nègre », par opposition au « gros français ». le vrai français, on ne pouvait le rencontrer qu'à l'école à travers les manuels de lecture et ces héroïques instituteurs qui, noirs ou blancs, écrivaient le français mieux que le licencié d'aujourd'hui. et sans doute leur impact ne fut – il point négligeable, dans l'intérêt suscité pour la langue de Molière. Les circonstances politiques firent le reste en contraignant les intellectuels colonisés de s'exprimer avec les mots du maître pour avoir quelque chance d'être entendus . . . Nous avons retracé ailleurs les étapes de cette grande aventure.

Cependant qu'ils demeuraient attachés au plus profond de leur être à ces langues chantantes, volubiles, gutturales, qui rythmaient les contes et les comptines des veillées familiales. Il sera donc normal et logique que ceux d'entre eux qui décidèrent d'investir le français dans cet esprit nationaliste, tenteront aussi d'y introduire les réalités qui leur étaient chères, y compris celles de leurs langues. Nous constaterons cette tendance chez les écrivains de la Négritude. Le français est parfaitement assimilé, au point que pour Senghor, Césaire, Birago Diop, Zobel, Damas, on ne peut plus guère parler de langue étrangère ; et pourtant il porte la marque de l'Afrique ou des Antilles de par une volonté délibérée de ces écrivains qui tiennent à signaler ainsi leur origine, à se distinguer des écrivains de France.

A cette époque déjà lointaine, l'incidence des langues africaines ou du créole intervenait surtout dans le domaine du lexique et de quelques ethnotextes (

Proverbes, salutations, formules fixes souvent introduites par un « comme on dit chez nous »).

Ainsi les poèmes de Senghor sont émaillés de « Tann » (lagunes) de « Woi » (chant) de « sopé » (chérie) de « n'deissane » (hélas) de « riti » (viole) de toutes espèces de dyoung – dyoung , tama, tabala, sabar etc (Tam – tam).

Les Textes de Birago évoquent les Kassak (chants de circoncision) les canaris (marmites d'argiles) les marigots, les lawanes, et une série de dictons surtout dans les contes.

A. Césaire n'hésite pas à introduire dans ses poèmes à haute facture surréaliste des mots créoles tirés de la rue ou des champs : Coumbite, roucou, pipirite chantant , rabordaille, vesou. J. Zobel, dans le récit, tente même l'aventure de Diab'la, trop précoce sans doute, puisqu'il reviendra à un français plus classique mais encore ponctué de mots du terroir.

En fait, dans le champ du lexique, les mots ainsi récupérés ont mission d'évoquer des réalités culturelles (histoire, objets rituels et techniques, éléments de l'environnement végétal, animal, minéral) que l'auteur affectionne, et que le nom africain fait surgir bien plus violemment que l'équivalent français ou latin : écrire « Guélovâr » n'est pas identique à « noble guerrier » !

Les connotations du terme africain fonctionnent du reste différemment pour le Français et le lecteur africain. Pour le premier elles produisent un effet d'exotisme, renforçant les indices culturels, l'environnement, les chevauchées, les cours royales, les immenses troupes, etc. . .

Tandis que pour le lecteur sénégalais et plus spécialement sérère, les connotations provoquent une rencontre intime avec une notion, un objet, un souvenir de son monde familier.

Ces truffages de termes étrangers dans un texte français sont évidemment une question de dosage. L'excès serait lassant voire illisible. Tout l'art de nos auteurs de la Négritude fut d'en avoir usé avec, disons le mot, génie.

Et ce n'est pas l'insertion mesurée de marques linguistiques africaines qui empêchera de classer les auteurs noirs de cette génération dans le droit fil de la littérature française : mais bien un ensemble de références politiques et culturelles dont sont tissés leurs écrits et les apparentent à une autre civilisation.

Ces marques linguistiques gênent si peu le lecteur européen que Birago et Camara Laye sont entrés dans les programmes des collèges français, tandis que Césaire et Senghor figurent dans le sacro – saint Lagarde et Michard, (compte non tenu du fait qu'ils inauguraient une nouvelle littérature !)

Et s'ils n'avaient point eu de successeurs, la politique assimilatrice de la France eût sans doute réussi à les digérer, en les réduisant à d'autres auteurs « créoles » comme St John Perse, Loys Masson ou Malcolm de Chazal, tous petits fils de Bernardin de Saint Pierre.

Mais avec les indépendances, le mouvement d'africanisation du français va s'accroître considérablement ; ce phénomène touche d'abord l'école où cesse l'usage du « symbole » qui pénalisait l'emploi des « dialectes » dans l'enceinte

scolaire. Cet usage africain y a perdu une pratique obligatoire du français de plusieurs heures par jour.

Dans l'école actuelle, les cours sont toujours donnés en français, mais entre eux les enfants ne parlent plus que dans leurs langues (qui elles ne sont pas enseignées) et la diglossie a remplacé le bilinguisme.

Enfin au stade actuel nombre d'instituteurs ont recours aux langues africaines qu'ils mélangent au français. Si bien que le français est devenu «langue seconde » de moins en moins comprise et pratiquée.

Cette déperdition de la langue française ne s'est pourtant fait ressentir au niveau des productions littéraires que vingt ans plus tard . Et la période qui suivit les indépendances fut illustrée par des écrivains presque aussi brillants que ceux de la Négritude, et s'estimant d'ailleurs leurs héritiers légitimes.

Car c'est bien pour les mêmes motifs idéologiques (« manifester l'âme noire », puis plus tard « l'africanité » ou « l'authenticité ») que les Ch. H. Kane, David Diop, Mongo Beti, B. Dadié, L. Diakhate prirent la plume. Chez ces auteurs la langue n'était toujours pas affectée de modifications importantes. D'autres cependant qui leur sont contemporains prendront à la lettre cette volonté d'être « plus Africain » jusqu'à « subvertir le français ».

Sartre avait déjà cru voir cette tendance dans les poètes de la Négritude, mais les Kourouma, Makan Diabate, Guillaume Oyono, Zadi Zaourou, Sony Labou Tansi pour ne citer que les plus notoires, entreprendront en toute lucidité ce travail de déconstruction /reconstruction, consistant à violer sans scrupules l'outil linguistique de l'ancien colonisateur « pour faire des bâtards à la langue française ». Je rends à Massa Makan la paternité de sa formule dangereuse mais lapidaire.

Dès lors vont se multiplier les emprunts aux langues africaines et dans d'autres secteurs que le vocabulaire.

On va constater désormais des incidences sur la phrase même, sur l'ordre des mots, avec un accroissement des dialogues indirects donnant au récit un caractère plus oral et donc plus vivant. Kourouma et Diabaté vont oser la traduction pure et simple d'un grand nombre d'expressions idiomatiques dans le tissu même du texte narratif au risque d'entamer l'orthodoxie française. Des néologismes comme : « une chère qui fainéantise, vauriennise et affaiblit », des phrases comme « Fama a passé » ou « toi et la paix » pour « Fama est mort » et « comment vas – tu », ont choqué les puristes. D'autres y goûtèrent la verdeur de l'expression malinke. Ce sont les mêmes qui donnèrent le prix Goncourt au louisianais de Jean Vautrin, au martiniquais Patrick Chamoiseau .

Evidement, quand tout un livre est bâti sur cette recherche de l'esprit africain, non seulement dans le sujet, les personnages, les sentiments, le décor, les intrigues, mais dans les dialogues des personnages, dans les cheminements de leurs pensées, et même l'expression du narrateur qui déroule le récit, cela donne désormais des écrits impossibles à intégrer dans l'historique de la littérature française, sans qu'ils cessent toutefois d'être francophones.

La rupture ici est plus nette et elle a été clairement désirée. De toute évidence, les pièces et récits villageois de Guillaume Oyono (« Trois prétendants, un mari »), ou « L'œil » de Bernard Zadi ou « Dakar – Usine » de Boris Diop visent le même objectif et l'atteignent. Mais cela est plus aisé pour le langage théâtral qui doit obéir à la loi des niveaux de langue, et donc respecter la vraisemblance en faisant parler en semi – pidgin les héros des bas – quartiers d'Abidjan ou de Dakar. De même qu'Oyono met en scène des paysans dont le français est approximatif et coloré par de nombreuses tournures et exclamations ewondo.

Remarquons que ces écrivains sont toujours des intellectuels, parfois même professeurs de français, et qu'ils n'ont personnellement aucun problème avec cette langue. Les libertés qu'ils prennent avec elle dans leurs textes ne procèdent donc que de la recherche créatrice d'un autre langage se rapprochant des langues africaines, au point de se métisser avec elles : c'est l'aventure réussie de l'actuel courant créoliste aux Antilles . Par contre en Afrique dans l'œuvre de Kourouma comme dans celle de Massa Makan, on constatera un repli vers une forme plus classique après les démonstrations que furent Les soleils des Indépendances et Comme une piqure de guêpe. De même Bernard Dadié oscilla entre l'écriture africanisée de Monsieur Togognini ou Papa Sidi , et celle de Béatrice du Congo ou des récits de voyages, beaucoup plus châtiée . . .

La corde raide ici encore. Nos écrivains iront dans cette voie aussi loin qu'ils le pourront sans toutefois tomber sous l'accusation – couperet : « ce n'est plus du français ! » qui les aurait exclus du public francophone international. Ici aussi, ils assumèrent toute la responsabilité, avec une science très sûre de ce qui était recevable et de ce qui ne l'était pas, désarmant de ce fait les soupçons toujours prompts concernant la bonne maîtrise de « notre langue » entre les mains de ceux pour qui, n'est – ce pas, elle demeure une langue étrangère !

Cependant en marge de ces grands auteurs qui s'affirmaient dans leur particularité culturelle, voire leur régionalisme, à travers une compétence linguistique incontestable, l'Afrique s'était mise à produire une littérature toujours francophone ou anglophone mais d'un niveau très inférieur, qu'on a du reste baptisée au Nigéria du nom de « Market littérature ». Dans les maisons d'éditions comme Clé au Cameroun, NEA à Dakar, CEDA à Abidjan affluent des manuscrits de valeurs très inégales, et l'on prend l'habitude de corriger, voire de rewriter (réécrire) ceux qui présentent quelque intérêt afin de pouvoir les publier.

La sélection était plus sévère aux éditions parisiennes de l'Hamarttan et de Présence africaine, mais à partir des années 80, ce mouvement s'accélère, nous assistons alors à une baisse très nette du contrôle du français, en particulier dans les romans et les poèmes. Des fautes évidentes sont imprimées, même chez les auteurs déjà connus.

On peut en dire autant des éditions Ceda qui laissent passer une série de poèmes et de romans où pullulent les impropriétés de termes, les expressions du

(5)

« Français d'Afrique » (Dévierger, absenter, fréquenter [sous entendu l'école]) mais aussi les mésemplois de prépositions et conjonctions, les ruptures de niveaux de langues ; dans le cours même de la narration s'introduisent des expressions grotesques : « Fallait – il que la maudite jeep immobilisée l'entendit de cette oreille », « notre garde saigna donc ce Noir tellement à blanc », « l'excitante, la veloutée urineuse » . Cependant que les cas de dis-phonie abondent : « la filante voiture devenue automatique », « dans son inoffensif dos », « la magique jeep » . .

J'ai cité à dessein ces perles relevées dans un roman célèbre comme La carte d'identité de J.M. Adiaffi, auteur dont on connaît l'aisance et la maîtrise réelle du français.

Même remarque pour Sony Labou Tansi qui est passé champion dans les « tropicalités » pas toujours convaincantes. Par conséquent, il faut interpréter ces expressions malheureuses soit comme audaces conscientes . . . mais ratées, soit comme laxisme dans l'écriture. Dans tous les cas c'est l'éditeur qui est fautif : d'avoir laissé passer des formes qui introduisent le doute sur la compétence linguistique de l'auteur. Il lui aurait rendu service en l'avertissant.

Cependant les cas de Adiaffi et Labou Tansi sont encore très bénins si l'on considère l'étonnant « machin » que Belfond a publié sous l'impulsion d'un collègue sans doute bien intentionné. J'ai cité Le désert inhumain de Mamadou Soukouna.

6

Soit 250 pages de phrases décourageant le lecteur le plus bienveillant du genre : « La France avait importé avec ses valets, des incertitudes quant à l'organisation de leur devenir qui se scolarisent à perpétuité » — « Il avait connu des coups de bâton aux fesses, cela lui devint un passé larmoyant ».

— « Sa maman lui chantait des chansons grivoises » (comprenez des chansons attendrissantes).

— « Son jadis contre vents et marées lui devenait insipidement acerbé. ».

Même si il faut reconnaître une puissance d'écriture à cet auteur malien, la part d'incongruité verbale est trop grande et trop constante pour que cela reste supportable. Ou alors on se place dans une position exotique et l'on parle d'art brut, pour ne pas dire art naïf voir primitif : un primitif du français, oui, ça nous manquait dans notre panoplie.!!! — C'est un peu le sort que les critiques africains anglophones ont réservé à Amos Tutuola, avec la nuance capitale que la langue « sauvage » de Tutuola demeurerait toujours limpide.

Les intellectuels africains n'ont guère apprécié ce pauvre Soukouma.

« découvert » par les instances francophones, il y a une dizaine d'années et on s'est empressé de l'oublier. Certes le Sozaboy de Saro Wiwa comme Allah n'est pas obligé de Kourouma sont des tentatives plus récentes d'intégrer un langage populaire en pidgin pour l'un, en petit français d'Afrique pour l'autre. Ce sont des essais qui se justifient dans la mesure où ces deux romans sont « parlés » par des héros qui n'ont à coup sûr, jamais été scolarisés ; ils parlent donc le langage du tirailleur (Wiwa) ou celle d'un enfant soldat (Kourouma). Effet de réel assuré. Mais la littérature y trouve-t-elle son compte ? Et ceci peut-il constituer un modèle à suivre ?

Je reste persuadée qu'il s'agit de textes expérimentaux. On en a d'autres, de feu Saro Wiwa qui fut un excellent poète. Quant à Kourouma, il n'a pas eu le temps, lui n plus, de revenir à son style premier, comme Monénembo avec Peuls.

— Dès lors que penser de ces textes qui nous laissent tout « courbaturés » comme le dit joliment Saada Weynde Ndiaye ; ils fatiguent en effet le lecteur, mais plus par l'usage anarchique du français que par les complications de l'intrigue !

Il y a donc lieu de se poser les questions suivantes :

— L'éditeur a-t-il rendu service à la littérature négro-africaine en publiant cet exemplaire, même inspiré, de ce qu'il faut bien se résoudre à appeler trop souvent un galimatias ?

— Si cet exemple était suivi et encouragé par d'autres, nombreux, n'y aurait-il pas plutôt le risque grave de voir à court terme la littérature francophone en « français d'Afrique » ou « Afro-français » s'engager dans une impasse ??

Résumons — nous et voyons l'avenir enfin :

— Tout d'abord les distorsions du français issues des formes linguistiques africaines, doivent être bien distinguées des maladroites et erreurs dues à l'incompétence francophone de l'écrivain — qui est aujourd'hui fréquente.

— Néanmoins, il faut envisager que s'élaborer un courant de type créole ou pidgin, dont le théâtre sera sans doute le premier véhicule. Aux Antilles et en Afrique, l'expérience est en cours.

Le problème demeure, pour l'Afrique, qu'il y aurait autant de créoles différents qu'il y a de pays, le français s'étant mélangé avec autant de langues différentes — — —

- (17)
- La voie de l'expression littéraire sera et est déjà la production en langues nationales. Les Africains semblent préférer cette voie plutôt qu'un pidgin qu'ils ressentent comme hybridité par rapport aux langues pures, africaines et européennes. Déjà, des pays comme la Tanzanie et le Kenya ont une littérature écrite en swahili et Kikuyu. Mais plus nombreux sont les expériences de poésie dans les langues nationales. Ainsi au Sénégal, il s'écrit aujourd'hui une poésie peule et une poésie wolof de qualité, mais publiées dans des conditions difficiles, car la politique de la francophonie n'encourage point ces efforts.

On doit aussi tenir compte, dans le même secteur et l'alimentant, des transcriptions des textes oraux chantés par les griots, et notamment des récits épiques de grande envergure qui dotent le patrimoine africain d'œuvres classiques analogues à ce que furent pour nous les épopées d'Homère et de Virgile. A la différence près que ces langues africaines sont bien vivantes : les lecteurs d'aujourd'hui comprennent leurs épopées anciennes sans devoir passer par leur traduction, et des écrivains comme A. Sow Fall s'en inspirent jusque dans leurs romans². De même Koussouma, ou B. Boris Diop.

Il est évident que pour la cohésion et la conservation des cultures africaines, cette activité littéraire dans les langues locales reste la voie royale, et qu'on ne peut prétendre aimer et aimer la littérature africaine sans aider et aimer cet effort de reenculturation. Si l'on a admis que la négritude était la « défense et illustration » des civilisations noires, comment refuser son aboutissement logique qui récupère et revalorise les langues du continent noir pour en faire son moyen d'expression légitime.

net, plutôt que ce français « au rabais » argotique et créolisé pratiqué par certains.

- Car enfin, il demeurera une production en français, qui bénéficiera sans doute d'une publication plus aisée et d'une assistance considérable des médias. Et sans aucun doute ces deux facteurs contribuent au développement de cette production. Mais aussi l'audience plus large que le français assure, et les traductions en anglais, espagnol, russe et japonais.

- Cependant, pour maintenir la qualité de cette partie importante de la littérature africaine, il importe justement d'en combattre la dégénérescence. Si le vœu des écrivains africains qui écrivent en français est de pénétrer partout grâce au français, il leur faut éviter le laxisme et les dérives linguistiques vers les dialectes locaux.

La politique de la francophonie (puisqu'il y en a une) plutôt que promouvoir des essais dans un français si hasardeux qu'il en devient incroyable, ferait un choix plus éclairé en soutenant le mouvement d'édition en langues africaines d'une part, et d'autre part en mettant la barre plus haut pour les ouvrages écrits en français. Je crains en effet qu'à force de fabriquer des monstres si informes, que personne ne les lira plus, ni Français ni Africain.

Heureusement pour l'avenir de la littérature francophone, qu'il demeure en Afrique une production vigoureuse et de grande qualité grâce à des écrivains comme Mudimbe, Fantouré, Boris Diop, Henri Lopez, Tati - Loutard, Tanella Boni, ~~Doncaka~~, Monenembo, ~~mabianckou~~, ~~Lamine Sall~~ et Nimirou... La littérature africaine francophone a sans conteste atteint d'ores et déjà sa vitesse de croisière.³

Lilyan KESTELOOT.
Professeur à l'UCAD - IFAN.
D A K A R

³ voir Anthologie négro - africaine - nouvelle édition mise à jour, *éd. Hachette* // et Histoire de la littérature Négro - Africaine - Karthala - Aupelf 2001