

INTRODUCTION

Le nom d'Amadou Hampâté Bâ est devenu indissociable de l'épithète *sage africain*. Cette image, qui s'est développée avec insistance autour du personnage, n'est pas sans rapport avec l'émerveillement suscité par la richesse de son œuvre. Celle-ci frappe au premier abord par son ampleur et sa portée humaniste. Chercheur infatigable, l'auteur s'est non seulement penché sur de nombreux domaines, comme l'histoire, la religion, la littérature ou la linguistique, mais il a de plus eu recours à des genres très variés, allant du récit initiatique à l'essai. L'aspect encyclopédique est renforcé par l'abondance de ses écrits. Fils aîné du ^{xx}e siècle, ayant vécu de 1900 à 1991, l'auteur publie des années 1940 jusqu'à sa mort. Outre les ouvrages et les articles qu'il fait paraître régulièrement, il contribue à de nombreux colloques, participe à des productions audiovisuelles, et constitue un immense fonds d'archives sur les traditions orales, qui demeure encore presque inédit. Aussi bien dans ses écrits que dans ses interventions publiques, Hampâté Bâ cherche clairement à faire découvrir des aspects pluriels des sociétés et cultures africaines à un lecteur qui les méconnaît. L'écriture littéraire est pour lui le moyen de réactualiser et redonner vie à des histoires, des croyances, des symboles, transmis de génération en génération. Il propose ainsi une réflexion sur le présent et l'avenir à partir d'un voyage fabuleux au sein de la mémoire et sur les traces du passé.

Le passage de l'écrivain à l'UNESCO, où représente le Mali au Conseil exécutif de 1962 à 1970, contribue énormément à sa renommée internationale, faisant de lui le porte-parole de la lutte pour la sauvegarde des traditions orales et pour le dialogue entre cultures. La fin de sa vie est marquée par la consécration : l'ancien chercheur de l'IFAN devient un personnage connu et reconnu officiellement, couronné par des prix littéraires et des titres honorifiques. Certaines de ses œuvres sont déjà traduites de son vivant ; Hampâté Bâ est lu en Italie, en Allemagne,

en République tchèque, en Pologne, aux États-Unis. La multiplication de prestations accordées à la presse, de même que les invitations à des émissions radiophoniques et télévisées, en particulier, font de lui un personnage médiatique, une sorte de mythe incarnant la sagesse et la tradition africaine. Ses mémoires, publiées peu de temps après sa mort et rééditées en 2012 dans la prestigieuse collection « Thesaurus », chez Actes Sud, remportent un très vif succès, témoignant de l'intérêt du public non seulement envers l'œuvre, mais désormais envers Hampâté Bâ lui-même. Celui-ci n'a d'ailleurs jamais vraiment cherché à briser l'image, quelque peu stéréotypée, qui s'est cristallisée autour de lui. Il a lui-même participé à sa création : le personnage mis en scène par l'homme public est avant tout une construction littéraire élaborée par l'écrivain dans ses différentes œuvres. Les jeux de rôle constituent justement un des vecteurs essentiels de son discours et de son projet intellectuel.

Paradoxalement, il est en quelque sorte victime de sa propre mise en scène. On assiste ces dernières années à un phénomène de fragmentation de son œuvre de plus en plus important. Que ce soit dans les expositions, les sites internet ou les émissions littéraires et même certaines publications consacrés à Hampâté Bâ, notamment la compilation illustrée *Sur les traces d'Amkoullel l'enfant peul*, ses écrits sont présentés sous forme d'une suite aléatoire de citations, d'un pêle-mêle de *phrases de sagesse* sorties de leur contexte et vidées de leur signification. En outre, il est jugé avec une certaine condescendance par une partie de la critique et des jeunes écrivains, qui voit en lui le messager d'une idéologie culturaliste. Idole d'ébène, figé dans son rôle de représentant de la tradition, bâillonné par la répétition infatigable, à la manière d'un slogan publicitaire, de sa célèbre formule proverbiale prononcée à l'UNESCO « en Afrique, un vieil homme qui meurt est une bibliothèque qui brûle », l'écrivain est souvent associé à une vision immobiliste du passé, chargée de savoirs ancestraux canonisés.

Il est significatif d'observer que l'attention que lui accorde la critique est progressive. Tandis qu'Hampâté Bâ est reconnu internationalement comme chercheur dès les années 1960, son œuvre met encore deux décennies avant de faire l'objet d'études littéraires. Dans la première édition de l'*Anthologie négro-africaine*, de 1967, il n'y a qu'une allusion

rapide à lui, alors que l'auteur, Lilyan Kesteloot, avait collaboré dans deux de ses ouvrages. Et il n'est même pas cité *Littérature néo-africaine*, publiée en 1976, dans la collection « Que sais-je ? ». Les premières études entièrement consacrées à l'écrivain paraissent dans les années 1980 : *Pour comprendre « L'Étrange Destin de Wangrin » d'A.H.B.* de Philippe Makita et *Une vision de KAYDARA d'Hamadou-Hampâté-Bâ* de Liking Werewere. Ceux-ci ouvrent la voie aux recherches menées dès lors, de manière régulière, dans le cadre principalement des universités africaines et françaises. Au tout début des années 1990, à sa mort, l'auteur fait l'objet d'un colloque organisé à la Sorbonne et d'une biographie écrite par Muriel Devey, *Hampâté Bâ. L'homme de la tradition*. Dix ans plus tard, à l'occasion de son centenaire, le milieu intellectuel lui rend encore hommage avec la publication d'ouvrages collectifs, dont *Amadou Hampâté Bâ homme de science et de sagesse*. Comparé à ceux d'autres écrivains africains, le corpus critique consacré à Hampâté Bâ est donc assez conséquent. Le mode d'approche de ses œuvres reste toutefois encore peu diversifié. La fidélité aux caractéristiques et aux genres de la littérature orale a été très étudiée, en dépit des écarts et apports créatifs de l'écrivain par rapport à la tradition. En outre, à l'exception de quelques rares études, le rapport de l'écrivain avec les milieux intellectuels de son temps constitue un sujet à peine effleuré. Pourtant, afin d'échapper à une folklorisation de l'écrivain lui-même et de son œuvre, il semble pertinent de penser Hampâté Bâ non pas comme une voix du passé, mais comme une voix qui se dit au présent.

La vie de l'auteur est cadencée par les bouleversements sociopolitiques qui ont secoué l'ensemble du continent africain tout au long du siècle : de l'intensification de la présence coloniale à la conquête des indépendances, de la constitution de nouveaux États et gouvernements à l'éclosion de conflits et de guerres civiles. Quelques années avant sa naissance à Bandiagara, la colonie du Soudan français, érigée sur le territoire de l'actuel Mali, est intégrée à l'Afrique-Occidentale française. Dans toute la région, le régime d'occupation militaire fait progressivement place à un régime d'administration civile. La période est caractérisée par le renforcement du colonialisme et du racisme, mais aussi par une

fragilisation progressive des cultures locales due à la rupture des chaînes de transmission traditionnelles et aux nouvelles politiques linguistiques. Tandis que les colons s'appliquent à instaurer une Afrique nouvelle à leur image et à leur profit, les mouvements panafricanistes de libération des Noirs apparus dans le continent et dans la diaspora connaissent leur apogée entre 1900 et 1935.

Le *panafricanisme* renvoie à des courants assez différents, développés dès la fin du XIX^e siècle, aux Caraïbes et en Amérique du Nord, par des intellectuels ou hommes politiques comme W.E.B. Du Bois, Marcus Garvey ou Price Mars. Au centre des débats se trouvent le rejet de la ségrégation raciale et le renouement des Noirs de la diaspora avec leurs origines africaines. Les Conférences panafricaines, organisées entre 1900 et 1945, ont non seulement un rôle important dans la recherche de reconnaissance du droit des peuples à disposer d'eux-mêmes, mais elles représentent également un défi lancé aux puissances coloniales par des personnalités originaires des Amériques et d'Afrique. Après la seconde guerre mondiale, les Africains prennent de plus en plus le relais du combat mené en faveur du droit des colonisés à l'éducation et à la liberté d'expression. Dans les colonies françaises, les élites intellectuelles, formées à l'école coloniale, sont fortement influencées par l'héritage conceptuel de panafricanistes comme W.E.B. Du Bois. Deux théories en particulier sont élaborées pour asseoir l'idée d'une unification politique de l'Afrique noire : celle de l'unité culturelle de Cheikh Anta Diop et celle de l'africanité de Léopold Sédar Senghor. La rencontre des intellectuels francophones d'Afrique noire avec ceux de la diaspora transforme l'idéologie politique panafricaine en un mouvement essentiellement littéraire, en un panafricanisme culturel. On voit ainsi surgir des cercles artistiques, des groupes de recherches, des organisations culturelles, dont la plus connue est sans doute la revue *Présence africaine*. Créée à Paris en 1947 par Alioune Diop, elle constitue un événement majeur dans la promotion de la littérature africaine et contribue à donner ses assises à la négritude. L'émergence de cette notion, dans les années 1930, avec Senghor, Damas et Césaire, est avant tout une expérience panafricaine. Ces écrivains d'Afrique et des Amériques s'unissent pour revendiquer la négritude comme valeur spécifique propre aux peuples noirs. Contre le

mépris du colonisateur, ils chantent leur race et la couleur de leur peau et affirment la valeur des traditions africaines.

Bien qu'ayant toujours affirmé ne pas vouloir faire de carrière politique, Hampâté Bâ est un des membres fondateurs du Rassemblement démocratique africain (RDA), en 1946, aux côtés de Boubou Hama, Félix Houphouët-Boigny et d'autres leaders historiques africains. Au lendemain de l'indépendance de son pays, après l'éclatement de la Fédération du Mali, il exerce, de 1962 à 1966, les fonctions d'ambassadeur extraordinaire et ministre plénipotentiaire en Côte-d'Ivoire, parallèlement à ses activités à l'UNESCO. Il participe, en outre, à de rencontres politicoculturelles emblématiques, notamment aux premier et deuxième Congrès des écrivains et artistes noirs – organisés respectivement à Paris en 1956 et à Rome en 1959 par les intellectuels réunis autour de *Présence africaine*. Ce qui rapproche directement Hampâté Bâ de ces figures tutélaires est la volonté d'œuvrer à la reconnaissance des cultures et de l'histoire des peuples africains, au moyen de l'art et de la littérature. Un aspect paradoxal les lie également. Tout en rejetant la colonisation de l'esprit africain et en mettant en cause la culture occidentale comme modèle unique, ces écrivains se définissent par rapport au cadre de références européen.

Conscient des limites d'une homogénéisation ou d'une généralisation faciles, Hampâté Bâ part de repères géographiques précis – les traditions de la savane au sud du Sahara –, et cherche à identifier des éléments qui permettent de rapprocher les différents peuples et cultures du continent, mais aussi de réfléchir sur la société et la littérature contemporaine dans une perspective large. Certaines questions chères à l'auteur ont sans doute souffert de l'usure du temps et perdu progressivement leur place dans les débats autour de la littérature africaine. C'est le cas de l'accent donné à l'opposition entre Occident cartésien et Afrique traditionnelle et, surtout, de la mission confiée aux écrivains de construire une littérature authentiquement africaine à partir des thèmes de la tradition orale. Encore que ces aspects, pourtant centraux pour Hampâté Bâ, ne soient plus tellement à l'ordre du jour, les créations littéraires auxquelles il a eu recours pour les exprimer n'ont point perdu de leur intérêt. Le souci pédagogique de transmettre le patrimoine culturel oral à l'écrit et

en français, à un lecteur occidental ou occidentalisé, pose des problèmes d'ordre esthétique à l'écrivain : Hampâté Bâ cherche les formes les plus appropriées non seulement pour représenter l'univers auquel il se réfère, mais aussi pour le recréer de manière à le rendre accessible et séduisant. Celui qui se présente toujours comme porte-parole de la tradition tente en réalité de guider le lecteur et, par conséquent, de s'imposer comme auteur. Pour ce faire, il a recours à des procédés littéraires susceptibles d'être familiers à ce lecteur – et qu'il connaît lui-même en tant qu'ancien élève de l'école française.

14

Plusieurs procédés employés par Hampâté Bâ pour actualiser les récits issus de la tradition africaine peuvent être assimilés, en particulier, à la tradition narrative de la fable écrite et aux problématiques liées aux emplois et significations de cette notion, dans la culture occidentale. Le flou entre les dimensions de la vérité et du mensonge est intrinsèque à la *fable*, qui renvoie, aussi bien à une allégation fautive ou à une superstition défigurant la tradition et les savoirs, qu'à un récit mythologique ou symbolique, illustrant une vérité morale et critiquant certains comportements humains. L'exemple fabuleux se montre d'autant plus efficace qu'il renvoie à ce qui est familier : la fable est un microcosme, où une pluralité d'actions et de traits de caractère se trouve concentrée dans les tableaux dépeints, et dont la crédibilité repose sur une illusion de simplicité méticuleusement préparée à travers les artifices de l'écriture. Les rapports établis entre narrateur et lecteur sont ainsi au centre même du fonctionnement du récit : le fabuliste joue sur une représentation de l'oral comme s'il se trouvait devant son public. De là l'ambiguïté de ce personnage, qui n'a pas un statut d'auteur créateur très clair, et qui en même temps ne cesse de se mettre en scène à l'intérieur des textes. Avec les études narratologiques de la seconde moitié du xx^e siècle – et notamment les écrits du théoricien russe Tomachevski – le terme, ramené à sa forme latine *fabula*, ne renvoie pas au produit fabuleux, comme dans le cas du récit mensonger, symbolique ou mythologique, mais à l'ordre causal des événements organisés dans le temps, en opposition au *sujet* qui serait l'ordre de leur apparition dans l'œuvre. Cette distinction est éclairante en ce qui concerne le mouvement de

compréhension effectué par le lecteur pour passer de la segmentation du sujet à la construction de la temporalité littéraire, permettant de reconstituer l'unité de sens. À partir des notions de *fabula* et de *sujet*, on aboutit donc à une définition du texte comme un produit dont le sort interprétatif est pris en compte par son mécanisme génératif, et de la lecture comme une *coopération textuelle*, fondée sur l'actualisation des intentions virtuellement contenues par l'énoncé.

Écrivain et collecteur de la culture populaire, influencé par le mode de transmission oral et plus largement par la fonction de la littérature dans les traditions orales, Hampâté Bâ se montre toujours très soucieux de la réception de ses écrits. Il essaie de la contrôler de plusieurs manières. Ses récits sont accompagnés invariablement de textes marginaux : préfaces, introductions, postfaces et de très nombreuses notes de bas de page. Dans les entretiens et interviews, il n'hésite pas à critiquer les interprétations jugées mauvaises ou équivoques. Mais c'est surtout à l'intérieur même des narrations qu'il met en place tout un arsenal de tactiques et d'artifices de persuasion, d'interactivité, de crédibilité, pour prévenir les mauvaises interprétations et conduire le lecteur dans l'univers fictif qu'il présente. L'utopie d'Hampâté Bâ de contrôler la réception de ses livres est, certes, vouée dès le départ à l'échec, puisque son *lecteur modèle* ne peut bien évidemment pas embrasser toutes les futures lectures possibles. Mais la construction et l'expression de cette utopie constituent précisément une des principales richesses de ses narrations, car elles permettent de réfléchir au rapport de l'écrivain avec son œuvre.

Les techniques qui confèrent aux narrations une impression de spontanéité et une apparente simplicité, souvent analysées comme des transpositions – voire des calques – du mode de transmission oral, sont des éléments fictifs travaillés par un écrivain qui explore en profondeur les possibilités de l'objet livre. Alors qu'Hampâté Bâ cherche souvent à convaincre son lecteur du contraire, la transmission de savoirs touchant des domaines variés ne se fait absolument pas de manière objective dans ses œuvres. Si dans le travail de récolte et d'étude des traditions orales, il est d'une rigueur irréprochable, on l'a, à tort, trop souvent identifié comme ethnologue ou anthropologue. Il s'agit d'une comparaison qui minimise un aspect central de son écriture, à savoir, son pouvoir

incantatoire. Le jeu produisant l'enchantement du récit consiste en un inversement des rôles : pour pénétrer et comprendre l'univers étranger, il faut changer l'angle de vue adopté. Écrivain-fabuliste, écrivain-fabuleux, écrivain-fabulateur, Hampâté Bâ joue le premier. Il s'appuie sur des constructions dialogiques pour se mettre à la place du lecteur occidental et essayer de regarder son propre récit à partir des yeux d'un étranger, en imaginant notamment les questions que celui-ci pourrait se poser. Par le truchement de ce jeu, le lecteur est invité à regarder son propre monde à partir du point de vue du récit. L'Afrique que raconte l'écrivain n'est plus l'espace en marge, mais celui du référent central. Hampâté Bâ cherche à montrer, en particulier, que l'histoire telle que les Européens contemporains la conçoivent est un produit culturel de leur civilisation, et que les civilisations africaines peuvent ne pas y correspondre tout en ayant une conscience historique spécifique. Il s'adosse ainsi à la dimension fabuleuse des mythes, afin de montrer la continuité organique entre la tradition orale, le mythe et la construction de l'histoire moderne. À l'encontre de l'Afrique mythifiée, il présente la manière dont les sociétés africaines revivent leur passé sacré et leur attitude vis-à-vis de l'histoire. L'œuvre littéraire devient donc un lieu privilégié pour la rencontre et l'échange entre cultures, et plus largement pour une réflexion sur le réel et la manière de le raconter.