

L'empire du mensonge d'Aminata Sow Fall : terroir de prospection éthique et esthétique

Lina AVENDAÑO ANGUITA

Universidad de Granada

avendano@ugr.es

<https://orcid.org/0000-0002-9361-0371>

Resumen

Este artículo pretende analizar el acto creativo como espacio de transmisión de valores ancestrales y de transformación de mentalidades en la obra de Aminata Sow Fall. Se tomará en consideración la importancia que la escritora senegalesa concede a la expresión de la emoción, al concepto bergsoniano de alma abierta, pero también a su defensa por la dignidad de los más desfavorecidos. El objetivo de este artículo es el de analizar los procedimientos con los que una escritura híbrida, oral y transgenérica manifiesta una ética que define a la autora.

Palabras clave: humanidad, oralidad, wolof, transgenérico, aforismo.

Résumé

Cet article s'attache à relever, chez Aminata Sow Fall, la place attribuée à l'acte de création comme espace de transmission des valeurs ancestrales et de transformation des mentalités. Nous tiendrons compte de l'importance que la romancière sénégalaise accorde à l'expression de l'émotion, à la conception bergsonnienne d'âme ouverte, mais également à sa défense de la dignité des plus démunis. L'objectif du présent article est d'analyser les procédés par lesquels Aminata Sow Fall met l'écriture hybride, orale et transgénérique au service d'une éthique qui la définit.

Mots clé : humanité, oralité, wolof, transgénérique, aphorisme.

Abstract

This paper points out the place given to the creative act as a space for the transfer of the ancestral values and the change of the mind, in the work of Aminata Sow Fall. It will take into consideration that brings the Senegalese writer closer to the expression of emotion, her bergsonian concept of open soul, but also her vindication for the respectability of the most disadvantaged. This paper tries to explore the way with which the writing plural forms supports the ethics of Aminata Sow Fall.

Keywords: humankind, oral-nature, wolof, writing plural forms, aphorism.

* Artículo recibido el 10/09/2023, aceptado el 20/11/2023.

1. Introduction

Lors de sa leçon inaugurale au Collège de France en 2016, l'écrivain congolais Alain Mabanckou saluait Aminata Sow Fall comme « la plus grande romancière africaine ». Née à Saint-Louis (1941), au Sénégal, première femme écrivaine en Afrique francophone, Aminata Sow Fall entre de plein droit non seulement dans la littérature africaine, mais dans la littérature contemporaine¹, suite au Grand prix littéraire d'Afrique noire décerné, en 1980, pour son deuxième roman *La grève des Battu ou les déchets humains*. Si son écriture joue aujourd'hui un rôle majeur et essentiel, c'est surtout parce que l'écrivaine s'est donnée pour tâche de « toujours renouveler la langue, la recréer pour faire véritablement œuvre de créateur » (Soubias, 2016 : 23). Éloignée de toute littérature engagée, Aminata Sow Fall (*in* Diouf, 2004) n'hésite pas à affirmer : « Si par exemple un militantisme quelconque m'avait guidée, j'aurais écrit des essais et des pamphlets ».

Son indéniable regard socio-culturel, attaché à la réalité de son pays et de son environnement, sert surtout l'acte littéraire dans une visée humaine élargie qui lui fera dire : « Au-delà des expériences particulières, ce qui est intéressant, c'est de voir le sous-bassement qui humainement commande ce qui bouge dans la littérature, et, dans ce sens-là, nous sommes tous humains et nous nous rencontrons sur l'universel de notre humanité » (Sow Fall, *in* Diouf : 2004 : 4). Aminata Sow Fall ne renonce pourtant pas à étayer son œuvre de références qui la constituent.

Ressourcée dans son vécu de femme sénégalaise, la romancière n'épargne aucun sujet de son temps ni de son univers. Elle relève volontiers une large thématique socio-culturelle proprement africaine². Sans jugement, sans cours de morale, son regard n'ambitionne pas d'opposer des vérités établies ou de trancher les différends, mais plutôt de dépasser une aporie quelconque. Portée par son pari pour l'universel, Aminata

¹ Pour Josias Semujanga (2001 : 142) : « Réfléchir sur le fait que le roman africain participe de l'esthétique du roman contemporain offre cet avantage de replacer les textes africains dans l'histoire du roman, celle de la rencontre des genres des littératures de l'Afrique avec celles d'autres espaces culturels [...] Dès lors, l'inscription des références aux éléments esthétiques de l'oralité à leur mise en narration romanesque ainsi que l'adaptation des démarches esthétiques contemporaines constituent des éléments de l'émergence de la modernité africaine ». La conclusion en est que : « Pour comprendre le roman africain, il importe de le mettre en relation, non seulement avec le roman européen et les récits oraux du champ culturel africain précolonial en général, dans leur évolution, mais aussi avec les autres genres : poésie, théâtre, peinture, film etc. Transversal par son rapport au genre dont il procède, le roman africain, loin d'être dépendant de l'africanité ou de l'euroanéité, est le résultat du processus créatif littéraire en tant que négociation mobile entre les traits génériques multiples que l'œuvre présuppose (Semujanga, 2001 : 155).

² L'individu dans le groupe, la dégradation environnementale, la famille élargie, la place de la femme, le rapport intergénérationnel, l'enseignement du coran, la diversité des langues, le wolof (la langue d'Afrique occidentale), le xeexal (le blanchissement de la peau), l'abus de pouvoir, l'appât du gain, les charlatans, les porteurs d'aide au développement, l'exode, les traditions, et aussi le sacré, le fabuleux et les présages.

Sow Fall refuse le cloisonnement, le repli sur soi. Aux dualités stériles, elle préfère un monde en mouvement, en transformation auquel l'acte de création participe.

Depuis ses débuts, l'œuvre de la romancière est traversée d'un fondement essentiel et intime. Celui-ci se concrétise en deux mots wolofs – *foula* et *fayda*³, détermination et dignité de la personne ; des mots battis sur les « piliers sacrés du *yemandé*, de la solidarité, de l'amour et de la pudeur » (*EM* : 105)⁴. *L'empire du mensonge* d'Aminata Sow Fall (2018) est ainsi investi d'une éthique personnelle qui enjoint les plus démunis à surmonter la misère et à occuper une place à part entière dans la société, à surmonter un monde sinistré et à récupérer les valeurs perdues des ancêtres. C'est bien par la transmission et par la parole donnée en partage, par « le *waxtaan*, la causerie salutaire » (*EM* : 45) que s'inaugure un espace de convivialité apte à « aère[r] le cœur et l'esprit » (*EM* : 45), nécessaire à la quête de soi et des autres. Sous cette perspective, Trinh Minh-Ha (1981 : 71) envisage l'œuvre de la romancière sénégalaise comme « recherche d'un degré parlé de l'écriture ». Une telle ligne d'action distingue *L'empire du mensonge* et l'inscrit dans une esthétique de l'oralité proprement africaine. Celle-ci confirme l'idée qui défend que « l'œuvre elle-même définit la situation de parole dont elle prétend surgir » (Maingueneau, 2010 : 16). Aussi, le lien entre « le monde représenté par l'œuvre [et] la situation à travers laquelle s'institue l'auteur qui construit ce monde » (Maingueneau, 1993 : 29), rapproche-t-il le discours littéraire du concept de *parotopie* : « La parotopie n'est pas une situation sociale ou psychologique, pas un contexte, mais [elle est] à la fois la condition et le produit du processus créatif » (Maingueneau, 1993 : 28).

Notre analyse entend dès lors relever ce processus créatif par lequel l'oralité imprègne le scriptural⁵ dans l'expression d'une identité et d'une mémoire convoquées au service d'une éthique dont la romancière se réclame. Afin de rendre compte de cette imbrication de l'esthétique et de l'éthique, présente dans *L'empire du mensonge* d'Aminata Sow Fall, nous nous pencherons concrètement sur la description de l'acte de création comme principe de mouvement, de dynamisme et d'hybridité au sein d'une écriture qui tient d'une pédagogie de la transmission.

2. L'idée de création artistique

Lorsqu'Aminata Sow Fall (*in* Diouf, 2004 : 4) avoue écrire des « textes de l'émotion », on ne peut s'empêcher d'y voir un hommage et une filiation à son compatriote Léopold Sédar Senghor. Son évocation restitue, sous un nouveau jour, la force

³ Mots wolofs présents dans *L'empire du mensonge* (2018 : 111) qui signifient « détermination et dignité ».

⁴ Dès à présent, les sigles *EM* feront référence à *L'empire du mensonge* (2018) d'Aminata Sow Fall.

⁵ Nous reviendrons, dans notre analyse sur les procédés qui relèvent de l'oralité, chez Aminata Sow Fall, et qui ont un rapport au genre par le biais des stratégies du conte et du discours didascalique. Car, comme le souligne Josias Semujanga (2001 : 134) : « il est possible de montrer par exemple comment, dans certains romans africains, la signification s'organise à partir des topoï généraux du roman par l'intégration qu'en fait l'écrivain à d'autres genres littéraires ».

et la portée de ces propos longuement décrits⁶ : « L'émotion est nègre comme la raison est hellène » (Senghor, 1964 : 24). La formule cesse d'être scandaleuse du moment que, au-delà de tout essentialisme, elle réfère, chez le poète sénégalais, à l'art africain tel qu'il est « parce qu'il s'adresse à nous par cette capacité d'être ému et non par notre capacité rationnelle et analytique » (Bachir Diagne, 2020). Aminata Sow Fall s'attache, elle aussi, à une émotion spécifiquement esthétique, « c'est-à-dire [à] une émotion provoquée par des qualités sensibles [qui sont dans] certaines formes et relations formelles [...] elles-mêmes, objets d'émotion (Hochner, 2016). Or, si le mot *émotion*, construit sur le latin *emovere*, réfère à un mouvement hors de soi, il convient bien à *L'empire du mensonge*, où l'écriture engendre un entrelacs de formes et de sonorités suivant un rythme et un tempo donnés à voir et à sentir.

Il en résulte une appréhension immédiate que favorise l'alliance d'une dynamique langagière propre et d'une perception portée sur le sensoriel. L'ouverture du texte à un nouveau mode de création se joue sur ces assises. Le champ perceptuel du visuel et de l'auditif, autant que celui de l'olfactif, du tactile ou du gustatif, se livrent sous un décloisonnement formel. Le roman, dans sa forme achevée et conventionnelle, est délaissé pour une fiction narrative polymorphe, polyphonique⁷ et poly-sensorielle qui témoigne d'une hétérogénéité constitutive, d'où une remontée aux origines ancestrales et nourricières n'est pas absente. *L'empire du mensonge* met en jeu cette hybridité discursive et thématique qui concerne, dans sa complémentarité, une approche transgénérique⁸, des quêtes identitaires, des bouleversements spatio-temporels⁹.

⁶ Pour un parcours critique de la formule polémique de Léopold Sédar Senghor, voir Lajri (1989).

⁷ Le terme *polyphonique* est à envisager tel que la romancière y réfère, c'est-à-dire comme « envolées de voix » (*EM* : 11). On peut donc prendre le terme *polyphonie* chez Aminata Sow Fall dans le sens large où « l'auteur peut faire parler plusieurs voix à travers son texte » (Charaudeau, 2002 : 444). Ceci ne vise pas seulement les imbrications de la voix du narrateur et des personnages – manifesté dans le style indirect libre de *L'empire du mensonge* –, mais surtout le brassage des voix ancestrales et des voix des personnages avec leur diversité vocale qui amalgame autant le caractère oral, les litanies, les mélodies que les affirmations gnomiques du narrateur ou des personnages, le discours didascalique du narrateur. Une étude approfondie sur les enjeux de la polyphonie dans l'œuvre d'Aminata Sow Fall, à la lumière de l'étude menée par Alain Rabatel (2008) pour une analyse énonciative, serait intéressante, mais ce n'est pas le propos du présent article.

⁸ Pour l'utilisation du terme *transgénérique* nous suivons Josias Semujanga (2001 : 143) pour qui « sous l'angle de la sémiotique de la création esthétique, ces termes en *trans* sont plus précis que les termes en *inter* d'un point de vue strictement terminologique. Ils substituent, en effet, la notion des rapports entre les cultures et les genres à la notion de relations transversales des productions symboliques à travers les cultures, aspect qui caractérise davantage de phénomène d'écriture en tant que processus d'apprentissage ».

⁹ L'écriture d'Aminata Sow Fall rejoint, sur ce point, des caractéristiques propres à la littérature africaine, ou même antillaise, objet d'étude d'une littérature scientifique ample qu'il ne nous est pas ici donné de relever. Nous tenons pourtant à souligner l'importance des recherches que mène depuis longtemps Josias Semujanga (1999, 2001, 2004) ; des recherches qui visent non seulement à éclairer les concepts tels que *transculturalité* et *transgénérique*, mais à dévoiler des écrivains et des écrivaines qui s'y reconnaissent.

La diversité stylistique s'appuie sur l'oralité foncière de l'œuvre. Les stratégies du conte, dans son caractère oral, s'allient à celles du théâtre ; le texte devient l'espace de résonance où se relaient sonorités et silences, rires et applaudissements, mélodies, et tout un matériau linguistique associé à l'ellipse syntaxique, à l'expression idiomatique, à l'aphorisme, au brassage de deux langues – le français et le wolof. Cet amalgame d'éléments privilégie le ressenti sans pour autant nuire à la compréhension ou à la cohésion du récit. Car, pour Aminata Sow Fall, « la manière dont l'œuvre gère la langue fait partie du sens de l'œuvre » (Sow Fall, *in* Diouf, 2004 : 32). La linéarité du discours se désagrège, de fait, au fil des analepses, des mises en abîme thématiques et du palimpseste. Le passage d'une forme à une autre, d'une langue à une autre, d'une temporalité à une autre, crée, de cette façon, une mouvance textuelle apte non seulement à enregistrer l'oralité, mais à fixer une tension narrative qui situe le narrataire et le narrateur dans un rôle de co-acteur. Le lecteur est dès lors appelé à « franchir le seuil [...] qui sépare l'univers de la fiction de celui de sa vie quotidienne » (Morhange, 1995 : 387), impliqué dans un monde donné à voir, à entendre et à ressentir.

L'empire du mensonge débute par la mise en scène d'un univers encapsulé, espace idyllique et sécurisant, figé dans un temps que la typographie en caractère gras¹⁰ met en exergue :

Dans la salle à manger, à l'autre bout du salon : l'endroit dégage un air agréable de tranquillité et de bonheur. Senteurs de la lavande, harmonie des couleurs : murs beige et ocre. Du plafond, une lucarne magique distribue une douce lumière aux quatre coins de la vaste pièce. Raffinement et sobriété.

Le dimanche à quatorze heures pile depuis quinze ans

Yacine a fini de mijoter sa sauce à base de gombos et d'huile de palme. Du *soupe kandia* ce dimanche, comme elle seule sait le faire en artiste inspirée. (*EM* : 9).

L'intérêt de ce passage inaugural réside dans le fait qu'il questionne l'entrée en fiction, l'attente du lecteur, le rôle de l'instance narrative et la nature même du récit. S'y exhibe, de prime abord, un appel aux sens, sorte d'invitation à sentir, à voir, et par là même à adopter une posture active, à rester à l'éveil du texte à venir. En outre, le recours à l'ellipse syntaxique, rehaussant la forme nominale et adjectivale, favorise la focalisation sur un substrat sensoriel, une heureuse ataraxie, un monde calfeutré dans un espace et un temps emblématique, quelque peu utopique. Il s'agit du foyer de Yacine et de Sada. Yacine, héritière d'Yaaye Diodio, mère passionnée de fourneaux et d'hospitalité, et Sada, fils de Mapaté Waar, détenteur d'un humble bric-à-brac à la décharge et maître de coran, élevé dans la brousse dans une daara, école à ciel ouvert, sous la protection de son grand-père « Serigne Modou Waar, éminent érudit, descendant d'une lignée prestigieuse de l'empire du Mandingue éclaté depuis lors en mille

¹⁰ La typographie en caractère gras correspond au texte d'Aminata Sow Fall.

morceaux au gré des guerres et de l'invasion coloniale » (EM : 37). Yacine et Sada sont en fait un havre de paix pour une famille élargie qui y retrouve son refuge et sa dignité, et en même temps l'ancrage des valeurs ancestrales : « *Nit nit ay garadam*, l'être humain est le remède de son prochain » (EM : 23). Trois familles se rassemblent sur les lieux : « tous en entente cordiale et chaleureuse [avec] le sentiment d'appartenir à une cellule familiale soudée par les liens de sang » (EM : 23). L'espace de respect et de fraternité qu'ils arrivent à bâtir est préservé, après un long périple, à l'abri d'un monde soumis à l'appât du gain, à l'abri du mensonge gouvernemental, quand « le plus difficile est de résister aux sirènes des illusions » (EM : 33).

L'attention déportée alors sur les précisions de l'espace, sur l'explicitation du ressenti, assimile l'incipit au domaine de la didascalie, à lire dans « son épaisseur signifiante »¹¹. Les énoncés liminaires de *L'empire du mensonge*, sortes d'instructions liées à l'interprétation du texte, véhiculent une fonction de régie incontestable. Le discours didascalique démasque et sonde, de la sorte, le texte en gestation. De cette stratégie d'énonciation naît, chez Aminata Sow Fall, une conception du récit comme artifice. L'arbitraire qui s'y inscrit s'accorde à ce qu'Andrea Del Lungo (2003 : 194) appelle *l'incipit suspensif*, « un véritable refus de concevoir le commencement en tant que tel, par la subversion de toute catégorie logique de l'œuvre littéraire ». En effet, n'admettant aucun commencement, *L'empire du mensonge* ne permet aucun dénouement. L'intention n'est pas celle de raconter une histoire, avec un début, un nœud et son aboutissement. Au contraire, l'aventure participe à délivrer l'armature du texte dans sa discontinuité et la texture du langage dans son hétérogénéité. Cette conception du sens, où la matière langagière se conforme à une dimension esthétique neuve, rejoint celle de Roland Barthes (1966 : 27) :

Le récit ne fait pas voir, il n'imité pas; la passion qui peut nous enflammer à la lecture d'un roman n'est pas celle d'une « vision » (en fait nous ne « voyons » rien), c'est celle du sens, c'est-à-dire d'un ordre supérieur de la relation, qui possède, lui aussi, ses émotions, ses espoirs, ses menaces, ses triomphes : « ce qui se passe » dans le récit n'est, du point de vue référentiel (réel), à la lettre : rien [Mallarmé]; « ce qui arrive », c'est le langage tout seul, l'aventure du langage, dont la venue ne cesse d'être fêtée.

Le rapport conflictuel du sens et du référent se résout, chez Aminata Sow Fall, par la conception de l'Art comme mensonge bénéfique: « '*Mensonge !*' Oui, l'Art dans toutes ses expressions est mensonge ! Mensonge sublime, qui nous sauve. [...] L'Art est

¹¹ Nous rejoignons l'affirmation selon laquelle : « À côté du devenir spectacle, la didascalie possède également, peu ou prou, un devenir-poème, ainsi qu'un devenir-roman, voire un devenir-essai. Plus souvent qu'à son tour, la didascalie cesse donc d'être seulement lisible, c'est-à-dire claire, univoque, tendant vers un idéal de transcodification exacte – et devient littéraire, un morceau à lire du fait de son épaisseur signifiante » (Barut, 2020 : 103).

mensonge, oui ! Le seul mensonge qui peut nous guérir, un puissant neutralisant contre les haines, les hostilités, la crétinisation »¹² (EM : 96). La création artistique y est envisagée comme seul pouvoir apte à transformer le domaine social, à dénoncer la perte des valeurs ancestrales.

L'histoire fictive cède donc à l'histoire d'un texte en cours de construction, en mouvement, où le narrateur ne laisse jamais oublier qu'il en est le maître. La syntaxe elliptique ne se réduit pas à la didascalie initiale, elle s'égrène tout au long du roman, laissant paraître une fulgurance du focalisé¹³ et du ressenti avec ce qu'il possède d'inopiné et d'immédiateté. Nombre de ces occurrences elliptiques témoignent autant d'un semblant d'indications scéniques, ou d'indices de lecture, que de descriptions tournées vers l'émotion. Nous le constatons aux usages où les dialogues rapportés sont encadrés d'injonctions propres à un scénario :

Diéry, la tête baissée. Aucune expression sur son visage. Malheureux jusqu'au fond de son être.

Sada, toujours, visiblement ému, paternel :

– Diéry. C'est moi qui t'ai entraîné sur le terrain de la libre discussion.

Tout le monde figé. (EM : 18).

Tonnerre d'applaudissements. Vacarme. Étourdissement. Pause. Puis :

– Savez-vous comment Sada a fait pour financer ces travaux?

Murmures [...] Applaudissements nourris. (EM : 67-68)

Souvent, l'effet recherché est simplement celui de donner du relief à une sensation, à un sentiment ou à une émotion. Les exemples suivants en sont révélateurs : « L'ambiance de foire, les couleurs et les voix. Le concert des crieurs. La fascination pour le chameau ! » (EM : 55) ; « Belle ambiance, vague d'émotion [...] souffle de tendresse » (EM : 89) ; ou encore :

Bientôt, devant lui, un grand bol de bouillie. Un parfum magique.

Les couleurs définitivement marquées dans son ADN. La fine nappe d'huile de palme sur la pâte onctueuse de farine de mil

« souna », graine verte qui fait rêver. Verdure et soleil. (EM : 81)

Ce procédé par lequel le narrateur semble raconter et commenter à la fois, dissout les frontières du récit et du discours¹⁴. L'indétermination qui en découle se

¹² Le caractère italique appartient au texte d'Aminata Sow Fall.

¹³ Le terme « focalisé » est à entendre dans le sens que lui accorde Mieke Bal (1977 : 119) comme « centre d'intérêt », centre focal, à mettre en rapport avec l'activité de voir.

¹⁴ Le *discours* est associé ici à l'attitude d'énonciation au sens où l'entend Émile Benveniste : « quelqu'un s'adresse à quelqu'un, s'énonce comme locuteur et organise ce qu'il dit dans la catégorie de la personne » (Benveniste, 1966 : 242).

prolonge au profit d'un flou vocalique où voix du narrateur et voix du personnage se fondent dans le style indirect libre, souvent imbriquées par l'usage récurrent de l'infinitif :

Partir ! Nécessité absolue, ne serait-ce que pour sauver les enfants. [...] La seule solution fut de retourner dans leurs terroirs respectifs : Boly et ses parents dans une île de cocotiers et de mangroves, Mignane et les siens au cœur d'un paradis terrestre ombragé, balayé par les souffles vivifiants de l'Océan (*EM* : 23).

L'accès direct à la pensée dans son jaillissement immédiat entre alors en concurrence avec l'aménagement des dialogues rapportés par une mimésis dont le narrateur se soustrait, lorsqu'il se contente exclusivement de distribuer la parole des personnages. À ces situations d'énonciation distinctes, qui se croisent dans une mosaïque de genres disparates – récit, discours didascalique, dialogue théâtralisé –, s'ajoute parfois une mélodie :

L'épouse idéale... Pardi! La doublure de ta mère! Et il s'est mis à chanter Sabou en battant la cadence :
L'épouse idéale, belle comme Sabou
Douce comme Sabou
Généreuse comme Sabou
Caractère à gogo
Jalouse comme pas une... ma généreuse
Celle que j'aime. Femme soleil dans mes rêves de minuit.
Mystérieuse comme l'Océan (*EM* : 79)..

Or, le discours didascalique se diversifie et crée un champ de tension et de résonance qui empêche un regard homogène sur *L'empire du mensonge*. S'impose un rythme syncopé par lequel le narrateur réajuste le récit et ramène le texte à un signifiant sonore cyclique, assorti de moments d'accalmie et d'éréthisme, de recueillement et d'effervescence, de mesure et de démesure. L'irruption du mot *silence*¹⁵ fait ainsi pendant à un certain vacarme matérialisé en rires, applaudissements, murmures ou voix ancestrales. Au cœur de ces variations, se donne à voir un recadrage des émotions où se heurtent joies, tristesses, déceptions, espoirs :

Tous à l'œuvre. Parfaite convivialité. À l'unisson, des compliments chaleureux à l'endroit de Yacine. [...] La voie cuivrée de Yaaye Diodio résonne dans son cœur. « Le temps de manger...

¹⁵ Ferran Iniesta souligne que « Viviane Pâques, l'une des meilleurs chercheurs de l'univers oral de l'Ouest africain, rappelait l'importance de la Parole qui plus elle est mise en valeur, plus elle mérite d'être entourée par le silence [...] le vrai verbe, la parole digne de vénération, c'est le silence » (Iniesta, 2014 : 64). Cette idée du *silence* comme *verbe*, *parole* rejoint la conception du *silence physique* : « apparaissant dans la pause qui permet de reprendre haleine et de retrouver le souffle qu'est la parole (« Le silence est un souffle au repos, et la parole un souffle en mouvement, de sorte que parler de l'un revient à parler de l'autre », dit Râzi, 1980 : 58). [Ces silences] appartiennent à la surface narrative, au *showing*, et peuvent être étudiées comme des absences dans le cadre de la *mimesis*. » (Van den Heuvel, 1985 : 75).

une célébration sacrée... [...] jubilation... l'âme en fête... » Et d'autres mots encore, pour dire que la nourriture n'est pas seulement une affaire du ventre.

Cette conviction forte rythmait les propos quasi incantatoires de Yaaye Diodio [...] À l'occasion, une voix jaillissait comme une potion magique et donnait le ton à des envolées polyphoniques qui emplissaient l'atmosphère avant d'aller se perdre dans le bruissement des vagues, à quelques mètres de la maison. Des pas de danse remuaient le sable fin et la cour s'emballait au grand bonheur de tous. [...] Euphorie absolument. Jusqu'au moment où Diéry a eu l'idée de taquiner son père [...] Rires de l'assistance, sauf de Sada [...] Franches rigolades [...] Concert de rires [...] Silence. Puis :

– Vous avez raison [...]

Silence.

– C'est sans doute par là qu'il m'a touché

Silence.

Peut-être une vague de désolation dans le cœur des uns et des autres. (EM : 11-15).

Le mot *silence*, souvent accolé au mot *puis*, ponctue les dialogues des personnages, raccorde leur ton, redresse la conversation où les voix s'éteignent et reprennent leur élan. Ou encore, le mot *silence* marque l'arrêt, le recueillement sur des propos lourds de sens, qui précèdent les invocations et les litanies :

Sans doute, avait rétorqué Mapaté, en douceur. Peut-être éduqué. Le plus difficile est de résister aux sirènes des illusions.

Silence.

Puis, Mapaté encore, de sa voix sereine, celle de ses *zikr* en sourdine, émouvantes litanies solitaires qui saluaient les premières lueurs du soleil naissant. (EM : 33).

Mis à part le discours didascalique, la typographie des énoncés en caractère gras rend une représentation de la voix narrative qui surgit comme un solo vocal dissonant, au sein de la plurivocité textuelle, de nature à rompre l'écoulement du récit et à renvoyer à la fonction idéologique. On y découvre la dénonciation d'un temps stagnant, d'un espace cloisonné dans un univers idyllique et artificiel – une société digne et fraternelle : « **Le dimanche à quatorze heures pile depuis quinze ans** » (EM : 9) ; l'écho d'un cri de désespoir, dans la répétition, à trois reprises, du titre du roman de Mignane, ami d'enfance de Sada qui servira à rassembler les amis dans un univers commun digne : « **Honte à nous ! Qu'avons-nous fait de ce que nous avons appris ?** » (EM : 82-86) ou encore de l'un des thèmes du même livre : « **Pourquoi la médecine se déshumanise ?** » (EM : 95) ; la défense unitaire de l'humain « L'humanité est **une** » (EM : 92) ; la quête de la science en vue d'une transformation : « **Centre de recherche** » (EM :

113) ; la critique de toute supercherie dans le titre de la pièce : « *La mariée était en pièces détachées* » (EM : 114), à jouer sur la scène de l'espace théâtral mis en place par Borso, la belle-sœur de Sada.

Insérés au récit, les passages du livre de Mignane ne sont pas à concevoir comme méta-récit mais plutôt comme méta-discours. Ces extraits adoptent une forme de palimpseste sous la reprise des voix qui s'en emparent. La récitation du texte qu'en fait Borso ajoute, au manuscrit original de Mignane, un sens attaché à la personnalité de l'artiste elle-même : « *Chaque mot, silence ou geste a un sens. Borso, elle-même* » (EM : 96). Or, le plaider pour une Humanité digne, pour les valeurs perdues de nos ancêtres, pour l'imaginaire, pour l'Art sublime qui sauve, « *le seul mensonge qui peut nous guérir* » (EM : 96), s'érige en doublure du roman d'Aminata Sow Fall. La conscience affranchie, qui en ressort, explique les linéaments d'une hantise – le mensonge sous ses facettes sociale, politique, technologique et artistique. Cette conscience, cette voix, répercute le discours du narrateur en acte performatif et enjoint le narrataire à se rallier à lui. Une harangue au style elliptique, traversée d'anacoluthes ou de propositions inachevées, d'où ressortent les interpellations, une mixité de voix opposées : voix de la science vs voix des humanités. L'éloquence véhémement se produit alors à l'aune d'une pensée de premier jet, qui s'ajuste bien à l'immédiateté d'un discours oral et sincère :

Où va le monde? Plus de valeurs! Degré zéro de l'Amour, ciment de la fraternité et de la paix. L'Humanité dépouillée de sa noblesse. Horreur! [...] À qui la faute? À nous tous [...] occupés que nous sommes à courir derrière les honneurs, à tout prix [...] Se ressaisir. Ou le chaos devant nous. Repenser le sens de notre existence – en soi et avec les autres.

*L'Humanité est **une**¹⁶, à dignité égale, partout sur la planète. Bannir la haine, le mépris, l'injustice, les cruautés incroyables. Sacraliser les idéaux [...] Prier, prier, prier [...] Aujourd'hui : le maître absolu : l'argent. Le style en vogue, sur toute la planète Terre : Le mensonge. Mensonge politique. Mensonge industriel [...] La tendance ici : la paresse. [...] « Il faut privilégier les filières des sciences, des technologies, des mathématiques qui, seules, peuvent faire accéder aux savoirs compatibles au développement : les sciences exactes et l'économie » [...] Parce que l'imaginaire est mille et mille fois plus vaste que tous les livres de sciences et mathématiques. Deux et deux font quatre : pas d'autre issue (EM : 93-95).*

Le discours qui se projette sous différentes formes – discours didascalique, palimpseste méta-discursif, discours commentatif – exerce un travail de rupture narrative, remet en cause la logique du récit et installe un rythme syncopé et cyclique au service d'une écriture libre, insoumise et disparate dans sa forme.

¹⁶ Le caractère gras correspond à la typographie dans le texte d'Aminata Sow Fall.

Aspect fondamental sans lequel le roman ne saurait exister, l'histoire n'a pas disparu pour autant chez la romancière. Mais sujette à caution, elle dépasse ses propres limites, satisfaisant de nouvelles attentes, de nouvelles optiques. *L'empire du mensonge* raconte, outre l'aventure du langage, l'événement qui renvoie à l'humain et au droit à la dignité. L'écrivaine fait par là-même l'éloge d'une écriture de la transmission qui plonge ses racines dans un savoir-faire proprement africain. Des textes bariolés qui préservent, par leur armature, la dextérité « du tressage incroyable des oiseaux [...] ou de ces vanniers hors pair dont la réputation avait dépassé les frontières de la région » (*EM* : 32). Advient une littérature transgénérique, hétérogène et polyphonique, empreinte d'oralité, de rythme mais en outre des senteurs et des saveurs du Sénégal qui touchent, malgré la couleur locale, l'Humanité dans ce qu'elle a d'universel, puisqu'elle cible l'émotion. Et, si Aminata Sow Fall ne parle et n'écrit que depuis le contexte qui est le sien, celui qui lui est familier et qu'elle transite, cela ne l'empêche pas d'envisager l'émotion, au-delà de tout essentialisme.

3. L'enjeu de la transmission

Étant donné qu'il s'agit d'adhérer au « *yemandé, l'humanité* » (*EM* : 25), à cet espace idyllique de convivialité, le questionnement de l'origine se pose : « D'où tu viens ? » (*EM* : 37). Aucune référence n'est faite ici à l'appartenance, au statut social ou à la confession. La formule enjoint plutôt à partir pour revenir « indemnes après avoir beaucoup vu et appris » (*EM* : 37). Partir pour revenir partager auprès des siens, comme les personnages de *L'empire du mensonge*. Partir, Aminata Sow Fall elle-même l'a fait¹⁷ : « partie avec la philosophie que les valeurs humaines [...] sont plus importantes que tout, [les qualités] morale et intellectuelle. [...] On ne respectait pas les personnes parce qu'elles étaient riches mais parce qu'elles étaient riches humainement » (Sow Fall, *in* Diouf, 2004 : 3). Dénoncer la nouvelle perception de l'argent et du faux, du mensonge, mettre en valeur la dignité, tout cela pousse Aminata Sow Fall à écrire, à poser en exemple des personnages intègres comme Mapaté ou son fils Sada, pour le côté social, Borso pour le côté artistique, ou Mignane pour le côté philosophique. Valeurs à transmettre que seul un retour aux sources éclaire. Le passé vient habiter le présent et met en lumière la place de l'individu dans sa communauté et dans le monde.

L'espace et le temps suspendus depuis quinze ans, le foyer de Yacine et de Sada, ne se bornent donc pas à évoquer l'imaginaire d'un monde idéal, quasiment utopique,

¹⁷ Partie en France pour faire ses études de Lettres Modernes à la Sorbonne, Aminata Sow Fall retourne au Sénégal après sept ans, consciente de son engagement envers les siens, d'abord pour se consacrer à l'enseignement. Avec le temps, elle arrivera à être « Membre de la Commission Nationale de Réforme de l'enseignement du français, [nommée] directrice de la propriété littéraire à Dakar de 1979 à 1988. Elle est actuellement directrice du centre d'animation et d'échanges culturels (CAEC) et de la maison de publication Khoudia. Elle dirige aussi le centre international d'études, de recherche et de réactivation sur la littérature, les arts et les cultures (CILLAC) qui organise des conférences internationales à Saint-Louis » (Diouf, 2004 : 1).

mais à en faire poindre la possibilité. L'exploration des conditions nécessaires à son avènement convoque un faisceau d'histoires destinées à rendre l'ascendance de chaque personnage, autant de voyages initiatiques, chargés de sagesse et de valeurs à propager. Ces valeurs héritées des ancêtres conforment les personnages à un devenir fait de dignité, de respect et d'effort. Le début du roman dévoile l'aboutissement d'une constellation de personnages mis en exemple, étendards d'un paradis perdu à reconquérir : « La forêt, l'Océan, les rivières. C'est incroyable comme on gâche tout cela sous nos yeux. [...] *Dooley daan* [la force fait foi. *Dooley daan*], c'est vrai. Mais il faut y croire, et le vouloir ! » (*EM* : 28)¹⁸.

Bien que chaque personnage s'enracine dans un espace à lui, il se fond dans l'amalgame salubre qu'est le foyer de Sada, fils de Mapaté. Les analepses successives conduisent au dénouement de vies exposées, dès le début du roman, dans l'incipit de *L'empire du mensonge*. C'est cet aspect qui permet d'envisager l'absence d'un commencement ou d'une fin de l'œuvre. Une sorte de circularité s'impose alors, où chaque sphère en libère une nouvelle ; à la fois indépendante et enveloppée par les autres. À la racine, comme dans les poupées gigognes, persiste la pièce primaire sur laquelle se fonde toutes les autres : la lignée prestigieuse de l'empire du Mandingue (*EM* : 37) représentée par le grand-père de Mapaté, père de Sada. S'instaure une mise en abîme thématique : le parcours vital, relié à celui des aïeux, concourt à un enseignement essentiel d'appropriation des valeurs ancestrales. Le roman atteint ainsi une vocation de transmission qui l'assimile à une écriture griottique proprement africaine¹⁹.

Le narrateur de *L'empire du mensonge* se manifeste par une voix d'autorité non seulement par son discours didascalique mais également par un rôle emprunté aux griots, à la manière de ces castes de musiciens poètes, gardiens de la tradition orale. Toutefois l'exploitation de l'oral y est différente, bien que la part de communication et d'enseignement persistent. Si les mots wolofs, les aphorismes en wolof et les expressions figées en français, ou encore, les dialogues miment le parler sénégalais et renforcent

¹⁸ L'affirmation suivante permet de mieux comprendre l'optimisme foncier qui anime l'esprit africain : « la non-rupture idéologique entre le monde néolithique africain et son environnement naturel et principal : c'est la clef de la confiance des sociétés du continent en la nature et en tout ce qui existe, parce que chaque cœur et chaque petite partie d'un être est un élément de divinité qui empêche leur solitude, leur isolement, leur absurdité et leur angoisse. Pour cette raison [...] les cultures africaines n'ont jamais été dominées par le pessimisme historique européen, justement parce que la conception africaine n'a jamais été séparée de la divinité ni projetée dans une solitude absurde d'atomes en chute arbitraire, comme le pensa Démocrite » (Iniesta, 2014 : 63).

¹⁹ La remarque de Josias Semujanga à propos du travail de l'écrivain africain convient bien à la stratégie d'écriture d'Aminata Sow Fall : « Le travail de l'écrivain africain consiste à aménager, dans le genre romanesque, une œuvre particulière susceptible d'emprunter ses formes et ses thèmes tout aussi bien à la tradition romanesque européenne qu'aux récits africains. Ce faisant, le romancier africain ne fait que ce que fait tout romancier : réadapter les traits génériques à sa propre vision esthétique sans que l'on puisse y voir un quelconque paradoxe » (2001 : 147).

l'oralité, le narrateur ne relève pas les moments de l'Histoire, des Héros ou des grandes traditions africaines, contrairement aux contes épiques des griots africains. Il met plutôt en valeur la petite histoire, il restitue leur place et leur dignité aux petites gens à grandeur d'âme et hauteur de vertu. Mapaté, héros du quotidien, arrive ainsi à revendiquer sa place au sein d'un monde ravagé et à le transformer ; un monde qui ne se réduit pas à la société sénégalaise ou africaine, mais à notre monde globalisé d'aujourd'hui, à l'humanité entière. Car, *L'empire du mensonge* ne se limite pas à miser pour une « esthétique de la fusion générique » (Semujanga, 2001 : 147), mais pour une *transculturalité*²⁰ qui englobe les individus sous un universel partagé. Le but n'est pas de tout homogénéiser ou de tout éгалer, mais bien de reconnaître l'autre dans sa singularité, dans sa différence et d'y reconnaître, en même temps, une proximité de l'ordre de l'humain.

Trois ans de sécheresse suivis de saisons pluvieuses dévastatrices poussent Mapaté et sa famille à l'exode : « Mapaté avait décidé de migrer vers les bords d'une forêt classée, dans une zone qui abritait une décharge d'ordures. Déjà que tout le monde l'appelait *Boudjou* du fait de son bric-à-brac » (EM : 24). Comment ne pas reconnaître chez ce *Boudjou*, chez ce « fouilleur de poubelles » (EM : 24), ces autres glaneurs urbains chers à Agnès Varda, consacrée à récupérer « le digne glanage d'un temps passé » (Varda, 2022)²¹. Transmettre la dignité, là où « il n'y a plus de *yermanté*, plus d'humanité... plus d'éducation » (EM : 25), c'est bien ce qui rapproche la romancière sénégalaise et la cinéaste franco-belge ; car, d'un continent à un autre, le ressenti est le même. Mapaté, un *Boudjou*, le plus méprisé mais aussi le plus courageux, capable de se redresser, d'oser réclamer son droit au respect, de faire valoir ses origines ancestrales en réponse à un passant qui l'interpelle : « Hiii ! *Kii, sagarou nit rek la*, ce type est un chiffon d'homme » (EM : 24). Mapaté reçoit à son tour cet autre enseignement, proféré jadis par un aïeul de Mignane : « *Nit day nitté*, l'être humain doit porter les valeurs qui honorent sa condition. Pour dire la vraie richesse humaine. Par sa dignité, la dimension impalpable de sa personnalité. » (EM : 28). Soucieux de l'environnement, « ignorant les rigoles puantes, l'amas de poussière et de fumée noire au-dessus des têtes » (EM : 27), il donne une leçon de vie à son fils Sada : « un homme digne de ce nom doit vaincre les difficultés sans lamentations stériles et honteuses » (EM : 27). Mapaté n'est pas un indigent, loin de là. Parlant cinq langues dont l'arabe et le swahili, maître de

²⁰ Josias Semujanga souligne très justement que, « en déplaçant le débat de l'*africanité* des textes vers l'écriture romanesque, il s'agit d'élargir le cadre de leur réception en les situant dans l'ensemble des productions symboliques du monde » (Semujanga, 2001 : 134).

²¹ Glaner est un « geste inchangé dans notre société, glaneurs agricoles urbains, ils se baissent pour ramasser, il n'y a pas de honte, il y a du trac, du désarroi [...] se baisser, pas s'abaisser [...] à la ville comme à la campagne, hier comme aujourd'hui, c'est toujours le même geste modeste de glaner » (Varda, 2022).

*Coran*²², détenteur de la parole et des traditions, depuis sa cour, sous la protection d'un tamarinier, il « investit son champ » (*EM* : 27) :

C'est ainsi qu'il parlait de la décharge. Une manière, dans son cœur, d'évoquer le terroir généreux et de convoquer le village, la communauté. Surtout : le vivre ensemble, en parfaite communion et dialogue permanent avec les êtres et les souffles mystérieux, des « peuples » invisibles mais bien réels, entre la terre, le ciel, les cours d'eau, les végétaux.

Mapaté fait figure de griot²³, devant l'assemblée des habitués de la décharge et des gens du marché, aidé des répliques de son fils Sada et de « la voix de rossignol » (*EM* : 34) de son épouse, Sabou : « Chaque jour une leçon. Une histoire à raconter, un conte, un souvenir cocasse ou sérieux. De temps en temps, une petite comédie à l'ombre d'un tamarinier majestueux, en face de la cabane » (*EM* : 34). Détenteur de la sagesse héritée de sa noble lignée, Mapaté est riche, non par ses possessions mais par son éthique :

Les principes fondamentaux méthodiquement éprouvés, forgés et transmis pour façonner l'être humain dans le respect des valeurs cardinales qui garantissent le *dïom*, la dignité et l'honneur. Sur le socle immuable de l'amour, de la tolérance, de la générosité et de la justice. Et surtout : de l'humilité (*EM* : 37).

Les principes de Mapaté, incarnés dans « l'esprit du tamarinier » (*EM* : 68), irradiant sur tous ceux et sur toutes celles qui le côtoient, et poussent à l'action. Un relais de transmissions se met en circulation, de Sada à son ami Mignane, de Borso, la belle-sœur de Sada, au directeur d'école Tonton Mbengue. Ainsi, « l'esprit du tamarinier a visité l'école » (*EM* : 68) lorsque Sada entraîne les élèves à assainir l'école et le quartier. Il est à son tour, par là-même, un instrument de diffusion et de partage : « le

²² L'allusion à l'islam et au *Coran* comme source de transmission de valeurs, et de rapprochement des peuples, est justifiée par les vertus du personnage Mapaté ; des vertus qui font de lui cette « âme ouverte » que Souleymane Bachir Diagne (2022 : 165) salue chez Bergson : « “Nous avons fait de vous des nations et des tribus afin que vous vous entre-connaissiez”, dit ainsi le verset 49 : 13 du *Coran*. Nous sommes d'abord un instrument de tribu, tout naturellement portés vers ceux et celles qui nous ressemblent et qui parlent notre langue, ainsi que nous le rappelle Bergson. Ce dernier nous dit aussi, dans le même esprit que ce verset, qu'il nous incombe alors de réaliser la « société ouverte » qui décentre les tribus. L'humanité n'est pas l'objet de notre nostalgie, mais notre horizon et notre tâche [...] Construire l'humanité ».

²³ Il est intéressant de souligner la remarque de Camara Laye reprise par Ferrán Iniesta (2014 : 65) : « Les authentiques griots, c'est-à-dire les Bélén-Tigui, ou maîtres de la Parole, ne déambulent pas dans les grandes villes : ils sont peu nombreux, se déplacent rarement, restent liés à la tradition et à leur terre natale ». Mapaté n'est pas un griot à proprement parler, mais il s'en rapproche du moment qu'il est bel et bien le gardien de la Parole, initié dans son savoir et sa sagesse par son grand-père, « Serigne Modou Waar, éminent érudit, descendant d'une lignée prestigieuse de l'empire du Mandingue » (*EM* : 37).

plus beau des cadeaux qu'il leur offrit fut d'insuffler, dans le cœur de ces innocents, le bonheur de partage [...] Et de rêver » (*EM* : 67).

Le directeur de l'école profite de cet exploit pour avertir les adolescents et les « parents qui n'ont plus le souci de forger une carapace de vertu dans le cœur des enfants. Et les exposent, de ce fait, à la délinquance, à toutes les dérives de suicide dans les pirogues de malheur. Votre destin est ici [dira-t-il]. À vous d'exploiter les forces qui sommeillent en vous » (*EM* : 67). Quant à Borso, elle aménage dans la cour de sa maison un espace théâtral qu'elle baptise sous le nom de « L'empire du mensonge » (*EM* : 20) ; point névralgique propice à la représentation des maux de la société. La dénomination n'est pas innocente, puisque la cour de Borso, doublon du roman d'Aminata Sow Fall, acquiert une qualité artistique faite pour la transmission et pour la transformation des mentalités.

Face aux spectateurs « nostalgiques d'une ère de rigueur et d'exigence dans la vertu et l'habillement » (*EM* : 87-88), lors de la présentation de son livre, Mignane, lui, prône et ressasse les valeurs apprises :

Adouna dey dox, le monde marche; *Adouna dafá goudou tank*, le monde a de longues jambes. Savoir d'où on vient et qui on est : voie royale pour forger une conscience d'appartenance à l'Humanité en ce qu'elle a de plus valorisant. Sans cesser de cultiver le jardin de nos mythes, idéaux et utopies sur le socle de l'édifice sacralisé de nos valeurs. En connivence planétaire avec « toutes les respirations du monde » (*EM* : 87).

Rien à voir ici avec « les discours pompeux des porteurs d'aide au développement » (*EM* : 110), car l'utopie référée fait loi. Par ailleurs, les aphorismes en wolof véhiculent autant la mémoire collective du Sénégal que la voix d'autorité, celle du narrateur, en consonance parfois avec celle des personnages, qui n'hésite pas à divulguer, à corps et à cri, une vision du monde. Des aphorismes wolofs, lestés de sagesse et de pédagogie et l'usage de mots d'échange, affectueux ou de partage en wolof sont le contrepoids d'expressions offensives en wolof, ou du vide bavardage en français du Sénégal. L'antagonisme de deux attitudes vitales face à ses semblables s'y dessine : l'une incarne la bienveillance et la fraternité, l'autre l'indifférence ou l'ostracisme. Et là, les langues se valent pour dire le bon et le mauvais.

Le français du Sénégal, repris dans *L'empire du mensonge*, est émaillé de platitudes, de clichés ou d'idées reçues qui en font un langage ampoulé, quelque peu artificiel ou étriqué : « Tenir à quelqu'un comme à la prune de ses yeux » (*EM* : 10), « joindre l'acte à la parole [...] être aux anges » (*EM* : 11), « c'est l'air du temps » (*EM* : 13), « les poules auront des dents avant que [...] » (*EM* : 15), « couper les cheveux en quatre » (*EM* : 18), « pince-sans-rire » (*EM* : 22), « dormir à poings fermés » (*EM* : 41), « gagner un salaire à la sueur de son front » (*EM* : 52), « devenir la coqueluche de la communauté » (*EM* : 66), « à son corps défendant » (*EM* : 68), « tout de go » (*EM* :

84), « être au parfum avant les autres » (EM : 88), « plus royaliste que le roi » (EM : 105), « chapeau bas » (EM : 117).

En wolof, « *Boudjou*, fouilleur de poubelles [...] *sagarou nit ke la*, ce type est un chiffon d'homme » (EM : 24), « *Bougouma*, celui que personne ne veut » (EM : 63), « *Doo Darra*, tu n'es rien » (EM : 74) sont des mots qui s'éclipsent sous le poids d'une profusion d'aphorismes positifs, engageant ou glorieux, où l'honneur, la solidarité, la détermination et la dignité s'imposent : « *Nit nit ay garabam*, l'être humain est le remède de son prochain » (EM : 23), « *Bagne gathia, nangoulé*, la mort plutôt que le déshonneur » (EM : 42), « *Gathié Ngallama*, l'honneur est sauf » (EM : 55); « *Taaw da fa ka nourou*, un aîné doit être fière de l'être » (EM : 77), « *Adouna dey dox*, le monde marche » (EM : 87), « *Adouna dafia goudou tank*, le monde a de longues jambes » (EM : 87). S'ajoutent à cela des mots du quotidien : « du *soupe Kandia* » (EM : 9), « *l'ataya*, ce thé voluptueux » (EM : 16), (EM : « *Zkir* [...] émouvante litanie » (EM : 33), « *Diom*, dignité » (EM : 33), « *Dome*, mon fils » (EM : 43), « *Waxtaan*, causerie salutaire » (EM : 45), « *Le xalima* et le *da*, la plume et l'encre » (EM : 52), « *Diarrama*, merci » (EM : 55), « *Taaw*, l'aîné » (EM : 63), « *yemandé*, solidarité et amour » (EM : 105), « *fouda et dayda*, détermination et dignité » (EM : 110).

Un français pompeux et un wolof affectueux, gnomique ou conversationnel se font écho d'un brassage linguistique, comme signe de cohabitation de langues d'égale importance, comme refus d'une attribution sociale de supériorité d'une langue sur une autre. Renforcé par la traduction du wolof au cœur même du texte, le pari pour une mise à niveau des deux langues prouve le refus de toute diglossie²⁴. Aussi, chez Aminata Sow Fall, le fait d'écrire en français ne relève-t-il pas d'un cas de diglossie où une langue, le français, s'imposerait sur une autre, mais plutôt de l'appartenance à deux langues d'égale importance pour elle. Loin d'infliger une critique quelconque à la langue de l'autre, au français, si la romancière a recours parfois à certaines expressions figées, stéréotypées quelque peu emphatiques ou ampoulées, ce n'est que pour se faire écho d'un certain usage du français au Sénégal, les deux langues – le français et le wolof – s'y côtoyant naturellement. Il est donc question chez la romancière sénégalaise d'identité linguistique. À ce propos, Niangoran Germain Koffi (2019 : 30) affirme :

Dans la production romanesque des écrivains francophones, entendons par là les écrivains d'Afrique non natifs français, la langue française qui se présente comme code linguistique officiel d'expression de la pensée se trouve chargée « d'africanismes », des marques d'un système discursif qui traduit une forme d'appropriation ou de territorialisation de la langue-outil, à savoir le français. Ce qui est pour le locuteur, selon A. Chemain (1988,

²⁴ Aminata Sow Fall semble rejoindre le philosophe sénégalais Souleymane Bachir Diagne dans cette idée : « une manifestation essentielle de la domination linguistique, et qui en constitue la mesure, est la diglossie, définie comme une situation de bilinguisme dans laquelle l'une des langues est considérées comme inférieure et dotée d'un capital culturel de moindre valeur » (Bachir Diagne, 2022 : 16).

p. 121) « une manière de signer l'appartenance à ses origines, à une ethnie ou au pays qui le contient ». Dès lors se profile pour ces écrivains au nombre desquels figur[e] Aminata Sow Fall, la question de l'identité linguistique.

La traduction du wolof dans le corps du texte concourt de fait à l'enjeu de transmission, de partage et de compréhension qui sous-tend *L'empire du mensonge*. Une ambition philosophique s'y laisse voir selon laquelle « traduire est faire communauté humaine avec les locuteurs de la langue que l'on traduit » (Bachir Diagne, 2022 : 40). Or, la traduction s'intègre, chez Aminata Sow Fall, comme chez le philosophe sénégalais Souleymane Bachir Diagne, à cette idée du « vivre ensemble, en parfaite communion et dialogue permanent avec les êtres » (*EM* : 27). L'échange de langue à langue nous est donné comme témoignage esthétique de convivialité littéraire et philosophique. Car « faire l'éloge de la traduction [...] c'est célébrer le pluriel des langues et leur égalité [...] c'est rappeler que la visée du travail même de traduire, de la tâche du traducteur, de son éthique et de sa poétique est de créer de la réciprocité, de la rencontre dans une humanité commune » (Bachir Diagne, 2022 : 19). C'est à cette réciprocité que nous invite Aminata Sow Fall.

4. Conclusion

Les fluctuations de la voix narrative, à la frontière du récit et du discours, et l'impossibilité d'un commencement ou d'un dénouement servent la quête des valeurs ancestrales perdues. Mais cette circonstance, signifiée par l'incipit, appelle une écoute, un silence, un soupir dans le rythme effréné des sociétés modernes, présage d'un renouveau à venir, le renversement possible d'un monde sinistré par l'appât du gain. L'écriture se donne alors en partage dans une volonté de transmission :

On partage ce qu'on a écrit, ce qui vient de soi-même et qui représente une voix de notre culture, de notre monde, de nos questionnements et aussi de nos idées. Quand on peut partager cela avec les gens qui sont à mille lieues de nos préoccupations, c'est encourageant. Cela montre que l'on s'écoute et que l'on peut s'écouter à travers le monde en dépit de nos différences. (Sow Fall, *in* Diouf, 2004 : 3)

Que *L'empire du mensonge* s'ouvre par un commencement clos sur lui-même, offert comme terroir de prospection des origines ancestrales et d'une parole vernaculaire, mène à l'idée d'une sorte de circularité, d'éternel retour aux sources. Le seul événement scriptural possible est dès lors lié à l'émergence d'une hétérogénéité et d'une mouvance. Ni début ni fin ne sont visés, mais le flux ou le rythme syncopé d'une parole hétéroclite riche en sonorités disparates, creuset d'un ressenti; d'une parole malaxée aux principes de sagesse et de dignité des aïeuls, tout comme le *yemandé* – la solidarité, l'amour, l'humanité – se glisse dans la cuisson du *soupe kandia*, ou dans l'*ataya*, ce thé voluptueux donné en partage.

Du moment qu'Aminata Sow Fall entre dans la pensée africaine d'aujourd'hui²⁵, elle fait histoire. *L'empire du mensonge* permet dès lors de formuler l'hypothèse que la romancière oppose l'utopie de l'*âme ouverte* et de la *cosmologie ouverte*, à l'humanisme occidental²⁶, et rejoint par-là l'optique du philosophe sénégalais Souleymane Bachir Diagne pour qui : « l'individu doit être cette âme ouverte dont parle Bergson [...] la capacité qu'a l'individu de comprendre le tout d'une manière immédiate [...] de s'ouvrir à la totalité, de s'ouvrir à l'humanité » (Bachir Diagne, 2020) ; l'acte de création artistique d'Aminata Sow Fall s'intégrerait ainsi à la *cosmologie ouverte*²⁷ d'un monde en marche : « Adouna dey dox » (EM : 87).

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- BACHIR DIAGNE, Souleymane (2020) : « L'islam doit retrouver l'âme ouverte ». *Les Archives du présent*. Entretien de Catherine Portevin. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=3i5u2e1-yP8>
- BACHIR DIAGNE, Souleymane (2022) : *De langue à langue. L'hospitalité de la traduction*. Paris, Albin Michel.
- BAL, Mieke (1977) : « Narration et focalisation. Pour une théorie des instances du récit ». *Poétique*, VIII-29, 107-127. URL : <https://doi.org/10.1215/03335372-23-4-685>
- BARTHES, Roland (1966) : « Introduction à l'analyse structurale des récits. *Communication*, 8, 1-27.
- BARUT, Benoît (2020) : « Camera hugoliana : espace scénique, espace didascalique, espace littéraire », in Marie-Claude Hubert & Florence Bernard (dir.), *De l'hypertrophie du discours didascalique au XX^e siècle*. Aix-en-Provence, Presses Universitaires de Provence, 101-115. URL : <https://books.openedition.org/pup/22167>
- BENVENISTE, Émile (1966) : *Problèmes de linguistique générale I*. Paris, Éditions Gallimard.
- CHARAUDEAU, Patrick (2002) : *Dictionnaire d'analyse du discours*, Paris, Éditions du Seuil.

²⁵ On retrouve bien la démarche idéologique et scripturale d'Aminata Sow Fall dans l'analyse que Ferran Iniesta (2014 : 167) fait de la pensée africaine : « En réalité, nous sommes en train d'assister non pas à un « retour au passé » mais à l'émergence de quelque chose de nouveau, de puissant : la reconstruction africaine, le soulèvement d'une nouvelle Afrique à partir de fondements traditionnels. Et cette émergence pouvait seulement s'initier depuis la pensée, là où se nichent les valeurs suprêmes et les propositions les plus osées, là où le passé et le futur se rencontrent de la main des traditions de l'Afrique ».

²⁶ Pour Pathé Diagne, il s'agit de « la civilisation mondiale de prééminence sémitico-occidentale, malade de la philosophie de l'Un, de l'Unique, de l'Universel, de l'Identique, de la puissance réductrice » (Diagne in Iniesta, 2014 : 164)

²⁷ Pour reprendre une expression bergsonienne « 'une évolution créatrice' [où] vous n'avez plus la vision traditionnelle des religions abrahamiques du monde fini une fois pour toute, l'acte de création par Dieu est quelque chose qui est en train de se former et que l'être humain a une responsabilité considérable dans ce monde en train de se faire » (Bachir Diagne, 2020).

- DEL LUNGO, Andrea (2003) : *L'incipit romanesque*, Paris, Éditions du Seuil.
- DIOUF, Mame Selbe (2004) : « Interview avec Aminata Sow Fall ». *Chimères*, 28. URL : <https://journals.ku.edu/chimeres/article/view/5973/5390>.
- HOCKNER, Nicole (2016) : « Le corps social à l'origine de l'invention du mot émotion ». *Histoire intellectuelle des émotions, de l'Antiquité à nos jours*, 16. URL : <https://journals.openedition.org/acrh/7357>
- INIESTA, Ferran (2014) : *Histoire de la pensée africaine*. Paris, L'Harmattan.
- KOFFI, Niangoran Germain (2019) : « Identité linguistique dans les romans d'Ahmadou Kourouma, d'Aminata Sow Fall et Sony Labou Tansi ». *Sciences et techniques, Lettres, Sciences sociales et humaines*, 35 : 2, 29-40.
- LAJRI, Nadra (1989) : « Senghor et la critique de la négritude. "l'émotion nègre" ». *Estudios de lengua y literatura francesas*, 3, 143-154.
- MAINGUENEAU, Dominique (1993) : *Le contexte de l'œuvre littéraire*. Paris, Dunod.
- MAINGUENEAU, Dominique (2010) : *Manuels de linguistique pour les textes littéraires*. Paris, Armand Colin.
- MORHANGE, Jean-Louis (1995) : « Incipit narratifs. L'entrée du lecteur dans l'univers de fiction ». *Poétique*, 104, 387-410.
- MABANCKOU, Alain (2016) : « Lettres noires : des ténèbres à la lumière ». Leçon inaugurale d'entrée au Collège de France. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=IlgEJiy-2NI>
- RABATEL, Alain (2008) : *Homo narrans. Pour une analyse énonciative et interactionnelle du récit. Dialogisme et polyphonie*. Limoges, Éditions Lambert-Lucas, tome 2.
- SEMUJANGA, Josias (1999) : *Dynamique des genres dans le roman africain*. Paris, L'Harmattan.
- SEMUJANGA, Josias (2001) : « De l'africanité à la transculturalité : éléments d'une critique littéraire dépolitisée du roman ». *Études françaises*, 37 : 2, 133-156. URL : <https://id.erudit.org/iderudit/009012>.
- SEMUJANGA, Josias (2004) : « Les formes transculturelles du roman francophone ». *Tangence*, 75 : 15-39.
- SENGHOR, Léopold Sédar (1964) : *Liberté 1 : Négritude et humanisme (L'Histoire immédiate)*. Paris, Éditions du Seuil.
- SOW FALL, Aminata (2018) : *L'empire du mensonge*. Paris, Le serpent à plumes [première édition en 2017 aux éditions Khoudia, pour le Sénégal].
- MINH-HA, Trinh Thi (1981) : « Aminata Sow Fall et l'espace du don ». *Présence Africaine*, nouvelle Série, 120, 70-81. URL: <https://www.jstor.org/stable/24350126>.
- VAN DEN HEUVEL, Pierre (1989) : *Parole, mot, silence. Pour une poétique de l'énonciation*. Paris, Éditions José Corti.
- VARDA, Agnès : (2022) : *Les glaneurs et la glaneuse*. Court métrage. Ciné-Tamaris, Krysalide Diffusion. URL : https://www.youtube.com/watch?v=JMaBuCE_VRY