

SAINT GEORGES ET LE DRAGON

REJETER LA LANGUE COLONIALE

À PROPOS DE

Ngugi wa Thiong'o, *Décoloniser l'esprit*, trad. S. Prudhomme, Paris, La Fabrique, 2011, 168 p., 15 €.

*Pascale Casanova enseigne la littérature à Duke University. Elle est l'auteure de *Beckett l'abstracteur. Anatomie d'une révolution littéraire* (Seuil, 1997) et de *La République mondiale des lettres* (Seuil, 2008 [1999]) qui a été traduit dans une douzaine de langues. Dernières publications : *Des littératures combattives. L'internationale des nationalismes littéraires* (dir., Raisons d'agir, 2011) et *Kafka en colère* (Seuil, 2011)

Vingt-cinq ans après sa parution, *Decolonizing the Mind* de Ngugi wa Thiong'o est enfin traduit en France. Dans ce texte, devenu une référence dans de nombreux pays, l'auteur, écrivain et universitaire anglophone, explique son choix définitif pour la langue kikuyu dans ses écrits fictionnels et son abandon de l'anglais, instrument ultime de la colonisation. Opposant le choix politique radical de Ngugi aux parcours littéraires de grands auteurs francophones de la Négritude, comme Césaire et Senghor, Pascale Casanova affirme l'actualité et la nécessité du projet ngugien dans un contexte francophone où cette question brille par son absence. Par **PASCAL CASANOVA***

« **À** la conférence sur la littérature du Commonwealth, écrit ironiquement Salman Rushdie, j'ai parlé avec le poète australien Randolph Stow, l'Antillais Wilson Harris, le Kenyan Ngugi wa Thiong'o, Anita Desai de l'Inde et la romancière canadienne Aritha Van Herk. J'ai été convaincu qu'il était impossible de dire ce que pouvait raisonnablement signifier la "littérature du Commonwealth". Van Herk parla avec éloquence du problème posé par la nécessité de tracer des cartes imaginaires du grand vide canadien, Wilson Harris s'élança dans de grands envols de lyrisme métaphysique, Anita Desai parla en murmures de son roman, et je me demandai ce qu'on pouvait bien lui trouver en commun avec le marxiste engagé Ngugi, un écrivain ouvertement politique, qui exprima son rejet de la langue anglaise en lisant son œuvre en swahili, avec une version en suédois lue par son traducteur, ce qui nous laissa complètement abasourdis¹. » Si Rushdie ignore le kikuyu, comme (presque) tout le monde, il comprend le rejet de l'anglais. Ngugi est le premier écrivain africain qui ait refusé la règle tacite du jeu colonial : la domination linguistique. L'un des premiers qui ait à la fois pointé l'évidence de l'usage des langues européennes comme langues littéraires africaines et qui l'ait courageusement et explicitement refusé. Le seul (jusqu'ici) qui ait écrit un livre d'adieu à l'anglais, en anglais, pour s'expliquer sur son choix, politique autant que littéraire. Ngugi n'écrit plus de fictions en anglais depuis l'écriture de ce livre il y a vingt-cinq ans (1986). Il écrit désormais dans sa langue maternelle : le kikuyu.

C'est une révolution symbolique que, nous Français, nous n'avons pas perçue. *Decolonizing the Mind* est aujourd'hui un classique partout dans le monde, et nous sommes les derniers en date à le traduire. Nous n'y avons rien compris. Quoi ? Ils voudraient écrire en langues africaines ? Mais ils seraient fous – quand nous leur avons fait un si beau cadeau ! Un peu forcé il est vrai, mais enfin, cela en valait la peine ! Senghor l'a dit lui-même dans son fameux article « Le français, langue de culture » qui, une fois encore, faisait quelques variations sur le français langue de l'universel, et dans lequel il affirmait qu'il préférerait « pour tout dire, la syntaxe de la raison à celle de l'émotion² ».

Il y avait l'in vraisemblable étendue de sa dépendance : « Je pense en français, je m'exprime mieux en français que dans ma langue maternelle³. » Comme s'il était entendu que Senghor et Césaire aient été aveuglés par la langue, soumis de façon évidente devant l'instrument par excellence de la violence coloniale. Benjamin Péret écrivait ainsi à propos de ce dernier : « J'ai l'honneur de saluer ici le premier grand poète noir qui a rompu ses amarres et s'élança, sans se préoccuper d'aucune étoile polaire, d'aucune croix du Sud intellectuelle, avec pour seul guide son désir aveugle⁴. » Curieuse façon de rompre les amarres... Comme si écrire en français était une si belle chose qu'il était tacitement entendu qu'« ils » dussent « nous » en remercier. Tout se passe comme si, chez « nous », la question de la langue d'écriture imposée aux colonisés ne se posait pas. Césaire « s'est senti Africain » mais il est soigneusement resté dans le giron français...

Comme l'a magnifiquement dit Wole Soyinka, critiquant l'intellectualisme de la Négritude : « Le tigre ne proclame pas sa tigritude. Il bondit sur sa proie et la dévore. » Le *Cahier d'un retour au pays natal* et plus encore le *Discours sur le colonialisme* – dans lequel Césaire affirme notamment que « la colonisation travaille à déciviliser le colonisateur, à l'abrutir au sens propre du mot, à le dégrader, à le réveiller aux instincts enfouis, à la convoitise, à la violence, à la haine raciale, au relativisme moral », et qu'« Au bout [...] de cet orgueil racial encouragé, de cette jactance étalée, il y a le poison instillé dans les veines de l'Europe, et le progrès, lent, mais sûr, de l'ensauvagement du continent⁵ » – sont, certes, de magnifiques protestations, de grandioses refus, des malédictions apparemment beaucoup plus virulentes que celles de Ngugi, mais comparés à ses actions concrètes, ce ne sont que des imprécations rhétoriques, de la « Poésie » qui a fini au Panthéon.

Ngugi tient à souligner la contradiction politique dans laquelle étaient pris les poètes francophones : « en récompense de ses loyaux services, Senghor s'est vu gratifier d'une place d'honneur à l'Académie française », écrit-il (p. 43). « Nous » sommes le Prospero de la pièce de Shakespeare qui s'écrie : « je t'ai pris en pitié, je me suis donné la peine de t'apprendre à parler ; alors que toi-même – sauvage

– tu ne connaissais pas ta propre pensée, alors que tu allais jacassant comme une brute, j’ai doté tes intentions de vocables qui les pussent exprimer [...] Je fournis à tes idées des mots qui les firent connaître», et à qui Caliban-Ngugi répond, plein de rage et de colère : « Vous m’avez appris à parler, et tout le profit que j’en ai tiré, c’est de savoir maudire : que la peste rouge vous emporte pour m’avoir enseigné votre langage⁶. » Caliban rechignait à parler l’anglais et Senghor et Césaire étaient agrégés de français. Voilà la différence !

Ngugi est plus sérieux, en un sens, plus cohérent avec lui-même, moins « littéraire », moins narcissique aussi, plus préoccupé d’un « peuple » qui, à certaines conditions, pourrait devenir un « public ». « La composition du public décida du choix de la langue et le choix de la langue décida du public » (p. 80). On trouve bien dans *Décoloniser l’esprit* quelque chose de l’ordre d’une idéation, d’une mythification des « ouvriers et des paysans » figurant les volontés simples et bonnes du peuple, d’une croyance naïve dans un public idéal et actif, mais qu’importe puisqu’elles donnent à tout le texte son souffle et son indéniable puissance critique.

Sartre avait bien souligné le problème dans « Orphée noir », sa préface à *l’Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française* de Senghor (1948), lorsqu’il écrivait : « ce qui risque de freiner dangereusement l’effort des Noirs pour rejeter notre tutelle, c’est que les annonceurs de la négritude sont contraints de rédiger en français⁷ leur évangile [...] Ils doivent avoir recours aux mots de l’opresseur [...] C’est dans cette langue à chair de poule, pâle et froide comme nos cieux [...], c’est dans cette langue pour eux à demie morte que Damas, Diop, Laleau, Rabéarivelo vont verser le feu de leurs ciels et de leurs cœurs [...] Et comme les mots sont des idées,

quand le nègre déclare en français qu’il rejette la culture française, il prend d’une main ce qu’il repousse de l’autre ; il installe en lui comme une broyeuse, l’appareil-à-penser de l’ennemi⁸. »

Selon Ngugi, la colonisation des cerveaux est une colonisation qui s’ignore, bien pire que la première, insidieuse, invisible : « Le principal moyen par lequel ce pouvoir nous fascina fut la langue. Il nous soumit physiquement par le fusil ; mais ce fut par la langue qu’il subjuguera nos esprits » (p. 28). Il poursuit plus loin : « La langue de l’enfant africain scolarisé était étrangère. La langue des livres qu’il lisait était étrangère. La langue dans laquelle il réfléchissait était étrangère. La moindre de ses pensées se coulait dans le moule d’une pensée étrangère » (p. 28). Ngugi décrit très précisément la domination symbolique et son inexorable reproduction : « Il n’apprenait pas seulement à associer la langue de son peuple à l’infériorité sociale, à l’humiliation, aux châtiments corporels, à des formes d’intelligence et d’aptitude foulées aux pieds, voire purement et simplement à la bêtise, l’incohérence, et la barbarie » (p. 40-41).

Il évoque comme un moment fondateur le fameux colloque des « écrivains africains de langue anglaise » organisé en 1962 par l’université de Makerere en Ouganda, auquel étaient invités tous les créateurs de langue anglaise ainsi que des représentants de la Négritude, mais dont, par extraordinaire, étaient exclus les écrivains en langues africaines. Par quelle aberration les Africains se sont-ils aliénés eux-mêmes ? Étaient-ils symboliquement si dominés, si dépendants, si faibles que l’idée d’avoir recours à leurs ressources propres leur ait été à ce point étrangère ? Que Ngugi fût le premier écrivain kikuyu, hors les écrits et traditions populaires, voilà bien ce qu’il y a de plus étrange... « Comment a-t-il été possible que nous, écrivains africains, fassions preuve de tant de faiblesse, se demande Ngugi, dans la défense de nos

Les Africains étaient-ils symboliquement si dominés, si dépendants, si faibles que l’idée d’avoir recours à leurs ressources propres leur ait été à ce point étrangère ?

EXTRAIT LA CONFÉRENCE DES ÉCRIVAINS AFRICAINS DE LANGUE ANGLAISE, UNIVERSITÉ DE MAKERERE, 1962

Fallait-il appeler littérature africaine la littérature qui parlait de l’Afrique et de la vie en Afrique ? La littérature qu’écrivaient les Africains ? Que fallait-il faire d’un non-Africain qui écrivait sur l’Afrique ? Écrivait-il de la littérature africaine ? Qu’advenait-il si un écrivain africain décidait de situer son intrigue au Groenland ? Était-ce de la littérature africaine ? Ou était-ce la langue qui servait de critère ? Qu’en était-il alors de l’arabe, parlé par certains Africains ? Que faire du français et de l’anglais, devenus à leur façon des langues

d’Afrique ? Que se passait-il si un Européen décidait d’écrire sur l’Europe en langue africaine ? Qu’advenait-il si... et si... et si... ? Sans que personne aborde à aucun moment cette question : la domination de nos langues et de nos cultures par celles de l’Europe.

Aucun Fagunwa, aucun Shaaban Robert, aucun écrivain de langue africaine n’était là pour faire redescendre l’assemblée sur terre. Et à aucun moment la question ne fut posée : ce que nous écrivions était-il de la littérature africaine ? La nature du public touché

par les œuvres, le rôle décisif de la langue dans la détermination d’un lectorat d’une certaine classe et d’une certaine nationalité, rien de tout cela ne fut abordé. Le débat portait sur le thème des œuvres, le pays d’origine des auteurs et l’endroit où ils vivaient. L’anglais, au même titre que le français et le portugais, était implicitement accepté comme langue naturelle de la littérature, y compris africaine.

Ngugi wa Thiong’o, *Décoloniser l’esprit*, trad. S. Prudhomme, Paris, La Fabrique, 2011, p. 22-23.

propres langues et de tant d'avidité dans la revendication de langues étrangères, à commencer par celle de nos colonisateurs [...] Peut-on rêver meilleur exemple de haine de soi, et déférence plus servile, envers tout ce qui, même mort, provient de l'étranger?» (p. 27-28).

Ngugi wa Thiong'o
serait-il, par ce
changement de langue,
devenu un écrivain
plus politique que narratif,
un écrivain qui simplifierait
des problèmes complexes?

On comprend, à la lecture du récit de son arrestation et de son année en prison après qu'il ait écrit et monté une pièce en kikuyu dans son village kenyan, à quel point ce choix relève, aujourd'hui encore, d'une forte subversion politique. Il rapporte le choix fondateur, magnifique, d'un peuple, les Kikuyus, auquel l'écrivain appartient (plutôt que les Kenyans ou les Anglais), dont il parle la langue et pour lequel il veut écrire, comme aurait pu le faire Kateb Yacine, s'il en avait eu la force, avec les Berbères (plutôt que les Algériens ou les Français).

Les deux écrivains ont en commun leur conversion consécutive au théâtre – le théâtre étant apparu comme une évidence, conciliant à la fois l'idée de littérature proprement nationale et de public spécifique. Ce domaine est de surcroît plus proche des visées révolutionnaires de Ngugi, quoiqu'elles ne fussent pas absentes des préoccupations de Kateb Yacine non plus : le théâtre est le genre politique et populaire par excellence. C'est une littérature qui reste au plus près des réalités des classes populaires pour peu qu'on en change – ce qu'ils ont tous deux fait – les modes de production et les moyens de la mise en scène. Mais, alors que Yacine se consacrait tout entier à l'oralité du théâtre en langue amazigh (Ngugi parle d'«oraliture») dans l'Algérie des années 1960 et décidait d'arrêter d'écrire, ce n'est qu'après son arrestation par le pouvoir kenyan en 1977, alors qu'il passait un an dans les geôles kenyanes, à Kamiti, une prison de haute sécurité, que Ngugi opta de façon définitive pour la langue kikuyu. Il tenta alors d'écrire

un roman dans cette langue. «*Je me devais d'écrire dans la langue qui m'avait valu d'être incarcéré*» (p. 114). Comme il n'avait pas droit au papier, il écrivit sur le papier toilette de la prison.

Il eut tout à inventer : c'était en effet «*le premier roman écrit en kikuyu*» (p. 104). Celui qui avait étudié la sophistication des récits de Joyce ou de Faulkner à l'Université, qui avait publié plusieurs romans afro-européens, devait-il en revenir à la linéarité de la narration ? Comment s'accorder sur une norme orthographique ? Quelle histoire raconter ? Avec quels moyens narratifs ? À l'aube de la naissance de la littérature, les problèmes sont légion. La cellule 16 se transfigure et devient une «*chambre à lui*», une *camera oscura* presque à la façon de Virginia Woolf, qui lui permet de se retirer et de réfléchir, hors de l'agitation du monde et d'où sortiront une création et un engagement nouveaux. Le problème majeur qui se posait à Ngugi était celui du «*langage fictionnel*» approprié au «*roman africain*» par opposition au roman qu'il appelle «*afro-européen*». «*J'étais plus inquiet de mon lecteur qu'avant*» dit-il (p. 122), ajoutant : «*Je me décidai pour une intrigue plus simple, une ligne narrative plus claire, un matériau narratif plus frappant – sans traiter pour autant avec condescendance le lectorat ouvrier et paysan pour lequel je voulais écrire*» (p. 122-123).

Bien sûr, Ngugi ne représente qu'une des solutions les plus extrêmes qui s'offrent aujourd'hui aux écrivains africains qui refusent de reproduire la langue coloniale, et qui forment un éventail large qui va de l'anglais pourri (*rotten English*) de Ken Saro-Wiwa, à l'anglais cassé (*broken English*) de Amos Tutuola, de la réappropriation africaine de l'anglais normatif (Chinua Achebe) à l'anglais étrange (*weird English*) d'Evelyn Ch'ien... Il ne faut pas imaginer une planète littéraire africaine manichéenne ; le refus de l'anglais s'est fait subtil

EXTRAIT INVESTIR LES LANGUES AFRICAINES

L'avenir du roman africain dépend donc de la volonté d'écrivains prêts à investir leur temps et leur talent dans les langues africaines ; de traducteurs prêts à investir leur temps et leur talent dans les traductions d'une langue africaine vers une autre ; d'éditeurs prêts à investir leur temps et leur argent ; d'un État progressiste capable de revoir les choix culturels et linguistiques néocoloniaux actuels et de recréer la possibilité d'un débat démocratique ; enfin et surtout de lecteurs de plus en plus nombreux. De tous ces acteurs, l'écrivain est le mieux placé pour redonner place aux langues

africaines. L'auteur de fiction peut et doit montrer la voie. C'est arrivé au cours de l'histoire, dans d'autres pays comme la Russie et la Finlande. Le jour où l'écrivain africain, pour ses œuvres de fiction, se tournera spontanément vers les langues africaines, le roman africain deviendra réellement ce qu'il est appelé à être, s'appropriant aussi bien les caractéristiques développées par les littératures des différents peuples d'Afrique que les formes romanesques les plus novatrices mises en œuvre en Asie, en Amérique latine, aux États-Unis, en Europe et dans le monde. Il est encore trop tôt

pour tirer la moindre conclusion sur la forme singulière qu'il prendra. Mais je suis convaincu qu'elle s'appuiera sur l'évocation de la résistance des peuples africains à l'impérialisme et puisera aux richesses des traditions orales paysannes. Et qu'ainsi le roman africain contribuera de façon décisive à la quête de sens et de pertinence qui traverse aujourd'hui le continent.

Ngugi wa Thiong'o, *Décoloniser l'esprit*, trad. S. Prudhomme, Paris, La Fabrique, 2011, p. 135-136.

et beaucoup ont travaillé à conserver l'anglais comme grande langue de communication tout en la minant de l'intérieur. Et Ngugi a été très critiqué au moment de la sortie de son livre, pour de multiples raisons : notamment pour n'admettre comme littérature proprement africaine que les textes écrits en langues africaines, mais aussi pour avoir privilégié une langue régionale comme le kikuyu et non pas un grand idiome de communication africain comme le swahili (et nombreux sont ceux qui se demandent s'il est lu en Afrique même, en dehors du lectorat kikuyu, lui-même plus restreint que le public kenyan). Amos Tutuola – qui a été traduit chez Gallimard par Raymond Queneau en 1953 – a pu diffuser l'imaginaire yoruba, avançait-on, ce que n'avait pas fait avant lui D. O Fagunwa qui avait écrit en yoruba ; de même, argue-t-on autour de Ngugi, les écrits de Achebe, Soyinka, Farah, Okri, etc. qui ont tous choisi l'anglais comme langue d'écriture, ont permis au monde de connaître la culture africaine. On s'interroge aussi sur la plus grande simplicité de ses écrits en kikuyu par rapport à ses autres livres. Il est même accusé par certains de tricher puisqu'il publie plus d'essais en anglais pour expliquer son travail narratif, que de fictions en kikuyu. Serait-il, par ce changement de langue, devenu un écrivain plus politique que narratif, un écrivain qui simplifierait des problèmes complexes ?

En choisissant d'écrire en langue africaine, Ngugi affronte deux hydres gigantesques d'un seul coup : le néocolonialisme du Royaume-Uni (et d'autres, bien sûr) qui prend désormais des formes économiques, d'une part ; et le néocolonialisme des dirigeants africains qui miment l'indépendance pour mieux se soumettre, d'autre part. « *Comment faire, en tant qu'écrivain, pour frapper votre lecteur en lui révélant cette soumission des dirigeants, quand les esclaves-dirigeants eux-mêmes ne se privent pas de la crier sur les toits ? Comment faire pour frapper votre lecteur en dénonçant les massacres, les pillages, les détournements de fonds, les abus de biens [...]. Plus je considérais la réalité néocoloniale du Kenya et plus je me demandais sous quelle forme la dépeindre* » (p. 127). Mais tel est le choix décidé de Ngugi. La tâche qu'il s'est assignée. Écrire en kikuyu. Saint Georges si fragile confronté au dragon si énorme et si terrifiant. Il attend du renfort. Mais nous qui ne pouvons combattre dans cette lutte à ses côtés, nous connaissons la fin de l'histoire. Nous savons que saint Georges finit par terrasser le dragon. ■

NOTES

- 1. Salman Rushdie, *Patries imaginaires*, trad. A. Chatelin, Paris, Christian Bourgois éditeur, 1993 [1991], p. 78-79. ■ 2. Léopold Sédar Senghor, « Le Français, langue de culture », *Esprit*, novembre 1962, p. 840. ■ 3. *Ibid.*, p. 842. ■ 4. Benjamin Péret, « Préface à *Cahier d'un retour au pays natal* d'Aimé Césaire », in *Œuvres complètes*, 7, Paris, éditions José Corti, 1969, p. 67. ■ 5. Aimé Césaire, *Discours sur le colonialisme*, Paris, Présence africaine, 1969 [1950], p. 12. ■ 6. William Shakespeare, *La Tempête*, Acte 1, Scène 2, trad. P. Leyris et E. Hollan, Paris, Gallimard, Coll. « La Pléiade », 1959. ■ 7. Souligné par l'auteur. ■ 8. Jean-Paul Sartre, « Orphée Noir » in *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française*, Paris, PUF, 1948, p. xviii.

