

Littérature africaine et spécificité malienne

Massa Makan Diabaté ou celui qui voulait écrire par la bouche

Il y a une périodisation de la littérature africaine (littérature négro africaine renverrait à celle des Africains et à celle de la diaspora) qui s'appuie sur une relative coïncidence entre l'histoire de l'Afrique et sa création littéraire. Elle se structure sur trois étapes.

De 1930 à 1945. Le mouvement de la négritude se crée à Paris par des étudiants qui, confrontés à des faits de xénophobie et de racisme, décident de travailler à la réhabilitation de leur identité nègre et de témoigner de leur singularité civilisationnelle. La négritude apparaît comme le concept d'essence et de rassemblement des intellectuels. Des revues voient le jour : *La Revue du Monde noir* (1931), *Légitime Défense* (1932). Cette dernière, avec une seule parution et son contenu pamphlétaire, galvanisa le guyanais Léon Gontran Damas, le Martiniquais Aimé Césaire et le Sénégalais Léopold Sédar Senghor qui lancèrent la revue *L'Étudiant noir* (1945). Les premiers usages du mot *négritude*¹ sont notés dans ce journal.

Le mot nègre prend alors une dimension exceptionnelle par la valorisation de l'identité nègre. Damas publie une œuvre majeure, *Pigments* (1937), au titre éloquent. Césaire publie *Cahier d'un retour du pays natal* (1939) salué par le père du courant littéraire du surréalisme français comme « le plus grand monument lyrique de tous les temps ». Il s'agit du cri redondant (répétitif) de celui de la Cale, du bateau négrier. Senghor publie *Chant d'ombre* (1945). Ces œuvres constituent des prouesses poétiques par l'innovation artistique, le contenu de dénonciation de l'aliénation de l'assimilation, d'exaltation des valeurs traditionnelles de l'Afrique. Il faut noter que la poésie est le

genre utilisé, l'arme miraculeuse, la seule capable de traduire l'identité nègre selon Césaire.

De 1945 à 1960. La lutte anticoloniale est l'étape historique qui formate les intentions d'écriture. Le thème dominant est la dénonciation de la colonisation. Le roman s'avère être l'outil approprié pour traduire les réalités désastreuses de l'Afrique encore meurtrie après la traite négrière. Une revue puis une maison d'édition du même nom, *Présence Africaine*, supporte le processus. Les écrits publiés durant cette séquence historique constituent un violent réquisitoire contre l'Europe condamnée encore une fois par le tribunal littéraire pour avoir détruit les civilisations africaines par la violence, le mépris, le ravalement au rang de bête. Les œuvres les plus symboliques de cette période sont publiées par Ferdinand Oyono *Une vie de boy, le vieux nègre et la médaille* (1956) et par Mongo Béti, *Ville Cruelle* (1954), *Le pauvre Christ de Bomba* (1957).

De 1960 à 1980. Cette étape est charnière – la notion d'engagement de l'écrivain qui a circulé durant les premières périodes comme structurant l'entreprise d'écriture est fondée sur la raison que l'écrivain doit être « la bouche de ceux qui n'ont point de bouche ». Ainsi, avec les indépendances des années 60, une création littéraire se met en place pour dénoncer l'oligarchie politique en Afrique, son despotisme, la gabegie.

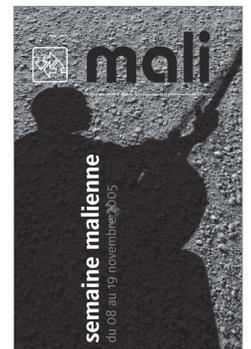
La figure du héros est celle de l'ogre du pouvoir ou celle d'un personnage qui désespère de la situation de l'Afrique, de l'intellectuel entre deux cultures. Les écrivains sont Alioune Fantouré, Henri Lopès, Cheikh Hamidou Kane. En poésie, la négritude commence à perdre de sa primauté. Tchicaya U. Tam'Si pose les prémisses d'une écriture désengagée.

Un autre travail se fait au niveau de l'écriture du roman. Sa version métissée avec le discours africain intéresse certains auteurs comme M.A.M NGal. La nouveauté la plus saillante est l'irruption

Cheikh Kassé

Semaine malienne 8-19.11.2005

A cette occasion, forum et l'Agence luxembourgeoise d'action culturelle ont sorti un numéro spécial sur le Mali, distribué gratuitement lors des manifestations. De tous les textes recueillis, nous avons choisi l'article de C. Kassé pour faire profiter nos abonnés et lecteurs de la découverte d'une littérature qui, à plusieurs égards, semble présenter des parallèles avec quelques-uns des auteurs luxembourgeois des dernières décennies.



Cheikh Kassé est enseignant-chercheur en littérature orale africaine à la FASTEF (Faculté des sciences et des techniques de l'éducation et de la formation), université Cheikh Anta Dio/Dakar.

La question centrale qui se pose est comment être griot et traduire les richesses de communication orale durant le processus d'écriture avec les exigences du canon romanesque.

de l'écriture des femmes africaines qui se font voix ou échos longtemps occultés des femmes.

La période de 1960 à 2000 est celle d'une écriture dont la dominante est le non-engagement de l'écrivain. Il ne s'agit plus a priori de se faire tribun, bouche qui fait bouche de ceux dont on a courbé l'échine. La préoccupation principale est d'exceller dans les innovations formelles pour réussir d'abord et essentiellement de bonnes œuvres. C'est le choix de Soni Labon Tansi, Boubacar B. DIOP et de tant d'autres. Il ne s'agit pas totalement d'un art pour l'art mais l'écrivain fait un travail d'atelier sur la structure narrative, sur la langue en la frottant avec une autre, et configurer des personnages plus symboliques de l'état de conscience du peuple.

C'est durant cette période qu'est apparu un écrivain iconoclaste au seul registre qu'il opère de façon spécifique en traditionniste² et en romancier. Tout est parti d'un choix rendu par la boutade : « Nous continuerons d'écrire avec notre bouche »³ en réplique à la savante remarque de son oncle Kélé Monso Diabaté qui fut et reste le plus grand griot du Mali. Ce dernier lui avait répondu après la présentation et la publication de *Kala Julia*⁴ : « Voilà des paroles qui ne respirent plus ». Patrick Chamoiseau, un auteur martiniquais, l'a compris en disant « Il faut lutter contre l'écriture. Elle traduit en indécences les indicibles de la parole. » L'écriture apparaît pour l'écrivain de cette période pour M.M. Diabaté l'obstacle pour réaliser des œuvres à la lisière de l'écrit et de l'oral, où la glose retourne à l'oralité.

La question centrale qui se pose est comment être griot et traduire les richesses de communication orale durant le processus d'écriture avec les exigences du canon romanesque.

Le renouvellement des formes d'écriture advient chez M.M. Diabaté comme la voie de passage où l'énonciation en se faisant, sans noyer fondamentalement l'énoncé, fait des textes plus portés à être écoutés qu'à être lus. Il prend ainsi pour modèle son oncle Kélé Monso dont il dira : « cet aède des temps anciens qui fut à la société mandingue ce que Homère fut à la Grèce, Ovide à Rome »⁵. Il part en tant qu'universitaire de formation, griot de naissance (ayant fait ses études en France et ayant séjourné régulièrement au Mali à l'école de la tradition) à la recherche des composantes discursives de l'oralité et qui décide de travailler à leur intégration par le roman, genre spécifique. C'est ainsi qu'il comprend que le système dialogique doit être modélisé.

Dans ses romans, le performateur, le récitant est généralement face à un auditoire réel ou virtuel. Cette situation de discours est le lieu, le prétexte des joutes orales où la réception des textes est faite du point de vue de la maîtrise du verbe. Dans *Le Coiffeur de Kouta*, à Ndogui le lépreux venu

réclamer son argent, Kompé, le coiffeur, invective en ces termes.

Lie-toi d'amitié avec un lépreux ! [...] Qu'il soit mendiant ou indicateur de police, peu importe...

- Et pourquoi ? (interrogea quelqu'un)

*- S'il ramasse une bague, il te la donnera.*⁶

Le public est partie intégrante du dispositif de communication traditionnelle. M.M. Diabaté le simule en ces termes « un rire collectif partit de l'atelier. La retrouvaille de Kompé fit le tour du village : les conteurs la commentèrent le soir à la veillée [...]. Les femmes en firent un dicton pour stigmatiser l'ingratitude d'une amie. »⁷

La réplique de Ndogui est la caractéristique de ce qui est nommé « le discours de l'opinion commune », (non stabilisé comme littéraire) mais concentrant tous les ingrédients. La réponse est : « *Kompé ! (Lança-t-il, montrant son bas-ventre à l'aide de sa barre de fer) ta mère ça, je dis ta mère ça, bleu, blanc, rouge, les trois couleurs de la France...* ».

« *Kompé ! Vociféra le lépreux, je dis ça, le bas-ventre de ta mère, vert, jaune, rouge, les trois couleurs de la magie. J'ai dit ta mère.* »⁸

Un autre procédé de l'oralité qu'il emploie est celui de circularité. Edouard Glissant le définit en ces termes : « un détail ou aspect redouble en rythme dans le développement reportant la pensée (de la personne dont il est question, de l'auteur ou du lecteur) au point de départ mais avec chaque fois un ajout, une variante qui permettent de progresser /... / en spirale. »⁹

Ce procédé est une occurrence dans les romans de M.M. Diabaté. *Le Boucher de Kouta* est illustratif par cet extrait : « *De qui se moque-t-on ? L'âne est bien patient mais à tirer sur sa queue, il y a une limite. De qui se moque-t-on ? Mais à tirer sur la queue... de qui se moque-t-on ? Tirer sur la queue.* »¹⁰

La qualité littéraire des œuvres de M.M. Diabaté tient essentiellement à un travail sur le rapport entre le français et le mandingue pour traduire la saveur et la verdeur (les insultes, les ragots), les proverbes, les comptines etc.

¹ Il faut noter les diverses nuances de compréhension du mot, de différenciation chez Césaire : le fait d'être noir et d'en assumer l'être, le destin de son histoire. Pour Senghor, c'est l'ensemble des valeurs civilisationnelles du monde noir. La négritude exprime le besoin de libération par le combat intellectuel pour la dignité humanisme puisqu'il autorise au nègre de s'enraciner dans sa culture et de s'ouvrir aux autres valeurs. Pour Damas : le fait de défendre son être de nègre.

² Traditionniste (pas forcément traditionaliste) : qui effectue un travail de collecte et d'archivage des trésors culturels de la tradition.

³ Diabaté (M.M.), *L'Assemblée de Djinn*, Paris Hatier, 1985, p. 138.

⁴ *Kala Julia* est une œuvre où M.M. Diabaté recueille la tradition orale malienne.

⁵ In *Radioscopie* de M.M. Diabaté RF, 14.11.1977

⁶ Diabaté (M.M.), *Le Coiffeur de Kouta*, Paris Hatier, p. 12.

⁷ *Id.*, *ib.*, p. 12.

⁸ *Id.*, *ib.*, p. 17.

⁹ Glissant (E.), *Faulkner, Mississippi*, Paris Gallimard, p. 278.

¹⁰ *Id.*, *Le Boucher de Kouta*, Paris Hatier, p. 13.