

## TOUTE LITTÉRATURE EST POLITIQUE

*États généraux de la littérature africaine,  
Festival Étonnants Voyageurs, Brazzaville, 2013.*

La littérature se doit-elle d'être politique ? Vous avez déjà entendu cette question. Parfois, on la formule autrement : l'écrivain doit-il être engagé ? Confrontée à cette interrogation, je réponds que le premier engagement consiste à avoir embrassé l'écriture comme mode de vie, comme moyen d'entrer en relation avec les autres. Il ne me semble pas devoir aller plus loin. Je consacre l'essentiel de mon temps à cette activité et n'occupe aucun emploi salarié.

Cette réponse laisse mes interlocuteurs sur leur faim. C'est au propos de la littérature que l'on se réfère pour déceler, dans les textes, une matière permettant de les classer. Les catégories littéraires que sont la poésie, le théâtre ou la fiction narrative, produiraient principalement deux types d'objets : les textes dits intimistes – ceci devant s'entendre dans une acception élargie, et les textes dits politiques. Les premiers s'occuperaient de la vie émotionnelle des êtres, les seconds s'attacheraient davantage à l'examen des questions de société. C'est, évidemment, une vision schématique de la question. Les sujets sont bien plus nombreux, et les cloisons pas tout à fait étanches, entre ces deux espèces. Nous n'ignorons pas non plus l'importance de la donnée stylistique, esthétique, dans ces débats sur ce que seraient : la littérature elle-même et ses modes opératoires.

Acceptons le schéma pour faire progresser l'analyse. Donc, certains textes littéraires seraient politiques, d'autres ne le seraient pas. Si l'on ne s'attache qu'au propos des livres pour répondre, il est possible de valider cette approche. Néanmoins, on affirmera, et on aura raison, que les

textes centrés sur le sentiment amoureux, la passion, le désir, peuvent se révéler politiques, dans nos sociétés où règnent la prédation et la violence sous toutes ses formes. On soulignera que prendre le parti de la sensualité lorsque le monde s'effondre, lorsque le bruit et la fureur des conflits armés nous accablent, peut constituer une déclaration politique. C'est ce que fait la poésie de Mahmoud Darwich. C'est ce que disent les chants d'esclaves, qui sont des documents oraux. Ce que contiennent les textes ne suffit pas à répondre à la question de savoir si la littérature *se doit* d'être politique ou non. Disons-le : elle l'est. Non pas en fonction de ce qu'elle choisit de narrer ou de la manière dont elle le fait, mais d'abord en raison de son histoire.

Dans le passé des sociétés humaines, quelles qu'elles aient été, la possibilité de produire des textes et d'en avoir connaissance ne furent pas les biens les mieux partagés. Depuis l'Égypte antique jusqu'à des temps plus proches de nous, lire et écrire furent un privilège. Les masses ne savaient des textes que ce qu'on voulait bien leur en dire ou leur en montrer. Les populations européennes ont vu, plus qu'elles ne les ont lues, les scènes de la Bible se déployer sur les vitraux des églises. L'accès du plus grand nombre à l'écrit prendra du temps. De fait, l'écriture apparaît comme une activité liée au pouvoir, ce qu'elle restera longtemps. Elle s'appuie sur une langue, ce qui achève de la construire comme politique. À ce sujet, Pascale Casanova dit :

*À travers son lien constitutif avec la langue – toujours nationale puisque nécessairement « nationalisée », c'est-à-dire appropriée par les instances politiques comme symbole d'identité – le patrimoine littéraire est lié aux instances nationales. La langue étant à la fois affaire d'État (langue nationale, donc objet de politique) et « matériau » littéraire, la concentration des ressources littéraires se produit nécessairement, au moins dans la phase de fondation, dans la clôture nationale : langue et littérature ont été*

*utilisées l'une et l'autre comme fondements de la « raison politique », l'une contribuant à ennoblir l'autre.*<sup>86</sup>

Et chacun le sait, le choix de la langue qui deviendra nationale procède, lui-même, de l'exercice de la domination. Je ne parle pas ici des pays colonisés auxquels on songera de toute évidence. En France, les langues régionales ont été minorées, lentement effacées pour beaucoup. Avant qu'il en soit ainsi, le pays connaissait, dans ses régions, une situation de bilinguisme dans laquelle l'emploi des dialectes, à l'oral comme à l'écrit, demeurait majoritaire. Si le petit peuple qui n'était pas lettré maîtrisait les parlers régionaux, les bourgeois maniaient à la fois ceux-là et la langue officielle. Ils auront avantage à souscrire à la politique d'unification imposée par la Révolution. D'après Pierre Bourdieu :

*[...] la promotion de la langue officielle au statut de langue nationale leur donne le monopole de fait de la politique et, plus généralement, de la communication avec le pouvoir central et ses représentants qui définira, sous toutes les républiques, les notables locaux [...] Le conflit entre le français de l'intelligentsia révolutionnaire et les idiomes ou les patois est un conflit pour le pouvoir symbolique qui a pour enjeu la formation et « la ré-formation » des structures mentales.*<sup>87</sup>

Il y a plus, dans une langue, qu'un simple moyen de communication. La langue est le véhicule de la pensée, oui. Elle est aussi dépositaire d'une vision du monde, d'une attitude face à l'existence. En tant que telle, elle structure le mental. Ce que charrient les langues influe

86. Pascale Casanova, *La république mondiale des Lettres*, Seuil, 1999.

87. Pierre Bourdieu, *Ce que parler veut dire*, Fayard, 1982.

sur l'être au monde de leurs locuteurs. Pierre Bourdieu décrit une situation proche de ce que vécurent les Subsahariens colonisés par la France notamment, qui leur appliqua une politique d'assimilation. La dimension raciale, la ségrégation de fait, la spoliation, la mise en place du Code de l'indigénat, rendent particulière l'expérience coloniale. Si les écrivains subsahariens utilisent les langues anciennement coloniales qui sont leur patrimoine historique, il reste légitime de s'interroger sur la destination de leurs écrits et sur le corpus qu'ils contribuent à enrichir/créer.

Les textes produits par des écrivains peu lus dans leurs pays d'origine – où l'achat de livres n'est pas la priorité du quidam – et publiés en France, apportent-ils un supplément au patrimoine littéraire français ? Est-ce là leur désir ? Fondent-ils un corpus subsaharien ? Entrent-ils d'office – et comment peut-on l'évaluer, dans la littérature mondiale ? Rappelons que ces ouvrages, dans leur immense majorité, sont peu traduits et à peine promus là où ils sont édités. La question n'est pas de savoir si la littérature qu'ils nous livrent *se doit* ou non d'être politique. Elle l'est parce que les relations entre l'ancienne puissance coloniale et ses possessions de jadis, ne sont pas encore d'égalité. Elle l'est parce que ces écrivains ont dû s'abreuver à des sources littéraires qui ne les incluaient pas comme sujets. Ils se sont projetés dans l'expérience humaine, dans ce que les hommes ont en partage, du simple fait de leur humanité. Pourtant, il leur a manqué quelque chose.

Si le cœur humain est le même partout, la manière dont les sentiments s'expriment reflète la culture, la vision du monde que porte la langue devenue souterraine, celle que l'on n'écrit pas. Ces auteurs sont donc confrontés à deux possibilités : soit ils se soumettent, soit ils ne le font pas. Se soumettre reviendra à écrire pour ne rien dire, puisqu'on aura accepté de n'être pas, soi-même, sujet de littérature. Refuser de se soumettre placera l'écrivain devant l'obligation d'adopter une attitude prométhéenne,

afin de se dire. Plus qu'aucun autre, cet auteur devra se centrer sur lui-même, réapprendre à voir le monde à partir de son propre lieu. Qu'il soit intérieur ou géographique, ce territoire reste périphérique et dominé. Patrick Chamoiseau raconte, dans *Écrire en pays dominé*, comment il s'est passionné pour les Lettres occidentales, avant de se rendre compte que :

[...] ces forces s'étaient imposées à moi avec l'autorité impériale de leur monde qui effaçait le mien. Elles m'avaient annihilé en m'amplifiant. Et c'est de ces mondes allogènes que mes écrits fonctionnaient dans un déport total. J'exprimais ce que je n'étais pas. Je ne percevais du monde qu'une construction occidentale, déshabitée... Ces livres en moi ne s'étaient pas réveillés ; ils m'avaient écrasé.<sup>88</sup>

Il nous dit cela dans la plus belle langue française qui se puisse écrire. La question n'est donc pas de congédier l'apport allogène, dont on reconnaît qu'il peut *amplifier* l'être. Elle est de savoir ce qui peut se perdre du fait de cet apport allogène et ce qu'il est possible de mettre en œuvre pour le préserver. L'écrivain prométhéen doit non seulement dérober le feu mais en faire les usages qui lui conviennent, ceux qui lui permettent de n'être pas condamné au mutisme. Qu'il écrive des contes ou des romans à l'eau de rose, s'il a pris conscience de sa condition, ses écrits seront politiques. Comme le sont, d'ailleurs, ceux des écrivains français de notre ère, dont beaucoup sont passés maîtres dans l'art de dépeindre un monde dans lequel il semble que la France se limite à l'Hexagone, qu'elle n'ait jamais rencontré d'autres mondes ni enfanté, avec eux, l'élargissement de ses identités. Et c'est parce que ce refus de l'élargissement semble si manifeste, que

88. Patrick Chamoiseau, *Écrire en pays dominé*, Gallimard, 1997.

l'amplification dont parle Chamoiseau peut être douloureusement vécue. Se vider de soi-même ne doit pas être le prix à payer pour accueillir l'autre en soi. C'est parce qu'il a compris cela, que Felwine Sarr écrit, une fois rentré au Sénégal après des années passées en France :

*Je regarde le monde à partir d'ici. Cette nouvelle perspective change fondamentalement les choses. Désormais, c'est à partir de mes yeux et derrière ceux des miens que je perçois le monde.*<sup>89</sup>

C'est, effectivement en accrochant son regard derrière celui des siens, que l'auteur décentré par la domination pourra espérer énoncer une parole légitime. Ceci ne vient pas annihiler son individualité. Simplement, elle se déploie dorénavant à partir d'un centre qui n'est plus imposé, mais choisi, sciemment investi. C'est une prise conscience de soi, qui impactera en profondeur l'écriture. Les méditations de Sarr ne sont pas une simple promenade philosophique et spirituelle. Le texte est politique, car irrigué par deux éléments qui me semblent capitaux. D'une part, l'acceptation de toutes les sources auxquelles on s'est désaltéré. D'autre part, le choix d'habiter une certaine réalité, la décision d'y apporter sa contribution. On ne sera pas surpris d'apprendre que Felwine Sarr dirige, entre autres activités, le CRAC<sup>90</sup> de l'Université Gaston Berger à Saint-Louis (Sénégal). Cette unité de formation et de recherches comprend une section dédiée aux langues et cultures africaines. Les concepteurs de cet institut ont compris qu'on ne pouvait prétendre former des hommes accomplis, si on le faisait de manière *dés habitée* comme dit Chamoiseau, sans souci aucun de leur environnement.

89. Felwine Sarr, *Méditations africaines*, Mémoire d'encrier, 2012.

90. Civilisations, Religions, Arts et Communication.

Ces mêmes questions se posent aux écrivains issus des minorités françaises. Le pays tarde à s'ouvrir sur ses marges, pour faire pénétrer, dans ses cercles littéraires, la nouvelle physionomie de ses classes populaires. Or, la littérature, au-delà des textes, ce sont également les conditions dans lesquelles ils sont produits. Pour l'auteur appartenant à une minorité, elles font partie intégrante du parcours littéraire<sup>91</sup>. Un tel auteur, quels que soient son milieu social d'origine, son esthétique et les thèmes qu'il choisit de développer, s'inscrit de manière transgressive dans un espace littéraire qui n'avait pas prévu de place pour lui. S'il ne travaille pas nécessairement à transformer la langue, il crée ses propres formes, amène des images différentes, convoque les autres langues qui l'ont bercé. L'auteur appartenant à une catégorie minorée apporte des récits nouveaux. Il raconte ceux qui ne devaient pas être dits, et il écrit :

*Le cul entre la vie et la mort, mon histoire s'exprime avec ses mots à elle, dans un français qui baise avec le Maghreb, l'Afrique, l'Asie et les States, du coup ses mi-ches ont l'accent métis. Son langage propre est souvent crade, il se nourrit des mots de tous les jours, de la chair d'anonymes noyés dans la foule. Mon histoire cause comme elle est : froide comme le béton, rugueuse comme le goudron, fragile comme une fleur ballottée dans le souffle des pots d'échappement, fragile parce que écorchée vive.*<sup>92</sup>

Toute littérature est politique. Elle est une prise de parole individuelle, singulière. Or, le Je est politique, passible de censure sous certaines latitudes. Elle est l'audace de créer. Or, le geste artistique est en soi un manifeste politique. La littérature, écrite ou orale, est le testament des peuples.

Février 2013.

91. Pour les autres aussi, à vrai dire...

92. Insa Sané, *Gueule de bois*, Sarbacane, 2009.