

## Le voleur de feu

Amina Azza BEKKAT  
*Université de Blida*

La langue n'est pas sa langue,  
la culture n'est pas l'héritage  
des ancêtres, ces tours de pensée,  
ces catégories intellectuelles,  
éthiques, n'ont pas cours dans  
son milieu naturel. Les armes  
ambiguës que celles dont il va  
user !

*Mohammed Dib, Le voleur de feu*

### ملخص

يحاول الأديب الإفريقي، وقد قارنه محمد ديب بسارق النار، أولاً أن يمثل لقواعد معلومة باستعمال لغة جيدة وجزلة. ولكنه شيئاً فشيئاً، استطاع بإبداعه أن يثري أعماله وأن يشوش تراكيب كتاباته الأولى الواضحة. وهو بفعله هذا، يتحرّر من تبعيته للغة الفرنسية حيث يجعل منها لغته التعبيرية.

L'écrivain africain (Maghreb et Afrique subsaharienne) use de la langue française pour dire son expérience et son vécu et aussi pour se faire entendre loin des limites de son continent. Le débat est connu : contraint de traduire ses rêves dans la langue de l'autre, il va s'employer à transformer (consciemment ou non) les règles de la langue d'emprunt pour l'adapter à son propos. Comme le souligne Justin Bisanswa dans une étude récente<sup>1</sup>, le roman africain longtemps considéré comme un objet exotique n'intéresse que par ses « dysfonctionnements », ses écarts par rapport à une norme bien établie. On ne le lit pas comme un objet esthétique et l'auteur de s'interroger : « Mais voulant traduire les misères, les déchirements et la déraison des systèmes sociopolitiques du continent, le roman africain ne peut-il pas et en même temps, témoignant pour la promotion de l'homme, témoigner aussi pour la promotion de l'esprit, la jouissance et le plaisir du texte ?<sup>2</sup> »

La littérature africaine définie souvent comme fortement référentielle est aussi un exemple de créativité tant sur le plan de l'expression que par le choix des thèmes. La langue se libère et révèle le *plaisir du texte* pour le plus grand bonheur du lecteur complice.

### **1-Littérature orale et littérature écrite**

Pendant longtemps on a enfermé la littérature africaine dans un rapport étroit à l'oralité. Les écrivains eux-mêmes ont joué le jeu sans percevoir souvent les soubassements idéologiques de ces rapprochements. Justin Bisanswa commente de façon incisive :

« Mais ce concept d'oralité, autour duquel se concentre la critique littéraire africaine depuis de nombreuses années, est chargé idéologiquement. L'oralité est l'espace de l'autre, elle est ethnologique : elle est la communication propre à la société sauvage, ou primitive ou traditionnelle. Sa spatialité est le tableau synchronique d'un système sans histoire. L'altérité est la différence que pose une coupure culturelle. L'inconscience est le statut de phénomènes collectifs référés à une signification qui leur est étrangère et n'est donné qu'à un savoir venu d'ailleurs. « Les choses ont toujours été ainsi » fait-on dire à l'indigène comme le laisse lire le narrateur de *Monné Outrages et défis* au début du roman. On suppose

une parole qui circule sans savoir à quelles règles silencieuses, elle obéit. Il appartient au roman « produit occidental », dit-on d'articuler ces lois dans une écriture et d'organiser en oralité cet espace de l'autre.<sup>3</sup> »

Proverbes, paraboles, devinettes, tout ce matériel venant de la tradition orne les textes écrits et semblent l'inscrire dans une « authenticité » revendiquée. Mais certains critiques ont relevé ce que cette « oralité feinte<sup>4</sup> » pouvait avoir de factice, construite pour répondre à une demande du lectorat européen. Cependant ces genres nouveaux introduits par ces emprunts à l'oralité témoignent d'un « plurilinguisme » qui exprime plutôt une vision idéologique. Le texte écrit intègre ces apports divers : les narrateurs comme dans le cercle de la parole se relaient pour introduire des récits multiples qui fragmentent le déroulement de l'histoire et en renouvellent le tracé. La littérature révèle la voix en exil dans le texte<sup>5</sup> et lui permet d'inscrire sa mélodie. Les paraboles sont des leçons de sagesse qui, inscrites dans le cours du récit comme des mises en abyme, interrogent et contestent le suivi du fil narratif et prédisent la fin de l'histoire. Dans *L'Aventure ambiguë*, le mot poids se charge d'un sens ésotérique : tout ce qui retient les hommes dans leur ascèse vers Dieu. Le maître de Samba Diallo qui passe son temps en prières et en contemplation, a perdu presque toute substance charnelle. Le poids ne le retient plus et son âme peut s'envoler. Dans *l'Anté-peuple* de Sony Labou Tansi, la parabole des singes nous ramène à un état antérieur : les singes autrefois hommes ont été contraints à la déchéance par un gouvernement impitoyable. Cette histoire a valeur de prédiction et de mise en garde aussi. Ainsi les paraboles redoublent le récit et en interrogent le déroulement. En s'insérant dans le cours de l'histoire, elles introduisent une sorte de contestation de l'écriture.

## 2- *Niam N'Goura ou la leçon de Présence Africaine*

Dans le premier numéro de *Présence Africaine* (novembre-décembre 1947), l'article d'introduction signé Alioune Diop, portait comme titre *Niam N'goura* ou les raisons d'être de *Présence Africaine*. Ces mots sont les premiers d'un proverbe toucouleur qui signifie « mange pour que tu vives ». Tout comme la Grande Royale personnage de *l'Aventure ambiguë* qui préconisait au jeune Samba

Diallo de se pénétrer du savoir occidental pour mieux se défendre, Alioune Diop voulait que la jeunesse africaine se nourrisse de toutes formes d'expressions culturelles susceptibles de lui apporter vie et renouveau. Ainsi pourrait-elle harmonieusement s'intégrer à la littérature universelle. Un des exemples les plus connus de cette forme d'intégration, est l'œuvre célèbre d'Aimé Césaire, *Cahier d'un retour au pays natal* qui laisse voir et deviner de nombreuses traces d'énoncés qui en font un palimpseste somptueux : Freud, Apollinaire, Mallarmé, Rimbaud, Valéry, Claudel, St John Perse, Shakespeare, la culture Yoruba, le vodou haïtien...les exemples abondent et semblent sans fin. Une seule page déploie le métissage le plus complexe. Et comme pour mieux en dire les effets, la métaphore de la dévoration court dans *Le Cahier*. Le poète décrit les épisodes dramatiques de la Traite : « le négrier craque de toute part... son ventre se convulse et résonne...l'affreux ténia de sa cargaison ronge les boyaux fétides de l'étrange nourrisson des mers ! »

Ainsi les dévorés deviennent des dévoreurs. Et le texte se retourne. « gavé de mensonges et gonflé de pestilences », il assimile les fragments qu'on lui a inculqués de force pour renaître neuf et original. C'est ce que le brésilien Oswald de Andrade appelait l'anthropophagie culturelle. En effet, pour celui-ci, la seule politique intéressante pour les peuples culturellement colonisés est « d'avaler » le colonisateur. D'abord par la langue, butin de guerre, moyen de contester dans des mots compris de tous. Et puis, en bons élèves, par toutes les réminiscences de la culture française qui agrémentent le texte en autant de clins d'œil de connivence aux lecteurs. Les mots sont chargés de références et les introduire dans une phrase, c'est convoquer en même temps les usages qui nous ont marqués.

L'exemple d'Alain Mabanckou est assez convaincant à cet égard. Ses récits échappent à la linéarité de la narration classique et sont en eux-mêmes une question posée à la littérature, à la grande littérature. « Le romancier congolais atteint à l'universel par le déni de savoir le plus inconcevable qui soit » écrit Nimrod dans *La nouvelle chose française*<sup>6</sup>. Les titres se succèdent sur les pages évoquant comme dans une bibliothèque des œuvres de provenances diverses. Le romancier écrit à partir de « tout le fatras des gendelettres » poursuit Nimrod. Son imagination amalgame les données les plus

diverses : Hemingway, Céline, Amos Tutuola, Hampaté Ba, Kourouma. etc.. les listes se succèdent « Chaque ligne du roman est un éloge du dérapage contrôlé.<sup>7</sup> » Le discours du Ministre de la Culture semé de *j'accuse* est un morceau d'anthologie. Et le rire naît de situations grotesques et surtout du rapprochement entre ce qui est dit et les réminiscences que nous gardons.

« J'accuse les mesquineries qui s'abattent sur ma personne (...) j'accuse l'insipidité des agissements rétrogrades de ces derniers temps, j'accuse l'incivilité de ces actes barabres orchestrés par des gens de mauvaise foi, j'accuse les outrages et les défis qui sont devenus monnaie courante dans notre pays (. . .) j'accuse le mépris de l'homme par l'homme, le manque de tolérance, l'oubli de nos valeurs, la montée de la haine, l'inertie des consciences, les crapauds-brousse d'ici et d'ailleurs...<sup>8</sup> »

« Alain Mabanckou donne à lire un manifeste littéraire dont l'enjeu est le jeu, un jeu amoureux et humoristique, un jeu défendu et illustré avec des moyens stylistiques sans précédents.<sup>9</sup> » écrit encore Nimrod et cette truculence emporte le lecteur qui retrouve des allusions connues dans le flot ininterrompu et écrit sans ponctuation comme d'un seul jet.

### ***3-Les jeux /enjeux de la langue***

Les critiques montrent l'importance du fait colonial dans la naissance de la littérature africaine. La langue française enseignée sur les bancs de l'école ne suffit pas à l'expliquer. Il y a aussi les phénomènes d'institutionnalisation que constituent les prix littéraires, les préfaces qui servent de parrainage, les maisons d'éditions et les circuits de distribution qui sont autant d'étapes sur le chemin de la publication et de la reconnaissance . Autrefois, une langue correcte voire « académique » était appréciée et même recommandée. Langue châtiée, langue châtrée. Ce jeu de mots un peu facile évoque la condescendance de ceux qui admettaient dans leur cercle des écrivains issus des anciennes colonies. Ahmadou Kourouma et son style malinkinisé ont introduit un changement et résolu le dilemme de ceux qui n'arrivaient pas à s'exprimer dans la langue de l'autre. Mais comme le regrettait Mohammed Dib il est toujours quelqu'un pour rappeler que l'écrivain africain

est « l'hôte de la langue française » invité de marque certes mais appelé à quitter la table. Cette infériorité est marquée par les termes *centre* et *périphérie* qui ont fait le bonheur de la critique anglo-saxonne et que la critique française utilise de plus en plus souvent. Justin Bisanswa en dit bien les limites :

« On comprend sans peine que les études institutionnelles, parmi lesquelles on peut ranger les théories postcoloniales, conçoivent la légitimité des littératures africaines en termes de métalangage de centre et de périphérie pour dire les rapports entre celles-ci et la littérature française notamment. Elle considère que les littératures dites postcoloniales renvoient à un centre dont elles ressentent et expriment la domination sous différentes formes.<sup>10</sup> »

Périphérie rappelle marginal et c'est peu dire que ce qualificatif n'a rien de valorisant. Et souvent l'approche de la littérature est tributaire de considérations idéologiques. C'est que la façon de nommer est révélatrice de la place occupée par cette littérature : africaine, négro-africaine, littérature du Sud ou plutôt au Sud, toutes ces dénominations sont autant de marqueurs. Les œuvres sont reconnues en fonction de critères déterminés par Paris ou Londres et c'est bien dans les anciennes capitales que les auteurs vont chercher la reconnaissance des critiques et un public susceptible de les lire et de les apprécier.

#### **4-Le méridien de Greenwich**

Comme le souligne Pascale Casanova, il existe un temps littéraire qui orchestre et organise la publication des ouvrages :

« Ce que l'on pourrait appeler le méridien de Greenwich littéraire permet d'évaluer la distance au centre de tous ceux qui appartiennent à l'espace littéraire. La distance esthétique se mesure, aussi, en termes temporels : le méridien d'origine institue le présent, c'est-à-dire dans l'ordre de la création littéraire, la modernité<sup>11</sup>. »

Paris reste central pour les écrivains venus d'Afrique, de Belgique, du Québec. Mais en exportant sa langue, Paris exporte aussi ses querelles internes, continue l'auteur. « Les écrivains excentrés sont devenus les enjeux majeurs de ces luttes. La puissance littéraire d'une nation centrale peut désormais se mesurer aux innovations,

aux bouleversements littéraires produits dans sa langue par des écrivains excentrés et reconnus universellement.<sup>12</sup>» C'est une façon de prouver sa supériorité et sa capacité à créer une modernité à travers des écrivains sur lesquels elle a exercé sa domination. D'où l'importance de notions comme celle de « francophonie » qui permet de ranger côte à côte sur les rayonnages des libraires des auteurs comme Mohammed Dib, Tierno Monenembo, ou encore Kourouma qui *fit du français une langue africaine. Cet effet de label* permet de grouper des écrivains dont les origines sont différentes mais qui s'expriment dans la même langue. Cette conception essentialiste de la langue française maintient Paris dans sa position de référence incontournable. Ces stratégies éditoriales en maintenant ces productions sous cette dépendance, rénovent l'imagination hexagonale (jusqu'à une certaine limite tolérable) et introduisent toujours cette touche d'exotisme, ce parfum d'ailleurs, susceptibles de convaincre un lecteur hésitant. Car c'est bien entre le lectorat et les écrivains que se joue la partie. Un nom qui sonne différemment sur la couverture d'un roman laisse entrevoir, le temps d'un récit, un voyage dans un imaginaire autre toujours plus attrayant et c'est un argument de vente suffisant. Certains critiques ont laissé entendre que le renouveau de la littérature française venait désormais des anciennes colonies.

Contrairement à Derrida qui assénait avec beaucoup de rigueur, « on n'entrait dans la littérature française qu'en perdant son accent<sup>13</sup> » soucieux qu'il était de la pureté de la langue si intimidante de l'autre, les écrivains africains colorent désormais de leurs particularités leur expression. Cette aisance qu'ils manifestent après bien des hésitations, est due d'abord à l'histoire littéraire de l'Afrique (si tant est qu'on peut la distinguer de l'histoire littéraire française), à une certaine assurance conquise après Kourouma et surtout à une évolution personnelle qui les entraîne désormais dans un renouvellement de l'écriture et de la langue. Pour Tierno Monenembo, la diversité linguistique dans laquelle baignent dès leur enfance les Africains est « l'ordre naturel du monde<sup>14</sup> ». Il ajoute que le débat sur les langues est « permanent, virulent, mortel » même. Issu d'un peuple nomade, les Peuls, qui a croisé sur ses chemins toutes les races, tous les peuples, toutes les civilisations et toutes les langues, il se considère comme un sacré privilégié.

Dans ce contexte particulier les textes écrits ne peuvent qu'être marqués par ces apports multiples.

### *Le tout-monde*

A la suite de Glissant le mouvement de la créolité aux Antilles a vu son public s'élargir. Les Antillais pour rendre compte de leur vécu sont allés dans le sens d'une transversalité des langues pour lancer, comme le dit Chamoiseau, une sorte de « désir imaginant » de toutes les langues du monde<sup>15</sup>. Cette approche dit bien le désir de libérer l'expression en français, par le recours aux mots, aux constructions qui structurent l'imaginaire de ces écrivains produisant en situation de bilinguisme, ou de plurilinguisme. La langue devient alors le centre de la création comme le dit bien un autre Antillais, Edouard Glissant :

« Une poétique du langage-en-soi. Elle sanctionne le moment où la langue, comme satisfaite de sa perfection, cesse de se donner comme objet le récit de son rapport à un entour, pour se concentrer sur sa seule ardeur à outrer ses limites, à manifester à fond les éléments qui la composent-sur sa seule science à les manigancer. Cette pratique ne va pas sans divagations, pour la raison que la divagation récuse en absolu le récit (...) Il ne s'agira pas de découvrir ni de raconter le monde, mais de produire un équivalent, qui sera le Livre, où tout sera dit sans que rien ne soit rapporté.(...) le monde comme livre, le livre comme monde. Son héroïsme dans l'enfermement est une manière de célébrer la totalité, désirée, rêvée, dans l'absolu du mot.<sup>16</sup> »

C'est en définitive le sens de la création qui est à l'œuvre. Les mots de l'un ou de l'autre, les souvenirs livresques que ces vocables charrient tous ces éléments, ...l'auteur en joue avec aisance et le livre se referme sur les règles mystérieuses de son élaboration.



## NOTES

1. Justin K. Bisanswa, *Roman africain contemporain*, Fictions sur la fiction de la modernité et du réalisme, Paris, Honoré Champion, 2009, p.10 et sq.
2. Ibid. p 10
3. Ibid. pp 33-34
4. Alioune Tine, *Pour une théorie de la littérature africaine* in présence Africaine, 133-134, pp 99-121
5. Selon les termes de Paul Zumthor, *Introduction à la poésie orale*, Paris, Seuil, 1983.
6. Nimrod, *La nouvelle chose française*, Arles, Actes Sud, 20089, p.80.
7. Ibid. p.83.
8. Alian Mabanckou, *Verre cassé*, Paris, Seuil, 2005, coll.Points pp 18-19
9. Ibid.p. 866
10. Justin Bisanswa, op. cit. p. 42
11. Pascale Casanova, op. cit. p. 135
12. Ibid. p. 179
13. Jacques Derrida, *Le monolinguisme de l'autre*, Paris, Galilée, 1996, p.77
14. Tierno Monenembo, Conférence, Le scribe et la tour de Babel, In *Littératures africaines au XXI<sup>ème</sup> siècle*, Sortir du Postcolonial ? Actes du colloque de Tamanrasset, Avril 2007, Blida, Editions du Tell 2007, pp 249-252
15. Patrick Chamoiseau in *La langue française vue d'ailleurs*, entretiens réalisés par Patrice Martin et Christophe Devret, Casablanca, Tarik Editions, 2001, p.181
16. Edouard Glissant, *Poétique de la relation*, Paris, Gallimard, 1990, p.37.