

FRANCOPHONIE DE L'AFRIQUE SUBSAHARIENNE

MARCO MODENESI

Valerio BINI, Martina VITALE NEY (dir.), *Alimentazione, cultura e società in Africa. Crisi globale, risorse locali*, Milano, Ledizioni, "di/ segni", 2015, 183 pp.

Ce volume consacré à l'alimentation, la culture et la société en Afrique, constitue le recueil des communications du cinquième colloque organisé par le groupe de recherche de l'Université de Milan "Le ricchezze dell'Africa" (les richesses de l'Afrique), fondé par le géographe Giorgio BOTTA. Marco MODENESI, qui est actuellement le responsable du groupe de recherche, dans son "Introduction" (pp. 15-17) souligne la complexité des problématiques relatives à la souveraineté alimentaire, qui exigent un engagement au niveau global, tout en évoquant certaines richesses africaines (la biodiversité, la solidarité, l'unité profonde entre culture, société, alimentation, les fonctions marquantes des marchés locaux, l'agriculture urbaine...).

La première partie de l'ouvrage, "Cultures alimentaires et société", comprend sept interventions soulignant les ressources africaines qui s'activent au niveau local. Le premier essai (pp. 21-33), dont je suis l'auteur, met en lumière le rôle des femmes en tant que protagonistes de la restauration populaire, en étudiant trois figures emblématiques dans trois romans africains: Salimata (*Les Soleils des indépendances* d'Ahmadou KOUROUMA), une anonyme vendeuse de maïs grillé (*Le Cavalier et son ombre* de Boubacar Boris DIOP), la 'Cantatrice chauve' qui cuisine dans la rue du poisson et du poulet (*Verre cassé* d'Alain MABANCKOU). Il s'agit de trois figures très humbles mais d'une grande bonté charitable, des mères nourricières qui protègent la vie, contre les menaces du mal et de la mort.

Giuliana IANNACCARO s'intéresse aux thèmes de la nourriture, de la terre et de l'histoire dans *The Heart of Redness* de l'auteur sudafricain Zakes MDA (pp. 35-47), roman qui se déroule dans un village florissant de la Wild Coast, où cependant l'économie traditionnelle se révèle désormais fragile et arriérée face aux défis du marché global. De vastes excursions historiques rendent compte de l'opposition entre les deux groupes qui forment la population du village, l'un prônant le progrès et la modernité, l'autre défendant le style de vie traditionnel contre tout ce qui le menace (ainsi par exemple les exploitations pré-

vues par les grandes compagnies immobilières, impliquant l'aliénation de la terre), jusqu'à la conciliation finale, pour un développement économique durable du territoire, qui sait faire la différence entre progrès et exploitation.

En proposant un excursus de la vie et de la pensée d'Amílcar CABRAL (pp. 49-60), Ada MILANI et Vincenzo RUSSO prouvent que les ravages provoqués par l'exploitation coloniale dans les îles de Cap Vert ont beaucoup compté dans sa lutte au colonialisme portugais.

Egidio DANSERO, Cristiana PEANO, Carlo SEMITA décrivent l'engagement de Slow Food en Afrique et ses différentes étapes (pp. 61-75), pour la mise en valeur de la biodiversité et la promotion du droit à la souveraineté alimentaire, en favorisant la récupération des productions traditionnelles et en valorisant la nourriture locale sur le marché, dans les écoles, dans les maisons.

Luca CIABARRI analyse d'une manière très détaillée le système de ravitaillement des denrées alimentaires en Somalie (pp. 77-94), en mettant en relief la complexité de la situation actuelle, les changements profonds qui la caractérisent, mal connus ou mal compris par les organisations internationales d'émergence humanitaire.

Pour sa part, Paolo SANTAGOSTINI (après avoir constaté les changements considérables qui ont marqué la modernisation et l'ouverture du Pays au marché mondial) propose l'étude des marchés agro-alimentaires au Burkina Faso (pp. 95-107): le marché local constitue pour l'auteur un miroir révélateur des dynamiques sociales de la culture burkinabé et un pont entre le village et les innovations de la ville. Il examine les différentes typologies des marchés locaux et leurs fonctions, en constatant que les bonnes relations entretenues entre les acteurs animant les marchés, leur solidarité, la fluidité des informations, contribuent à rendre les marchés locaux burkinabé des éléments fonctionnels du système et de la sécurité alimentaires, en contribuant à la stabilisation du marché intérieur.

La deuxième partie de cet ouvrage, "Politiques de la nourriture", s'ouvre par une réflexion générale de Riccardo MORO sur les prix de la nourriture (pp. 111-129), influencés par des facteurs inquiétants, chacun attentivement analysé dans l'essai; l'auteur souligne la responsabilité de la finance, qui ne considère pas la nourriture comme une source de vie, mais comme une forme d'investissement, tandis qu'elle devrait être un outil au service du marché réel et d'une agriculture à même de nourrir la planète sans gaspillages et sans contradictions.

Des critiques analogues se retrouvent dans l'étude suivante, où Giosuè DE SALVO s'intéresse à la souveraineté alimentaire comme projet politique (pp. 131-139), en développant une critique pointue du phénomène des concentrations: concentration des systèmes de production (les monopoles de semences génétiquement modifiées, des pesticides et des engrais chimiques), concentration des filières de

transport, concentration des organisations de transformation et de distribution. Un autre type de concentration concerne la propriété de la terre (dans le sud du monde): il s'agit du controversé *land grabbing*, soit l'achat de vastes étendues agricoles de la part d'entreprises transnationales, gouvernements étrangers et fonds d'investissement. Il y a encore un troisième type de concentration: il s'agit de la finance spéculative de la nourriture, où le 98% des titres financiers est dans les mains d'investisseurs qui n'appartiennent pas au secteur agro-alimentaire, intéressés exclusivement aux bénéfices des cotations. Enfin, il ne faut pas oublier la concentration du goût, qui nous oblige à la consommation des espèces les plus productives, en condamnant à la disparition des milliers de plantes. Contre la menace de l'obsession de la production agricole par l'emploi intensif de nouvelles technologies, la seule voie envisageable est la pratique de l'agro-écologie, à même de garantir une réelle souveraineté alimentaire, qui assure une production diversifiée, la préservation du terroir, un système alimentaire écologiquement soutenable.

Après un excursus d'ensemble sur les grands changements survenus en Afrique et sur leurs contradictions, Cristina D'ALESSANDRO s'arrête sur les transformations de l'agriculture (pp. 141-159), en soulignant entre autres son insertion dans des réseaux nationaux et internationaux, mais en s'arrêtant aussi sur les aspects négatifs de la production de biocarburants et du *land grabbing*; D'ALESSANDRO propose ensuite une analyse de l'agriculture urbaine et de ses diverses formes, en soulignant sa grande potentialité pour les villes et même pour la sécurité alimentaire des Pays.

Valerio BINI, en ayant recours au cas particulier de la pêche en Guinée Bissau (pp. 161-173), étudie le rapport complexe et souvent contradictoire entre la dimension locale et la dimension globale dans l'économie et dans la société de l'Afrique contemporaine, dans ce cas entre d'une part les stratégies de pêche artisanale et d'autre part les politiques de pêche de l'Union Européenne dans les mers africaines. S'il est vrai que l'activité des navires européens se déroule dans l'indifférence réciproque (les embarcations locales ne sont pas à même d'arriver dans la zone réservée aux Européens), il est vrai aussi qu'un système qui devrait garantir le partenariat et la coopération n'est en réalité qu'une simple expropriation de ressources, laquelle implique de plus d'anciens préjugés, comme l'idée que la population locale ne peut ou ne veut pas valoriser pleinement ses propres ressources et qu'il n'y a pas de stratégies locales et un sous-emploi des terres (ce qui justifierait le *land grabbing*). Aussi, le cas présenté par BINI représente-t-il un exemple paradigmatique des contradictions du système alimentaire global: dans un pays où un nombre élevé de personnes ne dispose pas d'une nourriture suffisante, chaque année 50.000 tonnes de poisson quittent ses mers pour l'Europe.

La dernière intervention du volume (pp. 175-183), de Martina VITALE NEY, présente l'*Expo des Peuples*, un ensemble d'Associations, de ONG et de Réseaux d'organisations de la société civile, dont le programme est centré sur le paradigme de la souveraineté alimentaire, se proposant comme interlocuteur de l'Exposition Universelle 2015, qui s'est déroulée à Milan, sur le thème "nourrir la Planète. Énergie pour la Vie".

Liana NISSIM

Roger TRO DEHO, Yao Louis KONAN (dir.), *L'(in)forme dans le roman africain. Formes, stratégies et significations*, Paris, L'Harmattan, 2015, 252 pp.

Cet ouvrage est un ensemble de neuf études portant sur "les jeux et enjeux d'une esthétique africaine de l'(in)forme", comme le suggère à la p. 7 l'avant-propos "(In)former en amont..." (pp. 7-16) qui se veut une simple information sur les lignes de force du roman africain liées à la pratique de l'écriture informelle.

C'est l'un des directeurs, Roger TRO DEHO, qui ouvre la première partie du volume, "De la forme... à l'informe et *vice versa*", par sa contribution "*L'informe* comme stratégie d'une écriture informelle chez Charles Nokan et Jean-Marie Adiaffi" (pp. 19-46). En partant "du constat qu'une révolution formelle s'opère dans le roman africain depuis les années 70 et 80" (p. 19), le critique accompagne sa réflexion théorique sur *forme/informe* à l'analyse de la "promotion de l'informel" (p. 20) dans les œuvres des auteurs ivoiriens Charles NOKAN et Jean-Marie ADIAFFI: le roman y "est réduit au statut de matériau d'une forme littéraire hybride sans noyau générique" (p. 27); chez ADIAFFI, "il est quasiment impossible d'opérer une hiérarchisation" (p. 31) des personnages et d'y reconnaître le héros du roman; le même auteur refuse le formalisme linguistique, en ayant recours à "des langues et parlers divers" (p. 32), à "une interlangue riche, polysémique et transgressive" (p. 35); les deux auteurs pratiquent "une écriture informelle" (p. 36) selon une esthétique souvent déclarée dans les seuils des textes (préfaces, avant-propos), une écriture qui renvoie à elle-même et qui refuse "de se conformer à une forme unique et prédéterminée" (p. 41). Cependant ce choix finit par révéler "l'émergence d'une autre forme; forme plurielle, plus englobante et plus souple certes, mais non moins organisatrice, prescriptive et formalisante" (p. 43), soit "une métaforme visant l'art total" (p. 45) exigeant un regard critique nouveau, attentif au texte, un regard qui doit approcher

le roman africain de manière à “comprendre ce qu’il est” (p. 45) et non ce qu’on voudrait qu’il soit.

La contribution de l’autre directeur, Yao Louis KONAN, “De l’informe et de l’écriture postmoderne dans le roman africain francophone” (pp. 47-78), inscrit le roman africain actuel dans le postmodernisme, surtout par son “expérimentation de l’in-forme” (p. 48), son “éclatement des frontières génériques, génésiques et même génétiques” (pp. 49-50). S’il est vrai que ces pratiques concernent plusieurs littératures (“occidentale, sud-américaine, nord-américaine et africaine”, p. 55), il faut reconnaître au roman africain une spécificité qui lui est propre: la pénétration de formes de l’oralité tirées du patrimoine culturel africain, qui font “sauter les verrous entre les genres” (p. 56) en donnant à l’œuvre une forme novatrice. À leur tour, “les écrivains de la *migritude* [...], sensibles à des mécanismes de représentation qui laissent transparaître le chaos affectant leur vie” (p. 56), font éclater les frontières des genres et font “dérapier le texte vers l’hybride, voire l’informe” (p. 57) en accueillant dans leurs récits des textes tirés des médias de l’information. Le critique s’arrête sur trois exemples de ce type de création littéraire, qui est “en réalité une sorte de renaissance” (p. 58) du roman: *Les Naufragés de l’intelligence* (2000) de Jean-Marie ADIAFFI, *La Folie et la mort* (2000) de Ken BUGUL, *Verre cassé* (2005) d’Alain MABANCKOU, trois romans qui, en combinant “différents niveaux génériques et textuels [...] donnent [...] l’image d’une grande tapisserie composée de plusieurs morceaux hétéroclites” (p. 63). L’analyse des jeux de la graphie, du néo-réalisme qui naît de l’effet visuel des médias et des images insérés dans le roman, de “la stratégie toute postmoderne du ‘zapping’” (p. 70) liée à l’acte de lecture, prouve bien comment “l’écriture informelle a pris l’allure [...] d’une pratique qui, en s’inscrivant dans la logique de la déconstruction, rend dynamique l’objet-roman” (p. 74), capable ainsi de révéler “la violence et le désordre ‘structurant’ la société actuelle” (p. 75).

Valentina TARQUINI, dans “Vers une légitimation du non-figé: Alain Mabanckou et Abdourahman A. Waberi” (pp. 79-100), choisit les deux auteurs cités dans le titre comme exemples d’écrivains africains qui, s’autoproclamant “aussi les fils du monde globalisé” (p. 80), se situent “dans un espace mouvant *en reconfiguration*, dont le roman restitue les signes dès la structure et la forme” (p. 81). C’est donc “les formes de l’informe” (p. 81) que TARQUINI se propose d’identifier dans les œuvres des deux romanciers, comme “la diffraction des images, la polysémie, la diversité, [...] l’écriture en fragments” (p. 86); le paratexte, avec “la stratification des plans énonciatifs” (p. 87) et les “rocambolesques mises en fiction” (p. 88), se révèle comme l’espace stratégique où l’on affirme le droit à la liberté créatrice, où “la notion de circulation se substitue à celle de structure” (p. 95), où “une écri-

ture du changeant et du provisoire” (p. 95) remet en question les stéréotypes sur les littératures africaines; ainsi, chez ces deux auteurs, où les pratiques informelles se traduisent dans le motif du liquide, l'écriture fait converger la pratique du fragment dans le flux bouillonnant, pour une esthétique de la circulation, capable d'une "reconfiguration de l'espace sur le plan mondial" (p. 96).

La deuxième partie, "La voix narrative comme moteur de l'informe", s'ouvre par l'étude de Léon Kouakou KOBENAN, "co-narration exubérante et enjeux génériques dans *En attendant le vote des bêtes sauvages* d'Ahmadou Kourouma" (pp. 103-122), qui reprend des données souvent étudiées par la critique, à savoir "la coexistence [...] d'une multiplicité de voix narratives composites et atypiques" (p. 104) ainsi que la particulière structure générique du roman de KOUROUMA cité dans le titre; on le sait bien, il est en effet construit sur le modèle traditionnel du *donsomana* (le récit de chasse malinké), avec son "cadre spatio-temporel déterminé [...] [et] les dispositions proxémiques idoines" (p. 114). L'énonciation y est assumée par plusieurs narrateurs; comme nous le répète KOBENAN, il y a deux narrateurs homodiegétiques (Bingo, le griot de la confrérie des chasseurs, et Tiécoura, son apprenti répondeur), deux narrateurs autodiegétiques (Koyaga, le Président-dictateur pour qui est mis en place le *donsomana*, et Maclédio, son ministre de l'Orientation), un narrateur hétérodiegétique enfin, très discret, se limitant à énoncer des verbes de parole (*affirme, ajoute, explique, etc.*) et "à quelques descriptions des faits et gestes" (p. 109) des personnages, si bien que Bingo le supplante en contribuant à faire de ce texte une œuvre polygénérique, réunissant le registre théâtral (un théâtre dont Bingo est le metteur en scène), la dimension rituelle et mythique du *donsomana*, la performance orale des veillées de conte traditionnelles.

Benson Cobri OYUROU, dans "*Solo d'un Revenant* de Kossi Efovi: une écriture de l'informe" (pp. 123-138) propose une analyse de l'informe dans le roman cité dans le titre, de l'auteur togolais Kossi EFOVI; le critique constate comment le flou et l'imprécis marquent le statut du narrateur, qui est "insaisissable et inclassable" (p. 125), et des personnages qui "souffrent d'un déficit d'identité" (p. 126), en traduisant de la sorte "une humanité méconnaissable, en lambeaux et aux abois, victime [...] des affres de la guerre" (p. 127); de même, *Solo d'un Revenant* est marqué par la fragmentation et l'hybridation générique ("coexistence, dans le texte, du roman et du théâtre" (p. 128), intégration du chant, présence de la presse audio-visuelle et écrite, dont on dénonce la vacuité et les mensonges); enfin le critique met en relief la rhétorique du silence, qui traduit "le vide ambiant dont souffre [le] pays à cause [...] de la guerre" (pp. 133-134).

Dans "Preuves et épreuve d'une narration radiophonique chez Ken Bugul" (pp. 139-168) Tite LATTRO revient à *La Folie et la mort*, pour

en analyser la poétique intermédiatique forgée par le rôle obsédant de la radio et de son marketing politique, qui l'érige en narrateur et produit "un syncrétisme structurel" (p. 144), signe de la "culture de transit, de transmédiation et d'impureté propre à notre modernité" (p. 166).

La troisième partie, "L'informe, une poétique de l'identité", propose en ouverture une étude de Luc Fotsing FONDJO, "La poétique du masque dans le roman d'Alain Mabanckou: une é-preuve de l'informe" (pp. 171-190), consacrée à deux œuvres, *Bleu-Blanc-Rouge* (1998) et *Black bazar* (2009), où le jeu du masquage "dévoile la métaphorisation de l'identité de l'immigré postcolonial et aboutit à la transgression générique du roman" (p. 171). En effet le masque (qui, chez MABANCKOU, "porte sur un ensemble de marqueurs attribuables à l'identité du sujet immigré, comme le vestimentaire, l'onomastique, le langagier" (p. 172)) affecte aussi la forme du roman par sa théâtralisation et par son "esthétique du camouflage" (p. 182), faite d'une écriture caricaturale, d'une ironie sarcastique, de la dissimulation des personnages et "de l'objet même du récit dans une démultiplication d'anecdotes" (p. 181). "Paramètre de subversion contre la mémoire coloniale" (p. 184) et moyen pour conjurer l'exclusion sociale, le masque assume une fonction poétique: celle de "démasquer le mal par le masque" (p. 183), tout en contribuant dans l'énoncé à la "construction de l'espace identitaire de l'immigré postcolonial" (p. 188) et dans l'énonciation "à la déstabilisation des certitudes les plus tenaces au sujet du roman africain" (p. 189), qui devient un "lieu d'indocilité face aux canons établis, le lieu où l'écrivain exerce sa liberté" (p. 189).

Coulibaly DJÉKÉ, dans "Intermédialité, intergénéricité, interartialité et migration: les voies de l'informe dans *Taches d'encre* de Sandrine Bessora" (pp. 191-220), analyse l'œuvre citée dans le titre qui "se structure selon un tissage générique complexe" (p. 191) s'étalant comme "un creuset de formes médiatiques [...], publicité, radio, télévision, médias électroniques" (p. 192). Ainsi "la romancière fait exploser les limites esthétiques et formelles de la narration" (p. 199) envahie par les médias, auxquels s'ajoute le recours à l'histoire (avec des effets de témoignage mais aussi "de parodisation" (p. 203), à la sociologie, au théâtre, à la chanson, à des lettres-poèmes.

La dernière contribution, de Damo Junior Vianney KOFFI, "Fiction de soi ou discours de l'informe dans *La Mémoire amputée* de Werewere Liking: un je(u) de l'hybridité et de l'identité" (pp. 221-244), adjuge le roman cité dans le titre à une dimension autofictionnelle "qui part d'un jeu d'hybridité" (p. 223) selon une esthétique de l'informe, "en tant qu'expression d'une réévaluation identitaire" (p. 224). En effet, le roman présente un 'je' hybride à cause de l'indécidabilité entre auteure et narratrice et de la généralisation de la subjectivité, car "le texte de Liking est le lieu d'un contre-procès de l'histoire de la

femme africaine prise dans le tourbillon de la phallocratie” (p. 228), si bien que le ‘je-moi’ est aussi un ‘je-nous’; encore, le roman devient un métatexte qui “décline une certaine [...] spécularité [...] [par] le truchement de l’esthétique du chant-roman” (pp. 231-232), où les chants incorporés dans le texte en constituent une sorte de mise en abyme; enfin, l’écriture met en relief une “indécidabilité identitaire” (p. 237), une identité fragilisée traduisant le “malaise que vit le sujet africain dans une société outrancièrement mondialisée, globalisée” (p. 238), tout en suggérant en même temps l’émergence d’un ‘je’ “à l’identité ni alléguée ni conférée d’avance mais qui dirait un choix personnel” (p. 242).

Le volume présente à la fin un “Index des notions” (pp. 245-250), en effet très/trop nombreuses dans tous les articles, ce qui n’enlève rien à l’intérêt critique du volume.

Liana NISSIM

Damien BÉDÉ, Moussa COULIBALY (dir.), *L’écriture fragmentaire dans les productions africaines contemporaines*, Paris, L’Harmattan, 2015, 226 pp.

Cet ouvrage collectif consacré à “la pratique fragmentaire dans les productions africaines contemporaines” (“Présentation”, pp. 9-17, p. 9) s’arrête sur des problématiques analogues à celles de *L’(in)forme dans le roman africain* que nous présentons dans cette même section, à savoir sur l’étude de l’œuvre perçue “comme un ensemble composite, hybride, fragmenté” (p. 9).

Le premier exemple est donné par Damien BÉDÉ dans “L’écriture fragmentaire: jeux et enjeux dans *L’Afrique en morceaux* de Williams Sassine” (pp. 17-40), qui reconnaît, dans les récits brefs de l’œuvre citée dans le titre, l’éclatement de la forme, “l’hybridité, la discontinuité, la multiplicité, l’hétérogénéité et [...] l’émiettement du sens” (p. 19); en effet, ces micro-récits de l’écrivain guinéen Williams SASSINE se présentent comme “aléatoires, non soudés les uns aux autres” (p. 22), marqués par la “disparition de l’intrigue” (p. 25), “le morcellement de la narration” (p. 27), l’oscillation de la voix narrative, le mélange des niveaux de langue, le flou des lieux et des personnages. Une telle écriture remplit la fonction “d’exprimer la réalité extra-textuelle [...] [d’]un monde disloqué en mouvement” (p. 29), où “se profile un jeu de miroir entre l’Afrique et l’Europe” (p. 31), où “les dérives de l’Afrique post-indépendante sont dénoncées par bribes” (p. 31), comme des rappels au souvenir du lecteur, “afin que l’histoire ne se perde à jamais” (p. 32). C’est toujours par bribes que

l'œuvre laisse percevoir “un monde tourmenté par toutes sortes de violences” (p. 34), ainsi que l'immobilisme de l'Afrique et même des indices de la vie de l'auteur, comme le déchirement de l'exil, le désir du retour, l'identité hybride, le handicap langagier du bègue... Aussi, le parti-pris du fragmentaire s'impose-t-il comme la forme adéquate “pour exprimer le désordre du monde et le tourment psychologique de l'écrivain” (p. 39).

Dans “*Lumières de Pointe-Noire* d'Alain Mabanckou: du fragmentaire à l'identité-rhizome” (pp. 41-58) Arsène BLÉ Kain analyse le roman cité dans le titre qu'Alain MABANCKOU a publié en 2013, où il “se confronte à la réalité actuelle de Pointe-Noire [...] [et] regarde avec une certaine lucidité son passé” (p. 41); le “morcellement narratif du texte” (p. 45) et la multiplication de l'instance narrative attestent une poétique du fragmentaire, reflétant bien l'“identité-rhizome” (p. 41) de l'auteur-narrateur-personnage, c'est-à-dire une identité composite “en perpétuelle construction, [...] en mouvement, [...] une identité-monde” (p. 56).

Moussa COULIBALY propose, dans “Le jeu du fragmentaire chez Véronique Tadjo, un exercice de création romanesque” (pp. 59-76), une analyse du *Royaume aveugle* (1990), roman fragmentaire et transgénérique, englobant des “fragments de conte, de poésie, de chant et de mythe” (p. 61); en ayant recours à l'écriture allégorique et métaphorique, la romancière ivoirienne construit un “roman poétique” (p. 68), capable d'expliquer le monde selon les quatre sens de l'exégèse biblique: le sens littéral ou historique (l'histoire d'un règne où les tenants du pouvoir sont aveugles, où les sujets finissent par être aveugles à leur tour, s'opposant aux voyants); le sens tropologique où “l'écriture fragmentaire suggère la bonne gouvernance à partir des dérapages [...] du pouvoir” (p. 74); le sens typologique ou spirituel, donné par la présence du mythe et de l'initiation; le sens eschatologique qui “présente les signes annonciateurs d'une fin probable du règne” (p. 74).

Damo Junior Vianney KOFFI, qui a participé aussi au volume sur *L'(in)forme*, présente ici “Écriture autofictionnelle, fragmentation et je(ux) mémoriels: situations et enjeux dans *Mes hommes à moi* de Ken Bugul” (pp. 77-98); le roman *Mes hommes à moi* (2008) constitue, comme le prouve bien le critique, une autofiction, la “vaste construction d'un Moi qui ne fait que se chercher, se re-construire à travers une mémoire individuelle mais aussi à travers celle des Autres” (p. 77). Après avoir montré comment “le jeu avec la mémoire mis en branle par la narratrice [...] crée [...] une sorte de démultiplication et une extrême diffraction du ‘je’” (p. 85) et comment “Ken Bugul offre une lecture éparse de sa personnalité, de son Moi dans la fiction” (p. 85), le critique passe à l'analyse de l'écriture de la mémoire, de la “délinéarisation, [de l'] infraction” (p. 86) qu'elle induit dans

l'ordre narratif, selon des jeux de fragmentation "en plusieurs sous-récits aux colorations autobiographiques" (p. 88), entraînant aussi des mélanges génériques et des "fragments métadiégétiques" (p. 90). Ce qui plus est, le travail de mémoire de la narratrice révèle une mémoire blessée, "manipulée par les idéologies du politique patriarcal qui lui ont [...] imposé [...] une pseudo-identité" (p. 93). Aussi, l'écriture se pose-t-elle comme "un contre discours, une tentative de [...] guérison du Sujet post-traumatique" (p. 93), en collectivisant en plus sa subjectivité, où le 'je' assume la valeur d'un 'nous' "qui embrasserait l'ensemble de la féminité" (p. 93) et en déclinant une identité trans-individuelle, "l'avènement d'un Moi qui serait un Autre et l'émergence [...] somme toute du fictif de l'identité" (p. 97).

"Formes et sens de l'écriture fragmentaire dans le roman africain" (pp. 99-113), de Bidy Cyprien BODO, s'arrête sur "trois récits romanesques qui se caractérisent par leur discontinuité" (p. 99) et par tous les dispositifs qui en font une sorte de "contestation du romanesque" (p. 99): *Une vie de boy* (1964) de Ferdinand OYONO, *Le cercle des tropiques* (1972) d'Alioum FANTOURÉ, *Allah n'est pas obligé* (2000) d'Ahmadou KOUROUMA. Le critique en constate la structure cyclique à "l'allure de romans-feuilletons" (p. 102): chaque rencontre des protagonistes donne lieu à une micro-histoire menée à sa conclusion, pour laisser la place à une autre micro-histoire, sans qu'elles s'entremêlent, et dont le hasard est le principe structurant. Les récits secondaires enchâssés dans le récit principal "donnent une allure hétérogène à ces romans" (p. 104), témoignent de leurs infidélités temporelles et en même temps véhiculent souvent "l'idéologie des auteurs" (p. 105).

Pamela NZANG OBAME MBA, dans "La fragmentation des personnages féminins et l'exploration de la liberté dans le roman gabonais du XXI^e siècle. Le cas de *Cueillez-moi jolis Messieurs* de Bassora" (pp. 115-127), choisit le roman cité dans le titre comme cas représentatif de "la fragmentation du personnage féminin" (p. 115) dans le roman gabonais contemporain. Toutefois, vu la biographie de BESSORA (née en Belgique d'un père gabonais et d'une mère suisse, ayant étudié dans plusieurs pays occidentaux, résident en France) son roman ne semble pas un exemple bien choisi pour représenter la littérature gabonaise; par ailleurs, l'étude proposée manque de la profondeur et de la cohérence nécessaires à une authentique analyse littéraire.

Après un article sur KATEB Yacine, que nous présentons dans la section consacrée au Maghreb, François Koffi KONAN propose "L'écriture du chaos dans le roman de Tierno Monénembo" (pp. 145-155), en s'arrêtant sur l'"écriture hybride, audacieuse, surprenante et contrastée" (p. 145) du romancier guinéen; le critique évoque le mélange générique dans les différents romans de Tierno MONÉNEMBO: présence soit de l'épopée, soit de la chanson, soit des mass-média (télévision, radio, articles de journaux, publicité...); il passe ensuite à l'examen

de l'intertextualité, aussi bien interne qu'externe, puis des techniques narratives (anachronies, "imbrication de récits digressifs" (p. 151), multiplication des voix narratives) pour conclure sur "l'aspect protéiforme et éclaté" (p. 150) de l'œuvre de MONÉNEMBO, pour qui "le roman devient une mosaïque [...], un véritable labyrinthe" (p. 154).

"Esthétique de la fragmentation dans *Bleu-Blanc-Rouge* d'Alain Mabanckou" (pp. 157-173) est l'étude que Lévy Yao YAO consacre au roman cité dans le titre, et plus particulièrement à ses personnages et à ses espaces, pour en montrer l'esthétique de la fragmentation. Les personnages sont "des êtres constamment masqués" (p. 158) (ce que prouve d'ailleurs très bien Fotsing FONDOJO dans le livre consacré à *L'(in)forme*); ils résultent ainsi insaisissables, multiples et morcelés, comme les espaces du roman, qui sont à leur tour multiples, éclatés, émiettés, signes en même temps de l'errance des personnages et d'"un cercle infernal, d'une quête sans fin" (p. 164). À l'éclatement des personnages et des lieux s'ajoute l'inclusion dans le texte des "canons esthétiques du théâtre et de la poésie" (p. 165), qui contribuent au renouvellement de l'écriture romanesque.

Dachary MAPANGO est l'auteur de "Le fragmentaire comme ultime exigence de la fiction narrative africaine contemporaine: *Le Cavalier et son ombre* de Boubacar Boris Diop" (pp. 175-197); le critique examine l'œuvre citée dans le titre du grand romancier sénégalais Boubacar Boris DIOP du point de vue de la discontinuité et de la polyphonie, deux des "modalités génératrices du jaillissement de la poétique du fragmentaire" (p. 176). Pour ce qui concerne la discontinuité, MAPANGO analyse avant tout l'enchâssement et l'alternance de récits secondaires, chacun constituant "un ensemble de fragments disséminés de façon sporadique" (p. 179) dans le récit-cadre, puis il prend en considération les anachronies narratives (analepses et prolepses) "qui viennent fissurer et subvertir la perspective chronologique du récit" (p. 179). Quant à la polyphonie, elle "se manifeste [...] à travers la pluralité et la dissémination des instances narratives [...] [et] à travers l'hétérogénéité générique du roman" (p. 181) incluant le genre dramatique, les contes, la lettre, la technique de l'enquête du roman policier et le récit légendaire, qui atteste comment "la poétique romanesque de B. B. Diop baigne profondément dans la culture de l'oralité" (p. 191).

Dans la dernière contribution, "Jeu de production littéraire et effet de sens: les nouvelles écritures africaines, une poétique du fragmentaire" (pp. 199-221), Ignace Hirigo TAI s'appuie sur trois ouvrages (*Le récit du cirque... de la vallée des morts* (1975) d'Alioum FANTURÉ, *D'éclairs et de foudres* (1980) de Jean-Marie ADIAFFI, *Fer de lance, version intégrale* (2000) de Bernard Zadi ZAOUROU) pour montrer la "véritable fragmentation [...] dans ses compositions fondamentales" (p. 199) des nouvelles écritures africaines. En partant des raisons his-

toriques et identitaires qui ont provoqué la subversion des codes et le choix d'une pratique libertaire de l'écriture (impliquant aussi de nouvelles formes d'expression linguistique), en passant par le mélange des voix narratives et l'enchevêtrement générique (incluant par exemple le théâtre et le cinéma, mais surtout le "commerce harmonieux et fécond" (p. 205) avec des "genres traditionnels comme le conte, le mythe, le proverbe", p. 204), le critique constate à juste titre que cette "écriture littéraire fondée sur la fragmentation, la discontinuité formelle offre de larges possibilités d'expression esthétique, stylistique qui permettent au sens d'être propulsé" (p. 220).

Liana NISSIM

Mbaye DIOUF (dir.), "Sémiotiques du texte francophone migrant. Traversées et langages", *Revue de l'Université de Moncton*, vol. 47, n. 1, 2016

Ce dossier de la *Revue de l'Université de Moncton* "veut relancer – comme le signale Mbaye DIOUF dans son 'Avant-propos' (pp. 1-6) – la question de la place réelle consacrée [au] champ [de la migration]" (p. 1), que le critique aborde, dans toute la complexité qu'implique ce terme, par l'exemple de Dany LAFERRIÈRE, puis par l'exkursus des études réunies dans la revue. Je donnerai ici le compte rendu des articles à caractère général et de ceux qui sont consacrés aux textes africains et indo-océans, en renvoyant à la section du Maghreb pour l'essai concernant Rachid TAFERSITI.

Le premier essai, "*Place des fêtes* de Sami Tchak: à propos des modalités énonciatives de perception de l'altérité par le sujet narrant" (pp. 7-22) de J.-J. Rousseau TANDIA MOUAFU, résume déjà dans son titre les enjeux de cette saillante analyse, portant sur l'altérité de l'intérieur' et l'altérité de l'extérieur' (cf. p. 9), qui marque le narrateur du premier roman de l'auteur togolais SAMI TCHAK (pseudonyme de Sadamba TCHA-KOURA). Français d'origine africaine, il est écartelé entre la banlieue parisienne peuplée d'immigrés qu'il juge très négativement et qu'il habite avec "une cellule familiale complètement déstructurée" (p. 9), et l'espace lointain de l'Afrique, perçu et évalué d'une manière encore plus négative; ainsi "s'amorce la paratopie d'identité définie comme celle par laquelle le sujet s'écarte d'un groupe sans véritablement se loger dans un autre" (p. 15): ainsi le narrateur apparaît comme affligé "d'un désancrage identitaire puisqu'[il] n'est véritablement situé nulle part" (p. 17). Ces considérations poussent le critique, au-delà de "l'espace resserré de la fiction" (p. 20), à envisager l'acheminement "vers de nouvelles configurations

identitaires induites par une mondialisation à laquelle vient s'ajouter le flux irréversible d'immigrants clandestins vers l'Europe" (p. 20).

Dans l'essai "De Sow Fall à Fatou Diome: mécanismes d'une métafiction de l'immigration" (pp. 23-42), Mbaye DIOUF, spécialiste du roman féminin africain, s'arrête sur les dispositifs métatextuels très performants de *Kétala* (2006) de Fatou DIOME (où l'histoire de la protagoniste qui vient de décéder et dont la vie a été "en lien étroit avec une difficile expérience de l'immigration" (p. 29), est racontée par ses "meubles, vêtements, parures et autres ustensiles", p. 29) et de *Doubleurs du bercail* (1998) d'Aminata SOW FALL (où "la question de l'immigration [s'inscrit] comme fil conducteur" (p. 32), où d'ailleurs "le caractère polémique, critique et controversé du sujet de l'immigration se perçoit dans toutes les composantes narratives, descriptives et dialogales" (p. 32), tout en "soutenant une véritable idéologie du retour" (p. 34), la possibilité de vivre dignement en Afrique, selon les règles "d'une mondialisation inévitable mais équitable", p. 34). L'analyse très attentive et détaillée de "l'énonciation métatextuelle et ludique" (p. 39) des deux romans, prouve qu'ils constituent un exemple admirable de l'audace et de la force de la littérature féminine africaine actuelle.

Buata B. MALELA propose "Le sujet migrant dans le discours littéraire de Nassour Attoumani" (pp. 61-82); après avoir présenté l'auteur mahorais Nassour ATTOUMANI ("écrivain français de Mayotte" (p. 62), comme le définit correctement MALELA), ainsi que les contradictions socio-politiques des Comores et plus particulièrement de Mayotte (département français d'outre-mer qui subit la pression migratoire des autres îles de l'archipel), le critique prend en compte l'œuvre de cet "écrivain polygraphe qui s'essaie à la totalité des genres littéraires" (p. 64) et qui "pense surtout l'écriture comme lieu de description du monde social mahorais" (p. 66); dans ses ouvrages (qui sont "le résultat d'une négociation entre la tradition narrative des Comores et l'héritage littéraire français [...], selon la posture de l'authenticité de tendance senghorienne", p. 66), la figure du migrant est perçue comme négative et étrangère: en témoigne la pièce *Autopsie d'un machabée* (2009) analysée dans l'article, de même que l'ensemble des autres textes que le critique passe en revue, où une opposition se dessine "entre le migrant (comorien, fourbe, profiteuse) et l'autochtone" (p. 71). Mais l'étranger migrant peut être aussi "le 'blanc', le colon [...]" [qui] représente l'administration dont il y a lieu de se méfier" (p. 73) et qui est "à la source de la violence contre le Mahorais" (p. 79). Aussi ATTOUMANI dessine-t-il une double figure négative de migrant, selon la déclinaison d'une "double altérité proche et éloignée" (p. 79), qui permet de poser une réflexion sur le sujet dans "la représentation d'un monde social fragmenté" (p. 80).

Le dernier article du dossier, "Tropicalité: métaphoricité littéraire et échange interculturel" (pp. 83-99), de Léo COURBOT, constitue

une réflexion théorique très pointue sur la tropicalité conçue comme “métaphore joignant les tropiques et leur traversée aux tropes” (p. 83); le critique s’appuie sur des œuvres transnationales (qui aident “à lutter contre les préjugés culturels”, p. 92), pour mieux expliciter les concepts de Tropicalité, de Créolité, de Relation, en se référant surtout aux productions culturelles de la Caraïbe, mais en gardant son discours à un niveau de théorie culturelle (en même temps épistémologique et éthique), qui conçoit la tropicalité comme la conciliation entre l’ici et l’ailleurs, mais par la sauvegarde du “repli identitaire [...] qui sécrète la diversité culturelle permettant de perpétuer l’interculturalité” (p. 95).

Liana NISSIM

Justin K. BISANSWA, *Pour Ahmadou Kourouma. (En)jeux et ambivalence de la fiction*, Paris, Champion, 2017, 234 pp.

Entièrement consacrée à Ahmadou KOUROUMA, cette étude se propose de dégager “le caractère métatextuel et réflexif de l’œuvre dans un contexte [...] qui accorde la primauté à l’écriture conçue non pas comme énoncé mais comme énonciation” (“Présentation”, p. 14), en insistant sur “l’art de la narration” (p. 14), qui est l’une des grandes réussites de KOUROUMA, lequel d’ailleurs sait déployer “une poétique qui inscrit l’histoire dans son texte” (p. 15); surtout, BISANSWA veut mettre en lumière “la façon dont le sens second, opaque, enchâsse et remet en question le sens littéral par sa transparence” (p. 19), car dans les romans de KOUROUMA “la folie et le chaos postcoloniaux sont connectés à la (dé)raison et à l’absurdité coloniales qui les ont produits” (p. 20). C’est donc par “l’analyse du discours et de ses pratiques” que BISANSWA va procéder, en évitant de réduire les œuvres à un “miroir des réalités sociales” (p. 22), puisque la réalité sociale, qui habite le texte, est assumée selon “la visée d’une subjectivité, d’un regard, d’une conscience, d’une mémoire” (p. 27).

La première partie, “Les Méandres de la narration”, qui analyse les trois premiers romans de KOUROUMA, se compose de quatre chapitres; le premier, “Épopée et roman”, montre comment l’auteur intègre au roman des caractéristiques épiques, proposant le problème du présent, du passé, du futur de l’Afrique “en termes de négociation et d’interférence, et non en opposition binaire” (p. 32), en articulant “les procédés épiques et romanesques dans un seul ensemble” (p. 45). Le deuxième chapitre, “Le désarroi social des personnages”, approfondit la structure des trois protagonistes, Fama Djigui Koyaga, conçus comme des personnages épiques, mais confrontés à un monde

qui n'est plus "à la mesure de leur ambition" (p. 45); aussi, Fama et Djigui (malgré "les caractéristiques épiques résiduelles dont ils sont porteurs", p. 61), deviennent-ils de vrais personnages romanesques, "des êtres inadaptés dans un monde qui a cessé d'être héroïque" (p. 62), qui leur a soustrait "la bulle inattaquable dans laquelle la distance épique enfermait les héros d'épopées" (p. 61), en les vouant à une issue fatale. Quant à Koyaga, 'guide providentiel' "tout-puissant, jusqu'à la folie de la démesure" (p. 71), il est en fait construit en véritable héros d'épopée, incapable donc de changement, tandis que la geste narrée sur lui indique la fin de son "pouvoir répressif et autocratique" (p. 71). Le troisième chapitre analyse "l'individualité des personnages secondaires", en choisissant les plus significatifs (Salimata pour *Les Soleils des indépendances*, Moussokoro et Mariam pour *Monnè, outrages et défis*, Maclélio pour *En attendant le vote des bêtes sauvages*); par leur individualisme, ils soulignent d'une part le caractère héroïque des protagonistes ("héros épiques dégradés", p. 80), et d'autre part ils s'affirment comme personnages authentiquement romanesques "en quête d'un bonheur individuel" (p. 80). Ainsi KOUROUMA, ayant recours aussi bien aux formes de l'épopée qu'à celles du roman, "exprime la transition de l'Afrique d'un modèle à l'autre" (p. 80), comme le prouvent la multiplication des points de vue et la coexistence de diverses voix, étudiées dans le quatrième chapitre, "Instances et figures narratives". Par une analyse pointue des différentes voix assumant le statut de narrateur (griot, chasseur, marabout, narrateur omniscient, métanarrateur) et les instances et stratégies narratives mises en acte dans les trois romans, le critique montre comment l'œuvre de KOUROUMA apporte un témoignage éloquent "des imbrications des valeurs africaines et des valeurs occidentales" (p. 102), car chez ce romancier – comme va le prouver la deuxième partie, "La dialectique de l'ambivalence" – "l'Afrique et l'Occident, le passé et le présent ne se séparent pas pour s'opposer mais se confrontent et s'élucident réciproquement" (p. 102).

Le premier des quatre chapitres de la deuxième partie, "Savoir et pouvoir de la colonisation", part de la constatation que, dans les romans de KOUROUMA, "l'ordre colonial est [...] en marche, malgré les mirages et le leurre des indépendances africaines" (pp. 107-108). Il s'agit d'un ordre qui affirme la suprématie de la raison et du savoir (contre l'esclavage, la magie, les mythes...), mais ce n'est qu'un masque idéologique derrière lequel se vérifie l'exploitation des richesses et "se concentre le désastre réel de l'Afrique" (p. 109), si bien que la colonisation ne fait que reproduire les atrocités et la barbarie qu'elle disait vouloir abolir, et qui vont perdurer dans le "tourment indicible sans fin des indépendances" (p. 111), conçues et réalisées sur les mêmes bases idéologiques, sur les mêmes mirages. C'est ainsi que l'écart s'installe entre ce qui est dit (démocratie, travail, salaire,

civilisation...) et la réalité vécue, c'est ainsi qu'on finit par constater la vacuité de la parole, malgré "la nostalgie d'une croyance perdue" (p. 113). Mais cet "ébranlement de la foi au sacré des traditions" (p. 114) permet à KOUROUMA d'en comprendre la valeur littéraire et d'avoir recours à "leur reproduction esthétique" (p. 114), si bien que ses romans rassemblent "des fragments de représentation, empruntés aux deux mondes – africain et occidental – [...] [pour canaliser] une image de la condition humaine, dans laquelle le destin qui gouverne une vie offre l'image de la déchéance sociale comme une métaphore aussi sombre qu'exacte de l'Afrique postcoloniale" (p. 144). Certes, KOUROUMA se réfère constamment à l'Histoire, mais son Histoire n'est pas celle des historiens, elle est "une ligne de fuite que le roman finit toujours par rejoindre, mais de biais" (p. 122), en mettant "à nu avec une ironie implacable le pouvoir nivelant de la colonisation à l'indépendance" (p. 123). Le critique approfondit les stratégies de l'écriture de l'Histoire et du conditionnement social chez KOUROUMA, dans la suite de ce chapitre et aussi dans le chapitre suivant, "Le bégaiement de l'Histoire", en incluant enfin dans ses analyses le quatrième roman de l'auteur, où les actes du protagoniste, en dernier ressort, sont "un défi à l'ordre social" (p. 126). BISANSWA souligne que le romancier veut amener son lecteur "à faire la part des choses entre l'Histoire officielle et l'Histoire secrète" (p. 134), ainsi qu'il arrive par exemple dans *Allah n'est pas obligé*, où une guerre d'exploitation économique des puissances occidentales est présentée comme interethnique, en mettant à nu dans tous les romans le pouvoir immense acquis par l'argent et "la férocité des rapports sociaux, avec la soif de domination qui s'exerce avec obsession" (p. 135), ce qui engendre des rivalités impitoyables, lesquelles – tout en étant bien africaines et toujours bien individuelles – deviennent aussi, dans les romans de KOUROUMA, les signes et les symboles "d'une conception générale des stratégies de distinction propres à toute société" (p. 140). Le troisième chapitre, "Analyse sociologique de la déviance et du fantastique", approfondit la conviction du critique que "la fiction de Kourouma s'interroge principalement sur la manière dont les êtres que jadis se conformaient aux conventions sociales bifurquent [...] vers la déviance" (pp. 152-153), quand il prennent conscience "que toutes les issues sont bloquées et qu'il [leur] faut à tout prix trouver une solution de rechange" (p. 155): c'est à ce moment qu'un décalage considérable s'établit entre l'énoncé et l'énonciation, comme le témoignent les pages très pénétrantes que le critique consacre à l'étude des techniques structurales et stylistiques des quatre romans (la sémiologie du détail, la défocalisation, la "représentation emboîtée des regards" (p. 170), l'anamorphose, les effets de réfraction, la mise en scène de la langue, sans parler de l'ironie, de la moquerie, de l'humour noir). Le dernier chapitre, "L'ambivalence de l'enfant-soldat", entièrement consacré au quatrième roman de

KOUROUMA, prouve que cette œuvre, apparemment si différente des précédentes, met en acte en fait les mêmes visées et les mêmes techniques; “le roman – note le critique – traduit surnoisement le réel et il ne l’exprime que dans un discours second qui dit toujours autre chose que ce qu’il semble dire” (p. 179); et c’est la même leçon de base de KOUROUMA qui émerge: “dans les rapports humains, le constituant social est antérieur à l’individu” et le détermine (p. 179), ce qui constitue selon le critique “un revirement crucial pour le genre romanesque [...] [qui] s’est toujours fondé sur l’individualité” (p. 179). Bien sûr, cette leçon – dans ce roman comme dans ceux qui l’ont précédé – n’est pas donnée telle quelle, mais toujours par le biais d’une structuration littéraire très complexe, que BISANSWA analyse à fond, en s’arrêtant surtout sur la construction du protagoniste Birahima, mais aussi sur les différents enjeux de l’œuvre.

On peut conclure notre fiche de lecture par cette notation du critique, qui résume bien – me semble-t-il – sa vision (très approfondie et généralement convaincante) de la production de l’écrivain: “si les romans de Kourouma entendent produire une connaissance, accéder à une vérité, ils ont pourtant le mérite de ne jamais instituer leur savoir en dogme, de nous rappeler que ce savoir est inséparable d’une élaboration fictionnelle et en conséquence de le tempérer d’un doute moqueur” (p. 127).

Liana NISSIM