

Gardiens et voleurs Enjeux de la négociation identitaire

Suzanne Crosta

Volume 37, Number 2, 2001

La littérature africaine et ses discours critiques

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/009010ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/009010ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Presses de l'Université de Montréal

ISSN

0014-2085 (print)

1492-1405 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Crosta, S. (2001). Gardiens et voleurs : enjeux de la négociation identitaire. *Études françaises*, 37(2), 99–114. <https://doi.org/10.7202/009010ar>

Article abstract

The present article examines the rhetoric of English language African literary criticism used in the 1970's and 1980's, in particular the literary figures (gardiens, larceners, hunters, preys, etc.) which it has created, transformed or projected in order to identify critics in terms of their race and/or their class origins, their political commitment, their social conscience as well as their critical positions on cultural nationalist discourses. What is also notable in their respective discourses is the lack of continued institutional support in Africa or the tensions inherent in defining their place in foreign literary institutions. These questions point to ethical and aesthetic concerns in African literary criticism related to their attempts at extending the terms of future debates and at underlining the need for coalition-building across disciplines and communities. The scope is twofold : negotiate more resistant cultural strategies and transform social and economic relations of inequality.

Gardiens et voleurs :

enjeux de la négociation identitaire dans la critique africaine

SUZANNE CROSTA

Examiner la rhétorique de la critique littéraire africaine d'expression anglaise¹ pendant les années 1970 et 1980, c'est chercher à entrevoir sa nature, sa spécificité, son fonctionnement et ses orientations idéologiques, dans la dynamique et la variété de ses thèmes, de ses figures, de ses querelles. Ces années correspondent à une mouvance critique vraiment significative. Edgar Wright, dans son livre *The Critical Evaluation of African Literatures*, prévenait qu'il ne suffisait plus de faire l'apologie de la littérature africaine pour en assurer la survie². Après avoir examiné l'historiographie, la valeur littéraire, les enjeux discursifs et éthiques de son objet d'étude, la critique littéraire se permettait également de vérifier le statut et les fonctions du sujet critique, elle se prononçait sur les voies principales empruntées pour parler des textes et des réalités de l'Afrique. Notre article, dont le titre est volontiers polémique, veut examiner les dimensions sémiotique aussi bien que symbolique et réfléchir

1. On entend par « critique littéraire africaine d'expression anglaise » l'ensemble des textes critiques, publiés en anglais, qui portent sur les traditions orales ou littératures écrites de l'Afrique. Étant donné les limites de cette étude, on s'en tiendra aux littératures de l'Afrique subsaharienne d'expression anglaise, c'est-à-dire des anciennes colonies du Commonwealth britannique.

2. Edgar Wright (dir.), *The Critical Evaluation of African Literature*, Londres, Heinemann 1978 (1973). Notons, à la fin des années 1950 et au cours des années 1960, les nombreux colloques et forums de recherche qui ont animé et inspiré la critique littéraire africaine des années 1970 : le Premier Congrès des écrivains noirs (Paris, 1956), le Deuxième Congrès des écrivains noirs (Rome, 1959), First International Congress of Africanists (Accra, 1962), Makerere Writers' Conference (1962), Freetown Conference (1963), le Colloque sur la littérature africaine (Dakar, 1963), Conference on African Languages and Literatures (Chicago, 1966), parmi tant d'autres.

sur l'évaluation des textes africains : on y verra l'immense effort de promotion d'une littérature nationale toujours aux prises avec les institutions et les organes sous direction africaine et euraméricaine ; on y percevra aussi la nécessité d'un véritable dialogue des cultures à l'échelle planétaire.

Notre sujet considère uniquement les critiques qui participent aux polémiques sur l'articulation de la critique littéraire africaine, ou qui construisent un récit révélant les pulsions diverses des sujets et un nœud de tensions au sein des institutions littéraires et des organes d'expression. Vu l'étendue du corpus, on s'en tiendra aux textes qui présentent une réflexion épistémologique propre à illustrer le rôle du critique dans l'appréciation des discours sur l'Afrique. L'accent est mis sur le méta-discours critique où se fomentent les débats, les querelles, les essais et les ripostes concernant l'autonomie et l'avenir de la critique littéraire africaine de langue anglaise. On y voit, entre autres, les acteurs suivants : Ayi Kwei Armah, Chinweizu, Ernest Emenyonu, James Gibbs, Abiola Irele, Charles Larson, Ngugi wa Thiong'o, Jemie Onwuchekwa, Ihechukwu Madubuike, Wole Soyinka et Edgar Wright. Leurs querelles soulignent une inquiétude certaine sur la perception et la représentation de l'Afrique dans le discours scientifique ou objectif de la critique littéraire. L'Afrique est leur passion commune, autant dans son dynamisme historique que dans ses contributions à la « civilisation de l'universel », pour reprendre la célèbre expression de Léopold Sédar Senghor.

Les décennies 1970-1980 se caractérisent par une recherche difficile de la part de l'écrivain et une hésitation de la part du critique. Nombre d'études se préoccupent de l'intention ou de l'engagement de l'écrivain africain, d'autres se concentrent sur l'enracinement du sujet critique dont les mobiles et les intérêts orientent ou déterminent la qualité des travaux. Les interrogations pullulent sur les jeux de perception : regard et position des critiques américains ou européens sur les littératures africaines et sur la promotion des intérêts africains ; inversement, regard et position des critiques africains sur l'idée de l'Europe ou de l'Amérique et sur leurs engagements ou leurs contributions à la libération et à l'épanouissement de l'Afrique. Les perceptions critiques sont le reflet de la difficile rencontre entre l'Euramérique et l'Afrique, celui aussi de l'inégalité des échanges des biens symboliques, comme le dirait Bourdieu. Les débats nous servent de thermomètre pour jauger le seuil de tolérance des producteurs africains et des critiques euraméricains ; ils permettent aussi d'observer les différentes conditions matérielles des

institutions et des organes à direction africaine ou euraméricaine ; enfin, ils illustrent les orientations idéologiques ou esthétiques de la réception critique. La décolonisation et les mouvements d'affirmation culturelle africaine ont influé sur les relations entre l'Afrique et l'Euramérique, et ils font voir qu'il est nécessaire de cultiver une conscience plus aiguë à l'égard de l'esclavage que l'on porte en soi (Sénèque), ou à l'égard de celui qu'on impose à autrui (Aimé Césaire), et une plus grande sensibilité envers l'interdépendance des nations et des peuples (Martin Luther King).

Cette rencontre entre l'Afrique et l'Euramérique, telle qu'articulée dans le discours de la critique littéraire africaine, renforce la thèse de l'inégalité des échanges des biens symboliques. Pendant que les images et les discours péjoratifs sur l'Afrique se multipliaient dans les médias et dans les études scientifiques ou anthropologiques, la question de l'identité des locuteurs ou des critiques devenait très importante dans les débats et les polémiques. Plusieurs manifestes et bien des plaidoyers ont fait l'objet d'études, de telle manière que l'on retrouve de nombreux textes critiques qui s'en prennent à la « fictionnalisation », c'est-à-dire à la construction subjective ou arbitraire de leur objet : l'Afrique et ses biens culturels. Les réactions sont vives et nombreuses et l'on va même jusqu'à décrire les adversaires et les adeptes d'une tendance critique sous les traits de figures littéraires, tels que gardiens, voleurs, pugilistes, cow-boys, shérifs, tarzans... D'où de nouvelles pratiques stylistiques privilégiant les péjoratifs, les intensifs et les arguments *ad hominem* pour éclairer ou expliciter la démarche dite « fictographique³ ». On voit apparaître les néologismes suivants : « larsony », « larsony with a difference », « boleka », « neo-tarzanism », « gibberish ». Ils révèlent non seulement le nouveau lexique de la pensée critique mais également le regard critique qui en capte et s'en approprie les signes à des fins particulières. À la différence des écrivains qui se dédoublent en figures de résistance, de combattants, de rebelles, pour faire la guerre sur le champ de l'imaginaire, les critiques transforment leur adversaire en signe nominal visant à résumer leur démarche. À titre d'illustration, examinons les termes suivants dans le discours critique.

3. *Fictograph*, *fictogram*, néologismes de Wole Soyinka pour désigner la démarche de bricolage des critiques occidentaux, à l'exemple de Gerald Moore. Voir Wole Soyinka, « The Critic and Society : Barthes, Leftocracy and Other Mythologies », dans Henry Louis Gates J^e (dir.), *Black Literature and Literary Theory*, Londres, Methuen, p. 27-57 ; la citation se trouve à la p. 45.

«Larsony» : des voleurs et des gardiens

En tête de file, notons le néologisme «Larsony», dont la récurrence dans la critique africaine d'expression anglaise nous permet d'aborder les enjeux idéologiques de son intervention. «Larsony» est de l'ordre du calembour, un jeu de mots fusionnant l'anglais «larceny» (vol simple, larcin) et le patronyme du critique Charles Larson⁴. Cette expression, inventée par Ayi Kwei Armah dans son article «Larsony or Fiction as Criticism of Fiction»⁵ (1976), désignerait une forme de critique érudite qui consisterait, selon lui, à «[...] détourner judicieusement les réalités africaines pour qu'elles répondent aux préjugés occidentaux»⁶. Le critique Chidi T. Maduka relierait l'origine de cette stratégie onomastique à celle du Trinidadien Jacob J. Thomas. L'auteur britannique James Anthony Froude infantilisait les Caribéens en les considérant comme inférieurs et incapables de gérer leurs propres affaires, de se gouverner, et Thomas l'aurait accusé de «Froudacity», c'est-à-dire de fabriquer des mensonges et des arguments correspondant à sa vision personnelle du monde⁷. Dans les deux cas (Larson et Froude), il y aurait eu une volonté de faire mousser les intérêts des métropoles euraméricaines au détriment de l'Afrique.

Aux yeux d'Armah, toute marque ou toute référence de Larson à la spécificité africaine passerait par un filtrage des codes culturels occidentaux. Dans *The Emergence of African Fiction*, où Larson relève les différences entre le roman africain et le roman européen, l'argumentation est telle que les traits distinctifs du premier tirent leur plein sens des influences ou des conventions du second. Quand le roman africain subvertit ou adapte la forme ou le contenu du récit, ces stratégies sont perçues de façon négative par Larson. Ainsi, en parlant de la profusion

4. Le corpus littéraire de l'étude de Larson comprend essentiellement les œuvres des auteurs suivants : Peter Abrahams, Chinua Achebe, Ayi Kwei Armah, Camara Laye, Lenrie Peters, Wole Soyinka, Ngugi wa Thiong'o et Amos Tutuola. Il comprend également une centaine de textes publiés par des imprimeurs du marché d'Onitsha, dont les thèmes sont : l'urbanisation, la scolarisation, la présence d'une nouvelle bourgeoisie africaine et la libération de la femme africaine.

5. Ayi Kwei Armah, «Larsony or Fiction as Criticism of Fiction», *Asemka* n° 4, 1976, p. 1-14 (repris dans *First World*, vol. 1, n° 2, 1977).

6. *Ibid.*, p. 14.

7. Voir l'intéressant article de Chidi T. Maduka, «The Black Aesthetic and African Bolekaja Criticism», *Neohelicon*, vol. 11, n° 1, 1989, p. 209-228, et l'étude historique de Peter Cain (dir.), *Empire and Imperialism : The Debate of the 1870's*, Bristol, Thoemmes Press, 1999. Consulter également les textes originaux : James Anthony Froude, *The English in the West Indies : The Bow of Ulysses*, Londres, Longmans, Green and Co., 1888 ; Jacob J. Thomas, *Froudacity : West Indian Fables Explained*, Londres, New Beacon, 1969 (1889).

de références anthropologiques et ethnologiques au détriment de la description, il note l'absence de caractérisation psychologique ou physique des personnages ; de même, il signale l'insistance mise sur les valeurs communautaires au détriment de l'individualisme, il relève le ton moralisateur ou didactique de certains romans, le temps non linéaire du récit, et ainsi de suite. Son étude parle de métamorphoses et d'« unités nouvelles » pour décrire l'originalité ou la spécificité de la littérature africaine par rapport à la littérature européenne. Pourtant, sa critique insiste sur l'empreinte universelle des nouvelles écritures africaines, et c'est à la lumière de ce dernier constat qu'il faut lire sa déclaration selon laquelle « le roman africain de l'avenir sera de moins en moins africain⁸ ».

La critique d'Armah dépasse l'étude de Larson : elle cible de façon plus globale la tendance « universaliste » de la critique euraméricaine de l'époque. Comme le soulignent bon nombre d'auteurs⁹, la critique universaliste voudrait que tout écrivain vise un public universel ou, dans ce cas-ci, le public anglophone mondial¹⁰. Tout ce qui gêne la transparence, ou la saisie rapide des signes textuels, constitue une faiblesse. La stratégie des critiques demeure hésitante : soit critiquer l'emploi des termes en langues africaines ; soit valoriser la richesse des expressions anglaises nouvelles et l'absence d'« africanismes » dans les œuvres littéraires. Mais comme le démontre l'étude de Dasenbrock, le dessein est le même, celui de promouvoir une littérature africaine d'expression anglaise. À titre d'illustration, Dasenbrock déconstruit le discours des tenants de deux tendances critiques dont l'argumentation est révélatrice d'une prise de position universaliste. Le cas cité en premier lieu pour illustrer la première stratégie est la fameuse critique d'Updike qui se plaint de la profusion des mots non traduits du swahili et du kikuyu dans le roman

8. Charles R. Larson, *The Emergence of African Fiction*, Londres, Indiana University Press, 1971. Voir en particulier le chapitre ix de cet ouvrage.

9. Voir Reed Way Dasenbrock, « Intelligibility and Meaningfulness in Multicultural Literature in English », *PMLA*, vol. 102, n° 1, 1987, p. 10-19 ; Komla Mossan Nubukpo, « La critique littéraire africaine : réalité et perspectives d'une idéologie de la différence », *Canadian Journal of African Studies*, vol. 24, n° 3, 1990, p. 399-417 ; Chantal Zabus, « Criticism of African Literatures in English : Towards a Horizon of Expectations », *Revue de littérature comparée*, n° 1, 1993, p. 129-147.

10. De l'avis général des critiques, la critique africaine anglophone se distingue par la présence de deux prises de positions irréconciliables, que Chantal Zabus qualifiera de deux « brontosaures » : la critique universaliste (c.-à-d. eurocentriste) et la critique nationaliste/régionaliste (c.-à-d. afrocentriste). Voir son article, *op. cit.* Toutefois, le découpage et le déploiement théorique de ces deux démarches ne sont pourtant pas étanches, comme le souligne André Brink dans son étude *Reinventions*, New York, Delos Press, 1996.

Petals of Blood de Ngugi wa Thiong'o¹¹. L'argument d'Updike serait, selon lui, fort évident : la présence des mots étrangers gêne la compréhension du lecteur anglophone. Par contre, aux yeux de Dasenbrock, la deuxième stratégie serait plus subtile, car elle procède par détours. Au lieu de critiquer ouvertement l'emploi des langues autochtones dans les œuvres littéraires africaines d'expression anglaise, des critiques comme Charles Larson et M.M. Mahood rendent hommage à la qualité « universelle » des œuvres africaines dont les expressions peuvent être facilement saisies par le lecteur¹². En conséquence, plus d'un critique africain¹³ accusera ses homologues européens ou américains de souscrire, chacun à sa manière, à cette tendance universaliste (vision eurocentrique)¹⁴.

Pour Armah, l'effet s'apparente à un vol, à une forme d'appropriation culturelle visant à défendre les intérêts des institutions littéraires américaines. À son avis, « Larsony » ne serait que tromperie : notamment une vision « biaisée » (eurocentriste) de la littérature africaine, une insistance sur les influences littéraires européennes (James Joyce), de fausses accusations (ignorance ou méconnaissance de sa langue maternelle), de fausses interprétations (son exil du Ghana), de fausses analogies (Ana/Anna). En termes succincts, ce serait l'« art d'utiliser la fiction comme critique de la fiction¹⁵ » ou le mouvement de remous qui crée le vide, ce qui a amené la fameuse invective « Larsony » d'Armah qui, loin d'être flatté par les compliments de Larson, lui en veut d'abolir « tout ce qui est africain en lui et dans son œuvre¹⁶ ».

Armah se pose donc comme le gardien de l'africanité, celui qui doit protéger coûte que coûte la littérature africaine, ses traditions culturelles et ses langues. Il suggère que, sous le couvert d'une reconnaissance des influences littéraires européennes chez les écrivains africains, Larson écarterait les conventions et les traditions esthétiques africaines sous-

11. Reed Way Dasenbrock, *op. cit.*, p. 11. Voir John Updike, « *Petals of Blood* by Ngugi », dans *Hugging the Shore: Essays and Criticism*, New York, Knopf, 1983, p. 697-701.

12. *Ibid.*, p. 12.

13. Voir, entre autres, Chinweizu, Onwuchekwa Jemie et Ihechukwu Madubuike, *Towards the Decolonization of African Literature*, Enugu, Nigeria, coll. « Fourth Dimension », 1980 ; Ernest Emenyonu, « African Literature : What Does It Take to Be Its Critic ? », *African Literature Today* 5, New York, Africana, 1971, p. 1-11 ; Ngugi wa Thiong'o, *Decolonizing the Mind : Politics of Language in African Literature*, Londres, Heinemann, 1986.

14. Voir, entre autres ouvrages pris à partie, A.C. Brench, *The Novelist's Inheritance in French Africa*, Londres, Oxford University Press, 1967 ; Gerald Moore, *The Chosen Tongue : English Writing in the Tropical World*, Londres, Harlow, Longmans & Green, 1969 ; Eustace Palmer, *The Growth of the African Novel*, Londres, Heinemann, 1979.

15. Armah, *loc. cit.*, p. 14.

16. *Ibid.*, p. 9.

jacentes à son œuvre et, par extension, aux œuvres africaines. Le critique Ernest Emenyonu prend la même position qu'Armah lorsqu'il s'en prend à Bernth Lindfors pour avoir privilégié outre mesure le critère de littérarité dans son étude sur l'écrivain Cyprian Ekwensi. Il voit dans la démarche de Lindfors une volonté de détourner l'attention du lecteur des véritables réalités africaines. La riposte de Lindfors dans son article «The Blind Men and the Elephant», qu'il reprend mot pour mot dans son livre paru quatorze ans plus tard, n'est guère conciliante, comme en témoigne la déclaration suivante : «I do not particularly care what Africans choose to write about so long as they write well¹⁷.» Il n'est pas étonnant que certains critiques africains prétendent que le point de vue esthétique obligerait à percevoir le clivage entre la littérature africaine anglophone et la littérature anglophone mondiale (dénommée «Commonwealth» ou «World Literature»), et qu'il conduirait à l'oblitération des caractères et spécificités propres (en particulier, de ses liens avec l'oralité africaine). Ainsi, le vol de Larson reprendrait et prolongerait le projet impérialiste : naguère le vol de la main-d'œuvre servile de l'Afrique aurait enrichi l'Europe ; désormais, on en serait au vol de son imaginaire, de ses biens symboliques, de ce qui peut nourrir intellectuellement.

«Bolekaja» contre «néo-tarzanisme»

Devant la possibilité qu'elle devienne la pâture des savants euraméricains, les critiques africains déplorent la sujétion de la littérature africaine, la perception selon laquelle cette littérature serait l'appendice d'une littérature du Commonwealth, certains en arrivent même à une vision afrocentriste fortement marquée par les doctrines marxistes et socialistes de l'époque. La critique africaine nationaliste s'attachait de plus en plus à poser les fondements d'une rhétorique critique qui lutterait contre les relents coloniaux. Les tenants les plus renommés de cette tendance étaient Chinweizu, Jemie, Madabuike, avec leur étude *Towards the Decolonization of African Literature*. Bolekaja veut dire littéralement

17. «Peu importe ce que les Africains ont à dire, pourvu qu'ils l'écrivent bien» (Bernth Lindfors, «The Blind Men and the Elephant», *African Literature Today* 7, New York, Africana, 1975, p. 58, et *The Blind Men and the Elephant and Other Essays*, Trenton, New Jersey, Africa World Press, 1999, p. 7). La critique de Lindfors à l'égard de l'expression dramatique (qu'il considère comme trop obscure, ésotérique) de Wole Soyinka est assez tranchante : «He may be Africa's greatest playwright but one suspects he could be even greater if he were more nakedly African» (*The Blind Men and the Elephant and Other Essays*, p. 65).

«descends et viens te battre¹⁸». Cette locution est empruntée à une expression courante chez les chauffeurs de camions de passagers nigériens dans leur compétition féroce pour racoler des passagers. Cette expression, utilisée dans l'économie touristique du Nigéria, a été adoptée par Chinweizu, Jemie, Madabuike pour souligner leur opposition à l'exploitation de la littérature africaine par «les passagers-critiques¹⁹». Elle s'est aussi glissée dans le discours critique de Wole Soyinka. Maintes fois attaqué par cette troïka, Soyinka répond de façon virulente en l'accusant de faire du *bolekaja* et d'exercer une forme de «néo-tarzanisme²⁰» dans l'appel à un retour à la tradition, à «une poétique du bon sauvage²¹», dans le souci de cultiver une «pseudo-tradition africaine». Les articles de Soyinka, parus en 1975, constituent en fait une riposte aux accusations virulentes des critiques *bolekaja*. Dans leur étude, *Towards the Decolonization of African Literature*, ceux-ci le qualifiaient de «moderniste eurocentriste» pour s'être opposé au mouvement de la Négritude et à ses assises idéologiques, pour avoir été insensible au drame des réalités sociopolitiques africaines et pour avoir puisé dans une langue et une imagerie obscures sinon inintelligibles. Pour insinuer que Soyinka serait enclin à chercher la consécration dans les institutions de l'Europe plutôt que dans celles de l'Afrique, ils font de nombreuses références à ses relations avec l'Université de Leeds en Angleterre. L'irritation de Soyinka fut telle qu'il les a affublés d'épithètes péjoratives, dont la fameuse expression les «three howitzers [les trois obusiers]». Les figures de Tarzan²² et des pugilistes que Soyinka a construites sur ses adversaires

18. Voir l'article déjà cité de Chidi T. Maduka, dans lequel il analyse les tensions entre les nationalistes culturels de l'Amérique et du Nigéria qui revendiquent une redéfinition radicale des critères d'évaluation pour comprendre l'esthétique africaine («Black creativity»), et les critiques eurocentriques qui prétendent que cette prise de position représenterait un certain chauvinisme culturel vu l'importance accordée à l'idéologie et au politique. Pour une analyse de la pratique actuelle du *bolekaja* au Nigéria, voir Daniel Brown et Marc-Antoine Pérouse de Montclos, «Une métropole ouest-africaine en proie à la folie : Lagos ou les mirages de la lagune», *Le Monde diplomatique*, mai 1996, p. 26-27.

19. Voir le chapitre v de leur ouvrage *Towards the Decolonization of African Literature*, *op. cit.*

20. Wole Soyinka, «Neo-Tarzanism: The Poetics of Pseudo Tradition», *Transition*, n° 48, 1975, p. 38-44 ; «Aesthetic Illusions: Prescriptions of the Suicide of Poetry», *Third Press Review*, vol. 1, n° 1, 1975, p. 30-31 et 65-68 ; *Myth, Literature and the African World*, Cambridge, Cambridge University Press, 1976, ainsi que les études de James Gibbs, «Larsony With a Difference», *Research in African Literatures*, vol. 17, n° 1, 1986, p. 39-47, et d'Obiajuru Maduakor, «Soyinka as a Literary Critic», *Research in African Literatures*, vol. 17, n° 1, 1986, p. 1-38.

21. Wole Soyinka écrit : «a noble-savage school of poetics» («Aesthetic Illusions: Prescriptions of the Suicide of Poetry», *loc. cit.*, p. 31).

22. Tarzan est un personnage romanesque de l'auteur américain Edgar Rice Burroughs (1875-1950) et le héros de films et d'émissions télévisées. Né Lord Greystoke, il

mettent l'accent sur l'étroitesse de leur vision sociale, grave limite pour les opérations de l'esprit créatif de l'artiste. Exigeant de l'écrivain une vision sociale, il s'oppose à l'idéologie littéraire qui en limiterait le dynamisme révolutionnaire et la portée sociale.

«Larsony with a Difference»

Cette expression veut dire «un larcin pas comme les autres» et elle a été invoquée par James Gibbs dans son article du même titre, publié dans *Research in African Literatures* en 1986. Ainsi était relancée la polémique autour de Larson, cette fois-ci pour désigner la rhétorique critique des *bolekaja*. Selon Gibbs, Chinweizu et ses tenants pratiqueraient une forme d'appropriation intellectuelle insidieuse, car elle révélerait leur recours à des arguments douteux, elle présenterait les faits avec des mots très chargés de connotations affectives, elle calomnierait par association, elle négligerait certains éléments pertinents, allant jusqu'à avancer certaines découvertes sans réelles justifications. À la différence de «larsony», cette rhétorique de la maîtrise ne serait pas eurocentriste mais afrocentriste²³.

Cet article s'avère une riposte à la critique de Chinweizu, Jemie et Madubuike, dans *Towards the Decolonization of African Literature*, contre Wole Soyinka et ses liens avec l'Université de Leeds en Angleterre. Pour ces critiques, le rôle de Soyinka dans le mouvement anti-Négritude des années 1960 était essentiellement celui d'un «interventionniste en faveur d'un pseudo-universalisme européen». Bref, à leurs yeux, Soyinka se serait opposé à la promotion d'une conscience nationale africaine, tandis que Gibbs se fait l'apôtre de la liberté d'expression pour Soyinka, lauréat du prix Nobel en littérature (1986), et qu'il s'érige du même coup en gardien de la littérature africaine.

Une question brûlante refait surface, concernant la réception du texte et celle de la diversité culturelle et raciale du lectorat. Les querelles entre Larson et Armah, entre Chinweizu et Soyinka et leurs défenseurs respectifs nous intéressent, car elles posent les fondements d'une rhétorique où l'axe idéologique détermine le programme des recherches et la portée des travaux. Voyons-en l'effet dans le cas suivant.

perd ses parents et devient orphelin en Afrique occidentale. Élevé dans la jungle par des gorilles, il fait corps avec son milieu naturel où s'exerce sa très grande agilité physique. Il représente le bon sauvage, image que Soyinka veut démolir dans son plaidoyer pour la liberté d'expression de l'écrivain.

23. James Gibbs, *loc. cit.*, p. 46.

« Gibberish »

« Gibberish » est un jeu de mots qui veut dire charabia, créé à partir du patronyme du critique James Gibbs. Cette expression a été inventée par Chinweizu, Jemie et Madubuike dans leur article intitulé « Gibbs's Gibberish²⁴ », publié en 1986 pour décrire la rhétorique eurocentriste, en particulier celle de Gibbs, qu'ils accusaient de semer le désordre dans l'esprit des lecteurs « en brandissant des distractions », « en forgeant des éléments sans rapports » et en multipliant les « fausses accusations ». Aux yeux des critiques *bolekaja*, l'adhésion de Gibbs aux idées de Soyinka contre l'idéologie de la Négritude est perçue comme une étape essentielle à l'affranchissement de la littérature africaine. Pas étonnant qu'ils reprennent leur caractérisation péjorative de Soyinka en lui donnant le rôle « d'un *marshal* Ky jouant un cow-boy shérif, partant en mission pour traquer et détruire, qu'on parachute pour nettoyer et écraser l'opposition nationaliste²⁵ ». Ici, les gardiens de la littérature africaine réactualisent des personnages de la culture américaine (*marshal*, cow-boy, shérif) pour souligner la trahison de Soyinka dans ses rapports avec Leeds et ses prises de position critiques vis-à-vis des défenseurs des intérêts africains. Les critiques *bolekaja* voient en lui un complice actif des bourreaux impérialistes européens²⁶. Dans leur article « Gibbs's Gibberish », les critiques *bolekaja* précisent que « [...] la responsabilité d'une évaluation critique de l'écriture africaine et l'établissement de la réputation des auteurs africains appartiennent en propre aux Africains, car ils en sont les premiers spectateurs²⁷ ». De plein front ou par détour, la question de l'universalité a inspiré les prises de position les plus polémiques dans la critique africaine anglophone. En guise d'exemple, la troïka formée par Chinweizu, Jemie et Madubuike rejette sans exception toute expression ou toute forme d'universalisme européen ; pour eux et pour leurs défenseurs, les critères d'universalité que visent les critiques sont exclusifs ou réducteurs, car ils sont européens. Chinua Achebe va jusqu'à revendiquer l'abolition du terme « universel » dans toute discussion sur la littérature africaine, et il décrit sa vision comme étant d'abord « régionale et particulière²⁸ ». Mais le débat ne se termine

24. Chinweizu, Onwuchekwa Jemie et Ihechukwu Madubuike, « Gibbs's Gibberish », *Research in African Literatures*, vol. 17, n° 1, 1986, p. 48-53.

25. *Towards the Decolonization of African Literature*, *op. cit.*, p. 48.

26. Chinweizu reproche à Wole Soyinka d'avoir collaboré (quoiqu'à son insu) à une revue subventionnée par la CIA. Pour plus de renseignements sur le rôle de la CIA en Afrique, voir l'étude d'Ellen Ray *et al.*, *The CIA in Africa*, Londres, Zed Press, 1980.

27. « Gibbs's Gibberish », *loc. cit.*, p. 48.

28. Chinua Achebe, *Morning Yet on Creation Day*, Garden City, Doubleday, 1976.

pas là, car l'autonomie de la littérature africaine dépend de la liberté d'expression de l'écrivain.

À l'encontre de la perspective eurocentriste axée sur la domination, Chinweizu et ses fidèles revendiquent une critique afrocentriste pour réévaluer les « écrits africains à la lumière de leur engagement et de leur contribution à une conscience nationale africaine ». Ils préconisent un retour aux traditions africaines et une réhabilitation de l'oralité africaine. C'est dans cette aire que s'enracinerait la promotion d'une littérature nationale africaine, par l'attachement à un programme éthique et esthétique ouvert sur une vision idéologique. Il s'ensuit que le débat devient vif quand la critique africaine cherche à savoir jusqu'à quel point son autonomie est assurée ou menacée en même temps que les discours du savoir en Afrique.

Des centres et des réseaux euraméricains et des faillites institutionnelles africaines

Pourtant, face à l'expansion anglophone, on peut voir dans la transformation des critiques en personnages fictifs les enjeux de la rencontre avec l'Euramérique, rencontre où les échanges se font au détriment des intérêts de l'Afrique. L'étude de Ngugi wa Thiong'o est bien connue dans les cercles anglophones pour ses positions sur l'urgence de créer une littérature du peuple, une littérature écrite en langue(s) nationale(s). Les interventions de Ngugi wa Thiong'o mettent en cause la carence des institutions et des organes publics en Afrique ; elles critiquent aussi le fait que les métropoles, européennes aussi bien qu'américaines, deviennent des lieux de génération du discours critique africain²⁹. Pour la francophonie, les lieux privilégiés de l'édition, de la publication, de la distribution et de la gloire sont Paris et Montréal (maintenant « centre littéraire de la francophonie nord-américaine »)³⁰ ; pour les littératures de l'ancien Commonwealth, les centres et les réseaux de publication prestigieux sont principalement les grandes agglomérations urbaines d'Angleterre (Londres, Leeds) et des États-Unis (New York, Chicago). Comme dans les anciennes colonies françaises, le rapport avec la métropole est tantôt ambigu, tantôt conflictuel jusqu'à

29. Ngugi wa Thiong'o, *Decolonizing the Mind : Politics of Language in African Literature*, *op. cit.*

30. Il s'agit ici d'une référence au colloque « Montréal vu d'en bas. La métropole québécoise comme centre littéraire de la francophonie nord-américaine » tenu lors du 68^e Congrès de l'Acfas, du 15 au 19 mai 2000.

l'opposition, mais il demeure nécessaire, soit pour perfectionner sa formation professionnelle ou universitaire, soit pour se faire publier et se faire reconnaître par un lectorat plus large, soit pour s'assurer de meilleures conditions de travail ou de recherche, soit pour s'arroger le droit de s'exprimer librement au sujet des réalités africaines aux prises avec des pressions politiques et économiques internes et externes.

La consécration des littératures africaines des anciennes colonies britanniques par les institutions littéraires européennes et américaines (les littératures du Commonwealth, les littératures du *Black Aesthetic*, les littératures afro-américaines) impose inévitablement la présence d'un lectorat pluriel — lectorat qui n'est plus homogène mais multiculturel et multilingue. Cette question du lectorat n'est pas à minimiser car elle s'étend aussi aux lecteurs critiques dont la perspective, la méthodologie et le discours traceront et parfois détermineront les horizons de signification et la portée des œuvres africaines. Que les œuvres africaines soient écrites en anglais et lues par un public anglophone ne garantit ni la transparence ni les horizons d'une œuvre, comme on le voit avec évidence dans la relation entre auteur et critique. Telle est l'affirmation de Komla Mossan Nubukpo dans son analyse sur la critique littéraire africaine :

Si les violons de l'auteur et du critique ne s'accordent pas, c'est la catastrophe. Si tous deux sont du même bord, leur co-existence est pacifique. Ce qui les unit ou les sépare, c'est l'idéologie en tant que concept épistémologique et, en ce sens, il est clair que la critique littéraire africaine est un immense système idéologique³¹.

Ces crises de communication entre auteurs et critiques seraient imputables, selon Nubukpo, à la poussée nationaliste qui a inspiré à divers degrés les projets d'écriture en Afrique, et ensuite aux forces socio-psychologiques qui agissent sur l'élite africaine moderne d'où sont issus la plupart des écrivains que nous connaissons aujourd'hui sous la nomenclature de « classiques africains³² ». L'analyse de Nubukpo nous amène à réfléchir sur cette aventure incertaine voire risquée que représente la lecture, d'abord en raison de la dynamique des négociations entre auteur et lecteur dans leur situation respective, ensuite en raison des débats pour redéfinir la littérature qui en adviennent chez les critiques.

31. Komla Mossan Nubukpo, « La critique littéraire africaine : réalité et perspectives d'une idéologie de la différence », *loc. cit.*, p. 407.

32. *Ibid.*, p. 407-411. Je fais référence ici à la collection dirigée par Heinemann, qui comprend, entre autres, Chinua Achebe, Ayi Kwei Armah, Lenrie Peters, Ngugi wa Thiong'o.

La problématique qui frappe à première vue dans la métacritique, c'est la disparité des positions lorsqu'il s'agit de la fonction critique. Au départ, il revenait à l'auteur africain d'élucider le texte, mais le glissement de cette tâche vers le lecteur a entraîné un essaim de malentendus. La politique éditoriale de certaines maisons obligeait jadis l'auteur à la rédaction des glossaires, des appendices ou des notes infrapaginales pour expliquer les termes et les éléments culturels inconnus d'un certain public ; maintenant, les auteurs revendiquent leur droit à l'expression, à leur identité culturelle, laissant la tâche d'élucidation à d'autres lecteurs.

Ce partage des fonctions invite le critique à se mettre au service de la littérature africaine, à l'avantage du peuple africain et du lectorat anglophone de l'univers. À cette difficulté s'ajoute l'enjeu des débats portant sur l'avenir d'une littérature nationale africaine d'une part, et d'autre part sur l'avenir des littératures dites du Commonwealth et de leurs relations avec la métropole, Londres. Dans les deux cas, la fonction du critique est de contribuer à la promotion des institutions nationales ; là où il y a divergence chez les critiques, c'est sur la perception de la métropole. Dans le premier cas, le critique s'adresse au peuple africain, participe à leur quotidien, s'identifie avec eux, s'irrite contre les stéréotypes et les images péjoratives que l'on dresse de l'Afrique. Dans le deuxième cas, le critique s'adresse au public britannique, et par extension au public anglophone mondial, intéressé aux thèmes universels de l'œuvre. Malgré sa volonté de s'adresser au public africain, il arrivera souvent que le critique atteigne davantage les académies et un lectorat dont les cordes de sensibilité sont bien aiguës. En suivant la logique de Ngugi wa Thiong'o selon laquelle toute littérature africaine écrite en anglais n'est pas africaine mais « afro-saxonne », devrait-on dire que la critique africaine écrite en anglais est aussi « afro-européenne³³ » ? Chinua Achebe et Amos Tutuola, tout comme Aimé Césaire et René Depestre, ont tenté une conciliation en insistant avant tout sur l'aptitude de la langue anglaise à être habitée par les intentions les plus diverses, bien au-delà des nationalismes linguistiques. Que la langue de colonisation, français, anglais, espagnol, néerlandais, etc., représente la langue de l'exil ou de l'aliénation, séquelles de la colonisation, ne signifie pas nécessairement la perte totale de la langue maternelle, elle peut servir d'autres desseins que ceux prévus par les oppresseurs. Elle peut fournir des armes nationalistes, elle peut s'avérer un outil de combat,

33. Ngugi wa Thiong'o emploie diverses appellations pour désigner la littérature africaine d'expression anglaise : « Afro-European Literature », « Euro-African Literature », « Anglo-African Literature » et « Afro-Saxon Literature ».

elle peut exprimer une forme de résistance, elle peut enclencher des métamorphoses.

Mais cette ligne de pensée n'a pas résonné autant que celle de Ngugi wa Thiong'o qui considère que la littérature africaine est en état de dépendance pour avoir négligé son enracinement linguistique et avoir accepté l'égide des institutions littéraires. Pour Ngugi et ses adeptes, écrire en anglais c'est s'inscrire dans le discours du maître. Dans son texte, *Decolonizing the Mind: Politics of Language in African Literature*, il annonce son refus de participer à la littérature « afro-européenne », préférant désormais s'engager à promouvoir une littérature nationale en kikuyu³⁴. Selon Ngugi wa Thiong'o, on pose encore plus rarement la question de savoir dans quelle langue parle le critique : en kikuyu, en lingala, en peul, en wolof³⁵ ? En adoptant l'anglais, l'écrivain se trouve dans une position de dominance ; le critique qui rédige et publie son analyse en anglais n'en devient-il pas le complice, puisque les institutions littéraires de l'Europe et de l'Amérique s'enrichissent au détriment des institutions littéraires nationales de l'Afrique ? À qui parle le critique de la littérature africaine : aux académies européennes et américaines, au lectorat africain, ou américain, ou européen ? Comme l'ont noté maints critiques, tels Chinua Achebe, Ngugi wa Thiong'o et Wole Soyinka, la littérature africaine se produit autant en Europe et en Amérique qu'en Afrique. Et encore la critique littéraire africaine est-elle plus souvent formée dans des universités américaines ou européennes que dans des universités africaines.

Les relations entre les critiques africains et les critiques euraméricains des littératures africaines révèlent fort bien les origines propres des auteurs, leur enracinement socioculturel. Les tensions culturelles suscitent de vifs débats débordant le cadre littéraire pour rejoindre le politique. De plus, si le choc des cultures, des races, des histoires, des langues, a obligé l'écrivain africain à être bilingue, le critique, lui, n'a pas toujours creusé l'expérience bilingue ou multilingue. La relation entre critique et écrivain éclaire par contraste, car elle montre l'inégalité des rapports quant aux exigences de leur statut respectif. Certains vont plus loin et considèrent qu'il n'est pas seulement question d'apprentissage ou de connaissance de langues et de cultures, mais de partage

34. Ngugi wa Thiong'o, *op. cit.*, p. 26-27.

35. Voir son article récent, « Europhonism, Universities and the Magic Fountain: The Future of African Literature and Scholarship », *Research in African Literatures*, vol. 31, n° 1, 2000, p. 1-12.

d'un système de valeurs³⁶. Ainsi, tout critique qui n'épouse pas les valeurs de la communauté en question serait d'office dévalorisé. Ayi Kwei Armah dira la même chose mais en d'autres termes. Celui-ci croit que Larson aurait son mot à dire pour sa communauté en Amérique. Inversement, il aurait peu à offrir au peuple africain — celui pour qui, mais pas toujours à qui, parle l'écrivain. Si Abiola Irele croit que l'auteur et le critique doivent partager « une communauté de valeurs », Komla Mossan Nubukpo a bien montré qu'une telle prescription apporte sa part d'inconvénients, dans la mesure où elle insinue une certaine pratique de l'exclusion, sur la base d'une identité raciale puis ethnique, et qu'elle entraîne d'autres inconvénients encore du fait qu'elle peut déboucher sur « une multitude de communautés d'intérêts³⁷ ». Rien d'étonnant donc à ce que les critiques euraméricains soient plus souvent perçus comme des voleurs, des exploités du « capital » intellectuel des Africains. Même chose pour les critiques africains enseignant, écrivant ou publiant dans les institutions euraméricaines, eux qui sont perçus comme des serviteurs, des instruments, des « tirailleurs » pour les capitalistes, car ils ne contribueraient point à l'autonomie de la critique littéraire africaine, pas plus qu'à celle de ses institutions, ou à celle de ses organes d'expression.

Au-delà des voleurs et des gardiens, des chasseurs et des proies des savants

L'écrivain et le critique africains rappellent qu'eux-mêmes ont un pays et qu'ils sont africains, appartenant à une nation et s'exprimant dans leur propre littérature. Mais ils cherchent leur place, une place qui soit reconnue officiellement, avec des institutions libres, des librairies typiques, des revues indépendantes, reflets d'une littérature en plein épanouissement, caractérisée et authentique. Comme il faut se dégager de la domination pour éviter l'extinction de l'imaginaire africain, les écrivains et les critiques veulent le sauvegarder dans les lieux qui le nourrissent. Ainsi vont naître les théories postcoloniales qui, à l'encontre de l'hégémonie culturelle et linguistique liée à l'histoire des empires coloniaux européens, proposent une démarche nouvelle : il faut donc se préparer à la mouvance, remettre en question certains postulats et pratiques discursives, revoir nos attentes, vérifier nos savoirs et étendre

36. Voir Abiola Irele, *The African Experience in Literature and Ideology*, Londres, Heinemann, 1981 ; Ezekiel Mphahlele, *The African Image*, Londres, Faber & Faber, 1962.

37. Komla Mossan Nubukpo, *loc. cit.*, p. 409-411.

nos horizons, car le pluralisme n'est pas seulement littéraire, mais largement culturel, et il nous sollicite³⁸.

Dans son article « Beyond Larsony³⁹ », Sandra Barkan favorise une lecture herméneutique facilitant la compréhension des textes de divers champs culturels. D'autres théoriciens, tels Kwame Anthony Appiah et Valentin-Yves Mudimbe, valoriseront des stratégies de lecture ouvertes sur l'autre, avec une relecture de notre monde et de nos savoirs⁴⁰. De nouvelles lectures insistent sur des réalités jusque-là non perçues, sur le problème de la communication interculturelle dans des sociétés linguistiquement agitées, sur la portée des codes linguistiques, sur la nécessité d'accueillir le passé tout en vivant au présent. Au-delà de ces constats, faut-il se demander s'il n'y a que des textes littéraires que nous construisons et qu'à notre tour nous lisons et reconstruisons dans notre discours ? La littérature africaine n'est-elle qu'une construction de la critique qui revendique à son tour le droit de construire sa propre fiction ? L'enjeu majeur, c'est la construction d'une rhétorique sensible aux réalités multiples d'une Afrique moderne. Mais il reste une question plus large encore, parce que multiforme : comment demeurer résolument ouvert à l'autre sans répéter l'anthropophagie politique et culturelle d'antan, et sans participer à l'autophagie actuelle au sein des institutions régies par le capitalisme néolibéral ? Les débats de la critique littéraire africaine des années 1970 et 1980 annonçaient déjà cette interrogation fondamentale. Ce qu'on ne pouvait prévoir, ce sont les ramifications multiples aujourd'hui évidentes. Il est toujours question de sortir les littératures de leur statut de dépendance, de créer des programmes d'études culturelles, de valoriser le métadiscours que tiennent les uns et les autres sur la littérature africaine.

L'histoire des querelles, si nombreuses et si embroussaillées, montre qu'il y a un vaste et important défi intellectuel à relever : construire des alliances interdisciplinaires, intercommunautaires et interculturelles, élargir les termes du débat, apporter des transformations visant à un changement social réel. Ainsi travaillera-t-on efficacement à la sauvegarde des civilisations africaines dans l'immense brassage de la mondialisation.

38. Voir, à ce sujet, l'étude de B. Ashcroft, G. Griffiths et H. Tiffin, *The Empire Writes Back: Theory and Practice in Post-Colonial Literatures*, Londres, Routledge, 1989, et celle d'Ian Adam et H. Tiffin, *Past the Last Post*, Calgary University Press, 1990.

39. Sandra Barkan, « Beyond Larsony: On the Possibility of Understanding Texts Across Cultures », *World Literature Today*, vol. 57, n° 1, 1983, p. 35-38.

40. Kwame Anthony Appiah, *In my Father's House*, New York/Oxford, Oxford University Press, 1992 ; Valentin-Yves Mudimbe, *The Invention of Africa*, Bloomington, Indiana University Press, 1988.