

ASCALF BULLETIN 21

Histoire des littératures Africaines:
Problématiques et méthodologies
Pius Ngandu Nkashama

D'une culture à l'autre et les mots pour le dire
Françoise Parent-Ugochukwu

Publishing in African languages and the question
of a national literature:
The case of Senegal and Guinea
Audrey Small

Review
Kathleen Gyssels

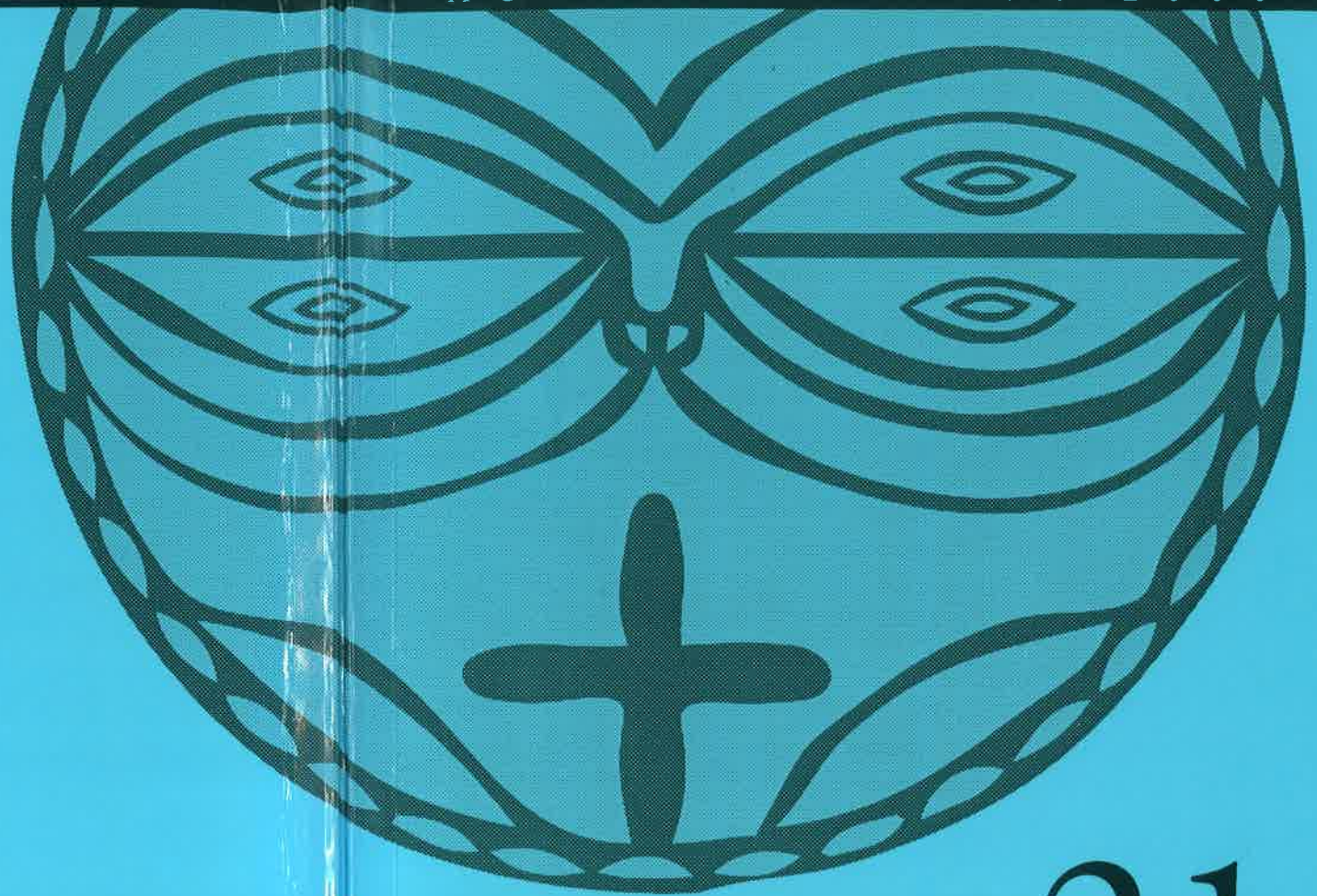
New series
Autrement mêmes



ASSOCIATION FOR THE STUDY OF
CARIBBEAN AND AFRICAN LITERATURE
IN FRENCH

The ASCALF logo is based on a Téké mask from
the Upper Sanga region (Congo-Brazzaville)

ISSN 0791-4938



21

ASCALF BULLETIN

ASSOCIATION FOR THE STUDY OF
CARIBBEAN AND AFRICAN LITERATURE
IN FRENCH

ASCALF BULLETIN 21

**ASSOCIATION FOR THE STUDY OF CARIBBEAN
AND AFRICAN LITERATURE IN FRENCH**

Editor: David Murphy (Stirling)
Assistant Editor: Aedín Ní Loingsigh (NUI, Maynooth)

Advisory Board:

Celia Britton (Aberdeen); Mary Gallagher (UCD); Alec Hargreaves (Loughborough); Peter Hawkins (Bristol); Roger Little (Trinity College, Dublin); Margaret Majumdar (Glamorgan); Pius Ngandu Nkashama (Paris 3)

Editorial Board: Pat Corcoran (Roehampton); Charles Forsdick (Glasgow); Sam Haigh (Warwick); Nicki Hitchcott (Nottingham); Laila Ibnlfassi (London Guildhall); Debra Kelly (Westminster); Jane Lee (Exeter); Maeve McCusker (Queen's University, Belfast); Andy Stafford (Lancaster); Michael Syrotinski (Aberdeen)

HISTOIRE DES LITTÉRATURES AFRICAINES:
PROBLÉMATIQUES ET MÉTHODOLOGIES

Pius Ngandu Nkashama 6

D'UNE CULTURE À L'AUTRE ET LES MOTS POUR LE DIRE

Françoise Parent-Ugochukwu 13

PUBLISHING IN AFRICAN LANGUAGES AND THE QUESTION
OF A NATIONAL LITERATURE: THE CASE OF SENEGAL
AND GUINEA

Audrey Small 29

REVIEW

Kathleen Gyssels 44

NEW SERIES

Autrement mêmes 47

Association for the Study of Caribbean and African Literature in French

The pioneering work of ASCALF has helped to bring about the expansion of postcolonial studies in French over the past decade or so. There are now many academics working in this field, interested not solely in literature but also in what is generally termed as cultural studies. However, there remain few journals dedicated to publishing articles on postcolonial studies in French. The *ASCALF Bulletin* has been publishing material on postcolonial literature in French for the past ten years. It is a bi-annual journal that contains news, book reviews and conference reports related to African and Caribbean literature in French, and it has also published brief articles on these subjects. However, in light of the growing interest in French postcolonial studies, the *ASCALF Bulletin* has adopted a new editorial policy: we have established an editorial board, as well as an advisory board composed of renowned academics with an international reputation to referee articles, and we intend to publish three substantial refereed articles per issue (6,000 words max.). Submissions are invited on any topic related to francophone postcolonial studies, and particularly to African and Caribbean literature in French. Authors should submit two copies of their article, in English or in French, to Dr David Murphy, Department of French, University of Stirling, Stirling FK9 4LA, Scotland. Articles should conform in presentation to the guidelines in the *MHRA Stylebook*. The *ASCALF Bulletin* uses blind reviews. To facilitate this, authors are asked to ensure that the manuscript (other than the

title page) contains no clue as to their identity. Book reviews, conference reports (max. 500 words), calls for papers, should also be sent to the editor.

ASCALF Membership

Membership of ASCALF includes:

- subscription to the *ASCALF Bulletin* (2 issues per annum)
- a free copy of the *ASCALF Yearbook*, a book-length publication of recent conference papers (individual members only)
- regular mailings on conferences, video sessions, workshops, etc.

Annual membership fees for 1999-2000 academic year are:

- £25 for salaried members and for institutions (covers a free copy of the *Bulletins* and of the *Yearbook* and entitles members to a reduced conference fee).
- £10 for students and unwaged members (covers a free copy of the *Bulletins* and entitles members to a reduced conference fee).

The financial year for renewal of subscriptions begins 1 October. To join ASCALF or to renew membership, send remittance in sterling (cheque/banker's order made payable to ASCALF) to: Dr Nicki Hitchcott, Dept of French, University of Nottingham, University Park, Nottingham NG7 2RD, England.

ASCALF Committee (elected at AGM of November 1999)

President: Peter Hawkins

Vice-President: Annette Lavers

Secretary: Denise Ganderton

Treasurer: Charles Forsdick

Minutes Secretary: Pat Corcoran

Membership Secretary: Nicki Hitchcott

Publicity Officer: Fred Ashford-Okai

Website Managers: Marie-Annick Gournet, Jane Lee

Committee Members: Laila Ibnlfassi, Kossi Kunakey, Pat Little,
Ethel Tolanskey, Mary Gallagher

Histoire des littératures africaines: problématiques et méthodologies

À mesure que les études sur les problématiques des littératures africaines avancent, il semble que les méthodes d'approche qui avaient été établies par les premiers «initiateurs» soulèvent plus d'interrogations encore, et que les préliminaires sur lesquels s'accomplissent les itinéraires historiographiques ne marquent que des hiatus dans les chronologies successives. Il ne s'agit pas ici de contester le bien-fondé de ces postulats critiques, mais de procéder à un autre type de questionnement concernant les moments d'apparition des textes littéraires, ainsi que des méthodes de réceptivité qui les accompagnent.

L'élément le plus difficile à cerner consiste à relever les termes par lesquels sont désignés les «objets d'études» eux-mêmes. Ce qui paraissait évident à l'époque ne semble plus correspondre à la réalité des faits, s'ils sont interprétés dans les contextes qui étaient les leurs, mais également dans une perspective qui respecte la cohérence des événements. Et cela, en dehors de toutes les implications idéologiques ou politiques qui y étaient rattachées. Même si une objectivité ne peut être postulée dans tous les cas de figure, il reste cependant que la dimension pédagogique finit par contraindre à une remise en cause des préliminaires ainsi annoncés.

1. *Les littératures ruptures d'écritures*

Il serait mieux indiqué de partir plutôt de la «conscience historique» telle qu'elle apparaît au travers des expressions diverses de la

«pensée», et en particulier celles des littératures musicales ou encore celles des paradigmes religieux. Ce qui aurait pu être assimilé à des «excroissances projectives», pour d'autres cultures, acquiert dans ce contexte une importance primordiale. Les musicalités actuelles ne procèdent pas seulement des phénomènes économiques fortement médiatisés par le commerce et le business. Elles relèvent plutôt d'une expression de ce qu'ils appellent «la réappropriation de l'histoire». Et les textes littéraires s'inscrivent aussi dans ce cadre de la totalité.

Pendant la période des indépendances, il est possible de considérer que l'Histoire se trouve thématisée à travers l'écriture littéraire. Il ne s'agit pas d'une recherche de l'espace où s'inscriraient les faits, les gesticulations et les événements survenus à l'univers des humains, mais de circonscrire la quête du personnage principal à l'intérieur des limites temporelles qui puissent correspondre à un contexte historique. Toute l'expérience de cette époque est polarisée par un réflexe d'auto-défense devant les négations radicales du système colonial qui voulait que l'Afrique soit un continent «sans histoire». Même s'ils n'allaient pas jusqu'à cautionner les arguties d'une telle aberration, les écrivains ainsi que leurs «héros» s'attachent au projet de la «présence africaine», au point d'y consacrer leurs énergies, au détriment d'une réelle «passion de vivre».

Le roman des indépendances avait tenté d'inverser les pôles, et d'indiquer d'autres espaces destinés aux mythologies historiques. Il est vrai que les principes de la négritude s'y inscrivaient avec plus d'intensité dramatique, dans la mesure où ils recherchaient délibérément la «reconnaissance» au travers des figures antiques. Le fait de célébrer les «héros» de l'histoire africaine revenus de l'époque

pré-coloniale n'interfère pas seulement sur les actes des fictions projectives.

Les «actants» pressentent une puissance réelle pour affronter les contradictions politiques et changer le cours de l'histoire comme pour Lum dans *Sahel, sanglante sécheresse* de Mande Alpha Diarra.¹ La reprise inconditionnelle de la figure du «héros», à travers les techniques de narration ou par les expressions discursives qui les caractérise, obéit d'abord aux prétextes des injonctions pédagogiques. L'intention didactique maintes fois affirmée par le choix des espaces et des époques apparaît comme un argument exclusif, susceptible de transposer les conflits et les drames en des récits d'apprentissage par lesquels le personnage de l'enfant à éduquer prend une place prépondérante. Laye dans *L'Enfant noir* constitue un paradigme et un modèle au sens fort du «conte merveilleux». ² Son parcours qui mélange adroitement les exigences de l'école coloniale avec les typologies des traditions initiatiques ne signifie pas autre chose qu'un cheminement vers le héros d'une histoire faite pour magnifier la civilisation coloniale. Le départ pour Paris n'est pas simplement une «fin heureuse». Il indique une ascension dans tous les sens du terme: l'avion, la «montée» vers l'Europe, l'arrachement à l'univers des «forces secrètes», l'éloignement du «cœur des ténèbres».

¹ Mande Alpha Diarra, *Sahel, sanglante sécheresse* (Paris: Présence Africaine, 1981).

² Camara Laye, *L'Enfant noir* (1953; Paris: Presses Pocket, 1957).

2. Les actes discursifs et l'appropriation de l'Histoire

Même si la colonisation demeure un substrat et une écriture topique, il faut reconnaître que le texte littéraire commence à s'inscrire à l'intérieur même de l'espace du politique, au sens stratégique du terme. Le pouvoir ne constitue pas seulement un thème récurrent, il est le lieu de la transgression et de la configuration substitutive, comme pour le «marronnage» dans la littérature à Haïti.

La rupture ici ne s'arrête pas à la seule différenciation, ni même à une fissure dans le tissu chronologique. Elle est avant tout déchirure, fragmentation, et plus intensément encore, elle accomplit une véritable métamorphose dans «l'esthétique de la transgression». L'Histoire qui raconte ce qui est arrivé retient la seule chronologie «en attente» et indique les espaces de la parole par lesquels se reconstruit le «récit de ce qui est arrivé»: la colonisation, les indépendances, les dictatures. L'essentiel du récit fictionnalisé reprend le schéma identique qui consiste à reconstruire la thématique par la méthode et la modalité du «raconter», et donc dans la narrativisation.

La question théorique de la narrativité, «qui raconte quoi? qui voit quoi?», trouve en apparence toutes les réponses possibles, autant par l'intermédiaire des interlocutions (locuteur-allocutaire), dans la perlocution (narrateur-narrataire) qu'au moyen des dialogues et des monologues, même les plus idiosyncratiques. Dans ce sens, le modèle du texte narratif correspond aux paradigmes et aux présupposés méthodologiques, tels qu'ils ont été dégagés par la sémiologie littéraire ou la «sémiotique des passions».

Un tel schéma ne peut pas seulement souligner la prégnance du «narrateur pluriel» ou la pluralité des voix narratives. Il permet au contraire de montrer que la thématique de l'œuvre romanesque reste la narration et la narrativité, autant par sa méthodologie qu'à travers toutes les procédures par lesquelles elle est rendue. Les modalités des langages narratifs ou métanarratifs sont portés par les différentes instances de l'énonciation autour de leurs parcours effectifs. Elles suivent les «situations typiques» et finissent par opérer la narrativisation ainsi que la discoursivisation qui la réalise. L'exercice d'analyse consisterait dans ce cas à relever toute la sémantique du «parler» et du «dire». Et cela, non seulement au moyen des modalités d'usage ou des modalisations concrétisées, mais plus particulièrement, par les structures qui recomposent la morphologie de la narration et la «grammaire du récit».

La question la plus importante ne concerne pas seulement la manière dont le système de production esthétique fonctionne dans l'oralité africaine, à partir de ses propres formes de narrativité. Mais par la relation étroite établie dans les domaines de l'esthétique, et par des méthodologies transgressives ou intransitives, l'auteur insiste sur les distinctions à établir entre les différents systèmes de la parole. Les récits initiatiques par exemple ne seraient pas à confondre avec les performances des *griots* historiques de la Cour.

À travers le roman écrit, la nature de la narration institue cette typologie de l'oralité par certains aspects et la lecture de nombreux commentaires laissent penser que le passage de la parole orale à l'expérience de l'écriture ne pouvait construire que des langages en

ellipses ou en métalepses, susceptibles de produire une narrativité nouvelle.

Conclusion

Les réflexions présentées ici cherchent à retrouver les traces qui se sont imprimées fortement dans les productions littéraires autour des «figures d'indépendances». Certes, celles-ci affleurent encore comme des palimpsestes par delà les grilles de lecture mises en forme à travers le roman, et qui seront plus manifestes avec les œuvres ultérieures des années de dictatures.

Le processus qui s'était déclenché lors des indépendances politiques se répète presque invariablement avec la fin des dictatures. Certes, les proclamations diplomatiques des années soixante, même si elles constituent des «ruptures épistémologiques» incontestables, n'avaient pas pu faire disparaître comme par enchantement «l'instance représentative». La matérialité du monde de la domination ne pouvait nullement s'effacer instantanément, même au prix des images mythologiques les plus significatives. La stratification des voix narratives pourrait montrer de quelle manière la relation de la mère à la fille s'effectue jusqu'au niveau critique de la narrativité.

Il conviendrait en conclure que l'objet littéraire a fini par déterminer son espace de lecture ainsi que sa propre pratique textuelle comme une méthodologie opérante. De telle sorte que l'écriture littéraire, par l'intermédiaire de ses ruptures successive autant que fractures grammaticales, déborde assurément les homologues

élémentaires dont avaient été gratifiées pendant des décennies les littératures africaines.

Pius Ngandu Nkashama
Paris III — Sorbonne Nouvelle

D'une Culture à l'autre et les mots pour le dire

Jacques Chevrier écrivait en 1974:

La langue fait partie intégrante de la culture dont elle n'est qu'un des aspects. La culture d'un peuple est en effet par définition le lieu de sédimentation des manières de faire et de penser de ce peuple, et c'est en étudiant sa langue et sa grammaire que l'on parvient pour une large part à en saisir les articulations et la logique interne. On s'aperçoit alors que non contente de communiquer la pensée, la langue préside étroitement à son élaboration. Ainsi, le fait d'utiliser une langue d'emprunt pour exprimer sa propre culture aboutit-il non seulement à une transformation du message mais à une véritable trahison.¹

Le fait est que les écrivains négro-africains de la première génération n'ont guère eu le choix. Dans leurs colonies, la France comme la Belgique dispensaient un enseignement de langue française et ce, en zone française, dès la première année du primaire. L'État français n'accordait de subsides aux écoles de mission 'que dans la stricte mesure où celles-ci présentaient leur éducation en français'² et on a pu parler d' 'impérialisme culturel' des pays méditerranéens, encore qu'il y ait eu de notables exceptions.³ Dès les années trente, les missionnaires semblent délaisser l'étude des langues africaines, qui avaient, au dix-neuvième siècle et à l'orée du vingtième siècle, été l'objet de nombreux travaux, essentiellement dans des buts pastoraux et administratifs. À la même époque,

¹ Jacques Chevrier, *Littérature nègre* (Paris: A. Colin, 1974), pp.241-42.

² M. Kadima-Nzuji, *La Littérature zaïroise de langue française* (Paris: ACCT/Karthala, 1984), p.71.

³ Albert Gérard, *Littératures en langues africaines* (Paris: Menthis, 1992), pp.29-30.

répondant à une demande accrue, les écoles se multiplient et avec elles l'enseignement du français et de l'anglais.

Au besoin des coloniaux de donner aux cadres africains qu'ils formaient, des connaissances linguistiques leur permettant d'assumer leurs fonctions, succède, après les indépendances, l'impérieuse nécessité de garder ces langues désormais perçues comme le ferment de l'unité dans des pays dont les frontières enferment des groupes linguistiques nombreux et divers. L'usage des langues que l'on qualifiera longtemps encore de 'vernaculaires' ou d' 'indigènes' est interdit et puni — une politique qui a la faveur d'une grande partie des élites africaines, soucieuses de donner toutes leurs chances à leurs enfants — car la maîtrise des langues européennes reste la clef de la promotion sociale et de la réussite professionnelle et seule permet l'accès à l'enseignement secondaire et supérieur.

Alors même que la littérature africaine, née bien avant 1960, prend son essor avec les indépendances en même temps que les élites prennent conscience de leur identité culturelle, intellectuels, fonctionnaires et cadres restent donc nourris et formés dans la langue du colonisateur. Au Congo, l'ordonnance du 17 octobre 1962 a imposé le français comme véhicule de l'enseignement et la même année s'est créé à l'université de Lovanium un centre de littératures romanes d'inspiration africaine (le CELRIA) qui attire des étudiants de tout le continent et exercera une profonde influence jusqu'en Afrique de l'Ouest. Les publications en langues africaines sont peu nombreuses et leurs auteurs restent le plus souvent inconnus hors de leur zone linguistique. Les écrivains du groupe de

Présence africaine, par contre, deviennent modèles et sources d'inspiration en même temps que leurs œuvres entrent progressivement dans les programmes scolaires.

Les premiers ouvrages publiés, en français comme en anglais, tout en démontrant une remarquable maîtrise de la langue, réclament cependant leur droit à la différence et à ce que Senghor appelle le 'métissage culturel'. Comme il l'explique dans la préface du recueil d'*Éthiopiennes*, il écrit en français 'parce que nous sommes des métis culturels, parce que, si nous sentons en Nègres, nous nous exprimons en français'.⁴ Pour lui comme pour d'autres, le choix du français découle logiquement d'une formation, d'une éducation et d'une identité de métis culturel — sa 'double patrie mentale'. Mais Senghor lui-même, tout en affirmant se sentir 'pour le moins aussi libre à l'intérieur du français que dans [sa] langue maternelle',⁵ a parlé de ses luttes dans un entretien de 1976:

j'avais à résoudre cette contradiction. Je crois l'avoir, en partie, résolue, en maîtrisant de mieux en mieux l'admirable instrument qu'est la langue française. Aujourd'hui encore, j'écris la première version de mes poèmes très rapidement, d'un jet [...]. C'est après seulement, dans les deuxième et troisième versions, que je me bats contre cette terrible langue française, pour lui faire exprimer les images archétypes jaillies de l'inconscient nègre.⁶

⁴ Cité dans M. M. Marquet, *Le Métissage dans la poésie de Léopold Sédar Senghor* (Dakar: Nouvelles Éditions Africaines, 1983), p.13.

⁵ Ibid. p.205.

⁶ Dans C. Souyris, 'C'est ce vivre qui constitue le bonheur', *Fer de lance* [Nice], 30 septembre 1976.

D'autres voix s'étaient déjà élevées pour dire le déchirement de devoir s'exprimer dans une autre langue, telles celle du haïtien Léon Laëlle:

et ce désespoir à nul autre égal
d'appriivoiser, avec des mots de France
ce cœur qui m'est venu du Sénégal.⁷

Mohamed Lamine Diaw crierait, lui, dans 'Sphinx noir':

Mes mots nus tremblent d'impuissance
Et se dérobent sous ma plume nostalgique...⁸

Senghor, dans ses poèmes en français, a chanté le wolof en agrégé de grammaire:

langue labile avec des glissements sur l'aile,
Langue qui chante sur trois tons, si tissée d'homéotéleutes
et d'allitérations, de douces implosives coupées de coups
de glotte comme de navette
Musclée et maigre, je dis parcimonieuse.⁹

C'est qu'il était conscient des richesses souvent méconnues des langues africaines. Il a expliqué ailleurs qu'elles ont:

dix, parfois vingt mots pour désigner un objet selon qu'il change de forme, de poids, de volume, de couleur; autant de mots pour désigner une action selon qu'elle est unique ou multiple, faible ou intense, à son commencement ou à sa fin.¹⁰

Il a pourtant pris la décision d'écrire en français. L'héritage linguistique de ces écrivains, riche et complexe, ne se limite d'ailleurs pas, d'ordinaire, à leur langue maternelle, témoins ces poèmes de Senghor émaillés de mots wolof, sérères et peuls, ou *Le Devoir de violence* de Ouologuem, écho d'une longue tradition africaine d'écriture en langue arabe.¹¹

Le 17 juillet 1961, dans *Afrique-Action*, Jean Duvignaud décrivait Senghor comme 'un artiste qui sauve du silence le passé de son peuple et le projette dans la littérature universelle'. Et cet effort surhumain pour sortir une culture de l'isolement, la sauver de l'oubli et la faire connaître sur le plan international en en fixant l'oralité dans l'écrit et dans les langues européennes tout en s'efforçant de traduire la situation et les réalités africaines, est l'une des raisons les plus fréquemment citées pour le choix des langues européennes. Achebe écrit dans *Morning Yet on Creation Day*:

Il n'y a actuellement aucune pression réelle de l'opinion contre la présence persistante de l'anglais sur la scène nigériane. Cela est heureux pour la paix de notre esprit car cela signifie que nous pouvons croire à la valeur de l'anglais pour assurer la survie de la nation nigériane sans pour cela nous considérer comme des déserteurs. Dans cette optique, nous pouvons nous employer de façon très constructive à faire reculer les frontières du langage et à parvenir à exprimer toutes les nuances de la pensée nigériane tout en conservant la valeur d'échange mondiale de l'anglais.¹²

⁷ Léon Laëlle, 'Trahison', cité dans Léopold Sédar Senghor, *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache* (Paris: PUF, 1948), p.108.

⁸ M.Lamine Diaw, *Foudre noire: poèmes* (Dakar: Éditions Khoudia, 1990), p.29.

⁹ Cité dans M. M. Marquet, *Le Métissage*, p.209.

¹⁰ Léopold Sédar Senghor, *Liberté I: Négritude et humanisme* (Paris: Seuil, 1964), p.209.

¹¹ Gérard, *Littératures en langues africaines*, pp.15-17.

¹² Chinua Achebe, 'The African writer and the English language', in *Morning Yet on Creation Day*, p.61, cité dans D. Coussy, *L'Œuvre de Chinua Achebe* (Paris: Présence africaine, 1985).

Paul Dakeyo exprime la même opinion dans une entrevue avec Jacques Chevrier en 1982, parlant de 'responsabilité à assumer'.¹³ Et Tidjani-Serpos parlera de 'traducteurs-interprètes d'idées venues d'ailleurs [...] qui auront pour vocation d'être des porte-paroles de leurs peuples'.¹⁴ Le public auquel s'adressent les écrivains négro-africains, s'il était au début essentiellement européen, comme l'écrit Mohamadou Kane,¹⁵ ne l'a cependant jamais été uniquement. Il a toujours été, aussi, celui de leurs compatriotes scolarisés dans les langues européennes, et la logique veut qu'en fin de compte, ce soient les lecteurs africains qui soient les consommateurs de ces oeuvres.¹⁶

Faire le choix, difficile peut-être parfois, de l'écriture en langues européennes, c'est aussi, pour l'écrivain, assurer sa propre survie, comme le note Alain Ricard: 'un écrivain qui veut être reconnu comme un écrivain de son pays et ne s'exile pas de façon définitive sera confronté à la question de la diglossie'.¹⁷ Tout l'effort de l'écrivain va donc porter sur la langue, et Denise Coussy comme Alain Ricard parlent d'africanisation de l'écriture, processus qui continue à se développer. Conscient d'écrire pour un public hétérogène mais en grande partie ignorant, pour des raisons variées,

¹³ P. Dakeyo, 'Écriture noire en question', *Notre Librairie* (juillet-août- septembre 1982), 8.

¹⁴ Noreini Tidjani-Serpos, 'Climbié de Bernard Dadié ou une autre facette romanesque de l'itinéraire des lettrés et intellectuels négro-africains', in U. Edebiri, éd., *Bernard Dadié* (Ivry/Cotonou: Éditions Nouvelles du Sud/Éditions du Flamboyant, 1992), p.148.

¹⁵ Voir Mohamadou Kane, *Roman africain et tradition* (Dakar: NEA, 1982), p.53.

¹⁶ Voir à ce sujet Ch. Nnolim, *Approaches to the African Novel: Essays in Analysis* (London/Lagos: Saros Publishers, 1992), p.128.

¹⁷ Alain Ricard, 'Looking for the underground paradigm: research strategies', in B. Lindfors, éd., *Research Priorities in African literatures* (München: Hans Zell, 1984), p.39.

des réalités qu'il évoque ou décrit, l'écrivain va devoir tenter l'impossible pour à la fois rendre au mieux ces réalités ou les expliquer. Mohamadou Kane explique comment Birago Diop et Senghor ont répondu à la curiosité et à l'attente de leur public: 'le premier trouva une solution dans le jumelage de mots du terroir et de vocables français et dans des descriptions de mœurs, le second usa de mots locaux pour la beauté, la singularité des sonorités et pour faire vrai'.¹⁸ Les mots injectés dans le texte français ou anglais, exclamations, onomatopées ou mots considérés par l'écrivain comme représentant mieux une réalité, ne sont pas toujours traduits — mais facilement déduits du contexte comme dans *Things Fall Apart* de Achebe: 'Unoka [...] parla de musique et son visage s'illumina. Il pouvait entendre avec l'oreille de l'esprit les rythmes complexes et qui remuent le sang de l'*ekwe* et de l'*udu* et de l'*ogene*'.¹⁹ Ce dernier ouvrage offre le plus souvent une traduction anglaise du mot employé: 'l'*ilo*, le terrain de jeux du village', 'l'*jigida*, ou perles qui se portent à la taille', 'l'*ogwu*, ou médecine', ou offre d'abord un mot anglais suivi de son équivalent igbo: 'les anciens ou *ndichie*', 'sa case personnelle ou *obi*', 'les intouchables ou *osu*'. Denise Coussy est d'avis que dans ce dernier cas, 'le mot vernaculaire pourrait disparaître sans que la compréhension du texte en soit affectée pour les lecteurs anglais et leur présence témoigne donc de la volonté de réhabiliter les langues africaines'.²⁰ Il s'agit là d'un jugement à nuancer, et le débat reste ouvert. Le mot anglais *outcast* utilisé par Achebe pour le concept d'*osu*, recouvrait assez

¹⁸ Kane, *Roman africain*, p.176 note 86.

¹⁹ Chinua Achebe, *Le Monde s'effondre* (Paris: Présence africaine, 1972), p.13.

²⁰ Coussy, *L'Œuvre de Chinua Achebe*, pp.59-60.

bien la réalité, alors que sa traduction française, *intouchable*, empruntée à l'Inde, s'en éloigne énormément. Le mot igbo, dans ce cas et dans un certain nombre d'autres, est la seule façon de resituer et de garder au concept son originalité — au lecteur de comprendre en lisant attentivement le reste du chapitre.²¹ L'édition anglaise de l'ouvrage de Achebe comportait en outre un glossaire.

Camara Laye — comme Achebe mais plus rarement que lui — enrichit son texte français de mots de sa langue maternelle, faisant usage d'expressions qu'il explique ensuite longuement comme 'la douga, ce grand chant qui n'est chanté que pour les hommes de renom, qui n'est dansé que par ces hommes'.²² Il utilise des mots français pour dire une réalité typiquement africaine — accueilli par sa grand-mère, l'enfant se souvient: 'elle me soulevait et me pressait contre sa poitrine, et moi je me pressais contre elle [...]. "Comment vas-tu, mon petit époux?", disait-elle.'²³ Dans *Le Devoir de violence*, ce sont les onomatopées qui ponctuent le texte de sonorités mêlées: 'l'aristocratie religieuse [...] annonça au peuple illuminé qu'avec la fin des travaux forcés et l'inauguration du "labeur librement consenti", tous obtiendraient — bing! — iru turu ine turu, "une véritable liberté et une citoyenneté entière" [...]. Pardonnez-nous Seigneur. Amba, koubo oumo agoum.' Et encore: 'louons [...] le Seigneur pour les abondantes faveurs et bienfaits dont Il nous

comble en faisant de nous ses adorateurs dévoués, nous préservant ainsi du mal. Allahou akbar! wakoul rabbi zidni ilman!'²⁴

L'inclusion de ces mots, souvent nimbés du mystère créé par l'ignorance de la langue, est justifiée par les écrivains. Achebe soutient ainsi que l'écrivain nigérian digne de ce nom doit 'transformer l'anglais pour rendre compte de la réalité africaine.'²⁵ Il l'a fait lui-même à plusieurs reprises, comme dans son traitement de la métaphysique igbo:

si jamais un homme avait mérité son succès, c'était bien le cas d'Okonkwo. Tout jeune, il avait acquis la gloire comme le plus grand lutteur de tout le pays. Cela n'était pas dû à la chance. Tout au plus pouvait-on dire que son chi ou dieu personnel était bon. Mais les Ibo ont un proverbe: quand un homme dit oui, son chi dit oui aussi. Okonkwo disait oui avec une grande force: c'est pourquoi son chi acquiesçait.²⁶

Ces mots sont, dans bien des cas, les témoins de l'incapacité dans laquelle se trouvent les auteurs d'en donner l'équivalent dans la langue d'emprunt — c'est du moins l'opinion de Mojola sur l'œuvre de Flora Nwapa:

In Efuru and Idu, proverbs, imagery, Igbo sentence structures as well as direct Igbo expressions which cannot be translated or whose effects cannot be properly communicated by equivalents in the English language, are generously used to season conversations and descriptions.²⁷

²¹ Chinua Achebe, *Things Fall Apart* (London: Heinemann, 1958), p.111; *Le Monde s'effondre*, p.188.

²² Camara Laye, *L'Enfant noir* (Paris: Plon, 1953; poche n° 2699), p.32.

²³ Ibid. p.38.

²⁴ Yambo Ouologuem, *Le Devoir de violence* (Paris: Seuil, 1968), pp.29 et 138.

²⁵ Chinua Achebe, cité dans E. Emenyonu, *The Rise of the Igbo Novel* (Ibadan: Oxford University Press, 1978), p.156.

²⁶ Achebe, *Le Monde s'effondre*, p.39.

²⁷ H. Otokunefor et O. Nwodo, eds, *Nigerian Female Writers: a Critical Perspective* (Lagos: Malthouse Press Ltd, 1989), p.26.

Ce procédé peut aussi être perçu comme un clin d'œil aux lecteurs avertis.

Dans *Les Interprètes* et *La Route*, Soyinka insère lui aussi des mots ou des concepts yoruba dont il donne parfois le sens en note. Dans *Les Interprètes*, 'la mort s'est promenée bandée de la tête aux pieds comme *ologomugomu*' — il s'agit, selon Fioupou, d'une sorte de fantôme.²⁸ Notons que ces mots tirés des langues africaines se distinguent presque toujours du texte français, du fait qu'ils ont été placés en italique par l'éditeur. *La Route* est quant à elle une mise en scène du culte traditionnel de l'*agemo*.²⁹ On retrouve le même procédé dans la traduction des contes africains offerte dans les ouvrages de la collection Fleuve et Flamme publiée par le CILT et EDICEF: les mots pris à ces langues sont, soit insérés tels quels dans le texte français, en italique sans traduction, soit suivis d'un appel de note — et une explication est alors proposée en bas de page. C'est le cas, entre autres, de *Femmes et monstres, tradition orale malgache*, et des *Contes de Tolé ou les avatars de l'aragne* de République Centrafricaine, publiés respectivement en 1981 et 1976. Ces mots appartiennent d'ordinaire aux domaines de la zoologie ou de la botanique, ou mettent en relief telle ou telle coutume.

La même technique est utilisée par certains dictionnaires bilingues comme le dictionnaire igbo-anglais de Williamson qui abonde en détails sur certains concepts culturels par ailleurs

²⁸ C. Fioupou, *La Route: réalité et représentation dans l'œuvre de Wole Soyinka* (Amsterdam: Rodopi, 1994), p.194.

²⁹ Soyinka a lui-même expliqué son traitement du culte de l'*agemo* dans son théâtre et en particulier dans *La Route*, dans un entretien avec Katrak à l'université d'Ife le 4 novembre 1980. Cité dans Fioupou, *La Route*, p.168.

difficiles à traduire comme celui de l'*ogbanje* ou enfant-voyageur.³⁰ Remarquons en passant que le fait d'écrire en français ou en anglais ne garantit pas toujours la clarté du texte, comme le note Vincileoni:

Le texte de Dadié est d'une autre qualité d'information pour l'Africain, et l'Akan en particulier, que pour l'Européen. Rappelons Gnamintchié qui s'éprend d'une séduisante jouvencelle 'malgré le clignement d'yeux de sa vieille mère percluse': ces 'clignements d'yeux' sont, par exemple, l'équivalent des 'gros yeux' que font les parents européens aux enfants sur le point de commettre une sottise [...]. Rappelons aussi, dans 'la cruche', cette marâtre qui, un matin, frappe son fils en 'sortant de sa case avant même qu'elle se soit lavé le visage', incongruité d'attitude signifiant davantage pour un Akan que pour un européen.³¹

Cette difficulté de compréhension est évidente à la pratique de *l'Inventaire des particularités lexicales du français d'Afrique*, ouvrage publié en 1990 aux Nouvelles Éditions Africaines par l'équipe de l'IFAN de Dakar et qui note pour chaque mot recensé après étude sur le terrain, les variantes correspondant aux différents pays ou zones linguistiques. Il faudrait ajouter à cela les créations de mots pour traduire ce qui aux yeux d'un auteur ou d'un traducteur est une erreur — Achebe a ainsi traduit l'igbo *atu* par *chewing-stick* — mot adopté par l'anglais nigérian — que de Grandsaigne, premier traducteur de *Things Fall Apart*, a ensuite traduit en français par *bâton-dentifrice*, préférant cette création au mot *cure-dents*, traduction de l'anglais *tooth-pick* et utilisé en pays francophone, qui

³⁰ Voir K. Williamson, *Igbo-English Dictionary* (Benin-City: Ethiope, 1972).

³¹ N. Vincileoni, *Comprendre l'œuvre de Bernard Dadié* (Issy-les-Moulineaux: Éditions St Paul, Classiques africains, 1986), p.117.

aurait pu prêter à confusion du fait qu'il a un tout autre sens en France métropolitaine.

Dans *Le Pagne noir* de Dadié, ce sont des chants qui sont introduits au fil du texte lors des 'funérailles de la mère iguane', pour rendre les pleurs de Kakou Ananze:

Gben 'zé ni a houô Kagboum!
Gben 'zé ni a houô Kagboum!

et ceux de l'iguane:

Eni mô su-han bé n'zu n'zô
Elan mô bé su-han bé n'zu n'zô
Bé sun akolon minsan miahlô...ô-ô
Amo zihaba miahlô... ô-ô

Le texte est expliqué ensuite de la façon suivante:

jusqu'au moment de cette chanson, il n'était jamais entré dans la tête de Kakou Ananze de jouer un tour à son ami. Mais, dès que ce dernier eut fini de pleurer, de traiter ses parents d'ivrognes 'akolon minsan miahlô!ô-ô!', alors il se dit: 'toi, je t'aurai!'³²

Renée Tillot, parlant de Senghor, jugeait en 1973 — une opinion qui vaut aussi pour les autres — que:

les langues négro-africaines présentent une gamme de sonorités beaucoup plus étendues et les poètes africains, s'exprimant dans une langue d'emprunt, éprouvent le besoin d'adjoindre des sonorités, soit au moyen d'un instrument, soit en empruntant des mots musique à leur langue maternelle comme 'n'deïsane' chez Senghor. Ce n'est pas pour satisfaire un besoin d'exotisme, mais c'est pour traduire leur tension intérieure soumise au rythme de la

³² Bernard Dadié, cité dans N. Vincileoni, *Comprendre l'œuvre de Bernard Dadié*, pp.104-05.

parole. Le poète africain exprime son chant par le timbre et la couleur des sonorités.³³

Fallait-il aller chercher une explication ailleurs que dans le multilinguisme de fait qui fait partie de la réalité quotidienne de nombreux pays d'Afrique? Au Nigéria par exemple, dans le delta du Niger et sur le plateau de Jos, zones d'extrême morcellement linguistique, nombreux sont ceux qui, en plus de leur langue maternelle, manient couramment une langue véhiculaire — le hausa autour de Jos, le pidgin au sud — et ont également une connaissance empirique d'une langue voisine. Ajoutons à cela la mobilité de l'emploi, la pratique de l'exogamie et les nécessités du commerce, et convenons que parler quatre ou cinq langues y compris l'anglais et parfois le français est courant dans le pays.

Écrire en français ou en anglais, c'est aussi, pour certains, remodeler la phrase pour à la fois faire passer l'oralité dans l'écrit et rendre le rythme de leur langue maternelle — entreprise controversée qui a attiré l'attention sur Tutuola et Kourouma. Le yoruba Tutuola a écrit en anglais. Mais, comme l'indique Belvaude, 'cet anglais, il le pétrit en une langue tout à fait spéciale, décrite par les puristes certes, mais qui parvient miraculeusement à reconstituer l'univers yoruba quotidien et surnaturel.'³⁴ Kourouma, quant à lui, a expliqué sa démarche:

je sais que mon livre, *Les Soleils des indépendances*, a dérouté le lecteur français. Ça ne me gêne pas parce que ce

³³ Dans M. M. Marquet, *Le Métissage*, p.253. Elle explique ailleurs que le mot *n'deïsane* exprime à la fois l'attendrissement et l'admiration.

³⁴ C. Belvaude, *Amos Tutuola et l'univers du conte africain* (Paris: L'Harmattan, 1989), p.178.

n'est pas à lui qu'il s'adresse. Les impératifs de l'édition ont voulu qu'il soit édité en France. Ce livre s'adresse à l'Africain. Je l'ai pensé en malinké et écrit en français en prenant une liberté que j'estime naturelle avec la langue classique [...]. Chaque fois que j'avais des velléités de création littéraire, je me heurtais au mur de la langue classique, je m'y sentais mal à l'aise pour dire des choses essentielles. Je n'arrivais au mieux qu'à rédiger un texte neutre et sans vie [...]. J'ai donc traduit le malinké en français en cassant le français pour trouver et reconstituer le texte africain.³⁵

Leur position, diamétralement opposée à celle d'un Senghor, mais similaire à celle de la nigériane Adaora Ulasi dans *Many Things You No Understand*,³⁶ pose aussi, une fois de plus et clairement, le problème du ciblage du public, que l'on peut considérer comme l'un des problèmes majeurs de la littérature africaine. Pour qui l'écrivain africain écrit-il? Pour son pays? Pour son groupe linguistique? Pour le lecteur européen ou américain? Ou bien doit-il, à l'heure de la globalisation et dès le début de la création artistique, s'adresser à sa future audience internationale? Pour qui écrit Chinua Achebe? Les Igbo? Les Nigériens? Le public anglophone? La question ne sera sans doute jamais tranchée.

De l'avis d'Ogude,³⁷ si la majorité de la littérature africaine est encore écrite et publiée en langues européennes, c'est qu'en Afrique même, le nombre de gens sachant lire et écrire l'une de ces langues reste beaucoup plus grand que celui de ceux capables de lire une langue africaine. Il faut cependant noter que depuis la

³⁵ Kane, *Roman africain*, p.163.

³⁶ Adaora Ulasi, *Many Things You No Understand* (London: Michael Joseph, 1970).

³⁷ S. E. Ogude, *Genius in Bondage: a Study of the Origins of African Literature in English* (Ile-Ife: University of Ife Press, 1983), p.2.

publication de *Genius in Bondage* en 1983, la situation a évolué, en même temps que se modifiait l'échiquier politique mondial. Leur importance culturelle, économique et politique reconnue par les gouvernements africains, les langues africaines, qui sont aujourd'hui inscrites dans les programmes scolaires, ont désormais un statut. Les universités africaines sont dotées de départements et d'instituts poursuivant l'étude de la linguistique et des littératures et cultures régionales et nationales, et souvent subventionnés par leurs gouvernements respectifs ou par des organismes internationaux. Les échanges de chercheurs se multiplient entre l'Afrique, l'Europe et les États-Unis, et les langues africaines minoritaires font l'objet de travaux de recherche aboutissant chaque année à la publication de dictionnaires, grammaires et autres ouvrages.³⁸ Les Africains sont, eux, malheureusement loin de tous montrer l'enthousiasme attendu pour une étude personnelle poussée de leur langue maternelle, attitude s'expliquant aisément, dans des pays comme le Nigéria, par les limites géographiques de telles études, leur importance quasi nulle dans le secteur public local et le peu de bénéfices envisagés face à la montée en flèche des langues internationales et de l'anglais en particulier. La situation varie, il est vrai de région à région — le yoruba, par exemple, dont la mise par écrit s'est faite très tôt et sans controverse majeure, a toujours joui d'une grande popularité auprès de ses locuteurs. Le hausa et le peul suscitent un intérêt d'autant plus grand que leurs locuteurs sont répartis dans la majorité des pays

³⁸ Pour le Nigéria, voir les nombreux travaux de K. Williamson et de N. Emenanjo sur les langues du delta.

de l'Afrique de l'Ouest. Le swahili est quant à lui devenu langue nationale il y a déjà un certain nombre d'années.

Nwoga écrivait en 1982: 'the language may change progressively from the foreign languages to african languages but the art of words will continue to flourish'.³⁹ Il y a longtemps que Ngugi écrit en kikuyu, et, dans l'ombre, loin d'Europe et des éditeurs en vue, les littératures en langues africaines continuent à se développer. Il est cependant plus que certain que bon nombre d'écrivains africains continueront d'écrire en français, en anglais ou en portugais, partageant la vision de Dadié:

Chacun en nous se prolonge et se cherche,
De la savane à l'océan,
Chaîne de vie
Nous apportons des corbeilles de soleils
A ceux des champs, à ceux des villes.

Bouquets de rêves
Nouvel arc-en-ciel
Nous unissons les horizons, les couleurs, les hommes,
Nous écoutons dans le vent
La voix des autres continents,
Les murmures de toutes les vies.⁴⁰

D'une langue à l'autre, traducteurs-interprètes, témoins et avocats de cultures dont, sans eux, le monde serait orphelin, les écrivains africains ont encore fort à faire, et le développement de littératures en langues africaines ne mettra pas un terme à leur labeur de paix.

Françoise Parent-Ugochukwu
University of Central Lancashire

³⁹ D. Nwoga, éd., *Rhythms of Creation: an Anthology of Okike Poetry* (Enugu: Fourth Dimension, 1982), p.xxxv.

⁴⁰ Bernard Dadié, 'Sur la route', in *Hommes de tous les continents* (1967; Paris/Abidjan: Présence africaine/CEDA, 1985), p.40.

Publishing in African Languages and the Question of a National Literature: the Case of Senegal and Guinea

*Je ne suis pas comme une dame de la cour de
Versailles, qui disait: c'est bien dommage que
l'aventure de la tour de Babel ait produit la
confusion des langues; sans cela tout le monde
aurait parlé français.*

(Voltaire, in a letter to Catherine the Great,
1767)

With a wide network of African publishing houses active in Africa today, and following the success of publishing in a number of African languages, we may be witnessing the emergence of significant and substantial published literatures in West African languages. The majority of books published in West African countries are in English, French and Portuguese, and these works are generally considered as the 'national literature' (for example, as represented in most bibliographies). This article outlines the current state of publishing in African languages, in Guinea and Senegal: firstly, it explores the possible impact of a move towards publishing in local languages upon 'the already problematic idea of a 'national literature', as well as the even more problematic label of 'post-colonial literature'; and, secondly, it examines how issues of language and power affect these two categories.

The publishing industry in Guinea and Senegal is extremely fragile. Literacy rates are among the lowest in the world, both individuals and the crucial 'institutional' market (schools, universities, libraries, etc.) have extremely low spending power, and there is not a sustained

tradition of reading. Publishing in Guinea remained under complete state control until 1984, and it is only in the last ten years that the first two private commercial publishing firms have been established, the Société Africaine d'Édition et de Communication, which is run by the historian Djibril Tamsir Niane, and Éditions Ganndal. Private publishing in Senegal has a longer history, with Nouvelles Éditions Africaines, created in 1972,¹ and several other firms currently active in the market. Support for publishing in African languages is strong, and, last year, Senegal's Conseil Supérieur du Livre and Guinea's Réseau des Professionnels Guinéens du livre placed before their governments fresh proposals regarding state support for publishing in general, and the development of publishing in national languages in particular.

It is not necessary to rehearse here the history of the French language in Africa, but for the purposes of this article it is useful to bear in mind the economic imperative behind the ongoing dominance of European languages as the main print-languages used in Africa today. Under the colonial system, the ability to speak, read and write the language of the coloniser was the only way to communicate with colonial authority and to gain access to education, employment and promotion; and this became equally true of the 'modern' business sector which developed around the colonial administration. Indigenous languages were marginalised in the political and economic systems within each country, and fluency in the metropolitan language in most colonies became an indicator of social prestige. A crucial fact in the development of publishing in Africa has been that at independence,

former colonies were left in an economic position that required them to communicate on the former coloniser's terms, which meant using European languages and embracing the written word (a major step in 'oral' societies). In neither Guinea nor Senegal has any one language emerged as an acceptable *lingua franca* for the needs of modern government or a national education system: Guinea has eight 'national languages' and Senegal six. Guinea's post-independence history, furthermore, has been marked by recurrent inter-ethnic violence, and with language seen as a significant marker of ethnic identity, Guinean governments have been unable to select any one 'unifying' language.

French, on the other hand, is the second-largest print language in the world. Of course, the language itself has no intrinsic qualities that might account for its 'superiority'. However, its success can be traced to the political, and more specifically, imperial history of two of the nations that use it, France and Belgium, which has produced a current worldwide community of 200 million French-speakers. It seems then to make perfect sense for African publishers to use French, and to aim for an external market, as well as trying to attract the largest possible proportion of the tiny internal market.

* However, Seydou Ndiaye, co-founder of L'Association des écrivains sénégalais en langues nationales and director of Éditions Papyrus, insisted in an interview granted to me in July 1999 that publishing in African languages is *the sole viable option*. He argues that publishing in French is a failure in Africa, and that working in African languages is the only solution to the problems faced by its publishing industry, in both the short- and long-term. Ndiaye supports his argument by pointing out that French has yet to become the first

¹ *Présence Africaine* obviously predates this by more than twenty years, but NEA (now NEAS) was the first private commercial publishing firm set up on Senegalese soil and subject to Senegalese law.

language of any significant part of any population in West Africa, even among the economic and social 'elites' of each country. As he puts it, African languages have retained their social and cultural importance, and, consequently, must reclaim their place in today's literature, but cannot do so until the commitment is made to publish in these languages. Local research by non-governmental organisations involved in literacy campaigns confirms that interest in texts in African languages is much greater than that in French texts,² and Ndiaye points out that the number of people who have completed literacy courses in African languages over the past ten years is producing greater literacy in these languages than in French.³

Ndiaye's argument is clearly very forward-looking, and it has sparked off the kind of dynamic debate necessary to bring the issue of African-language publishing into a twenty-first century context. What is striking is that Ndiaye makes the main force of his argument the practical side of publishing in African languages, when the debate has often focused upon ideological questions. The arguments most commonly put forward for using African languages are convincing: that it is more than unsatisfactory to continue to express cultural realities and identities in a foreign tongue, and moreover in the language of a former coloniser and oppressor. These arguments, even at their most eloquently expressed, have not been enough to change the evolution of the publishing industry in Africa. It is clear that books

² Interview with Mme Arame Fal of OSAD (Organisation Sénégalaise d'Appui au Développement), July 1999.

³ Adult literacy is estimated at approximately 41% in Guinea, and 37% in Senegal. However, these are certainly estimates, and it is unclear whether these figures refer solely to literacy in French. Source: United Nations Statistics Division (<http://www.un.org/Depts/unsd/social/literacy.htm>).

depend upon market forces: publishing is basically a commercial enterprise and all publishers must take market conditions into account in order to survive. However, if the idea that publishing in French in Africa is both culturally *and* commercially misguided, as Ndiaye's position makes clear, a move towards more publishing in African languages can be expected.

The idea that a foreign language cannot completely express the memories, references and rhythms the mother tongue carries is seductive. However, the distinction between 'foreign' and 'mother' tongues has all too often been cast in terms of a simplistic opposition between the 'European' and the 'African', which constitutes a politically charged use of the idea that implies a linguistic and cultural unity on a continental scale. Cheikh Anta Diop, arguing for the adoption of Wolof as the language of government in Senegal, states that:

Un Africain éduqué dans une autre langue africaine de culture quelconque, qui n'est pas la sienne, est moins aliéné, culturellement parlant, que s'il l'était dans une langue européenne avec perte définitive de sa langue maternelle.⁴

This raises the question of 'degrees' of cultural alienation. In societies where bilingualism and multilingualism are the norm, the perception of what constitutes a 'foreign' language is very different to that in 'monolingual' societies such as France with its single French-language literature. In African multilingual societies, we are far removed from

⁴ Cheikh Anta Diop, *Les Fondements économiques et culturels d'un état fédéral d'Afrique noire* (Paris: Présence Africaine, 1960), p.23. In a similar vein, Yves-Emmanuel Dogbé proposes Peul as a 'unifying' language for the whole of West Africa, in *Réflexions sur la promotion du livre africain*, (Lomé: Editions Akpagnon, 1984), pp.107-10.

the kind of hostile binary constructions of 'Self' and 'Other' that are evident in some European colonial texts.

It is important that we acknowledge the clear manipulation of links between language and political power to be seen in colonial ideology and method, and the use of the French language in the perpetuation of colonial power structures by the much-satirised post-independence elites. Publishing in African languages is thus a vital part of 'decolonising the mind' (to borrow Ngugi wa Thiong'o's phrase). However, we must also accept that similar struggles might exist *between* African languages. If we accept that language is potentially a powerful political tool, the importance of understanding relationships between African languages, obscured by the imposition of French, becomes clear. Seen thus, publishing in African languages is not only a cultural and commercial necessity, as Ndiaye's argument has it, but a political imperative.

In a situation where literacy rates are low, and literary texts occupy a marginal position, it would be overstating the impact of literature to read into the emergence of published literature in multiple languages a threat to national political stability in African countries. However, language groups often (though not always) correspond to strong ethnic solidarities, and, with conflict of ethnic and national identities a real threat to peace in many African countries today, government support for publishing in any particular language can be seen as politically motivated.

The very notion of a 'national' literature, furthermore, is an inherently political construct. More often than not the term attempts to form a canon of literary texts attached to a nation-state, and not to a

cultural conception of 'nation'. The canon is expected to display both the diversity of culture(s) within the nation-state, but also some kind of overall unity that constitutes 'national' culture. Unless simplified down to the nationality of the writer (as argued by Adrien Huannou⁵), allowing a text 'membership' of a national literature requires the identification of characteristics specific to that nation, which is certainly possible, but which is also open to extremes of critical subjectivity and political manipulation.

This ideal of a unified culture is certainly present in the French literary canon, with France's literature and language very much part of national identity and national pride. The literary canon associated with 'France' is also almost monolingual, or certainly portrays itself as such. However, this 'monolingual' vision of the nation is the exception rather than the norm as most nation-states, particularly in Africa, are multilingual societies. The French idea of a 'national literature', may well have contributed to the current situation where the fact that the literary output of former French colonies such as Senegal and Guinea continues to be monolingual has gone largely unremarked. It seems important then to question how far the notion of a 'national literature' has been critically framed by criteria inappropriate to the context of African literatures, and what exactly is the purpose of such a category.

We have seen that Senegal and Guinea do not have a published national literature that reflects their linguistic diversity, and if language is profoundly linked to culture, then it could be argued that these countries do not have a literature reflecting their culture. However, this

⁵ Adrien Huannou, *La Question des littératures nationales* (Abidjan: CEDA, 1989), pp. 34, 54, cited in Christopher L. Miller, *Nationalists and Nomads* (Chicago and London: University of Chicago Press, 1998), p.149.

only holds true if the definition of literature is restricted to that which is published, which would be a serious error for a number of reasons: firstly, because the historical base and vast majority of literature in these two countries is 'oral literature'; and, secondly, because only a small proportion of manuscripts is actually published. Djibril Tamsir Niane draws attention to the quantity of unpublished literature in his history of Guinea: 'la collecte reste à faire; bien des manuscrits dorment encore au fond des cases en attendant d'être inventoriés et publiés'.⁶

It seems inappropriate, then, to view the published literature as a 'national literature', representative of the culture of these two nations. The number of texts that make it into print is currently so small that the category of 'national literature' is so distorted as to make it almost useless. This is not to say that texts that have been published in French are not important, but literatures in national languages must emerge to occupy in a true national literature the kind of shared space that national languages occupy in day-to-day life in these countries before there can exist a published literary canon representative of the culture the national boundaries attempt to contain. Simultaneously, of course, it would become possible to identify competing, supranational canons based around each West African language: examples would include Peul, Malinké, Wolof, and many others.

The problems facing the emergence of these literatures are complex but not insurmountable, as the success of publishing in other African languages gives plenty of reason for hope. The existence of a diversity of local publishing organisations is the principal prerequisite for this,

and a range of 'house policies' on the type of text published would allow a diverse literature to appear. In Senegal, there are a number of private publishing houses, as well as a number of local and international non-governmental organisations, active in producing texts designed to promote literacy. Guinea is in a similar if slightly less developed position. The Imprimerie Patrice Lumumba in Conakry functioned throughout Sékou Touré's regime (1958-84) as the sole publisher in Guinea, and the number of texts it published annually exceeded the quantity produced by the two private publishers in Guinea today. However, these texts bore the clear mark of propaganda, and the treatment of writers and academics under Touré's regime has gone down in history as abhorrent.

The attitude of the state towards publishing is extremely important: literary creativity within a country depends upon a politically independent book industry, which in turn depends upon the state to provide a favourable legal and financial atmosphere, as well as access to the media, a degree of censorship acceptable to the majority of the population yet permitting freedom of expression, and a national education system that encourages reading. Publishers in Senegal and Guinea also state unanimously that their productivity depends upon access to the school textbook market, which is the most reliable source of sales in all countries. Literature in its printed form thus necessarily becomes a product subject to politics and to the rules of commerce. The book is a vehicle for a certain expression of culture, but is itself bought and sold like any other commodity: this again reminds us of the danger of reducing our idea of a national literature to a list of 'books'.

⁶ Djibril Tamsir Niane, *La République de Guinée* (Conakry: SAEC, 1998), p.141.

One very simple rule in the publishing industry is that economies of scale work. Among notable successes in Africa in terms of the number of African-language publications is Nigeria, with 989 titles published in various languages between 1990 and 1994.⁷ A major factor in this success is that, while there are 350 languages spoken in Nigeria, there are three large language groups within its boundaries (the biggest being Hausa with 21 million speakers) and savings made through large print runs for the major languages offset the higher cost of publishing for smaller language groups. Furthermore, with large potential readerships contained within one set of national boundaries, books circulate without the financial hurdles of customs tariffs, international copyright duties and currency exchange. Similarly, successful publishing in Amharic, because of its status as the national language of Ethiopia, has permitted diversification into some of the other 98 languages spoken in that country. The largest African language group of all is Kiswahili, with a potential readership of over 100 million across Eastern and Central Africa, and a community of over 10,000 writers.

An obvious candidate among West African languages which could perhaps profit from such economies of scale is Peul, with 25 million speakers across the region, including significant populations in Senegal and Guinea (approximately 12% and 30% of the population respectively). Aliou Sow of Éditions Ganndal in Conakry recently carried out a feasibility study for a Peul visual dictionary that could be

⁷ Victor U. Nwankwo, 'Publishing in Local Languages in Nigeria: A Publisher's Perspective', in *Publishing in African Languages: Challenges and Prospects*, ed. by Philip G. Altbach (Chestnut Hill, Massachusetts: Bellagio Publishing Network, 1999), pp.111-29, (p.123).

sold in six countries that have French in common, but also Peul. The first problem facing this project is the national boundaries. West African governments have not yet moved to put in place special concessions allowing a freer circulation of books across these boundaries: possible concessions would include the waiving of tariffs on import and export of books and materials required to make books (paper, ink, printing and binding equipment), and special postal rates for printed materials.

A second obstacle relevant to language is the variation in written forms of the Peul language. Niane tells us that at independence, 60% of the population of the Fouta-Djallon region of Guinea could read and write Peul in its Arabic script.⁸ However, it is the Latin alphabet that dominates today, and there appears to have been a lack of co-operation between nations in setting down rules for spelling, etc., and a variety of written forms of Peul emerged. While the differences are not massive, there have been enough to prevent Sow from exporting his first African-language publication, *Pellun Gundhi*, a collection of Peul poetry by Dyenabu Kumantyo Dyallo (Éditions Ganndal, 1996), and Sow is currently planning a translation of this book into the international 'alphabet harmonisé'.

Cheikh Anta Diop argued in 1960 that Wolof could be adopted as the language of government in Senegal.⁹ 80% of the population today speak Wolof, and it is the first language of over a third of the population. For publishers as well, Wolof is a good candidate for publishing. The region around Dakar would provide a particularly

⁸ Niane, *La République de Guinée*, p.61.

⁹ Diop, *Fondements économiques*, p.21.

fruitful market: in this area, Wolof is more or less a lingua franca, literacy rates and income are highest, and there are more sales outlets for books than elsewhere in the country. Cheikh Aliou Ndao's *Buur Tilleen, roi de la Médina* was originally written in Wolof, translated into French by Ndao and published in 1972 by Présence Africaine. It was not for another twenty years that the Wolof version was finally published by l'IFAN, and it became a 'resounding success' with sales of over 1,000 copies in two years.¹⁰ L'IFAN went on to publish Ndao's *Lolli ak Taatan* in 1990, and *Bàkku Xaalis* in 1994, to similar success. The twenty-year gap between the publication of the two versions of *Buur Tilleen* makes clear how economic imperatives have forced the publishing industry and writers to use French, but the success of the Wolof version hopefully points to an emerging trend towards the use of African languages in publishing in Senegal.

The term 'post(-)colonial' is deeply problematic.¹¹ However, if we take it to mean that the colonial is still relevant in some way, something to which connections can still be made and from which an evolution can be traced, the move away from publishing in French would remove one clear marker of that past, namely the colonial language. The continued use of European languages in publishing in Africa has been a major factor in allowing literature to be categorised as 'post-colonial', perhaps beyond the usefulness of the term. The emergence of published

¹⁰ *Buur Tilleen* was published by l'Institut Fondamental de l'Afrique Noire in 1993. The information given here is taken from l'IFAN's annual report (1994-95), p.63, as is the description of sales of 1,000 plus as a 'succès retentissant', giving some perspective on what currently constitutes a success in publishing in African languages in Senegal.

¹¹ For a summary of some of the debates over this term, see Bill Ashcroft, Gareth Griffiths and Helen Tiffin, *Key Concepts in Post-Colonial Studies* (London: Routledge, 1998), pp.186-89.

literatures in African languages in Guinea and Senegal would then create a canon that does not fit the label 'post-colonial', though it might more closely fit the 'national'. If language is important in the expression of a culture, as has been argued throughout this article, then a piece of writing in an African language will occupy a very different position on the terrain between former colony and former coloniser than writings in the language of empire. A text written in an African language might stand entirely outside this contentious area, and thus perhaps entirely outside the post-colonial canon. If the reaction of readers of literature in Africa is that European languages recall and re-enact colonial domination, in its social, economic and cultural forms, then the disappearance of this language removes one of the principal elements that attach Guinean and Senegalese literature to its colonial past. This in turn implies ultimately that 'the post-colonial' will become part of the past too. I would argue that publishing in African languages is part of this process: as Alain Ricard put it, 'la vraie post-colonie ne serait-elle pas celle dans laquelle les langues coloniales auraient disparu'?¹²

It is thus clear that the 'national' and the 'post-colonial' are categories whose usefulness can be called into question.¹³ The overall purpose of the formation of these categories should be to enhance our understanding of these texts and provide critical frameworks for their analysis: for example, the notion of literary hybridity relies on the

¹² Alain Ricard, 'Langues africaines et littérature', *ASCALE Yearbook*, 2 (1997), 45-53 (p.45).

¹³ See, for example, Guy Ossitou Midiouhouan, *L'Idéologie dans la littérature négro-africaine d'expression française* (Paris: L'Harmattan, 1986), pp.31-39. Christopher L. Miller also lists a more extensive selection of texts on national literatures in Africa. See Miller, *Nationalists and Nomads*, pp.147-51.

existence of categories. The problem with categories such as 'national' and 'post-colonial' in literature is that they are grounded in political history and actuality, and lend themselves too easily to political ends. The importance of possessing a national literature seems to be largely a matter of national pride, which may not be inherently negative but the expression of 'national pride' has known some extremely violent and destructive forms throughout recent history. The position of literature is very different in African cultures than in 'Western' ones, and the importance, even relevance, of the category of 'national literature' should differ accordingly.

Publishing in local languages is a necessary step: there is solid evidence for, and agreement on, the importance of literacy in the mother tongue, for a number of reasons: from an educational perspective, in the interests of democracy, and in terms of cultural development, making the use of local languages the only way 'beyond the post-colonial'. Given the linguistic complexity and the problems facing all kinds of cultural production in West African countries today, it is deeply problematic that the kind of complex links that may exist between language, culture and identity only gain access to the wide circulation of print through the use of French. Moreover, this use of French limits the expression of the linguistic and cultural complexity of African societies. It may only be possible to address these issues in the absence of French, an unequal competitor among languages in the region, but nevertheless part of contemporary reality in West Africa. It seems impossible to set aside the politics of using French: with the colonial period still in living memory, and its aftermath a lived fact, the French language carries a lot of cultural and political baggage, and will

continue to do so for a long time to come. The (former/post-/neo-) colonial language still has a place in Senegalese and Guinean national identity, but it must cease to play the dominant role. This is why I would argue that Ndiaye's point of view is so important: his argument for the use of African languages takes an unusual slant on the facts of publishing in Africa, with an eye to future developments. The spread of a written culture is inevitable in Africa, and as long as the reaction of readers of literature in Africa is that European languages recall and re-enact colonial domination, in its social, economic and cultural forms, it seems logical to agree with Seydou Ndiaye that European-language literature publishing in Africa will remain problematic and rejected by its market. As Cheikh Anta Diop put it as far back as 1960, the exclusive use of any foreign language within the literature of a nation, whether the language has a colonial history or not 'consacrerait la mort de la culture nationale, la fin de [la] vie spirituelle et intellectuelle profonde'.¹⁴

Audrey Small
University of Aberdeen

¹⁴ Diop, *Fondements économiques*, p.23.

Review

Declining the Stereotype: Ethnicity and Representation in French Cultures (Hanover and London: University Press of England, 1998), 213p.

Rares sont les essais qui transcendent le domaine de la littérature proprement dite et qui abordent l'ensemble des arts discursifs: film, bande dessinée, affiches publicitaires. Dans *Declining the Stereotype*, Mireille Rosello étudie l'ethnicité dans les cultures françaises dans la haute et basse littérature, jusqu'à la traquer dans des documents sociologiques. Le sous-titre, *Ethnicity and Representation in French Cultures*, part de l'évidence que la société française accueille aujourd'hui différentes communautés qui toutes apportent leur culture. Au lieu de «la Culture française», supposant l'unicité et la supériorité d'une culture qui a longtemps prôné l'Un au mépris du Divers (Glissant), plusieurs cultures se disputent donc un lieu (et une raison d'être) dans l'hexagone. Rosello nous rappelle d'abord ce que fait le stéréotype: invitation d'allégeance, discours itératif, il se décline tel un verbe, érigeant de solides barrières entre nous et les autres. Dans son introduction, Rosello nous rappelle d'abord à quel point les stéréotypes dérangent celui ou celle qui a l'audace et l'astuce de les réfuter. Dans une conversation, l'interlocuteur qui refuse le stéréotype se désolidarise d'un groupe de pairs, pire, de parents. Du coup, il risque à son tour l'exclusion de la cellule cohésive (famille, amis, entourage professionnel), partageant momentanément l'«écart» éprouvé par ceux qu'il défend. D'autre part, ce genre discursif se rapproche des proverbes et des citations: il se fait anonyme et donc innocent. La

difficulté qu'éprouvent les minorités beur, juive et noire à s'intégrer dans la société française se mesure aux stéréotypes qui connaissent une inquiétante recrudescence parmi les lepennistes et consorts. La persistance avec laquelle les stéréotypes s'emploient dans les bouches des autochtones, ainsi que dans celles des (im)migrés mêmes (soit par autodérision, soit pour discréditer d'autres couches de la société française ciblées par de pareils discours, soit par contre-racisme à l'égard des oppresseurs) sont ici à la fois démontrées et dénoncées.

Pour celui et celle qui n'appartiennent pas à la société dominante, s'infiltrer n'est pas du tout une sinécure. Signes, cinémas, littérature et journaux circulent partout, et renforcent l'image stéréotypée des Autres. Avec talent, Rosello le prouve par les différentes images publicitaires de «banania». Tout le monde connaît les boîtes métalliques où un tirailleur sénégalais nous sourit béatement devant sa portion de farine de blé. Cette publicité a fait le tour de l'Europe: c'est une image caricaturale du «nègre» parlant «petit nègre» et remerciant la France de lui avoir fait découvrir ce délicieux déjeuner sucré. Le rapprochement avilissant entre le Noir et un des ingrédients de l'aliment diffame ce soldat de second rang en même temps qu'il prétendait l'émanciper en l'enrôlant dans l'armée française où les régiments de couleur servirent de «boulet de canon».

Le fonctionnement du stéréotype est ensuite examiné dans des romans maghrébins (*Le Thé au harem d'Arché Ahmed*, de Mehdi Charef), dans des nouvelles d'une sociologue travaillant auprès des Maghrébins de Roubaix, et dans des sketches du comique beur Smaïn.

Sa lecture de *La Vie devant soi* de Ajar, du *Petit Prince de Belleville* de Beyala et d'*Un Aller simple* de Van Cauwelaert nous

convainc du «terreau» dans lequel le stéréotype prend racine: la rencontre et donc l'échange inégaux de cultures et de langues, donc un «métissage culturel», voire une «créolisation». C'est là un mérite de cet essai pour la littérature postcoloniale où la discrimination se traduit soit par le statut social, le culte, le nom. Bien qu'on puisse difficilement reconnaître ces trois romans comme postcoloniaux, les narrateurs-enfants (Momo dans *La Vie devant soi*; Loukoum dans *Le Petit Prince de Belleville*), nous confrontent aux multiples écueils d'acculturation et d'assimilation, aux blessures identitaires éprouvées par les victimes de stéréotypes.

Dans le dernier chapitre, la bande dessinée d'Uderzo et Goscinny, *Le Bouclier Arverne*, est rapprochée du *Blanc de l'Algérie* d'Assia Djebar et le travail de la plaque/page commémorative. L'historienne et l'essayiste romancière Djebar s'impose de rappeler ces pages de l'Histoire algérienne oblitérées que les dessinateurs, sur le mode plus ludique, visent également à dévoiler, rayées de l'Historiographie française traditionnelle. L'appareil conceptuel, riche et fondé, illustre l'approche interdisciplinaire que requiert pareille étude: théoriciens des «cultural» et «postcolonial studies» (Bhabha, Spivak, Mohanty, mais aussi Fanon) dialoguent avec anthropologues (Barbérès, Baudrillard) et essayistes caribéens (Glissant, Gilroy). Nora, Foucault, Barthes et les philosophes (Lévinas, Girard) apportent les outils précieux pour mieux comprendre, afin de mieux décliner, la représentation stéréotypée de l'Autre.

Kathleen Gyssels
UFSIA (Antwerp)

AUTREMENT MÊMES

Directeur de collection:
Roger Little

Cette collection présente en réédition des textes introuvables en dehors des biblio-thèques spécialisées, tombés dans le domaine public et qui traitent, sous forme de roman, témoignage, essai, récit de voyage, pièce de théâtre, rédigés par un écrivain blanc, des Noirs ou, plus généralement, de l'Autre. Des textes étrangers traduits en français ne sont pas exclus. Il s'agit donc de remettre à la disposition du public un volet plutôt négligé du discours postcolonial (au sens large de ce terme : celui qui recouvre la période depuis l'installation des établissements d'outre-mer). Le choix des textes se fait d'abord selon les qualités intrinsèques et historiques de l'ouvrage mais tient compte aussi de l'importance à lui accorder dans la perspective contemporaine. Chaque volume est présenté par un spécialiste qui, tout en privilégiant une optique libérale, met en valeur l'intérêt historique, sociologique, psychologique et littéraire du texte.

*"Tout se passe dedans, les autres, c'est notre
dedans extérieur, les autres, c'est la
prolongation de notre intérieur."*

Sony Labou Tansi

Titres parus ou à paraître prochainement:

- 1 Lucie Cousturier, *Des inconnus chez moi*, présentation de Roger Little
- 2 Armand Corre, *Nos Créoles*, présentation de Claude Thiébaud
- 3 Mélesville & Beauvoir, *Le Chevalier de Saint-Georges*, présentation de Sylvie Chalaye
- 4 Robert Randau, *Le Chef des porte-plume*, présentation de János Riesz

Titres en perspective:

André Chevrillon, *Marrakech dans les palmes*, présentation de Jean-François Durand

Condorcet, *Réflexions sur l'esclavage des nègres*, présentation de David Williams

Octave Guilmot, *Manga l'Africaine*, présentation de Jean-François Durand

Richard Kandt, *Voyage aux sources du Nil*, traduction et présentation de János Riesz

Roland Lebel, *Livre du pays noir: anthologie de littérature africaine*, présentation de Jean-Claude Blachère

Pigault-Lebrun, *Le Blanc et le Noir*, présentation de Roger Little

Auteurs variés, *Ourika dans le théâtre*, présentation de Sylvie Chalaye

Auteurs variés, *Regards sur Soulouque*, présentation de Léon-François Hoffmann & C. Hermann Middelanis

Détails techniques: chaque volume 135 x 215 mm; nombre de pages variable selon le texte; étude (comportant une note technique si besoin est et une bibliographie som-maire) de longueur variable entre 3000 et 6000 mots. La préparation de l'ouvrage (y compris sa saisie, la présentation du prêt à cliquer et l'éventuelle traduction du texte) sera à la charge de l'éditeur intellectuel du volume. D'autres données techniques sur demande.

Éditions l'Harmattan, 5-7, rue de l'École Polytechnique, 75005 Paris, FRANCE. Tél. 01 40 46 79 14; Fax 01 43 29 86 20; email: harmat@worldnet.fr

Roger Little, Department of French, Trinity College, Dublin 2, Irlande. Tél./Fax (+ 353 1) 280 64 87; email rlittle@tcd.ie