

FRANCOPHONIE DE L'AFRIQUE SUBSAHARIENNE

MARCO MODENESI

Alain MABANCKOU (dir.), *Penser et écrire l'Afrique aujourd'hui*, Paris, Seuil, 2017, 216 pp.

Ce volume réunit les interventions au colloque organisé en 2016 par Alain MABANCKOU au Collège de France, où il était professeur invité à la chaire de création artistique, un colloque qu'il a voulu quand il a découvert que "la littérature africaine n'avait fait l'objet d'aucune chaire spécifique depuis la création du Collège de France [...] à cette époque" ("Introduction. Labourer de nouvelles terres", p. 8) et s'est rendu compte du "retard pris par la France dans la place à accorder aux études postcoloniales pendant qu'en Amérique presque toutes les universités [...] les considèrent comme un des champs de recherche les plus dynamiques et les plus prometteurs" (p. 9). Philosophes, historiens, écrivains, critiques littéraires ont ainsi donné vie à cet événement très médiatisé, qui a pourtant le mérite de présenter à un vaste public une image de l'Afrique qui va au-delà des stéréotypes toujours (trop) enracinés.

La première section, "Penser", s'ouvre par une intervention du philosophe camerounais Achille MBEMBE, "L'Afrique qui vient" (pp. 17-31); il s'agit – me semble-t-il – de pages capitales, offrant une méditation lucide et pénétrante sur les grands problèmes planétaires de notre contemporanéité. MBEMBE commence par l'analyse du basculement démographique et la venue d'"une nouvelle ère de circulation des populations" (p. 18) (dont les 'migrations' ne sont que l'une des manifestations); or, ce phénomène des mouvements migratoires provoque comme réponse de court terme la réactivation des frontières, mais "la violence aux frontières et par les frontières [qui] tend à devenir un des traits marquants de la condition contemporaine" (p. 19), ne fait qu'aggraver les contradictions d'un monde devenu petit, "traversé [...] par toutes sortes de flux incontrôlés, des mouvements migratoires, des mouvements de capitaux [...], [des] flux immatériels portés par l'avènement de la raison électronique et digitale" (p. 20). Par ailleurs, il est illusoire "de prétendre de vivre en sécurité quand [...] [on foment] le désordre et le chaos ailleurs" (p. 20) car désordre

et chaos nous reviennent sous forme d'attentats, en provoquant notre pulsion autoritaire, "la demande de fascisme et le désir d'apartheid, le retour à la lois et à l'ordre que l'on observe à peu près partout" (p. 20). Après avoir approfondi les contradictions de la démocratie sous sa forme libérale et les dangers qu'aujourd'hui la menacent et à côté de la constatation que "les rapports de puissance continuent de structurer la vie des peuples et des nations" (p. 23), MBEMBE en vient à l'examen de l'Afrique par rapport à cette situation planétaire, dans la certitude qu'"il n'y a guère d'histoire de l'Afrique qui ne soit en même temps une histoire du monde" (p. 23). Mais "pour penser l'Afrique qui vient" (p. 24) il faut "développer une pensée à la dimension du monde" (p. 25) qui ne vient plus de l'Europe "recroquevillée sur elle-même" après la décolonisation (p. 25), mais qui vient plutôt du Sud et qui est "une pensée de la traversée, de la circulation" (p. 26) ayant comme base l'interrogation philosophique des traditions africaines antiques, qui n'est pas "la question de l'être [comme pour la philosophie européenne], mais celle de la relation; des nœuds; des potentiels de situation" (p. 26). MBEMBE constate le nouveau cycle de migrations planétaires entre l'Afrique et l'Asie, prenant "le relais des grandes destinations euro-américaines" (p. 27), tout en souhaitant comme nécessaires un développement transrégional, "une plus grande transnationalisation de la société, de la vie intellectuelle, artistique et culturelle" (p. 28): c'est un rôle qui revient à l'Afrique, qui "est d'abord la multiplicité – et donc la relation" (p. 30), pourvu qu'elle sache réactiver "sa force, sa puissance propre en même temps que sa figure-monde" (p. 28), dont l'avènement doit être préparé par l'écriture et la création imaginaire, artistique et culturelle. Contre "la guerre, le militarisme et le capitalisme sous sa forme financière [qui] cherchent à assécher les ressources de l'imaginaire, à appauvrir le langage en instituant un monde monosyllabique" (p. 31), MBEMBE souhaite une "redistribution égalitaire des ressources de l'univers" (p. 31) et une radicalisation de la démocratie, "une forme de démocratie propre à notre temps, qui sache prendre en charge l'ensemble du vivant, c'est-à-dire les êtres humains, les espèces vivantes, végétales, organiques, biologiques" (p. 30).

Dans "Penser la famine et la peur" (pp. 32-49) l'économiste camerounais Célestin MONGA, après un "prélude" amusant qui ridiculise et met à sa juste place SARKOZY et son discours de Dakar — sans même le nommer mais se réjouissant du fait que les propos "d'un chef d'État occidental" (p. 32) attestent "que même dans 'les pays les plus avancés de la planète' il y [a] des dirigeants aussi incultes que les chefs d'État africains" (p. 32), "preuve empirique [...] [d'] une démocratisation de l'ignorance" (p. 32) —, aborde la très sérieuse "question de la paupérisation matérielle et ses conséquences" (p. 34), en examinant d'abord les approches et les discours sur l'Afrique dont

il faut s'émanciper, en se libérant de tout manichéisme et en prenant en compte l'économie, "discipline qui réfléchit à la production et à la répartition des richesses" (p. 36), qu'il ne faut pas confondre avec "l'économisme, la finance et ses diverses dérives maffieuses" (p. 37). Or: d'une part "la faim et la malnutrition constituent le risque sanitaire mondial le plus menaçant" (p. 38), et l'Afrique subsaharienne est la région avec le plus fort pourcentage de la faim; d'autre part l'Occident, tenaillé par la peur des migrations de masse qui perturbent sa "bonne conscience et [son] confort douillet" (p. 40), restaure "l'autorité et le mythe des frontières, [...] le fétichisme des nationalités" (pp. 41-42). Cependant MONGA est convaincu que l'Afrique pourrait très bien sortir de sa situation en prenant l'économie au sérieux, car "le savoir économique existe" (p. 39), comme le prouvent toutes les nations (dont la Chine est l'exemple le plus frappant) sorties de la pauvreté; l'Afrique, "très bien placée pour profiter des expériences des autres régions du monde, [...] peut choisir une voie optimale d'industrialisation qui crée des emplois, de la dignité, tout en évitant de polluer et de détruire son environnement" (p. 39); en même temps MONGA assure que "du point de vue de l'économique" (p. 42) l'abolition des frontières garantirait un revenu plus élevé par habitant et les inégalités seraient "bien moins préoccupantes" (p. 42), mais il faudrait, pour y parvenir, éviter "le piège des dichotomies" (p. 34), afin d'"explorer véritablement les possibilités de réconciliation" (p. 47), en regardant "l'avenir les yeux ouverts" (p. 40).

Françoise VERGER, dans "Afriques océaniques, Afriques liquides" (pp. 50-59), constate que "l'Afrique n'est le plus souvent qu'un vaste espace de terre" (p. 50), tandis que ses "espaces liquides ont compté dans son histoire politique, culturelle, économique et sociale" (p. 50); c'est ce qu'elle prouve dans son fascinant excursus historique et culturel, commencé avec des échanges multiples et variés et la création d'innombrables réseaux, bien avant la Traversée, qui malheureusement a marqué à jamais l'espace liquide "par la mémoire de la tragédie" (p. 54); d'ailleurs – rappelle Françoise VERGER – "mers, océans, fleuves et rivières ont compté dans l'histoire du colonialisme et de l'impérialisme" (p. 54), et si la Traversée a transformé l'Atlantique en un cimetière, aujourd'hui "la Méditerranée est le nouveau cimetière marin de l'Afrique" (p. 55). Mais ce sont "les vaincus [qui] font l'Histoire" (p. 55): de la traite sont nées des sociétés, des langues, des cultures nouvelles, car toujours "des rencontres échappent à l'hégémonie, traçant des cartographies alternatives, semant les graines des résistances" (p. 56). Or, aujourd'hui, à l'âge de la globalisation, les mers sont plus importantes que jamais (99% du commerce mondial, 99% du trafic intercontinental transmis sous les océans, exportation de matières premières): "les enjeux économiques et scientifiques sont si importants que la compétition entre puissances est féroce" (p. 56);

il faut donc que l'Afrique reprenne possession des eaux, de sa culture de l'eau, car elle peut "contribuer à l'écriture d'une histoire environnementale qui n'ignore pas les conséquences de la traite, du colonialisme et de l'impérialisme dans la destruction des écosystèmes" (p. 58), en prenant en même temps les distances nécessaires du monde industrialisé du Nord, imposé comme "modèle à atteindre" (p. 58), pour une voie inédite dont elle peut être porteuse.

Dans "Effets de miroir: penser l'Afrique, penser le monde" (pp. 60-71) Sévérine KADJO-GRANDVAUX conteste l'idée de nombreux anthropologues "selon laquelle l'individu n'existerait pas au sein des sociétés traditionnelles" (p. 61), en rendant impossible l'épanouissement de la philosophie. D'une part, il ne faut jamais oublier "que l'individu n'est pas une entité isolée mais un être humain composé de rapports sociaux" (p. 62); d'autre part, l'essai prouve qu'une philosophie africaine existe bel et bien, capable aussi de "démâser les faux universalismes" (p. 66) de la philosophie occidentale et en même temps d'en réterritorialiser les concepts effectivement universels. Ainsi, "effets de miroirs inépuisables, les philosophies occidentales et africaines se renvoient les unes aux autres, fournissant des lieux de rencontre" (p. 70).

Souleyman Bachir DIAGNE propose "Penser de langue à langue" (pp. 72-80), qui tisse l'éloge du bilinguisme, compris comme équivalence d'une langue à l'autre (même dans le cas de langue dominante/langue dominée), dans la conviction que "penser de langue à langue est la condition pour le développement de la pensée philosophique en Afrique, et partout d'ailleurs" (p. 73). En effet DIAGNE, en ayant recours à la voix d'autorités incontestables, rappelle que les concepts qu'on conçoit et qu'on élabore sont toujours d'abord "les mots d'une langue d'entre les langues, [...] qu'aucune langue n'a le privilège d'être le logos même" (p. 78), que donc "se demander ce que mon argument doit à la langue dans laquelle il se déroule est une manière de voir l'intérêt qu'il y a de penser de langue à langue, d'une langue à l'autre" (p. 78). Finalement, philosopher c'est traduire, c'est "comprendre la nécessité et la valeur de philosopher dans un va-et-vient" entre les deux langues (p. 79). Penser en Afrique c'est donc penser dans les langues africaines et en même temps dans les langues d'Afrique qui sont désormais le portugais, le français, l'anglais. "Certes – écrit Diagne – les langues africaines sont des langues dominées comme toutes le sont aujourd'hui, à des degrés divers, par l'anglo-américain [...]. Mais dans la domination de la ou des langue(s) elles doivent devenir des langues de création, de science, de production philosophique" (p. 79).

Dans "L'Afrique à l'université américaine" (pp. 81-91) Dominic THOMAS compare "la quasi-absence d'enseignement des lettres et de l'histoire africaines en France" (p. 83) à la réalité contraire des États-Unis et il considère urgent de prendre conscience en France "de la place de plus en plus importante de ces littératures qui disent le

monde en français, et donc de cesser de les percevoir comme un département exotique de la littérature française” (p. 85). Une démarche désormais s'impose, celle “d'une véritable décentralisation liée à la mondialisation [...], celle de ‘repenser’ la recherche scientifique, de prendre en compte l'expérience de la langue française dans le monde. Une démarche qui souffre de la résistance ou du désintérêt des institutions françaises” (p. 87), pratiquée au contraire dans les universités américaines.

Dans “La France noire au regard de l'histoire de France” (pp. 92-101), Pascal BLANCHARD constate la faible place réservée à l'Afrique dans l'histoire de France, et encore il ne s'agit que de l'Afrique “au regard de l'histoire coloniale ou [...] des conflits et des misères [...] [d'un] continent à l'abandon depuis le départ des ‘Blancs’” (p. 92); et quant aux migrations, leur espace est presque nul. BLANCHARD, historien et africaniste, passe en revue l'histoire des relations entre l'Europe et les mondes noirs, dont les premières traces remontent au tournant des XV^e et XVI^e siècles, en s'arrêtant plus en détail sur les Noirs qui, depuis quatre siècles, sont “partie prenante du récit national” de France (p. 95); malgré l'impression d'une société française “égalitaire et libre de tout racisme [...], la réalité est plus complexe, plus violente” (p. 96), comme le prouvent les allusions parsemées dans l'excurus historique des pages suivantes (mesures coercitives, mises à l'écart, interdictions, politique de séparation, pression coloniale, le “piège d'image dont les exhibitions et expositions coloniales furent l'un des relais majeurs conduisant à inventer les stigmates [du] sauvage”, p. 99). Avec la Grande Guerre et le Paris syncrétiste du XX^e siècle, s'écrit une nouvelle histoire de la France noire, qui aujourd'hui “est aussi celle des immigrations, celle de la mondialisation. [...] C'est une histoire métissée et c'est enfin une histoire [...] postcoloniale” (p. 101).

À son tour, François DURPAIRE propose “Y a-t-il des ‘Noirs’ en France? Genèse d'une identité-relation” (pp. 102-113); la difficulté qu'on a en France à aborder la question de l'identité et la diversité des origines, dépend – selon le critique – de trois facteurs: l'idéologie d'une nation centralisatrice; les choix des intéressés qui préfèrent être considérés comme ‘Noirs’ (selon une prédétermination extérieure) plutôt qu'appartenant à un précis territoire d'origine; l'idée des sciences sociales qui considèrent comme racialisation “toute tentative de penser des facteurs ethnoculturels” (p. 103). L'essai analyse donc ce que signifie ‘être noir’ dans le monde, en mettant en lumière les différences selon les territoires considérés, puis les deux stratégies adoptées par rapport aux conflits entre pays d'origine et société d'accueil: il y a d'une part une ‘identité-racine’ qui garde l'identification à une culture d'origine; il y a d'autre part “la stratégie de l'identité-coupée [qui] fait table rase de tout élément originel” (p. 108); dans les

deux cas il est question de “la recherche d’un centre unique à partir duquel se structurer” (p. 108), en effaçant la diversité des centres et leur éventuelle mise en relation, qui serait la troisième voie, désormais pratiquée par plusieurs, selon “une volonté d’appropriation multiple à la confluence du panafricanisme et de la mondialité” (p. 108).

L’essai suivant, “La ‘France noire’ dans les médias: du déni à l’affirmation” (pp. 114-120), de Rokhaya DIALLO, concerne encore la question “des Français non blancs” (p. 114), cette fois-ci du point de vue de leur visibilité dans les médias; l’auteure constate que, sauf quelques rares exceptions, la “majorité [...] reste absente de l’espace audiovisuel français” (p. 115), en prouvant avec des exemples le racisme existant dans un système jugé “profondément inégalitaire” (p. 120).

Dans le dernier essai de la section “Penser”, “À propos du *Sanglot de l’homme noir*” (pp. 121-134), Alain MABANCKOU propose une défense et illustration de son recueil d’essais cité dans le titre, publié en 2012, qui a été mal interprété et à donné lieu à des critiques déformantes et – me semble-t-il – injustifiées, étant donné que l’ouvrage ne fait que proposer des problématiques bien connues, souvent prises en compte par écrivains, historiens et critiques africains (telle, par exemple, la complicité de certains Africains dans la traite, mais aussi les responsabilités africaines relativement aux malaises et aux désastres contemporains). Dans ses pages, qu’il faut lire tant elles sont captivantes et aimables en même temps, MABANCKOU finit par souhaiter l’avènement d’un vrai humanisme, en avouant son rêve d’un présent digne et d’un devenir responsable.

La section “Écrire” s’ouvre par “Penser l’Afrique à partir de sa littérature” (pp. 137-147), où Lydie MOUDILENO offre une vue d’ensemble de la littérature africaine, surtout du roman, depuis le milieu du XX^e siècle, en évoquant les noms les plus célèbres et en envisageant ses caractères les plus marquants: ses modes de contrepoint (“une des urgences de la littérature africaine a été de régler ses comptes avec la bibliothèque coloniale”, p. 140), ses projets “liés à la question fondamentale de la mémoire” (p. 141), l’instance “de mettre en mots les désastres africains” (p. 141) (les dictatures, les “saccages de la post-colonie” (p. 142), le génocide du Rwanda, les guerres civiles...), tout en “renonçant à la tentation d’un afropessimisme absolu” (p. 142), engageant souvent à des “fictions qui, à l’instar de leurs personnages, refusent de capituler devant la violence” (p. 142). Il y a donc une création de personnages complexes qui s’accompagne au “renouvellement de la représentation de l’espace [...] donnant à voir des univers historicisés” (pp. 142-143), auxquels ont contribué aussi les genres populaires, comme le polar. Lydie MOUDILENO évoque aussi l’éternelle question du public de la littérature africaine, mais elle invite à ne pas sous-évaluer les “lecteurs de la diaspora” (p. 144) que la littérature aide “à penser l’Afrique en tant qu’origine” (p. 144). En effet, puisque

“la quête identitaire se mène aussi par la lecture et le contexte africain ne fait pas exception” (p. 145), MOUDILENO est convaincue que la fiction “tient lieu d’origine [...], [qu’elle] aurait même ce pouvoir de tenir lieu de retour, à défaut de retours réels” (p. 145). Elle met en relief enfin “le relais assuré par les critiques” (p. 146), quand ils contribuent “à créer du sens avec les textes, [...] les ouvrir à une pluralité de sens possibles” (p. 147).

Abdourahman WABERI, dans “‘Les enfants de la postcolonie’ précédé d’une note liminaire” (pp. 148-161), propose à nouveau son article cité dans le titre, publié en 1998 dans *Notre Librairie*, qui a suscité tant de commentaires; cet excursus sur les quatre générations d’écrivains africains francophones est trop connu pour le reprendre dans cette fiche de lecture; je me contenterai donc de signaler que dans sa note liminaire de 2016 WABERI (qui annonce, comme il se doit, l’arrivée d’une cinquième génération) ne manque pas de tisser l’éloge de Boubacar Boris DIOP, de son choix d’écrire en wolof et de son activité de traducteur et éditeur en wolof, car il “a apporté ces dernières années la meilleure des contributions à la circulation des œuvres entre l’espace français et francophone et l’aire culturelle propre au wolof” (p. 151).

Pour sa part, Dany LAFERRIÈRE, dans “Haïti: dix ruptures historiques et une littérature mouvementée pour fonder une mythologie américaine” (pp. 162-174), évoque les grands nœuds historiques d’Haïti, pour ensuite montrer comment “la littérature a suivi les différents tumultes de la société” (p. 165), en en présentant les étapes fondamentales; il conclut en s’arrêtant sur les communautés haïtiennes implantées un peu partout en Amérique, qui réalisent de la sorte “un élargissement du territoire. Haïti n’est plus confiné dans l’espace de la république” (p. 174).

Dans “Penser l’Afrique depuis la France d’aujourd’hui” (pp. 175-187) Maboula SOUMAHORO considère comme prioritaire le repérage du prisme correspondant à “la réalité légitime” de l’Afrique (p. 178); aussi, passe-t-elle en revue l’histoire du terme ‘Afrique’, la nécessité d’y englober la diaspora, “soit l’Afrique hors d’elle-même” (p. 179), les liens qui continuent d’exister entre la France et l’Afrique, témoignant de “la réalité des dominations qui pèsent [...] sur les individus, les peuples et les entités politiques perçus et inventés comme ‘africains’, de même que leurs descendants et leurs extensions diasporiques” (179). S’il est vrai qu’on a pu fabriquer un discours sur l’Afrique “établiant, imposant et légitimant une infériorité inébranlable” (p. 179), il est vrai aussi qu’il existe un discours opposé, venant souvent d’“une tradition intellectuelle française d’origine africaine” (p. 180). En refusant l’enfermement idéologique qui fait de l’Afrique “un territoire incontrôlable, violent, pauvre, ayant perpétuellement besoin d’aide humanitaire, politique, économique ou éducative” (p. 181), il est désormais impératif que les “Afro-descendants français et

leurs alliés éclairés [...] [assument] le contrôle de la production, de la diffusion et de l'enseignement des savoirs liés à l'Afrique" (p. 180), qu'ils prennent conscience des "productions intellectuelles issues des générations précédentes" (p. 181) et surtout dépassent le cadre national, "internationalisme et transnationalisme [étant désormais] de rigueur" (181).

Le romancier ivoirien GAUZ, dans "Les rêves de Kong de Binger" (pp. 182-187), propose des pages d'une cinglante ironie, mais aussi très amusantes, sur la conquête coloniale et sur la vie et l'entreprise de Louis-Gustave BINGER qui, comme on peut le lire sur sa stèle au cimetière de Montparnasse, "a donné la Côte d'Ivoire à la France" (p. 182). Or, l'aspect passé sous silence ("personne n'a jamais mentionné ça. Absolument personne", pp. 186-187), c'est que Louis-Gustave BINGER était le grand-père de Roland BARTHES, célébré comme le "parangon de l'intellectualisme, de la réflexion française" (p. 187); aussi, après avoir montré que "c'est hyper important dans l'œuvre de Barthes son ascendance coloniale" (p. 187), GAUZ a raison d'affirmer que "l'Afrique s'écrit dans ce qu'on ne dit pas" (186), mais que "l'Afrique d'aujourd'hui se doit de s'écrire dans ce que l'Histoire ne dit pas" (p. 187).

Dans "Jouer l'Afrique. Résistance théâtrale" (pp. 188-196), le dramaturge congolais Dieudonné NIANGOUNA propose, dans un langage très imagé, le chemin qu'il faut accomplir pour la réalisation d'un théâtre qui doit être "dans un corps africain un art qui ne soit pas emprunté" (p. 188). Ainsi, "le développement des théâtres des Afriques" (p. 189), décrit en cinq rounds (qui méritent une lecture attentive) se configure comme "résistance théâtrale" (p. 191), comme une bataille pour "décoloniser les esprits, dépigmenter les gestes" (p. 192), pour vaincre les censures des industries de théâtre, définies comme économiques et postcoloniales, "qui sont les salles, les festivals et les institutions" (p. 192), contre "toute forme de dictature, contre toute sorte de léthargie, contre les apathies des systèmes tortionnaires, contre les ambiances d'endormissement" (p. 194); il faut surtout "s'affranchir des frontières" (p. 195) et, "en partant d'un endroit précis, [rendre] compte de la globalité" (p. 196).

Lucy MUSHITA, dans "Femme ou femme africaine?" (pp. 197-202), propose une réflexion sur son expérience en France ("avant d'arriver en France, j'étais tout simplement une femme. En arrivant dans ce pays il m'a fallu [...] comprendre qu'ici [...] j'étais une femme africaine", p. 197), et sur les raisons d'une telle réalité, en rapport entre autres avec "l'obsession pour la sexualité de l'Africaine" (p. 201), en concluant sur l'importance de s'engager dans l'écriture d'une autre Afrique, pour démanteler un fois pour toutes préjugés et mauvais comportements.

Après “Le Moi au miroir fragmenté du Nous” (pp. 203-205), où Sami TCHAK s’en prend aux mauvaises lectures critiques, concernant trop souvent les productions littéraires africaines, car trop rarement on envisage “les œuvres littéraires sous un angle purement littéraire, donc à partir des critères esthétiques, de la singularité d’un univers, de l’originalité d’une vision du monde” (p. 204), le volume se termine par “Afroptimisme” (pp. 206-210), un beau texte poétique du slameur Marc Alexandre OHO BAMBÉ, dit Capitaine Alexandre.

Liana NISSIM

Fanny MAHY (dir.), “Fantastique, étrange et merveilleux dans les productions francophones”, *Les cahiers du GRELCEF*, n. 9, mai 2017, https://www.uwo.ca/french/grelcef/cgrelcef_09_numero.htm

“La diversité des enjeux, esthétiques, discursifs, herméneutiques, ou même heuristiques potentiels du paradigme merveilleux décrit, souhaité, convoqué, regretté dans les œuvres de ce champ font l’objet de ce numéro. Le merveilleux est intimement lié au fait francophone, dès lors, du point de vue discursif, comme le laissent découvrir les articles rassemblés ici”, explique Laté LAWSON-HELLU dans son éditorial “Le merveilleux et le texte francophone” (p. 11). Fanny MAHY, dans son introduction “Fantastique, étrange et merveilleux dans les productions francophones” (pp. 13-14) souligne un dépassement des théories de TODOROV dans le traitement du thème tout en annonçant l’ampleur et la richesse du merveilleux, de l’étrange et du fantastique au sein des littératures francophones en tous les temps et toutes les époques.

Le volume se divise en quatre parties principales qui correspondent aux divers domaines géographiques francophones. Nous rendrons compte ici des articles concernant la littérature de l’Afrique sub-saharienne et nous renvoyons aux sections de “Francophonie des Caraïbes”, “Francophonie européenne”, “Francophonie du Québec et du Canada” pour les autres contributions.

La partie consacrée à la littérature africaine d’expression française se divise à son tour en deux parties: la première (pp. 15-70), centrée sur la production romanesque, se compose de trois articles; la seconde (pp. 71-138), centrée sur la dramaturgie, les mythes et le polar compte quatre contributions.

Pierre Suzanne EYENGA ONANA est l'auteur de "Kama Kamanda et Tchicaya U'Tamsi: deux auteurs, deux allégories, une version stylisée du fantastique et de l'étrange" (pp. 17-34); après avoir rappelé quelques-unes des définitions les plus célèbres du fantastique, le critique s'attache à montrer leur caractère réductionniste face à la production romanesque africaine et plus spécifiquement dans *Ces fruits si doux de l'arbre à pain* de Tchicaya U'TAMSI et *Lointaines sont les rives du destin* de Kama KAMANDA. Pierre Suzanne EYENGA ONANA propose une redéfinition du fantastique et de l'étrange non pas basée sur la nouvelle (genre d'élection du fantastique) mais sur le roman; le critique étudie ensuite le fantastique africain dans ses imbrications avec le souci de réalisme et le sentiment d'hésitation pour en arriver à l'analyse du 'type du personnage fantastique'. L'étude se termine avec un commentaire sur le fantastique en tant que genre susceptible d'évoquer "la symbolique que revêt le rapport spatio-temporel ainsi que la vision du monde qui sous-tend les imaginaires" (p. 29). "Fantastique, étrange et merveilleux dans l'œuvre romanesque de Pius Ngandu Nkashama" est le titre de la deuxième contribution, signée par Emmanuel KAYEMBE (pp. 35-47). Après un bref aperçu sur les travaux critiques centrés sur la production de Pius NGANDU NKASHAMA, KAYEMBE structure son étude en trois parties principales, à savoir: le conte merveilleux et le récit merveilleux initiatique, où il étudie *Le Pacte de sang* et le conte enchâssé dans le roman *La Délivrance d'Ilunga*; le fantastique phénoménologique et le merveilleux hyperbolique, qui s'avèrent deux éléments parcourant l'œuvre entière de NGANDU NKASHAMA, signifiant la transformation du réel en fantasmagorie à travers un regard convoquant le gigantisme; le fantastique mythique, où le critique fait référence aux renvois mythologiques tour à tour mis en place dans l'œuvre de l'auteur congolais. Suit l'article de Laté LAWSON-HELLU "Félix Couchoro et le réalisme merveilleux francophone" (pp. 49-70). En adoptant une perspective géocritique, en ayant recours plus spécifiquement au paradigme du topolecte, et au motif du chemin de fer, LAWSON-HELLU aborde l'œuvre de Félix COUCHORO pour proposer une analyse de son discours identitaire et anticolonialiste: "Le chemin de fer inscrit en toposème dans l'œuvre de l'écrivain devient [...] le lien ombilical que l'écrivain maintient entre la problématique du présent et la nécessité du retour à ce passé non-utopique d'un pays de peuples et de cultures qui en font un espace de vie, plutôt qu'un espace de survie ou de dissensions politiques, géostratégiques ou économiques; il en est ainsi des termes du topolecte proposé sur le pays guin-ewe. Le pays merveilleux est dès lors celui-là dont l'écrivain rappelle les traits qui persistent encore au moment de son écriture, dans la première moitié du XX^e siècle, et encore aujourd'hui, longtemps après les actualités qu'il aura mises en écriture" (p. 59).

La seconde partie consacrée à la littérature africaine s'ouvre avec l'article d'Edwige GBOUABLÉ "Le recyclage des mythes et légendes: pour une dynamique dramaturgique dans les théâtres d'Afrique noire francophone" (pp. 73-88). Le critique montre comment les récits traditionnels et les légendes constituent "moins une reprise d'histoires fantastiques et merveilleuses qu'un moyen de réinventer un théâtre 'libre', en exploitant le potentiel structurel de ces récits oraux" (p. 74). Son analyse se concentre éminemment sur *La fable du cloître des cimetières*, *Sortilèges* et *L'étrangère* de Caya MAKHÉLÉ; *Io* de Kossi EFOU; *Tous bas... si bas* de Koulsy LAMKO; *La Guerre des femmes* suivi de *La Termitière* de Bernard ZADI ZAOUROU. Le critique montre comment le recours aux formes anciennes et plus traditionnelles de narration permet aux dramaturges de "repenser le théâtre dans une relation dynamique avec les autres genres, de sorte à l'enrichir d'outils permettant de le décloisonner" (p. 85) en procédant finalement à un véritable renouveau. Suit "L'expression langagière du merveilleux dans *Kaïdara* d'Amadou Hampâté Bâ" d'Amidou SANOGO (pp. 89-102). Le critique se concentre sur cette œuvre singulière d'HAMPÂTÉ BÂ mêlant le merveilleux au fantastique dans le cadre d'un récit d'initiation; il propose une analyse portant sur les marques linguistiques du merveilleux, l'importance socio-éducative du genre, les symboles convoqués, ainsi que le rôle des acteurs dans la structuration du récit. "Le merveilleux, dans *Kaïdara*, – conclut SANOGO – s'apprécie par l'acceptation des significations des faits surnaturels par le personnage Hammadi et par le lecteur. L'on note, de la part de ces deux instances, une attitude de réception presque naïve. Le merveilleux devient donc l'étrange accepté qui s'ajoute à l'expérience du sujet. En outre, le merveilleux quitte l'acception profane pour s'inscrire au cœur du surnaturel aux côtés de l'étrange, du fantastique et du pathétique avec la valeur didactique inhérente au conte" (p. 101). Fatou TOURÉ CISSÉ est l'auteur de l'étude suivante: "Signifiante du fantastique comme critique sociétale dans *Le fils-de-la-femme-mâle* de Maurice Bandaman" (pp. 103-117). Fatou TOURÉ CISSÉ met en relief la mixité de genre de l'œuvre *Le fils-de-la-femme-mâle* de Maurice BANDAMAN, à savoir un conte romanesque où les tendances réalistes du roman se mêlent aux orientations potentiellement fantastiques du conte. Dans une première partie de son étude, le critique se concentre sur les traits typiquement fantastiques de l'ouvrage: "l'écriture du fantastique dans *Le-fils-de-la-femme-mâle* résulte [...] de ralliements étranges de temps et d'espaces, des métamorphoses, de la convocation d'êtres de mondes différents, des pouvoirs extraordinaires attribués aux héros, de l'exagération des motifs décrits, de la multiplication des personnalités et de l'hyperbolisation omniprésente" (p. 112); la seconde partie de son étude est centrée sur la signifiante symbolique du fantastique: BANDAMAN ne se limite pas à une dénonciation de certains maux de la société ivoirienne, mais sa

critique atteint également les régimes dictatoriaux de tous les pays africains, ainsi que l'espoir et les leurres qui tour à tour enflamment et ébranlent les peuples au lendemain des indépendances. Le dernier article d'Adama S. TOGOLA a pour titre "Des meurtres sans auteur et sans arme": une lecture fantastique du polar africain" (pp. 119-138). Le critique propose une analyse de deux romans policiers: *L'Empreinte du renard* de Moussa KONATÉ et *La Mort des Fétiches de Sénéoudougou* de Bokar N'DIAYE en montrant comment le surnaturel s'avère un trait inaliénable de la réalité africaine que les détectives ne peuvent ignorer. Après un aperçu sur la place du polar en littérature et une étude des relations entre le fantastique et le roman policier, TOGOLA propose une analyse des deux romans, chacun au centre d'un paragraphe qui lui est spécialement consacré. Le critique conclut sa belle étude en justifiant le choix de son corpus: "une raison majeure a orienté le choix de ces deux polars: ils sont exemplaires de l'écriture subversive, transgressive qui caractérise le polar africain. *L'Empreinte du renard* et *La Mort des Fétiches de Sénéoudougou* créent, pour les circonstances, une atmosphère où les savoirs ancestraux circulent et se disputent avec le savoir moderne. [...] en intégrant les récits fondateurs dont la convocation passe par l'exhumation des fantômes ou des masques étranges, les auteurs s'interrogent, d'une part, sur la modernité et la tradition, et d'autre part, sur les limites de la démarche hypothético-déductive" (p. 136).

Francesca PARABOSCHI

Rémi Armand TCHOKOTHE (dir.), "Qui a peur de la littérature wolof?", *Études Littéraires Africaines*, n. 46, 2018, pp. 7-112

Cette livraison de la revue *ELA* est si riche, qu'il m'a semblé utile d'en offrir deux fiches de lecture distinctes, l'une réservée au dossier "Qui a peur de la littérature wolof?", l'autre aux diverses sections et articles de la seconde partie de la revue.

Le dossier est entièrement consacré à Boubacar Boris DIOP, même si le titre pouvait laisser croire à un regard d'ensemble plus étendu et à la prise en compte d'une réalité déjà assez significative et destinée sans doute à s'affirmer dans le panorama littéraire international, à savoir le passage des littératures africaines de l'emploi des langues occidentales à l'écriture dans les diverses langues nationales. Certes, Boubacar Boris DIOP, l'un des plus grands romanciers africains, aura beaucoup

compté – par ses choix courageux et par ses prises de position admirablement éclairantes – pour l'avènement de cette évolution; on ne peut donc que se réjouir de ce dossier, né des journées d'étude consacrées à Boubacar Boris DIOP en 2016 à l'Université de Bayreuth, où il était en résidence et dont il tisse l'éloge dans le dernier entretien de ce dossier.

Dans sa "Présentation" (pp. 9-17) Rémi Armand TCHOKOTHE évoque brièvement la question du choix linguistique des auteurs africains, de l'écriture entre deux langues, de l'auto-traduction, puis les décisions dans ces domaines de Boubacar Boris DIOP, ainsi que la collection "Céytu" qu'il dirige, qui publie des œuvres importantes traduites en wolof (Mariama BÂ, LE CLÉZIO, CÉSAIRE...). Après un regard sur les travaux et colloques récemment consacrés à Boubacar Boris DIOP, le critique présente les contributions de ce dossier.

La première, de Papa Samba DIOP, est une "Introduction à l'œuvre littéraire de Boubacar Boris Diop: du français au wolof" (pp. 19-29), qui passe en revue toute la production de l'auteur (théâtre, essais, traductions compris), pour s'arrêter sur les étapes qu'il a parcouru dans sa constante "dénonciation de la domination culturelle" (p. 24) condamnant à "la marginalité, à une 'périphérie' perpétuellement en mal de reconnaissance par le 'centre'" (p. 27). Aussi, le choix d'écrire en wolof constitue-t-il l'affirmation la plus convaincante de "la 'centralité' de l'univers culturel originaire" de l'auteur (p. 22), qui par surcroît propose "une langue d'une telle perfection [...] qu'elle peut servir d'objet d'étude à la fois aux grammairiens, aux sociologues et aux philosophes" (p. 26). Papa Samba DIOP s'arrête enfin sur le thème de la mémoire qui pour Boubacar Boris DIOP est certes "l'objet d'une création permanente" (p. 29), mais qui est capital dans les romans en wolof, car l'auteur inscrit "la mémoire du Sénégal dans la mémoire universelle" (p. 29) tout en gardant intact "le message de fraternité avec tous les autres peuples et idiomes du monde" (p. 29).

Ce même thème de la mémoire est au cœur de l'essai suivant, "*Bàmmeelu Kocc Barma* de Boubacar Boris Diop ou comment écrire un roman postmoderne en wolof" (pp. 31-43), où Serigne SEYE se propose de montrer "le caractère postmoderne" (p. 32) de l'œuvre citée dans le titre, le deuxième roman en wolof de Boubacar Boris DIOP, publié en 2017. En effet, le critique est de l'avis que la thématique de la mémoire (au centre du roman, dans la peur "d'assister à une amnésie générale", p. 33), parce qu'elle dénonce "la maladie de l'oubli qui frappe [les] compatriotes" de la narratrice (p. 33), "parce qu'elle révèle le rapport difficile au passé, configure la postmodernité d'une société en crise" (p. 35). Mais *Bàmmeelu Kocc Barma* se révèle comme un texte postmoderne aussi par son hybridation, c'est-à-dire par son intermédialité (présence de radio, téléphone, ordinateur, internet...) et par ses procédés d'amalgame littéraire: brouillage des structures temporelles et spatiales, mélange de réalité et fiction, métadiscours sur

la littérature (par “une écriture autoréflexive, autoréférentielle et résolument tournée vers sa production et réception”, p. 42); surtout, c’est la “tentation du roman-essai” (p. 43) que perçoit le critique, à savoir “un récit qui scénarise une opinion à propos du réel littéraire, social, culturel et politique” (p. 40), très présent, ce dernier, dans *Bàmmeeelu Kocc Barma*, qui propose “une critique acerbe des mœurs politiques sénégalaises” (p. 41).

Ousmane NGOM, dans “Peut-on se baigner deux fois dans le même fleuve? À propos de l’auto-traduction de *Doomi Golo* par Boubacar Boris Diop” (pp. 45-57), offre une lecture comparative du premier roman en wolof de Boubacar Boris DIOP, *Doomi Golo*, publié en 2003, et son auto-traduction en français, *Les Petits de la guenon* (2009), qui se révèlent très différents; le critique analyse quelques exemples des mutations opérées dans la traduction, certaines altérations provoquées par la distance temporelle dans la production des deux textes (magnifiques les notations concernant les modifications du féticheur Sinkoun Camara), certaines insertions (comme l’histoire inédite du “Rocher de Gibraltar”), le dépassement de certains tabous, les explicitations de référents culturels, inutiles pour un lecteur wolof. L’analyse de NGOM, très pointue et pertinente, prouve que le premier texte est plus intense et plus suggestif, gardant mieux son caractère énigmatique, riche en effets de surprise; mais nous, lecteurs européens, incapables de lire le wolof, nous savons gré à l’auteur d’avoir créé ce chef-d’œuvre qu’est *Les Petits de la guenon*, d’avoir réalisé “deux récits à la fois différents et identiques”, comme il l’a dit dans un entretien avec NGOM même (p. 57).

Dans “Une saison en wolof” (pp. 59-72) Alice CHAUDEMANCHE analyse la traduction accomplie en 2016 par Boubacar Boris DIOP de la pièce d’Aimé CÉSAIRE, *Une Saison au Congo* (1973), publiée sous le titre *Nawetu deret* (un hivernage de sang) “chez Zulma dans la collection Célytu qui est diffusée en France, aux États-Unis, au Canada et au Sénégal” (p. 60). Boubacar Boris DIOP présente sa traduction “avant tout comme une adaptation pour la scène sénégalaise” (61), comme le prouvent certains choix faits en fonction du public sénégalais, tels “le traitement des références à l’histoire du Congo [...], tantôt omises [...], tantôt glosées [...] ou simplifiées” (p. 63), le “parallèle entre l’histoire du Congo et celle du Sénégal” (p. 63) ou la modification de la scène énonciative. CHAUDEMANCHE, après avoir évoqué le théâtre militant de Cheik Aliou NDAO (qui est aussi, à mon avis, un romancier d’envergure tant en français qu’en wolof), inscrit Boubacar Boris DIOP “dans cette conception militante” (p. 65) qui exige en même temps un texte dramatique d’une très grande qualité. Puis elle étudie les modifications qui concernent le personnage de LUMUMBA dans la traduction, où “le verbe prophétique est traduit sous forme de discours politique adressé au peuple” (p. 68), si bien que le leader congolais “en vient à évoquer une autre figure historique, celle

de Cheikh Anta Diop” (p. 68) (si chère à Boubacar Boris DIOP), qui “est aussi la figure tutélaire de la traduction littéraire en wolof” (p. 68). L’essai se termine par une réflexion sur la langue de la traduction, correcte, soignée et créative en même temps.

Nathalie CARRÉ est l’auteure de l’article “Boubacar Boris Diop et ses publics, entre français et wolof. Ancrage local et internationalisation de l’œuvre” (pp. 73-89) qui examine le parcours éditorial de Boubacar Boris DIOP, du point de vue des rapports entre les textes (en français, en wolof, et aussi en traduction) et leur public. Après avoir évoqué les difficultés bien connues d’une réelle diffusion en Afrique des textes publiés en occident, Nathalie CARRÉ constate la reconnaissance internationale, mais aussi en Afrique de l’Ouest, de Boubacar Boris DIOP, tout en admettant que ses ouvrages écrits en français ne rejoignent sans doute pas un trop vaste public, malgré la publication africaine de quelques-uns de ses romans: *Le Cavalier et son ombre*, *Murambi*, *Kaveena*, ce dernier choisi en 2008 par le comité de lecture de la collection “Terres solidaires”, qui publie “des ouvrages originellement édités en France [...] [dans] une nouvelle édition dédiée au continent africain, où elle circule à un prix adapté au marché” (p. 79). On comprend donc le choix ‘politique’ d’écrire en wolof, même si, du point de vue du nombre de lecteurs, les choses ne sont pas trop différentes; mais c’est sur le long terme que l’auteur situe son choix, “avec l’idée que le livre [...] peut [...] créer le public” (p. 82), aidé – dans le présent – par les ‘rérealisations’ offertes, entre autres, par l’emploi du numérique; aidé aussi par l’auto-traduction, puis la traduction dans diverses langues à une reconnaissance internationale qui reconfigure les rapports entre centralité et périphérie, en permettant “à la culture sénégalaise [...] de faire entendre sa voix au sein du concert des nations de manière active” (pp. 88-89).

Deux entretiens avec l’auteur complètent le dossier. Le premier, “Mettre sa langue à la première place” (pp. 91-105), réalisé par Fatoumata SECK, porte sur la décision de Boubacar Boris DIOP d’écrire dans sa langue maternelle; il revient sur son séjour au Rwanda (et sur sa découverte “que la France avait été au cœur [du] génocide”, p. 93), sur la question de la haine de soi, qui “vient du rejet de sa propre culture, du rejet de son identité” (p. 94), sur les difficultés et les satisfactions éprouvées en écrivant en wolof, sur sa vision de la littérature africaine écrite en langues étrangères, qui n’est pas à rejeter: “je préfère – dit-il – l’approche [...] de David Diop et Cheikh Anta Diop, qui y voient une littérature de transition, correspondant à un moment donné de notre évolution historique” (p. 95). Il passe en revue les différents genres littéraires en wolof et suit le parcours du wolof écrit depuis 1954, en citant comme initiateur Cheikh Anta DIOP et en reconnaissant dans l’écrivain Cheik Aliou NDAO “le symbole vivant de toute cette évolution” (p. 97), dans la conviction qu’on peut désormais

“parler de floraison de la littérature sénégalaise en pulaar et en wolof” (p. 98), en démontant toutes les objections qu’on pose habituellement à la promotion des langues nationales.

Quant à l’entretien réalisé par Rémi Armand TCHOKOTHE, “L’Histoire est un éternel recommencement, et presque toujours pour le pire” (pp. 107-112), il s’agit d’une méditation poignante (née de la visite du musée de l’Holocauste de Nuremberg que Boubacar Boris DIOP a accomplie pendant sa résidence à Bayreuth) portant sur les génocides, avec la navrante constatation “que les humains ne retiennent jamais les leçons du passé” (p. 109).

Liana NISSIM

Études Littéraires Africaines, n. 46, 2018, pp. 113-174

Dans la seconde partie de cette livraison de la revue *ELA*, un premier “À propos” (pp. 113-126) est consacré à Lilyan KESTELOOT, la célèbre spécialiste des littératures et cultures africaines décédée le 28 février 2018.

Amadou LY, auteur de “Lilyan Kesteloot, une pionnière à l’Université de Dakar” (pp. 113-116), parcourt la très riche biographie intellectuelle de KESTELOOT en citant ses ouvrages les plus marquants et en s’arrêtant plus particulièrement sur son immense travail consacré à la sauvegarde des littératures orales, menacées de disparition “par les très rapides et profondes mutations [...] [des] sociétés d’Afrique noire” (p. 114).

De même, Felwine SARR, dans “Lilyan Kesteloot, la pioche jusqu’au bout...” (pp. 117-120) évoque la mission qu’elle a poursuivie jusqu’à ses derniers jours: “connaître et toujours approfondir la compréhension des cultures de ce continent auquel elle avait consacré toute sa vie de chercheuse” (pp. 117-118), en publiant comme témoignage *Cogito ergo xalat*, le document qu’elle avait rédigé pour le groupe de recherche se proposant l’exploration “en détail et en profondeur” (p. 118) des humanités, de la *Weltanschauung*, de la philosophie africaines: il s’agit de “rechercher en amont [le] fondement [de nos valeurs] – ainsi un *cogito* africain – et [...] jusqu’où elles sont nécessaires pour sauvegarder notre santé” (p. 120).

Pour sa part, Boubacar Boris DIOP, dans “Recommencer la fin du monde...?” (pp. 120-126) nous raconte, d’une manière captivante et émouvante, son expérience de lecture, “à peine sorti de l’adolescence” (p.120), du livre de Lilyan KESTELOOT, *Les Écrivains noirs de langue*

française: naissance d'une littérature (1963), pour ensuite proposer une réflexion très sérieuse et tranchée sur les “conditions souvent calamiteuses” des éditions africaines (p. 123), sur “la grande lessiveuse de la globalisation” (p. 123) par laquelle doivent passer les auteurs africains et sur leur dépendance “envers les instances de validation occidentales” (p. 124). Aussi Boubacar Boris DIOP rend-il hommage à KESTELOOT pour son irritation à l'égard de ces auteurs qui renient leur appartenance africaine et il attribue “à la clairvoyante Lilyane” (p. 125) le mérite d'avoir reconnu dans la production en langue française “une littérature de transition” (p. 125), dans la conviction qu’“en littérature africaine, la révolution [...] sera linguistique ou ne sera pas” (p. 125).

La revue présente un second “À propos” sur *La Fabrique des classiques africains*, le livre que Claire DUCOURNAU a publié en 2017, chez CNRS éditions, en offrant le point de vue de trois critiques.

Paul DIRKX, dans “La classicisation africaine et ses structures antinomiques” (pp. 127-132), considère l'ouvrage de DUCOURNAU comme “une contribution majeure [...] à la recherche sociohistorique” (pp. 127-128), en soulignant “l'omniprésence de la question des rapports de force entre les littératures africaines ‘francophones’ et la littérature ‘française’” (p. 128) et en constatant la domination littéraire franco-parisienne, témoignée entre autre par le manifeste “Pour une littérature-monde” qui “s'avère encore inspiré par une image fantasmée du monde postcolonial (africain) en fonction d'intérêts largement inscrits dans le champ (éditorial) français” (p. 129), notions, celles-ci, de DIRKX et de DUCOURNAU, que je partage tout à fait. Le critique passe en revue les différentes formes de cette domination présentées dans le volume, y compris l'ambiguïté “qui entoure la trajectoire d'un Senghor” (p. 131), les tensions du côté de l'institution éditoriale, le cas des écrivains migrants.

Des considérations analogues sont avancées par Virginie BRINKER dans “Décrypter les insuffisances des catégorisations littéraires ou la persistance d'une fabrique de l'altérité” (pp. 132-136), qui souligne comment le livre de DUCOURNAU “permet [...] de mesurer la césure entre des auteurs vivant et publiant dans des pays africains [...] et des écrivains plus ou moins mobiles, volontiers cosmopolites [...] au prix d'une relative coupure avec [leurs] origines” (pp. 132-133). Mais BRINKER soulève aussi la question, désormais incontournable, des catégorisations littéraires, en invitant à une redéfinition des différentes appellations, y compris celle de ‘littérature française’.

Isaac BAZIÉ, qui reprend les notations des articles précédents dans “De l'espace littéraire africain aux portes de la littérature mondiale” (pp. 136-140), s'arrête surtout sur la question du manifeste “Pour une littérature-monde en français”, en en soulignant les enjeux et les contradictions, puis sur “la relation entre l'espace littéraire africain [...] et l'espace littéraire mondial” (p. 138), ainsi que sur le poids “des agents français, voire parisiens” (p. 139), tout en souhaitant des

recherches allant au-delà de l'espace francophone, selon une perspective "transrégionale et intersystémique" (p. 140).

La section "Variations" propose deux articles. "Antigone sous les soleils d'Afrique: trois exemples d'adaptation" (pp. 141-157), de Donato LACIRIGNOLA, après un aperçu des *Classical reception studies*, analyse trois réécritures de l'*Antigone* de SOPHOCLE en Afrique: "*The Island* (1973) d'Arhol Fugard, John Kani et Winston Ntshona, auteurs qui dénoncent l'apartheid en Afrique du Sud" (p. 145), *Tegonni: An African Antigone* (1998), du Nigérien Femi OSOFISAN et *Noces posthumes de Santigone* (1988) du Congolais Sylvain BEMBA, œuvre dédiée à Thomas SANKARA (tué en 1987), "incarnation d'un rêve postcolonial utopique" (p. 148). S'il est vrai que dans les trois pièces les références à l'exploitation européenne ne disparaissent pas "dans la mesure où les formes du (néo)-colonialisme demeurent étroitement liées à la politique postcoloniale" (p. 150), il est vrai aussi que c'est la critique à la politique contemporaine qui compte le plus. Par ailleurs, la pratique de l'adaptation mise en acte dans les trois ouvrages élimine "tout filtre eurocentrique" (p. 157), les choix dramaturgiques étant liés aux traditions autochtones, comme le prouve, par exemple, la figure du griot dans la pièce de BEMBA, si bien que le critique peut constater une hybridation pleinement réussie, témoignant de la capacité d'accéder "au patrimoine littéraire mondial afin de l'enrichir" (p. 157).

Giuseppe SOFO, dans "Rira bien, tu riras le damné: jeux de mots et enjeu des mots dans *Za* de Raharimanana" (pp. 159-174), analyse *Za*, le roman publié en 2007 par Jean-Luc RAHARIMANANA, auteur d'une œuvre vaste et diverse, qui a quitté le Madagascar pour la France en 1989; le critique choisit d'étudier la langue de *Za* (protagoniste donnant le titre au roman), "figure de la déconstruction des mots et des mondes" (p. 160). Construit en utilisant des genres malgaches traditionnels, le roman est écrit dans un français fautif et déformé à cause des tortures subies par le protagoniste (analogues à celles infligées en 2002 par les forces de l'ordre au père du romancier, lui ravageant la bouche, les dents et le palais). Seul le rire reste intact et c'est la raison pour laquelle le rire a tant d'importance dans la "nouvelle construction de [l']identité, qui passe par l'adoption d'une nouvelle langue" (p. 166): la faute de prononciation provoquée par les tortures subies, devient pour *Za* une arme consciemment utilisée, "une arme de libération de la langue et de l'identité, une manière d'échapper aux limites et aux tortures [...] imposées par la situation politique d'un pays" (p. 167) dans lequel on reconnaît facilement le Madagascar contemporain. Les jeux de mots y acquièrent un espace capital, dévoilant "les spectres et les démons qui habitent la démocratie malgache" (p. 168) et qui envahissent toute l'Afrique; et *Za*, considéré comme fou, n'épargne rien ni personne, ni toutes les croyances religieuses, ni les institutions internationales, ni surtout "les conséquences de [la] présence étrangère en Afrique" (p. 169), telles les 'massacrades et

impostueries innombrables', faites 'au nom de la syphilisation et du progrès'... Cependant, la déconstruction de la langue opérée par la nouvelle langue de Za, ne vise pas la langue française ni aucune autre langue existante, mais vise plutôt le démasquage de l'abus du discours formaté, de la parole creuse qui anesthésie les populations, qui saoule les gens, pour reconquérir le sens de la parole, pour la "réappropriation d'un verbe amputé de sa valeur" (p. 174).

Liana NISSIM

Germain-Arsène KADI, "Bernard Dadié, Alpha Blondy et la culture postcoloniale en Côte d'Ivoire", *Bérénice*, n. 53, Novembre 2017, pp. 153-170.

Se situant dans le cadre des *cultural studies*, cet article part de la conviction que la contestation de la politique française, qui a marqué la crise militaire et politique de 2002 en Côte d'Ivoire, "est la résultante d'un long processus d'interrogation de l'histoire coloniale dans la construction d'une identité nationale ivoirienne" (p. 154); KADI se propose donc d'en donner la preuve en évoquant quelques traits de l'engagement politique de l'écrivain Bernard DADIÉ (décédé à l'âge de 103 ans, le 9 mars 2019) et du chanteur reggae Alpha BLONDY (né en 1953, de son vrai nom Seydou KONÉ).

Relativement à Bernard DADIÉ, le critique passe en revue les événements qui l'ont marqué depuis sa jeunesse, quand – journaliste engagé, vivant au Sénégal – il dénonçait ouvertement la violence et les intrigues du système colonial français, puis son engagement politique en Côte d'Ivoire ("en 1949 il est arrêté et détenu pendant seize mois à la prison de Grand Bassam", p. 157), ses orientations enfin à l'avènement de l'indépendance: ministre de la culture pendant quelque temps, DADIÉ par la suite conteste le président HOUPHOUËT-BOIGNY, considéré comme "un agent de la gouvernance néocoloniale" (p. 159). Aussi, n'arrête-t-il pas de dénoncer "une mémoire nationale manipulée, amputée, forgée sous la surveillance du colonisateur et qui occulte la violence coloniale" (p. 159), la corruption, la violence politique.

Pour sa part, Alpha BLONDY incarne la lutte anticoloniale "dans les cultures populaires des années 1980" (p. 160), comme le témoigne sa chanson "Bori Samory" (de 1984) qui affranchit Samory TOURÉ (farouche adversaire des Français à l'époque de la pénétration coloniale) "de l'image stéréotypée du chef de guerre [sanguinaire], véhiculée par les autorités coloniales" (p. 160) dans la tentative d'effacer

son action de résistance de la mémoire collective. À côté de Samory, Alpha BLONDY évoque “d’autres victimes de l’impérialisme occidental [...], les leaders noirs de la lutte contre la ségrégation raciale aux États-Unis [...], les victimes de l’Apartheid en Afrique du Sud” (p. 161), dans la conviction que la violence des régimes politiques africains actuels “est la conséquence de la politique de violence coloniale conduite par les puissances occidentales” (p. 161). De même, en 1991, dans la chanson “Babylone Kêlé”, Alpha BLONDY “réitère les accusations portées contre l’impérialisme occidental” (p. 163) et son trafic d’armes de guerre; dans “Armée française” (1998), contre les bases militaires françaises en Afrique, le chanteur dénonce les accords de défense “qui conditionnent [...] la politique économique” (p. 165) des États africains et “portent atteinte à la dignité des peuples dits indépendants” (p. 165).

Aussi, Bernard DADIÉ et Alpha BLONDY, “deux icônes de la culture ivoirienne” (p. 166), n’ont-ils pas manqué de séduire toute une génération d’artistes, dénonçant à leur tour, dans les années 2000, les diverses formes de néocolonialisme et protestant contre la politique française.

Liana NISSIM