

Lorsque D'une langue à l'autre a été diffusé sur Arte, dans une soirée Théma consacrée aux langues, il fut suivi d'un documentaire de 17 minutes tourné en Afrique, L'Alphabet de Bruly Bouabré. Ce petit film est consacré à l'invention d'une écriture africaine par Frédéric Bruly Bouabré, né Gbeuly Gboagbre en 1923, dans le village ivoirien de Zepreguhe. Devenu un vieux sage à barbe blanche, Bruly Bouabré explique la grammaire de ses pictogrammes, créée au cours des années 1950, en dessinant des centaines de mots monosyllabiques de la langue Bété, la sienne. Cet alphabet était en fait un syllabaire de 448 signes, chacun dessiné et colorié sur un petit carré de carton de 15 cm, tiré d'emballages de rallonge à cheveux, orné de formes géométriques inspirées de cailloux observés dans un village voisin. Mais son rêve initial était plus vaste : « Trouver sur la scène de la vie humaine une écriture spécifiquement africaine, tel est mon désir. » C'est de cette « scène » que traite le film. Il pose la question de la traduction comme passage de l'oral à l'écrit, et celle des aléas de la transmission interculturelle, à la manière d'une esquisse. Le film se concentre sur la trouvaille linguistique sans faire état de l'inspiration mystique de Bruly Bouabré, qui disait avoir reçu une révélation prophétique alors qu'il était fonctionnaire aux écritures pour l'administration de la ligne ferroviaire Dakar-Niger : le 11 mars 1948, le soleil se divisa en sept couleurs et lui ouvrit le ciel, lui révélant qu'il était un Prophète. Il se rebaptisa alors « Cheik Nadro, le Révélateur », « celui qui n'oublie pas », et, quittant son travail aux chemins de fer, il se donna pour mission de sauver la culture Bété en la couchant par écrit, ce passage étant conçu comme une porte d'entrée dans l'universel. Il se mit à conter les récits des Bétés, à consigner leurs mythes et leurs rites, mais aussi leur vie quotidienne à côté des actualités françaises, recueillant les éclats du monde d'hier et d'aujourd'hui dans un univers de signes, dessinant la modernité coloniale et postcoloniale à partir de scènes et paysages ivoiriens ouverts aux « relevés de nuage ».

Cette mission encyclopédique et cosmogonique, qui lui fit dessiner et colorier des milliers de cartons de plus en plus finement travaillés, transforma le linguiste-prophète en artiste. L'écriture de Bruly Bouabré ne fut pratiquée que par ses proches, mais ses cartons coloriés, eux, circulent dans le monde entier, tels les traces d'un rêve de langue dont ils se seraient émancipés par l'art – grâce au malentendu du « primitivisme » porté par l'exposition du Centre Pompidou où cette œuvre fut révélée au public en 1989, Magiciens de la terre¹. Découvrant ces cartons où l'image formait écriture, Nurith Aviv se documenta, enquêta, visita le rêveur. Le film cite une lettre de Bouabré à Théodore Monod, lui expliquant qu'il voulait doter les Bétés d'une « méthode facile » et d'un « système amusant » permettant à tous d'« apprendre en peu de temps ». Impressionné, Monod signala l'invention d'une « nouvel alphabet ouest-africain » dans le Bulletin de l'Institut Français d'Afrique Noire² : c'était en 1958, dix ans après l'illumination, et ce fut la première étape d'une reconnaissance internationale, ethnographique avant de devenir artistique, qui fit de Bruly Bouabré l'un des plus grands passeurs des mondes africains et européens – avant d'être une valeur sûre de l'art contemporain global. Depuis sa révélation dans Les Magiciens de la terre en 1989, cette œuvre a été montrée en tant que telle dans les expositions internationales et Biennales de Venise, Paris, Sao Paulo, Dakar, Istanbul, Moscou, Kassel, dans les grandes expositions d'art africain contemporain (Out of Africa, Africa Remix) et, un an après sa mort, en 2014, le Mamco de Genève lui a consacré une grande exposition sous le titre Connaissance du monde, qui lui était emprunté.

¹ Sur le storytelling qui inscrit cette œuvre complexe dans l'art contemporain sous le signe erroné du primitivisme, voir Ninon Chavoz, « L'encyclopédie sauvage de Frédéric Bruly Bouabré – ou comment franchir la ligne rouge », La Littérature sauvage, Erudit, 8/1, 16. 11. 2016. <<https://www.erudit.org/fr/revues/memoires/2016-v8-n1-memoires02805/>>.

² Théodore Monod, « Un nouvel alphabet ouest-africain », Bulletin d'information de l'Institut Français d'Afrique Noire (IFAN), no 3-4, juillet-octobre 1958.

Absente du film, l'illumination de Bouabré, le 11 mars 1948, s'était pourtant sans doute aucun fichée dans la mémoire de Nurith Aviv : elle était née elle-même en Palestine un 11 mars, trois ans plus tôt jour pour jour, et 1948 était l'année fondatrice de l'État d'Israël ! L'illumination de Bruly Bouabré rappelle bien celle de Ben Yehuda en 1879. Mais il s'agissait pour l'un d'écrire une langue parlée pour la sauver, et pour l'autre de parler une langue écrite devenue sainte pour exister parmi les États-nations. Pour l'un et l'autre, la langue était un moyen de s'inscrire dans le monde et de résister à l'effacement. Quatre ans après L'Alphabet de Bruly Bouabré sortit Langue sacrée, langue parlée, où l'alphabet hébreu est mimé par une femme prononçant le Livre de la création, le livre fondateur de la théologie juive du nom et de la mystique kabbalistique.

Lorsqu'en 2009, Nurith Aviv reçut le prix Edouard Glissant pour D'une langue à l'autre, Glissant, après avoir vu aussi L'Alphabet, rappela que les enfants d'Afrique noire parlaient tous forcément plusieurs langues – celle du clan, celle de la nation et la langue véhiculaire dominatrice – sans que le conflit devienne pour autant une « confrontation ». Il rappela que la démarche de Bouabré était celle de « quelqu'un dont la langue est en train de disparaître », chose qui arrive chaque jour en Afrique. L'Alphabet montrait qu'on pouvait agir sur une langue, la changer en lui associant une autre symbolique, même difficile à intégrer. D'une langue à l'autre montrait qu'une langue peut aussi « se multiplier dans une autre », « se restructurer dans une autre », que l'une peut « en aider et en raviver une autre ». Enthousiasmé par ce film « génial », Glissant insista sur sa dimension universelle : de même que les paysages étaient ceux du monde et non d'un « endroit », les personnages narrant chacun leur vie « racontaient tous la même histoire » : celle des pouvoirs et problèmes des langues, virtuellement toutes. La grandeur du film, dit-il, est de montrer qu'existe un « point d'absence » entre les langues – et il reprend là la formule utilisée, dans D'une langue à l'autre, par celle qu'il appelle la « jeune poétesse géniale » : la très particulière (et universelle) Haviva Pedaya, dont l'arrière-grand-père avait enseigné la Kabbale à Bagdad.

Écrire l'histoire, n°19, novembre 2019