

## Études littéraires africaines

# L'oeuvre de Soyinka en français aujourd'hui

Phyllis Taoua



Numéro 25, 2008

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1035232ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1035232ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

### Éditeur(s)

Association pour l'Étude des Littératures africaines (APELA)

### ISSN

0769-4563 (imprimé)

2270-0374 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

### Citer ce compte rendu

Taoua, P. (2008). Compte rendu de [L'oeuvre de Soyinka en français aujourd'hui]. *Études littéraires africaines*, (25), 66–69.  
<https://doi.org/10.7202/1035232ar>

nalisme africain. Le président du Conseil de l'UNESCO n'est aujourd'hui autre que le collègue, l'ami Ola Yai, avec lequel il a entrepris de rapatrier au Nigeria, par des moyens non conventionnels, la tête d'Ori Olokun, avant de s'apercevoir qu'il s'agissait d'une copie du British Muséum ! Il reconnaît aussi ses erreurs et demande pardon à Montesquieu pour l'avoir rangé lors de son discours du Nobel dans les penseurs racistes européens ! C'est que Montesquieu est le théoricien de la division nécessaire des pouvoirs et que leur confusion produit l'absurde ubuesque (dernière adaptation de Wole Soyinka : *King Baabu*, Methuen, 2002) – figure majeure de ces totalitarismes que Soyinka pourchasse !

Peu lui importe, et il a raison, la langue que l'Afrique parle ! Le seul langage qui vaille la peine d'être écouté est celui de la liberté : il sait repérer avec acuité les académismes et les compromissions, et les dénoncer avec verve !

■ Alain RICARD

### L'œuvre de Soyinka en français aujourd'hui

La parution des mémoires de Wole Soyinka en français sous le titre *Il te faut partir à l'aube* (Actes sud, 2007) présente une occasion heureuse de réfléchir sur l'œuvre de Soyinka dans le monde francophone aujourd'hui. Signalons d'emblée que c'est une chance pour le lectorat francophone d'avoir un traducteur aussi habile qu'Étienne Galle pour traduire l'écriture riche et nuancée de ce lauréat nigérian. Dans *La Formule Bardey* (Confluences, 2005) – genre hybride entre mémoires de chercheur et carnets de route –, Alain Ricard nous invite à nous demander pourquoi l'œuvre immense de Soyinka reste si peu étudiée en France (p. 219).

La première chose qui m'a frappée en lisant ce bel ouvrage, long de plus de cinq cents pages, c'est la proximité de cet écrivain avec les rouages du pouvoir. Soyinka nous raconte de façon détaillée une multiplicité de visites aux *Dodan Barracks* et ses rencontres avec différents *leaders* tels que le Président Babangida. Le lecteur constate que toute décision de la part de Soyinka d'intervenir dans la politique nigériane s'inspirait d'une connaissance pratique de la scène nationale. Son analyse des facteurs qui ont contribué à la guerre civile (1967-70) brille par sa perspicacité et sa lucidité ; elle permet de comprendre avec plus de précision, même si c'est de façon rétrospective, des événements qui semblaient ahurissants à l'époque. L'emprisonnement de l'auteur à cause de sa tentative de négocier avec les Fédéraux et les Biafrais, en soutenant l'option d'une Troisième force avec Victor Banjo, est représenté dans tous ses contextes – humain, politique et historique. Il nous fait comprendre comment les effets de son emprisonnement pendant vingt-huit mois à Kaduna – dont dix en détention solitaire – ont si profondément marqué qu'ils persistent bien des années après sa libération. Le pourquoi de son engagement politique est exploré avec une passion tenace. De ce point de vue, son témoignage est une mine de renseignements, précieuse pour tout chercheur et lecteur de la littérature africaine contemporaine.

Ensuite, c'est la sensibilité de l'écrivain et ses affinités qui impressionnent. On découvre un attachement profond à la Jamaïque, cette île où il trouve des

échos de la culture *yoruba*. La mise en scène de sa pièce *The Beatification of Area Boys* avec des acteurs recrutés dans les rues violentées par les gangs et la drogue de la ville de Kingston est l'un des épisodes les plus émouvants de sa vie de metteur en scène. Si l'Égypte reste pour Soyinka un pays de voyages pénibles, sa communion mystérieuse et spirituelle avec Jérusalem est, par contre, hors du commun. Les pays froids et la cuisine fade font généralement l'objet de lamentations, tandis que l'amitié bien arrosée autour de la table de son ami Femi Johnson nourrit la vitalité de Soyinka au fil des années. Le plaisir palpable de son amitié avec cet homme contraste nettement avec l'absence totale de toute évocation explicite des sentiments qu'il aurait pu ressentir pour une femme.

Un portrait de l'auteur se délimite progressivement. L'image dominante est celle d'un homme d'une créativité virile, puissante, ancrée. Soyinka décrit son besoin viscéral d'avoir un espace personnel, privé. Quand son atelier garage, qui abrite sa collection d'art africain, est violé alors qu'il est en prison, et que des objets sont enlevés et vendus, cet acte est perçu comme une profanation du nid créatif ; une partie très intime de l'auteur en meurt. Parmi les objets qui l'accompagnaient sur la route ardue de l'écriture figurait un singe chargé d'un phallus lourd placé à côté d'une cariatide à vulve fendue. L'emplacement de chaque objet et l'énergie qui en émanait sont restés gravés dans l'esprit de l'auteur à sa libération. Soyinka préfère prendre seulement ses papiers et tout recommencer, plutôt que de chercher à combler ce vide affligeant.

La seule chose qui a exercé sur lui plus de pouvoir que le désir de créer, et ce qui allait avec — être seul, se retirer à Abeokuta, partir à la chasse —, c'est chez lui la soif de justice. Son dévouement à la cause de la justice au Nigeria est plus fort que son propre instinct de préservation, comme en témoigne son retour à Lagos en juin 1993 dans un taxi au milieu des cadavres et des militaires qui barraient la route. Avec l'arrivée au pouvoir du dictateur militaire Sani Abacha, la possibilité de discuter, de négocier et d'organiser une résistance efficace touche à une fin tragique. Les termes que Soyinka emploie pour décrire son opposition farouche à cet adversaire politique révèlent son caractère, qui paraît aussi entier, aussi autoritaire, mais dans le sens opposé au totalitarisme. Son rejet instinctif et catégorique de tout abus de pouvoir évoqué dans son discours de Stockholm en 1986 constitue le principe qui définit sa vie.

Pour revenir au rapport entre Soyinka et la France signalé au départ, on trouve de nouveaux éléments intéressants dans *Il te faut partir à l'aube*. L'auteur fait comprendre combien la défense de la civilisation française lui semble bizarre dans la bouche des écrivains africains francophones comme Tchicaya u Tam'Si. Soyinka déclare sans équivoque que la même politique culturelle de la langue n'existe pas dans la sphère anglophone du Commonwealth. Il existe là un vaste débat où il faudrait revoir les positions prises, parmi tant d'autres, par Edward Saïd et Ngugi wa Thiongo.

Qu'apprenons-nous de nouveau à ce sujet dans les mémoires ?

Soyinka raconte avec humour sa participation, en tant qu'acteur, à une mise en scène de Joan Littlewood à Paris en 1970. Soyinka jouait le rôle de Patrice

Lumumba dans la pièce *Les Anges meurtriers* de Conor Cruise O'Brien. C'était quelques années seulement après la décolonisation du Congo belge et juste après la libération de prison de Soyinka. Le jeune auteur nigérian avait eu peu d'interaction avec le monde francophone avant cette époque ; aussi ne maîtrisait-il guère la langue française. L'improvisation était hors de question pour lui dans de telles circonstances. Soyinka avoue que sa politique de libération nationale en Afrique a pris le dessus sur toute raison, ce qui l'a rendu complice de la folle mais brillante Littlewood dans son massacre de l'héritage linguistique français. Les Français peuvent tout accepter, même que l'on dilue leur vin, sauf qu'on parle mal leur langue. Cette fierté linguistique des Français est reconnue dans le monde entier, nous dit-il. C'est ainsi que Soyinka croit avoir rencontré les preuves de cette attitude dans un échange malaisé avec François Mitterrand lors d'une réception officielle à Paris, bien des années plus tard. L'auteur s'explique le dédain du président envers lui en s'imaginant que Mitterrand se souvient, en tant que spectateur, du massacre de la langue française fait par ce Nigérian dans le rôle de Lumumba.

Au cours des années, Soyinka développe un réseau d'amis en France et Pierre Emmanuel est mentionné parmi d'autres. En plus des amitiés intellectuelles, la France joue un rôle décisif à deux reprises dans la vie de l'auteur. Quand Soyinka décide de s'exiler pendant le régime d'Abacha, fuyant par pirogue puis sur une moto, il échappe à ses poursuivants grâce à l'aide des ambassadeurs français à Lagos et à Cotonou. Cette assistance témoigne d'une vraie confiance étant donné que très peu de personnes étaient au courant de l'affaire. La deuxième fois, il s'agissait du Prix Nobel. En 1986, Soyinka se trouve dans le nord de Paris, dans l'appartement de son cousin Yemi Lijadu, quand il reçoit la nouvelle que le Prix Nobel lui est décerné. Soyinka reste incrédule, même après qu'un jeune journaliste suédois, introduit dans l'appartement de Yemi, ait allumé la télévision. Soyinka regarde Bernard Pivot annoncer à onze heures qu'un écrivain nigérian a obtenu le Prix Nobel en littérature pour l'année 1986. Selon le récipiendaire du prix prestigieux, Pivot aurait mal prononcé son nom ! Et puis, c'est devant l'UNESCO à Paris, rue Miollis – où Soyinka devait présider une réunion de l'Institut international du théâtre – que la foule des journalistes réussit enfin à mettre la main sur le lauréat récalcitrant. Paris, dans cette histoire, semble être au cœur de l'activité intellectuelle internationale. Mais Soyinka ne se laisse pas séduire en Occident par la gloire des accolades parce que, très sincèrement, c'est de justice en Afrique qu'il a soif.

Pour conclure, revenons à *La Formule Bardey*. A. Ricard souligne « l'étonnante vitalité actuelle » de l'œuvre de Soyinka, dont la lecture mérite d'être reprise (p. 219). Deux remarques s'imposent ici. La première est la sensibilité critique que Ricard cherche à proposer en grande partie à cause de son dialogue de trente ans avec l'œuvre de Soyinka. Il écrit : « Alors est-on condamné à ne lire sur l'Afrique que des essais journalistiques, ou de pesants traités ? Où trouver sur une Afrique contemporaine, pleine d'énergie des créateurs, une information qui soit le produit d'un dialogue avec, par exemple, des intellectuels africains ? » (p. 8-9). Ricard lui-même s'est engagé dans un dialogue de ce genre depuis plusieurs années et, suivant la formule d'Alfred

Bardey, « de confiance, d'optimisme et de solidarité ». Étant donné la place primordiale accordée à l'exemple de Soyinka dans la carrière de Ricard, il serait difficile d'isoler un seul élément clé. Mais l'une des observations les plus intéressantes concerne l'originalité de l'œuvre de l'écrivain nigérian : Soyinka ne se range dans aucune catégorie (nationalisme, marxisme, panafricanisme) et il nous oblige à repenser les points de repère les plus souvent utilisés comme l'engagement politique (p. 232-234). Ricard ajoute : « [Soyinka] appartient à une gauche antitotalitaire que les intellectuels français – et francophones ! – ont du mal à situer sur leur carte mentale de l'univers intellectuel » (p. 233). L'originalité de Soyinka qui incite ses lecteurs à réfléchir autrement trouve une expression neuve – et disons-le, généreuse – dans ce dernier tome de ses mémoires. Partir, voyager, se renouveler, dialoguer avec les autres, voici les activités reprises sans cesse dans *La Formule Bardey* et *Il te faut partir à l'aube*.

■ Phyllis TAOUA