ÉCRITURES ET MYTHES
17ème Afrique en questions

Sous la direction de
Sélim K. Gbanou
Sénamin Amedegnato

Mélanges offerts à
Jean Huenumadji Afan

Bayreuth African Studies Series
Sommaire

AVANT-PROPOS ........................................................................................................... 5
PREFACE .................................................................................................................... 15

PREMIÈRE PARTIE : L’AFRIQUE EN MYTHES .......................................................... 21

CHAPITRE 1 ............................................................................................................... 23
HUMUMADJI AFAN OU LA FORCE D’UNE PENSEE .................................................. 23
1. 1985 : Propos Scientifiques ................................................................................... 24
2. 1987 : Des lézardes dans le mur du silence ............................................................. 27
3. 1990 : Le peuple dans la rue pour devenir l’acteur de son histoire ..................... 28
4. 1991 – 2002 : La parenthèse politique .................................................................. 30
5. Enseignement universitaire et académisme ......................................................... 33
6. La morale contre la trahison et le cynisme ............................................................ 36

CHAPITRE 2 ............................................................................................................... 39
LA VOIX DE SONY LABOU TANSI DANS LE PROCESSUS DÉMOCRATIQUE AU
TOGO .......................................................................................................................... 39
1. Briser le mur du silence ......................................................................................... 40
2. La politique de la ratière ou la crise de conscience ............................................... 43
3. Un État fort au service des citoyens ................................................................... 47
4. Pour une vraie culture des droits de l’homme et de la démocratie .................... 49

CHAPITRE 3 ............................................................................................................... 53
L’AFRIQUE NOIR DE MYTHES EN MIETTES ......................................................... 53
1. Pourquoi des mythes ? ......................................................................................... 54
2. La mystique du développement .......................................................................... 58
3. Aspects de miettes ............................................................................................... 63
4. De la réalité de l’espoir ......................................................................................... 66

CHAPITRE 4 ............................................................................................................... 69
SUR LA PRESENCE ANECDOTIQUE DE ................................................................. 69
L’INTELLIGENTSIA DANS LES NATIONS AFRICAINES ......................................... 69
1. Un système de science mis en marge de sa société .............................................. 70
2. Le choix de l’opacité sociale contre la liberté d’esprit ......................................... 73
3. La politique sous-développée et le symbolisme de la compromission de l’intelligence en Afrique ................................................................. 77
4. Le choix public de l’intelligence ........................................................................... 80

CHAPITRE 5 ............................................................................................................... 83
L’ART ET LE PEUPLE .................................................................................................. 83
2. Les raisons du clivage entre l’art et le peuple ..................................................... 85
3. L'art vivant contre l'art des musées ......................................................... 89
4. L'équivoque de l'art populaire ................................................................. 92

CHAPITRE 6 ..................................................................................................... 95

LE VOYAGE DES DIEUX AFRICAINS DANS LE NOUVEAU MONDE :
RECOMPOSITION D'UN ESPACE SPIRITUEL ................................................... 95
1. Le Voyage pliége ......................................................................................... 95
2. Caractéristiques structurales des religions vaudoues ............................ 97
3. La genèse des dieux yorubas .................................................................. 106
4. Les caravelles de l'Apocalypse ................................................................. 108
5. Le Vaudou africain dans le Nouveau Monde : redeploiement, réélaboration, recomposition ......................................................... 110

CHAPITRE 7 ..................................................................................................... 121

MUTATIONS TECHNIQUES ET REPRESENTATIONS ........................................ 121

D'OROIRE MYTHICO-RELIGIEUX ................................................................. 121
1. Logique technique et imaginaire ............................................................. 122
2. Culture et technique ................................................................................ 123
3. Internet, mystique de l'innovation et métaphores religieuses .............. 129
4. La transparence communicationnelle : mythe et réalité ...................... 136
5. Société de l'information et de la communication ................................. 141
6. Messianisme technologique : un nouvel humanisme ........................... 142

CHAPITRE 8 ..................................................................................................... 147

POLITIQUE LINGUISTIQUE ET STATUT DU FRANÇAIS AU BÉNIN .............. 147
1. L'état des langues au Bénin .................................................................... 148
2. Langues et politiques linguistiques au Bénin ......................................... 151
3. Français et langues nationales dans la vie socioculturelle au Bénin ........ 158

4. Pour une nouvelle politique linguistique ................................................. 163

CHAPITRE 9 ..................................................................................................... 165

TCHITCHA-VI OU LE MAÎTRE DESARTICULE .............................................. 165

CHAPITRE 10 ................................................................................................ 181

LE ROYAUME DU PYTHON : REFLEXION SUR LES LANGAGES
« INDIVIDUALISTES » DANS LA ................................................................. 181
LITTERATURE AFRICAINE EN LANGUES ÉTRANGÈRES .......................... 181
1. Soi, autre et nation ................................................................................. 185
2. C'est quoi l'Afrique, c'est quoi la nation ? ............................................. 187

CHAPITRE 11 ................................................................................................ 191

CHIMERE ....................................................................................................... 191

DEUXIÈME PARTIE : MYTHES ET LITTERATURES ...................................... 203

CHAPITRE 1 .................................................................................................. 205
POUVOIR POSTCOLONIAL, MYTHOLOGIE DU POUVOIR ET PEINTURE DE L’IMMEDIATETE DANS LE CHEMIN DE LA MEMOIRE DE MAURICE
OKOU nga NGOMBE

1. La Memoire dans Le Chemin de la memoire ............................................ 333
2. La Memoire : lieu de critique de l’Etat postcolonial ............................ 337
3. Peindre l’immediate : le roman comme miroir de la societe gabonaise contemporaine ................................................................. 341

CHAPITRE 8 ................................................................................................. 343
LE FILS DU FETICHE DE DAVID ANANOU OU LE MYTHE DU BON CHRETIEN

1. La chretienté comme voie de rejete de la tradition africaine .................. 349
2. Le bon chretien ou l’homme du progres ............................................. 350

CHAPITRE 9 ................................................................................................. 354
DISCOURS ETHNIQUE, MYTHE DE L’ETRANGER ET NATIONALISME DANS L’ECRITURE DRAMATIQUE DE MAURICE BANDAMAN ............... 355
1. Obsession ethnique et dynamogene subversive de l’etranger ............... 356
2. L’experience de l’etranger face a l’essentialisme du discours ethnique ................................................................. 357
3. L’etranger comme enjeu discursif et symptome de la passion ethnifiante ................................................................. 358

CHAPITRE 10 ................................................................................................. 360
CINQ REMARQUES SUR L’ETIQUETTE « LITTERATURE AFRICAINE »

1. Premiere remarque .............................................................................. 361
2. Deuxieme remarque ........................................................................... 362
3. Troisieme remarque .......................................................................... 363
4. Quatrieme remarque ........................................................................... 365
5. Cinquieme remarque ........................................................................... 366

TROISIEME PARTIE : CREATIONS LITTERAIRES ........................................ 367
Kossi Efoui ......................................................................................................... 368
SOPHIE OU COMMENT J’AI APPRIS A Mourir .................................................. 369
Kangni Alem ................................................................................................. 370
SAKABO ......................................................................................................... 371
Jean-Jacques Dabla ....................................................................................... 372
1. LES FILS HAZIZIAN ............................................................................. 373
2. CASE DEPART ......................................................................................... 374
3- POUR DIRE ÇA ......................................................................................... 375
Sélim K. Obonou ............................................................................................ 376
SERENADE AVEC UN RAT ........................................................................... 377
Sami Tchak ..................................................................................................... 378

12
<table>
<thead>
<tr>
<th>L'ARTISTE DISPARU</th>
<th>441</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>Edem</td>
<td>447</td>
</tr>
<tr>
<td>LES MOTS DE LA MERE</td>
<td>447</td>
</tr>
<tr>
<td>Robert SILIVI</td>
<td>453</td>
</tr>
<tr>
<td>LE CONCLAVE DES OMBRES</td>
<td>453</td>
</tr>
<tr>
<td>Gnoussira Amalla</td>
<td>459</td>
</tr>
<tr>
<td>Rojo Fiangor</td>
<td>467</td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>QUATRIEME PARTIE : PORTRAITS</td>
<td>471</td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>UNE LECTURE DE : JEAN AFAN, LE MYTHE DE CHAKA DANS LA</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>LITTERATURE NEGRO-AFRICAINE, THESE DE 3° CYCLE, PARIS-III, 1974</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>1. Les grandes lignes de la thèse</td>
<td>473</td>
</tr>
<tr>
<td>2. Prétexxe idéologique</td>
<td>476</td>
</tr>
<tr>
<td>3. Perspectives d'investigation pluridisciplinaire et esthétique</td>
<td>477</td>
</tr>
<tr>
<td>QUELQUES TEXTES D'AFAN</td>
<td>479</td>
</tr>
<tr>
<td>L'ACTUALITÉ D'UNE PENSEE REBELLE</td>
<td>479</td>
</tr>
<tr>
<td>LA PESANTEUR</td>
<td>481</td>
</tr>
<tr>
<td>L'ERREUR EST TUNISIENNE</td>
<td>487</td>
</tr>
<tr>
<td>NOUS SOMMES TOUS DES FONDES DE POUVOIR</td>
<td>491</td>
</tr>
<tr>
<td>POUR UN HUMANISME DE L'HOMME</td>
<td>495</td>
</tr>
<tr>
<td>CONSCIENCE DU PRESENT</td>
<td>503</td>
</tr>
<tr>
<td>QU'EST-CE QUE LA DEMOCRATIE ?</td>
<td>505</td>
</tr>
<tr>
<td>CAIPHE, LE SANHEDRIN ET LES AUTRES</td>
<td>512</td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>TABULA GRATULATORIA</td>
<td>523</td>
</tr>
</tbody>
</table>
CHAPITRE 10
CINQ REMARQUES SUR L’ETIQUETTE « LITTERATURE AFRICAINE »

Sénamin AMEDEGNATO
University of Calgary

La notion de littérature renvoie dans les représentations du plus grand nombre au fait scriptural – un ensemble d’œuvres écrites, notamment dans un souci esthétique et les connaissances et activités qui s’y rapportent. Cette conception est un héritage étymologique, puisque « litteratura » signifie en latin « érudition », mais aussi « écriture ». Et lorsque Le Petit Robert veut, dans l’une de ses acceptions, élargir la notion à des faits extra scripturaux, la formulation (« tout usage esthétique du langage, même non écrit ») trahit néanmoins ce parti pris de l’écrit. Locha Mateso a bien raison de préciser dans La Littérature africaine et sa critique que « la notion de ‘littérature’ n’échappe donc pas à une appréciation idéologique et culturelle. Ce serait, par conséquent, une erreur que de la prendre comme base objective de l’activité critique, en postulant comme donnée d’avance la qualité intrinsèque du ‘texte littéraire’ ». Car en faisant de l’écrit la condition de la littérature, on tombe dans un ethnocentrisme manifeste. En conséquence de quoi, les termes comme « littérature(s) noire(s) », « littérature(s) nègre(s) », « littérature(s) négro-africaine(s) », « littérature(s) d’Afrique » et « littérature(s) africaine(s) » (l’emploi parfois du pluriel vise à rendre compte de l’hétérogénéité et de la pluralité qui y règnent) renvoient généralement à l’étude des littératures nées du contexte colonial et demeurent liés, dans les représentations, à l’écrit. Dans une telle perspective, on ira jusqu’à douter de la pertinence de l’expression « littérature orale ».

Mais comme pour tout poncif, il y a dans ces stéréotypes une portion de malentendus qu’il n’est pas inutile de dissiper.

Les deux premières remarques de cette réflexion exposent le double problème épistémologique et institutionnel contenu dans l’étiquette « littérature africaine ». Ce double écueil peut être contourné, si on recourt à la notion de « francographie » pour désigner les productions littéraires écrites en langue française. C’est sur cette idée que s’articule la troisième remarque, où l’on finit par se demander si cette autre désignation ne nous conduit pas dans une nouvelle impasse. Car la littérature est aussi (peut-être même surtout) une question de langue. Or la nature symbolique de l’expression langagière la rapproche du mythe, et c’est ce rapport entre mythologie et littérature que développe la quatrième remarque. Enfin, postuler la nature verbale de la littérature, c’est la lier aussi à la science du langage. C’est ainsi que la cinquième et dernière remarque propose de considérer la littérature comme le paradigme esthétique du signe linguistique, et suggère de ce fait que la critique opère un saut intuitif semblable à celui de la linguistique, afin de parvenir à une poétique systématique, c’est-à-dire moins aléatoire et plus rigoureuse. Si on y arrive, on pourra parler de littérature en partant de prémisses solides, moins sujettes à la stéréotypie idéologique.

1. Première remarque

Parce qu’elle renvoie quasi systématiquement à des productions écrites dans les langues de conquête que sont l’anglais, l’espagnol, le français et le portugais, l’expression « littérature africaine » continue de susciter un malaise. Car elle occasionne une double occultation : occultation des formes d’expression littéraire performées (au sens de Paul Zumthor, c’est-à-dire « l’action complexe par laquelle un message poétique est simultanément transmis et perçu, ici et maintenant ») ; et occultation des productions écrites dans les langues africaines. Conséquence directe de cette double méprise : les histoires littéraires, à quelques exceptions près, font remonter le début de la littérature seulement à l’époque coloniale. Pas plus loin. D’où le stéréotype de l’Afrique, continent vieux à la littérature jeune. Albert

---


374
Gérard s'attaque d'emblée à cette idée, dans l'introduction à ses *Essais d'histoire littéraire africaine* publiés en 1984 :

L'homme blanc se persuade facilement que les florissantes littératures de l'Afrique noire actuelle sont uniquement le fruit de l'action civilisatrice que les Européens sont censés avoir menée dans ces régions enténébrées au cours des cent dernières années. Conviction flatteuse, mais erronée. Il n'existe pas une communauté humaine, si sous-développée - ou, plus exactement, si peu industrialisée - soit-elle, qui ne possède un patrimoine riche et diversifié. Car la littérature, n'en doutons pas, est contemporaine de l'homme.3

Si ce rapport de contemporanéité est avéré, et si, comme on l'a l'appris dans le jeune âge, l'Afrique est le berceau de l'humanité, alors, il n'y a pas de raison qu'elle soit précisément le continent dépourvu de littérature. Le critique belge ajoute :

De tout temps, celui-ci [l'homme, duquel la littérature est contemporaine] eut besoin de répondre par l'imaginaire aux questions qu'il se pose sur ses origines et son destin : les mythes sont la réponse qu'il invente. Il se soucia de perpétuer par le verbe le souvenir des hauts faits par lesquels il s'est signalé à l'attention de ses contemporains et estime mériter de passer à la postérité : les poèmes panégyriques, les poèmes historiques, improprement appelés légendes, sont la chronique de ses exploits. Il éprouva aussi la nécessité d'assurer la cohésion et la continuité du groupe en transmettant de génération en génération les conclusions de la sagesse accumulée par l'expérience collective : à des niveaux différents d'interprétation métaphorique, le proverbe, la devinette, le conte folklorique répondent à ce besoin.4

L'auteur n'insiste pas du tout sur la dimension écrite, et les genres cités sont autant de formes littéraires qui peuvent être performées (parlées) ou écrites. Ainsi, les plus de vingt articles qui constituent son volume traitent-ils de littératures en français, en anglais, de littérature en kikongo, en yoruba, en zoulou, en swahili (écrite en alphabet arabe), de littérature islamique en Afrique orientale, etc. avec, à la fin, un index des langues littéraires abordées. Sur les quarante-deux

---

langues indexées, seules quatre sont occidentales. Se dessinent alors les trois axes du champ littéraire africain :
- la littérature écrite en langues européennes : elle date de l'époque coloniale ; elle est la plus récente des trois, en est à sa troisième génération et est toujours en quête de légitimité, puisqu'elle est orientée principalement vers l'Europe ;
- la littérature écrite en langues africaines ;
- la littérature que je choisis de nommer performée.
De ces deux dernières expressions littéraires, j'aimerais dire quelques mots.

Une partie importante de la production littéraire africaine est « orale », mais cette tradition ne signifie pas une absence ou une méconnaissance de l'écriture, puisque l'écriture est une réalité plus vaste que la seule « représentation » de la langue. En outre, certaines sociétés qui connaissaient l'écriture ont pourtant délibérément choisi d'y recourir le moins possible. Le continent africain, contrairement aux idées reçues, n'a pas ignoré l'écriture. Elle en a restreint l'usage ; ce qui n'est pas la même chose. Mais l'ironie du sort a voulu que ce soit un écrit, le Phèdre de Platon, qui nous rappelle cette préférence de l'oral chez les Égyptiens, notamment le passage où Théuth, divinité créatrice de la connaissance, va, tout excité, trouver Pharaon pour lui faire part de sa nouvelle invention, les hiéroglyphes, qui selon lui, vont être le remède contre l'oubli et l'ignorance en accroissant la science et la mémoire des Égyptiens. Ce à quoi le roi répond :

Ingénieux Théuth, tel est capable de créer les arts, tel autre de juger dans quelle mesure ils porteront tort ou profit à ceux qui doivent les mettre en usage : c'est ainsi que toi, père de l'écriture, tu lui as attribué bénévolement une efficacité contraire à celle dont elle est capable ; car elle produira l'oubli dans les âmes en leur faisant négliger la mémoire : confiants dans l'écriture, c'est du dehors, par des caractères étrangers, et non plus du dedans, du fond d'eux-mêmes, qu'ils chercheront à susciter leurs souvenirs ; tu as trouvé le moyen, non pas de retenir, mais de renouveler le souvenir [...] Lorsqu'en effet avec ton aide ils reigorgeront de connaissances sans avoir reçu d'enseignement, ils sembleront être bons à juger de nulle choses, au lieu que la plupart du temps ils seront dénués de tout jugement ; et ils
seront en outre insupportables parce qu’ils seront des semblants d’hommes instruits, au lieu d’être des hommes instruits.\(^5\)

Même si les dieux de l’écriture – en Égypte aussi bien qu’en Grèce, en Assyrie ou à Babylone – étaient considérés comme des dieux auxiliaires, des scribes au service du grand dieu, c’est en se reportant à ce dialogue (entre Pharaon et Theuth) qu’Umberto Eco montrait dans *Le Signe*\(^6\) combien, du point de vue philosophique, les anciens redoutaient le pouvoir de l’écriture. Ce n’est pas un hasard si la grammaire tire son nom de la lettre écrite, le *gramma*. Le signe graphique dans son ensemble (bien que dans une moindre mesure aujourd’hui) a mauvaise réputation. Il est accusé notamment de briser le rythme, d’affaiblir la parole en la rendant inerte et de la soustraire au secret, la mettant ainsi à la portée de tous, et nuisant ainsi son efficacité. La parole était privilégiée pour la mnémotechnique et pour le souci d’apporter à la connaissance cette nécessaire conscience que dans son *Pantagruel*, François Rabelais souhaitait pour la science, afin que la science n’aliène pas l’homme. Mieux, la parole permet une appropriation efficace de la connaissance, que l’homme intègre « dedans » lui, digère et utilise pour croître et mûrir.

Toujours est-il que, hormis les hiéroglyphes (3000 av. J.-C.), il existe plusieurs systèmes graphiques sur le continent :
- le nouba ancien (quatrième au septième siècles, du groupe nilo-tchadian) ;
- le vai (inventé à la fin du dix-huitième siècle, par Momulu Doalu Bukele, du groupe nigéro-sénégalais) ;
- le mom (environ 1900, du groupe nigéro-camerounien) ;
- les symboles nsibidi chez les Ibo du Nigeria ;
- le mende (du groupe nigéro-sénégalais, qui se lit de droite à gauche) ;
- le toma (du groupe nigéro-sénégalais) ;
- le bassa (du groupe eburnéo-libérien) ;
- le sabéen (écriture syllabique du royaume sémitique de Saba).

La préférence délibérée de l’expression parlée en Afrique n’empêche donc pas l’écrit. On connaît bien les cas de la littérature en

--

...langue guèze, littérature pieuse d’influence copte en Éthiopie, et de la littérature plus profane (poèmes panégyriques) en amharique au quatorzième siècle. L’Éthiopie pourrait donc se vanter d’avoir une littérature écrite aussi ancienne que l’importante d’Europe.

En outre, depuis les colonisations, de nombreuses langues s’écrivent avec l’alphabet arabe ou avec l’alphabet latin. Les littératures utilisant la graphie arabe datent du Moyen-Âge : littératures àjami (œuvres non arables transcrites en caractères arabes) ; en peul au dix-huitième siècle (en Guinée) ; en haoussa au dix-neuvième siècle (au Nigeria et au Cameroun) ; en wolof (suite aux invasions missionnaires d’El Hadj Omar). Les littératures de graphie latine utilisent l’alphabet phonétique international adapté au moyen de diacritques supplémentaires. La production d’écriture latine date donc du début du vingtième siècle, avec la deuxième invasion missionnaire. Les missionnaires ont d’abord utilisé cette graphie pour traduire la Bible, mais très vite, elle a servi à la transcription de la poésie orale, des chants, contes, proverbes et autres récits en kanouri, haoussa, peul, ewe, wolof, fan, xhosa, dioula, fanti... (la liste peut être longue). En revanche, il semble que les autorités anglaises du Nigeria par exemple n’ont pas réussi, avant 1935, à persuader les intellectuels haoussas d’écrire des œuvres de fiction en prose (genre selon eux indigne de l’écriture).


On peut encore mentionner sommairement et pêle-mêle :

---


La littérature performée (dite orale) ressortit au cadre socioculturel traditionnel. Elle est prise en charge par des griots, des bardes et des aèdes, qui composent et récitent des poèmes où l’histoire de la tribu « s’inscrit » en même temps qu’elle se déroule.9 Tantôt sédentaires et attachés à un souverain, tantôt ambulants (monnayant alors leur

---

9 Albert Gérard, Essais d’histoire littéraire africaine, p. 9.

379
talent de village en village), ils se consacrent aux chants de louange, aux récits généalogiques, aux traditions familiales ou lignagères, aux formules du droit coutumier, aux règles de la morale et aux rituels religieux, munis d’instruments de musique variables selon les régions (kora, mvet, balafon, tam-tam, gong, castagnettes, flûte, guitare monocorde, pierres plates, etc.). Ils sont sollicités pour les célébrations particulières (fiançailles, mariages, baptêmes, funérailles, anniversaires...). Les griots sont donc des historiens dont la mémoire transmise fidèlement depuis des siècles est l’archive de la société. Mais ils sont également des artistes, des dépositaires de la littérature – une littérature qui comprend tous les genres et aborde tous les sujets : mythes cosmogoniques, romans d’aventures, chants rituels, poésies épique, courtoise, funèbre et guerrière, contes, formes textuelles bêvres. La prestation du griot dit l’importance sociale de la littérature, associée à toutes les formes de l’activité collective : les cérémonies religieuses sont des liturgies de la parole autant que la danse ; les incantations, les prières et les récits initiatiques réunissent fidèles et officiants, chœur et corphée ; les activités profanes (semaines, moissons, chasse, pêche...) appellent l’exercice de la parole littéraire en tant que parole caractérisée par le rythme, l’ornementation stylistique, le codage.

L’on retiendra ici, toujours pour l’ère géographique correspondant au Togo, la poésie pastorale des Moba ; le « halo » (poésie belliquestue, joutes verbales) ; les cérémonies divinatoires de « fa » ; les rites initiatiques comme « evala », « akpëna » et « adifo » ; le « notieve », poésie funèbre chez les Ouatchi ; l’« ameriya » (réjouissances populaires des Tem) ; les chants des pleureuses de clair de lune ; les rythmes-chants : « akpessè », « kinka », « kama », « gazo », « agbadja », le « cimu » et son « cimuudu », etc. Si l’on considère, et à raison, les poèmes homériques et les œuvres des troubadours, dont on sait qu’ils étaient performés, comme de la littérature, alors il n’y a aucune raison de ne pas accorder le même statut à ces performances. Ces formes littéraires ne sont source d’approvisionnement pour les littératures écrites que dans la mesure
où, comme l’on sait, toute littérature se nourrit inévitablement de la littérature déjà existante.\textsuperscript{9}

2. Deuxième remarque

Dans l’étiquette « littérature africaine » (considérée de la façon restreinte qui vient d’être critiquée), le premier terme de la notion pose un problème épistémologique, mais le second terme pose un problème d’institutionnalisation. Bernard Mouralis\textsuperscript{10} mettait déjà en garde contre la fausse évidence contenue dans l’étiquette « africaine », qui donne l’illusion d’une certaine homogénéité. Or, comme chacun sait, le continent est loin d’être un bloc monolithique. De plus, Pierre Halen a récemment expliqué dans un article récent comment les conséquences de cette généralisation peuvent être contraignantes :

Loin d’opérer seulement un constat sur la base objective de la géographie, une telle qualification a pour effet d’entrainer les écrivains dans un programme d’« africanité » qui a longtemps limité leur liberté quant aux référents convoqués et quant au point de vue à adopter sur ces référents, voire quant à la forme littéraire à privilégier.\textsuperscript{11}

Un tel programme confine effectivement les écrivains dans un carcan aliénant, dans un ghetto qui ne peut que les marginaliser. Le discours critique aussi. La contrainte s’est faite sentir dès la première génération (après les indépendances), dans l’écriture dite folklorique, ancrée dans le mouvement de la négritude (avec tout le discours du retour aux sources). L’écriture en effet y était très normée linguistiquement ; une écriture servile située dans le sillage des écrivains blancs coloniaux. Le poids de l’école y était déterminant, le

\textsuperscript{9} Voir aussi Sénamin Amedegno, « L’Oralité dans la poésie togolaise écrite en français », L’Oralité dans l’écrit... et réciproquement, Actes du 22\textsuperscript{e} colloque d’Albi, Langages et significations, Toulouse, CALS-CPST, 2002, pp. 165-179.


poids de l'éditeur également, ainsi que l'a rappelé Jean-Claude Blachère : « l'institution critique fonctionne comme une tutelle aliénante ». Écriture ethnographique aussi, avec tous les mots et locutions d'emprunts, notamment des anthroponymes, des toponymes et des proverbes, avec de nombreuses notes explicatives en bas de pages, traducteurs d'indices socioculturels, qui donnent la couleur locale.

La contrainte se manifeste aussi au niveau thématique, ainsi que le montre la querelle entre Mongo Béti et Camara Laye. On se souviendra que dans un texte incendiaire intitulé « Afrique noire, littérature rose », le premier a accusé le second de n'avoir pas écrit de littérature « véritablement » africaine avec son Enfant noir, parce qu'il n'y a pas fait le procès du colonialisme, que tout écrivain africain se devait de dénoncer. Mais c'est la réponse apportée par Léopold S. Senghor, qui défendait l'auteur, qui révèle le mieux la force du carcan de l'« authenticité » africaine. Senghor a expliqué que célébrer, comme l'a fait Camara, la vie africaine précoloniale « idyllique » (comprendre avant la « maudite » période coloniale, qui allait à jamais briser l'harmonie de la tranquille et gentille Afrique, sonner le glas du temps cyclique au profit du temps linéaire, etc.), c'est faire en creux ce que d'autres font en plein. De même, lorsque Henri Héls reproche sa monotonie à la poésie d'Aimé Césaire, le même Senghor répondra dans « Comme les lamantins vont boire à la source », posté à son Éthiopiquest, que « reprocher à Césaire et aux autres, leurs rythmes, leur 'monotonie', en un mot leur style, c'est leur reprocher d'être nèes 'nègres', antillais ou africains, et non pas français, sinon chrétiens ; c'est leur reprocher d'être restés eux-mêmes, irréductiblement sincères ». Tous les éléments sont présents dans cette citation : rester soi-même, naître nègre, être sincère, le rythme du tam-tam, qui posent les balises de l'africanité inévitable ; voilà ce que dit la boutade senghorienne du zèbre, dont le propre est de porter des zébrures.

---

Du coup, lorsque certains écrivains de la génération suivante ont voulu rompre avec ce schéma, ils ont été soit accusés de plagiat (cas de Yambo Ouologuem\textsuperscript{15}), soit récupérés, notamment avec la désormais célèbre africanisation du français initiée par Amadou Kongoura, avec Les Soleils des indépendances.\textsuperscript{16} De l’obsession normative de l’écriture de la folklorisation, on est passé à une créativité bilinguistique manifestement hétérogène où, à travers le français écrit, s’entend la langue maternelle de l’écrivain africain, à l’aide de calques et de néologies diverses. L’écriture de minoration, pour la nommer enfin, opère ce que Blachère appelle une « négrification », c’est-à-dire « l’utilisation, dans le français littéraire, d’un ensemble de procédés stylistiques présentés comme spécifiquement négro-africains visant à conférer à l’œuvre un cachet d’authenticité, à traduire l’être-nègre et à contester l’hégémonie du français de France ». Le programme d’afrikanité peut se lire ici aussi, dans les termes comme « spécifiquement négro-africains », « cachet d’authenticité », « traduire l’être-nègre ».\textsuperscript{17}

Voilà pourquoi les jeunes écrivains de la troisième génération (à partir de 1990) souhaitaient gommer, occulter toute trace d’africanité dans leurs œuvres, mais aussi dans leurs biographies. Les écrivains se posent le problème, plus universel, de la possibilité même de l’écriture, qui représente pour eux l’avènement d’un rêve nourri à la fois par la fascination des mots et par un soupçon à leur égard. Il n’y a donc pas ici de recherche délibérée de coloration locale. Il n’y a pas non plus de négrification, mais comme pour n’importer quel autre écrivain, la démarche de transformation de la langue de tous (patrimoine collectif) en une chose singulière, un objet esthétique, idéologique. Quelle que soit la langue utilisée, l’écrivain quel qu’il soit cherche à inventer sa langue propre, à tracer sa propre voie, unique.

Après avoir œuvré à éviter les pièges et les écueils du projet africain, l’écrivain s’aperçoit ici aussi que, malgré tout, quelque chose lui a échappé. Ainsi Kossi Efoui : « Par contre, ce que je trouve intéressant, c’est qu’après, il m’arrive en relisant de tomber sur un passage où j’ai

\textsuperscript{15} Yambo Ouologuem, Le Devoir de violence, Paris, Seuil, 1968.


\textsuperscript{17} Blachère, Négritude. Les écrivains d’Afrique noire et la langue, p. 116.
l'impression que quelque chose à mon insu s'est glissé». Ce « quelque chose » qui se glisse subrepticement et sans invitation spéciale dans l'écriture est tributaire des faits d'oralité en tant que trace d'éléments de la société d'appartenance de l'auteur ; une esthétique qui, dans les productions écrites, se manifeste aussi bien sur le plan des thèmes et de l'imaginaire que du rythme – car le rythme individuel de l'écrivain (qui d'ailleurs s'alimente à plusieurs sources) a partie liée avec le rythme culturel dans lequel baigne(nt) la (les) langue(s) qu'il pratique. Et manifestement, l'ambition semble « porter des fruits », puisque les productions de la troisième génération sont accueillies par les circuits de distribution du centre (le Seuil et Gallimard, par exemple).

Reste que cet accueil se fait généralement dans le cadre de collections spécifiques, telles que « Continents noirs » pour Gallimard, ou « Encre noire » pour l'Harmattan, par exemple. Ces collections ramènent ces écrivains à une certaine marginalité ; marginalité inévitable dans la mesure où ils utilisent la langue française et que dans le système littéraire francophone, ce ne sont certainement pas les allographes qui occuperont la position centrale, mais bien les œuvres françaises (déjà très nombreuses). Le choix d'une langue étrangère comme moyen d'expression conduit inévitablement l'écrivain à la dépendance vis-à-vis des médias étrangers, qui ont leur politique et leur idéologie propres. Puisque la culture dominante ne saurait défavoriser sa propre production au profit de celles de la périphérie, ces dernières sont condamnées à être marginales. Il y va de la survie du système : s'il venait à ne plus y avoir de périphérie, par rapport à quoi va-t-on déterminer le centre ? Le choix de la langue n'est donc pas et n'a jamais été sans incidence sur le circuit de légitimation de la production, et détermine le système dans lequel les écrits vont être interprétés, ainsi que l'indique avec insistance Octave Crémazie dans une lettre à l'abbé Casgrain en 1867 :

Je le répète, si nous parlons huron ou iroquois, les travaux de nos écrivains attireraient l'attention du vieux monde. Cette langue mâle et

18 Interview, Paris, 02/11/97, dont la transcription se trouve dans Sénamin Amedegnato, Prolégomènes à une théorie de l'appropriation et de la production de sens dans la francographie africaine. Le cas du Togo, thèse de doctorat, Montpellier, Université Paul-Valéry, 2000, pp. 417-425.
nerveuse, née dans les forêts de l’Amérique, aurait cette poésie du cru qui fait les délices de l’étranger. On se pâmerait devant un roman ou un poème traduit de l’iroquois, tandis que l’on ne prend pas la peine de lire un livre écrit en français par un colon de Québec ou de Montréal. Depuis vingt [1820], on publie chaque année, en France, des traductions de romans russes, scandinaves, roumaines. Supposez ces mêmes livres écrits en français, ils ne trouveraient pas cinquante lecteurs.19

3. Troisième remarque

Des épithètes complètent généralement les littératures écrites en langues occidentales — « anglophone », « francophone », « lusophone » — qui satisfont aujourd’hui bien peu de monde. D’abord parce que le logocentrisme y est flagrant. De plus, ils donnent l’impression d’évacuer jusqu’à l’existence même d’autres langues dans l’espace considéré, alors que ces dernières y sont présentes. D’ailleurs, beaucoup de précautions oratoires sont prises ces derniers temps : par exemple, « littérature (s) dit(e) francophone(s) » ou plus souvent, « pays dit(e) francophone(s) », « Afrique dit(e) francophone ». La désignation littérature(s) d’expression française, qui a beaucoup servi et qui sert encore aujourd’hui, est de plus en plus boudée par les Africains qui ne veulent plus risquer la marginalité. Certains redoutent, en effet, que cette appellation ne suggère l’idée que leur littérature serait un simple appendice de la littérature française, une sorte de résidu, d’annexe (que l’on pense à l’idée d’appropriation abusive contenue dans le verbe annexer) de cette dernière ; auquel cas elle ne peut exister légitimement en dehors de cette subordination.

Une terminologie d’inspiration grammato-logique propose le concept d’« eurographie », avec sa déclinaison « francographie ». Sera « eurographique » toute littérature écrite dans une langue européenne ; l’écrivain devient « eurographe ». Il semblerait qu’il y ait dans les œuvres d’eurographes une originalité liée à leur ancrage dans une réalité contextuelle — démarche étrangère aux « europhonies » qui, elles, seraient des copies (dans le sens péjoratif) d’œuvres européennes :

Les eurographies africaines sont des littératures qui usent de la

19 Octave Crémaize, Œuvres complètes, Montréal, Beauchemin, 1884, p. 41.

385
graphie des langues européennes et en respectant généralement les différents principes et règles. Elles n'en demeurent pas moins étrangères à la culture de ces mêmes langues.²⁰

La littérature « francographique » sera donc celle qui fait usage écrit de la langue française, de façon très explicitement instrumentale. Une occurrence plus ancienne de la notion de francographie se trouve sous la plume de Jean-Claude Blachère, qui l’avait déjà employée dans un article de 1990, ²¹ puis en 1993 dans Négritudes. Les écrivains d’Afrique noire et la langue. On remarquera que cette datation correspond aussi à l’émergence de la troisième génération d’écrivains africains d’après les indépendances, celle qui refuse les enracinements géoculturels et aspire sinon à l’universalité, du moins à un anonymat ethnique. L’expression arrivait donc à propos pour exprimer la volonté de produire du sens africain, c’est-à-dire, dans la mesure du possible, une vision du monde qui soit empreinte du point de vue africain, mais transmise avec la langue française. La notion a peut-être l’avantage de ne pas véhiculer les mêmes connotations politiques que « francophonie ». De plus, elle suppose dans sa formulation même l’existence d’une part de littératures non graphiques (c’est-à-dire qui utilisent l’expression parlée ; (la littérature performée ou dite orale) et d’autre part, de littératures « afrographiques » usant, elles, des graphies de langues africaines. Cette vision instrumentale, qui exprime un certain rapport à la langue, semble indiquer un détachement culturel vis-à-vis de l’outil.

Mais si ce détachement contenu dans « francographie » était une illusion ? Peut-on réellement vider une langue de sa substance culturelle, ou pour le dire autrement, peut-on passer outre, en l’utilisant, la charge culturelle que concentre une langue ? Wilhelm von Humboldt²² a présenté la diversité des langues comme des visions du monde, comme autant de « caractères » qui déteignent sur les

²¹ Jean-Claude Blachère, « Pour une étude de la francographie africaine ». Travaux de didactique du FLE, n° 25, Montpellier, CFP-UPV, 1990, pp. 75-89.
peuples qui les parlent. Ernst Cassirer en postulant plus récemment l'ordre symbolique du langage, reconnaissait que chaque société construit sa vision du monde et son identité par le biais de valeurs et de représentations qui sont cristallisées dans le langage, qui s'expriment dans le discours. Par conséquent, le langage est ce lieu où se construit la réalité, de façon symbolique, et où se sculptent les identités collectives. Une « vidange » culturelle de l'outil langagier ne peut être possible que si la langue en question fait l'objet d'une appropriation, ce qui est loin d'être gagné. Car à supposer que cette volonté existe, force est de constater qu'elle se heurte immédiatement aux réticences de l'opinion française et de son instance légitimatrice du quai Conti. Pas plus qu'une terre, une langue ne change pas aisément de propriétaire, dans l'imaginaire collectif tout au moins.

4. Quatrième remarque

Dans l'interview qu'il m'a accordée en 1997, Kossi Efoui, écrivain togolais de la troisième génération, a affirmé que dans l'écriture,

Il y a [...] le côté raconteur d'histoires qui existe depuis les origines, enfin, depuis que les hommes ont inventé la parole. Et ce qu'il y a d'intéressant dans ce métier de raconteur d'histoires, dans cette fonction de raconteur d'histoires dans la société, c'est que ça advient toujours comme une démarche singulière, quand les mythes, les légendes, ces discours légitimateurs de l'ordre social sont déjà constitués.

L'entretien s'est, à partir de là, poursuivi sur l'affaire Salman Rushdie, qui pose le questionnement de l'attachement interactif de la littérature dans un socle socioculturel, un socle fait de mythes, de légendes, d'ordre religieux, de tabous, d'idéologies, d'air du temps... partagés par une communauté culturelle. Fethi Benslama a excellemment décorrigé cette affaire dans son essai Une Fiction troubante. Des voix se sont élevées qui ont stigmatisé la mentalité prétendument rétrograde et moyenâgeuse des ayatollahs ignorants qui

34 L'interview se trouve dans Amedegnato, Problèmes de théorie de l' appropriation et de la production du sens dans la francophonie africaine. Le cas du Togo, p. 417.
n’auraient pas compris qu’« une fiction n’est qu’une fiction ». Elles (les voix) réclament que les artistes puissent créer en toute liberté et dans l’innocence. Or, le scandale qui déclenche la fatwa vient précisément de ce que le texte de Rushdie est une fiction. Car en dépit des apparences, la littérature est loin d’être neutre. Un essai de philosophie, une œuvre scientifique, une monographie d’anthropologie ou même d’histoire n’auraient certainement pas provoqué autant d’inquiétude et de fureur : ces types d’ouvrages sont déjà connus comme des discours traditionnellement subversifs à l’égard de l’ordre religieux. De plus, le caractère « rébarbatif » de l’expression (langage de spécialité) limite d’une certaine façon leur influence et restreint la diffusion des idées développées, dans l’espace et dans le temps. La langue de fiction touche au contraire le plus grand nombre et agit au plus vif, « comme si elle disposait d’une puissance de pénétration et de contamination inégalable ».

Les Versets sataniques travaillent dans les interstices du Coran, un texte légitimateur d’un ordre socio-politico-religieux. Le propos, sans être insolent ni explicitement blasphématoire, dit, parce qu’il se réfère au Coran, que « si c’est de la fiction le Coran aussi pourrait en être une ; si le Coran est la vérité donc la fiction est entièrement vraie » – de sorte que finalement, « à chaque fois qu’on fabrique de la fiction on fabrique des choses dangereuses ». L’apparente neutralité de la fiction en fait un texte autrement plus subversif ; en quoi Benslama estime que :

Ce qui meut les protestataires contre le livre de Salman Rushdie n’est pas la confusion du réel et du fictif, ni l’ignorance des genres, mais précisément la conviction que la littérature sous la forme du roman de l’origine, en tant qu’elle prétend toucher à la romanciation originaire, est la subversion même ; que la fiction est une puissance effective du corps qui modifie le rapport au réel, et qu’elle comporte, en l’occurrence, une vérité fracassante à prendre au sérieux.

27 Benslama, Une Fiction troublante : de l’origine en partage, p. 51.
Cassirer avait donc raison quand, reprenant la formule aristotélicienne, il a défini l’homme comme un animal symbolique. La formule répond aux inquiétudes de Roger Caillois dans *Le Mythe et l’homme* concernant les rapports entre la littérature et la mythologie :

Les rapports de la littérature et de la mythologie ne peuvent apparaître sous leur jour véritable que si l’on a d’abord précisé la fonction de celle-ci : car enfin, si la mythologie n’est prenante pour l’homme que dans la mesure où elle exprime des conflits psychologiques de structure individuelle ou sociale et leur donne une solution idéale, on voit mal pourquoi ces conflits n’auraient pas revêtu immédiatement le langage psychologique qui est le leur, au lieu d’emprunter le décor – doit-on dire l’hypocrisie ? – de l’affabulation.28

C’est que dans l’affabulation se trouvent des interprétations, des lectures individuelles des mythes des cultures auxquelles appartiennent les artistes. Leurs œuvres se tissent dans les interstices des mythes existants, les déconstruisent pour enfin finir par nourrir le vaste ensemble mythologique concerné. Cette « évidence » est à la base de la mythocritique, de la critique psychanalytique, mais aussi de la sociocritique. Toutes les civilisations ont construit des mythes pour répondre aux besoins humains essentiels. Le mythe en lui-même appartient ainsi au domaine collectif. Il « justifie, soutient et inspire l’existence et l’action d’une communauté, d’un peuple, d’un corps de métier ou d’une société secrète… Et c’est précisément quand le mythe perd sa puissance morale de contrainte, qu’il devient littérature et objet de jouissance esthétique ».29 C’est quand on pense au mythe sous la catégorie de l’imaginaire qu’on est tenté de désigner la littérature qui, comme art, est d’ordre esthétique, individuel, subjectif. Ce n’est pas que la littérature n’ait rien à voir avec le social, bien au contraire. Il semblerait que la littérature propose sans contraindre, là où le mythe en tant que tel en impose (rituels, par exemple). Autant dire donc que le lien entre les deux existe dès l’origine. Caillois d’ajouter :

La question ainsi replacée à l’échelle du collectif et sans qu’on puisse encore, à proprement parler, penser au mythe, la littérature devient,

elle aussi, une puissance, comparable à la presse par exemple, mais située dans l'imaginaire pur, agissant sans doute de façon infiniment plus indirecte et diffuse, exerçant cependant une pression de même nature et presque de même surface utile.  

La littérature est donc une des voies de perpétuation des mythes, même si paradoxalement, son ambition est souvent de les défaire. La construction du mythe de Paris, analysée par Caillios, illustre bien ce lien paradoxal. Le rôle prépondérant joué par la littérature dans cette construction est signé, selon l'auteur, d'« étranges pouvoirs de la littérature. Il semble que l'art, plus encore l'imagination dans son ensemble, renonce à son monde autonome pour tenter ce que Baudelaire [...] appelle lumineusement la ‘traduction légendaire de la vie extérieure’ » 31. La littérature est un lieu de passage des mythes, une fabrique de mythes, et aussi un atelier où ils se refont une beauté, adaptée au goût du jour, quand ce n'est pas pour dessiner aujourd'hui les contours du goût de demain. Dans ce sens, la littérature est le premier acte constitutif de la modernité.

On a donc intérêt, en étudiant la littérature, à « considérer son rôle d'emprise, son conditionnement social, sa fonction de mythe en rapport avec les phases nouvelles de l'histoire des idées et de l'évolution du milieu » 32 – ce que fit Northrop Frye, par exemple en proposant la Bible comme matrice de compréhension de la littérature occidentale. Selon Frye, 33 le sens d'une œuvre fait partie d'un vaste ensemble qui comprend le mythus (affabulation légendaire), l'ethos (caractérisation des personnages) et la dianoia (signification particulière) – ce que dit Henri Meschonnic, 34 d'une autre façon, en postulant que la littérature est la subjectivation maximale de l'oralité. Je rappelle que pour lui, l'oralité correspond au socle socioculturel dont j'ai parlé ci avant : les mythes et cosmogonies, l'histoire, les représentations partagées, les compétences encyclopédiques et socioculturelles, l'éthique, l'air du temps... et la littérature. À ce titre,

30 Caillios, Le Mythe et l'homme, p. 152.
32 Caillios, Le Mythe et l'homme, p. 171, note.
l’oralité meschonnicienne comprend le parlé et l’écrit. L’oral ne s’oppose pas chez lui à l’écrit, mais l’englobe et l’alimente. Le griot fait ainsi dans le parlé, le même travail de décodage/réencodage de l’oralité que l’écrivain à l’écrit. Je vais appeler les deux (griot et écrivain), des poètes, à la suite de Frye.

Les poètes donc transgressent, mettent en doute, nuancent, réfutent, bravent les interdits du langage et de la société ; bref, ils questionnent cette oralité, pour essayer d’aller au-delà. Mais ce qu’il y a d’intéressant dans cette subjectivation vis-à-vis de l’oralité, c’est qu’une fois posées, ces transgressions finissent par être récupérées par cette oralité, qui les digère, étendant ainsi son domaine, en attendant (et cela ne tarde généralement guère) d’être questionné à nouveau par une autre conscience singulière d’écrivain ; mouvement dialectique, qui repousse sans cesse les frontières de l’oralité. C’est la raison pour laquelle chez Frye, la théorie littéraire finit par déboucher sur une anthropologie culturelle. Le critique cherchera alors à répertorier dans les œuvres les différents archétypes (« faisceaux d’associations d’idées, des ensembles variables, qui [...] comportent souvent de nombreuses associations enseignées ou acquises, et qui sont aisément communicables du fait qu’elles sont familières à tous ceux qui se réclament d’une culture commune »35) qui traversent la société occidentale et qui se trouvent d’ores et déjà dans la matrice biblique qu’il prend pour référence :

Le récit littéraire forme une chaîne symbolique de compréhension, autrement dit, un rituel. Le critique étudie le récit, non pas simplement comme la mimesis praxeos, ou imitation d’une certaine action, mais comme un rituel, c’est-à-dire l’imitation de l’action humaine signifiante. Le contenu intelligible, pour la critique des archétypes, c’est l’affrontement du désir et de la réalité, à partir de la trame du rêve. Le rêve et le rituel constituent l’un et l’autre le contenu intelligible de l’œuvre littéraire conçue sous la forme de l’archétype.36

Une dernière question pour finir : comme matrice de compréhension, la Bible est-elle unique ? Il est en effet permis de penser qu’en dehors de la société occidentale, d’autres matrices existent. L’affaire Rushdie indique que pour certaines cultures

35 Frye, Anatomie de la critique, p. 128.
36 Frye, Anatomie de la critique, p. 131.
orientales, le Coran serait cette clé, comme pour d'autres, les écrits Védiques, le Zohar, la Thora et le Talmud. Pour l'Afrique, il faudra donc se tourner vers toute la cosmogonie, les rituels animistes (comme par exemple le vodou dans le golfe du Bénin). Question subsidiaire : compte tenu des impacts de l'Islam et du christianisme, peut-on postuler pour certains Africains des oralités doubles, voire triples ?

5. Cinquième remarque

Je le disais plus haut, la notion de littérature elle-même pose un problème épistémologique, parce qu'on a du mal à en circonscrire le domaine. C'est pourquoi Frye a préconisé dans *Anatomie de la critique* un manuel de critique où pourraient être exposés, de façon systématique, les principes premiers (de base donc) de la littérature. Il reconnaît bien que la définition même de l'objet serait une première tâche :

Il serait intéressant de chercher à définir quel serait le contenu d'un tel manuel ayant la critique pour objet. Certes il ne répondrait pas d'emblée à la question la plus importante : 'Qu'est-ce que la littérature ?' Nous ne connaissons pas de moyen fiable de distinguer une structure verbale littéraire d'une autre qui ne le serait pas, et que ferons-nous de cette immense réserve d'ouvrages mal connus dont certains peuvent entrer dans le cadre de la littérature, parce qu'ils ont du 'style', parce qu'ils constituent des 'documents', ou simplement parce qu'ils sont mentionnés comme 'ouvrages importants' dans quelque programme de cours universitaires ? Nous découvrirons alors que nous ne disposons d'aucun vocabule pour désigner l'œuvre littéraire, à la façon dont le terme 'poème' désigne une œuvre de poésie et le mot 'pièce' un ouvrage de théâtre. Blake a beau prétendre que toute généralisation est stupide, quand nous nous trouvions, sur un plan culturel, dans la situation d'une tribu primitive qui saurait nommer le saule ou le frêne mais qui ne disposerait d'aucun vocabule pour désigner l'arbre, nous pouvons nous demander s'il ne s'est pas produit un très regrettable déficience dans notre faculté de généralisation.  

Sans une telle définition, on est condamné à aborder la littérature avec une part d'aléatoire qui ne peut qu'être préjudiciable. Mateso le

---

soulignait en disant que « la démystification des ‘évidences’ littéraires […] nous prépare à mieux comprendre la précarité notionnelle de l’objet dont pourrait se prévaloir, en Afrique, une science du littéraire ». Car l’absence de définition systématique et opératoire est directement responsable des problèmes qui ont donné lieu aux trois premières remarques. Mais ce n’est pas seulement en Afrique que la démarche serait bénéfique. Toute la science littéraire en général y gagnerait en rigueur. C’est pourquoi Frye précise encore ceci :

Une première tâche s’impose au moment de jeter les bases d’une poétique : dénoncer et rejeter une critique privée de signification, qui parle de littérature sans aucun souci d’une structuration du savoir. Écarter ainsi les généralités sonores des commentaires, les réflexions inutiles, les éloquents péroraisons, conséquence inévitable de grands survols sans points de repère ni lignes directrices. Proscrire toutes ces listes des ‘meilleurs’ romans, des ‘meilleurs’ auteurs, des ‘meilleurs’ poèmes, qu’elles se flattent d’être complètes ou incomplètes. Éviter des appréciations aventurées, sentimentales ou préconçues, et tous les menus tuyaux et potins littéraires qui s’efforcent, dans une bourse imaginaire, de faire monter ou descendre le cours des valeurs poétiques.

Le critique soucieux de poétique (systématique et significative) aborde le poème comme un sous-ensemble de la poésie, et la poésie à son tour comme faisant partie de l’entreprise humaine d’imitation de la nature (ou plutôt d’humanisation des formes de la nature) qu’on appelle la civilisation. Après cette étape primordiale, l’ouvrage rêvé par Frye devrait s’attaquer à un second point non moins important : la distinction entre le rythme de la prose et la cadence du vers. Et l’on peut dire que sur ce point, ses attentes n’ont pas été déçues, puisque les travaux de Meschonnic vont précisément dans ce sens.

Autre détail important chez Frye, sur lequel j’aimerais conclure cette cinquième et dernière remarque : le lien postulé entre la littérature et la structure verbale – la seule chose dont il soit sûr en fait. Et pour cause : « La littérature est faite de mots, mais des mots

chargés d’histoire et de culture ». On trouve la même idée chez Mikhail Bakhtine et chez Charles Bally. Pour ce dernier, « l’écrivain se contente de transposer à son usage les thèmes qu’il trouve dans le langage de tout le monde et de les faire servir à ses fins, qui sont esthétiques ou individuelles, tandis que le langage de tous est actif et social ». Par conséquent, il serait temps de « ne plus considérer la langue littéraire comme une chose à part, une sorte de création ex nihilo ; elle est avant tout une transposition spéciale de la langue de tous ». La rigueur voulue par Frye n’est pas seulement souhaitable ; elle est indispensable. Et j’ai dans l’idée que, du fait de l’essence verbale de la littérature qui la lie à la linguistique, cette dernière aura des enseignements à prodiguer à la littérature. Pas du tout pour l’asservir – en fait, la linguistique a tout simplement déjà fait le saut intuitif que la critique littéraire doit faire. On peut considérer la littérature comme le paradigme esthétique du signe linguistique.

43 Bally, Le Langage et la vie, p. 62.
ÉCRITURES ET MYTHES
D'Afrique en question

"En raison des urgences, nous nous devons, nous, pays du Tiers-Monde, pour notre bien, de nous saisir du progrès au point même le plus élevé où il se trouve à notre époque, dans les domaines les plus divers des sciences de l'homme et de la nature."

Telle est l'idée qui a gouverné toute la carrière de Jean Huénumadji Ariam dont les enseignements, les activités et les recherches ont essentiellement porté sur le principe que chaque personne, quels qu'ils soient son rang et son origine, est un foyer de pouvoir et de parole dans la construction de la cité.


Voir linguiste et spécialiste de la littérature, Sénamin Amedegnato est membre de l’équipe de recherches sur les Langues en Contact et Indéfinies (LACIS) de l’Université Montpellier-III, où il a obtenu un doctorat de Sciences de Langues. Professeur adjoint à l’Université de Calgary au Canada, ses travaux questionnent, entre autres, l’interface entre la linguistique et la littérature.