

FRANCOPHONIE DE L'AFRIQUE SUBSAHARIENNE

MARIA BENEDETTA COLLINI

Tchassim KOUTCHOUKALO, *L'image du 'Togolais nouveau' dans l'œuvre romanesque de Félix Couchoro*, Bern, Peter Lang, 2012, 297 pp.

Ce volume est entièrement consacré à l'œuvre romanesque de Félix COUCHORO (1900-1968), l'auteur togolais d'origine dahoméenne (Bénin) "parmi les pionniers de la littérature négro-africaine" (p. 1) (son premier roman, *L'Esclave*, est de 1929), et à sa "recherche du Togolais nouveau" (p. 2), c'est-à-dire de "l'évolué qui trouverait son salut non dans les 'pratiques fétichistes et obscurantistes' du vodou, [...] mais dans la croyance en un Dieu, celui du colonisateur" (pp. 2-3), selon "une mission humanitaire, civilisatrice et évangélique, acquise à la cause de l'évolution" (p. 4). Ainsi, comme le précise l'auteur dans son introduction, l'objectif fondamental de ce livre est "d'identifier le type d'individu nouveau recherché par Couchoro à travers son œuvre" (p. 7).

Dans la première des trois parties de l'ouvrage, "L'homme ancien", KOUTCHOUKALO s'arrête sur la vie et la société traditionnelles du Golfe du Bénin mises en scène par COUCHORO; si le romancier en combat les aspects qu'il considère comme pervers et délétères, "incompatibles avec l'évolution" (p. 29) (esclavage, cérémonies de veuvage, exclusion des femmes de tout héritage, certains éléments du fétichisme et du vodou, la thérapeutique traditionnelle), il ne manque pas pourtant de mettre en lumière certains aspects valorisants de la tradition, comme les cérémonies nuptiales, les rites funèbres, l'importance de la gratitude, les moyens traditionnels de communication (tam-tam, récade, flûte en bambou, noms porteurs de message), l'agriculture et la chasse. Toujours est-il que l'œuvre de COUCHORO atteste "le mépris inconscient de l'indigène [...] et l'assimilation de la culture du colonisateur" (p. 79). Cette première partie comprend aussi deux chapitres consacrés à l'écriture de COUCHORO, "écrivain autodidacte [...], n'ayant reçu qu'une éducation primaire" (p. 57), passant dans ses romans d'une écriture fidèle à la prose classique, où ne manquent pas stéréotypes, clichés, archaïsmes, au phénomène "de l'authentification avec appropriation du multilinguisme" (p. 57), caractérisé par le recours aux calques, onomatopées,

néologismes. Si au départ COUCHORO écrit pour un public européen, il s'adresse ensuite à un lectorat autochtone, en publiant ses romans en feuilleton et en passant "du style classique au style populaire" (p. 80), où le français entre en contact avec les langues africaines. Cependant, le romancier ne s'intéresse qu'à "la petite bourgeoisie côtière, ignorant les autres couches sociales" (p. 97), si bien que – malgré ses visées conformes au réalisme – l'image de la société togolaise qui ressort de ses œuvres est irréaliste: "c'est [...] une société imaginaire, mais idéale que le romancier souhaite voire naître" (p. 99).

La deuxième partie, "La vie matérielle de 'l'homme nouveau' dans l'œuvre de Félix Couchoro", se propose "d'identifier les différentes modifications matérielles intervenues dans la vie de 'l'homme ancien', modifications ayant fait de lui un évolué" (p. 103). KOUTCHOUKALO s'arrête plus particulièrement sur les activités commerciales (depuis l'esclavage en passant par la mise en valeur des terres et la commercialisation des produits agricoles et d'importation), sur l'école et le "nouveau système éducatif colonial et salarial du colonisateur" (p. 120), sur l'adoption du mode de vie occidental, sur l'importance qu'acquiert la technologie (surtout dans le domaine de la médecine), sur les problèmes concernant la justice et le règlement des différends sociaux.

Dans la troisième partie, "La vie spirituelle de 'l'homme nouveau'", le critique analyse à fond "l'intégration du Togolais moderne à la nouvelle religion" (p. 187), et il constate que COUCHORO "évangélise, pour ainsi dire, par son écriture" (p. 187), en combattant l'animisme (la culture du vodou en particulier), en exaltant les bienfaits du christianisme et en attribuant à certains personnages les vertus religieuses capables de faire naître "un nouvel homme et une nouvelle société" (p. 250), à savoir la repentance, le refus du mal, le pardon des offenses, l'amour du prochain, la confession des péchés. Cependant, "Couchoro entrevoit, déjà dans les années 60, un œcuménisme des églises, voire des religions puisque le Dieu des chrétiens est celui des musulmans et même des animistes" (p. 251). Aussi, "met-il en scène des personnages à religion syncrétique [...], associant paganisme et christianisme" (p. 260); qui plus est, COUCHORO, quoique "grand moralisateur" (p. 267), ne critique jamais la polygamie, trop profondément enracinée dans sa culture, "signe d'un syncrétisme culturel que Couchoro thématise dans ses romans et qu'il considère comme une situation normale" (p. 267).

En conclusion on ne peut que souligner l'intérêt de ce volume, qui offre une lecture équilibrée et approfondie d'un auteur digne de l'attention de tous ceux qui tiennent en compte les différents jalons du cheminement des littératures africaines.

Liana NISSIM

Bernard DE MEYER, Pierre HALEN, Sylvère MBONDOBARI, *Le Polar Africain*, [Metz], Centre de Recherches Écritures, Université de Lorraine, 2013, 260 pp.

Ce volume, très riche et d'un très grand intérêt, est consacré au polar francophone d'Afrique subsaharienne; dans l'"Introduction" (pp. 5-14) Bernard DE MEYER et Sylvère MBONDOBARI, après avoir brièvement évoqué les grands changements qui ont marqué la sortie du polar "du ghetto de la paralittérature" (p. 8), constatent que "le polar africain en français n'est pas une simple reprise de modèles [...] occidentaux. Il cultive plutôt cette hybridité contemporaine [...] où s'opèrent les reprises créatrices qui [...] redéfinissent les limites du genre, selon une évolution qui se lit dans le polar en général" (p. 9) avec des spécificités particulières, comme la place attribuée aux phénomènes surnaturels, "la situation politique de la 'Françafrique'" (p. 11), l'immigration et une "écriture éclatée, apparemment [...] parodique, néanmoins sous-tendue par une quête [...] d'identité [...] [et] de savoir" (p. 12).

Daniel DELAS ouvre la série des contributions par un panorama général: "Le polar africain. Pour cartographier un continent" (pp. 17-41). Parmi "les Africains francographes auteurs de polars" (p. 20) le critique signale Moussa KONATÉ et Abasse NDIONE ("ces deux 'sages' du polar", p. 21), puis Achille NGOYE, BOLYA Baenga, SUNDJATA, Janis OTSIEMI et le cas particulier de Louis-Ferdinand DESPREZ, "Sud-Africain d'expression anglaise, mais qui écrit en français, la langue de ses ancêtres huguenots" (p. 25); enfin, dans la catégorie "Polars d'écrivains", après un court rappel d'*African psycho* d'Alain MABANCKOU et des *Méduses* de TCHICAYA U Tam'si, DELAS s'arrête sur les polars de MONGO BETI, Théo ANANISSOH et Florent COUAO-ZOTTI.

Sylvère MBONDOBARI et Bernard DE MEYER, dans l'excellent essai "Polars d'Afrique noire francophone: influences et confluences" (pp. 43-59) réfléchissent sur "l'intérêt croissant, tant au niveau éditorial qu'au niveau critique pour la production" du polar d'Afrique francophone (p. 43); après avoir examiné d'une part ses liens avec l'évolution du roman d'expression française et d'autre part les changements radicaux apportés par ce genre, né au début des années 1980, qui "s'accommode [...] à merveille de la société contemporaine" (p. 48), les auteurs s'intéressent à la politique éditoriale, dont il mettent en lumière tous les enjeux, y compris la connexion entre l'intérêt des grandes maisons d'édition parisiennes pour le roman noir africain et le festival *Étonnants voyageurs*, né en 1990, un "mouvement qui va conduire au manifeste 'Pour une littérature-monde' en 2007" (p. 50). Ils expliquent ensuite le succès du polar africain par "son apport esthétique et thématique" (p. 52), en constatant qu'il "se présente comme une sublimation esthé-

tique de la réalité anthropologique, sociale et politique de l'Afrique contemporaine" (p. 54), en se référant particulièrement "aux atteintes aux libertés fondamentales et aux exécutions sommaires" de la réalité politique (p. 54), aux "trafiques mafieux [...] [où] la fameuse FrancAfrique" est impliquée (p. 55), à "la réalité sociale et culturelle, faite entre autres de rites et de sociétés secrètes" (p. 54). Enfin, les deux critiques soulignent l'intérêt littéraire et stylistique du roman policier francophone d'Afrique, ainsi que son "esthétisation de l'horreur et de l'abject" (p. 58) et sa "tropicalisation de la langue française" (p. 59).

"Des énigmes criminelles dans le contexte de l'ère coloniale finissante: une lecture policière de *La Termitière* de Daniel Gillès" (pp. 61-79) est l'étude de Pierre HALEN qui, convaincu qu'"une histoire du polar africain gagne à ne pas négliger les œuvres 'policières' de l'ère coloniale, même si leurs auteurs sont 'blancs'" (p. 61), propose à titre d'exemple l'analyse de *La Termitière*, un roman de Daniel GILLÈS, se faisant "l'écho, à la fin des années 1950, des doutes qui affectent une vision essentiellement 'colonialiste'" (p. 61). Après une dense "mise en perspective historique du genre policier" (p. 62), HALEN résume le roman et en analyse d'une manière très approfondie et raffinée les enjeux politiques et culturels, tout en les mettant constamment en relation avec les lois du genre de l'enquête criminelle. Le discours critique de Pierre HALEN est si pertinemment pointu qu'il est impossible de rendre compte de toutes ses nuances; je me contenterai donc de souligner d'une part qu'il prouve que le roman de GILLÈS est "assez loin du 'manichéisme' parfois reproché à l'auteur et tout aussi loin de l' 'impartialité'" soulignée par d'autres commentateurs (p. 71); et d'autre part que le roman "est l'analyse spectrale de tout un système social qui est sur le point de s'effondrer" (p. 77), car en effet GILLÈS, "fidèle au programme réaliste, [...] compose une figuration du Congo de 1956, vu par un écrivain de la Métropole qui déconstruit l'imagerie officielle et veut se garder de toute illusion" (p. 78).

Florian ALIX, dans "Le polar satirique postcolonial: Driss Chraïbi et Mongo Beti" (pp. 81-104), après avoir souligné que la contre-littérature et la paralittérature partagent la même "revendication d'une différence, une démarche critique et consciemment subversive" (p. 83) et après avoir esquissé les traits propres à un texte satirique ("il fait entendre plusieurs discours sociaux et les reproduit pour [...] les subvertir", p. 83), analyse "cette forme hybride qu'est le polar satirique" (p. 84) chez Driss CHRAÏBI et MONGO BETI, deux grands auteurs qui, chacun à sa manière, ont "joué un rôle majeur dans le renouvellement du roman africain dans les années 1950" (p. 87), surtout à cause de "la dimension critique, voire caustique de leur œuvre" (p. 87). Les romans de ces deux écrivains à la fois "canoniques et scandaleux" (p. 87) sont très marqués par une dimension satirique, s'attaquant "aux structures sociales issues des indépendances ainsi qu'aux réma-

nences de la situation coloniale” (p. 88). Si CHRAÏBI et MONGO BETI, auteurs désormais consacrés, se tournent vers le genre policier, c’est parce qu’“ils veulent éviter l’esprit de sérieux en choisissant la ‘paralittérature’” (p. 88). Utilisé selon une dimension ludique, le genre policier est ainsi marqué par un “humour caustique” (p. 91) et par une même attitude distanciée à l’égard du genre, si bien que “leur ironie finit par transformer le genre policier lui-même” (p. 91); en effet, en ayant recours au *topos* de la satire du *mundus inversus*, les deux romanciers construisent un “polar satirique postcolonial” (p. 103), genre “paradoxal marqué par une forme d’écriture hybride” (p. 99), par une structure volontairement “éclatée, fragmentée” (p. 100) et par une “stratégie du contournement” (p. 102).

“L’enquête comme quête du savoir. Les usages du roman policier chez Boubacar Boris Diop” (pp. 105-126) est le titre de l’étude de Susanne GEHRMANN (laquelle, malheureusement, semble ignorer les nombreux travaux – pourtant écrits en français – que les critiques italiens ont consacrés à l’écriture de Boubacar Boris DIOP, ainsi que leurs renvois à ses relations avec le roman policier); GEHRMANN, après avoir souligné “le caractère polyphonique et polygénérique des textes de Diop” (p. 106) qui seraient “des narrations parodiques à l’égard des formes littéraires reçues [...] afin de les détourner et de s’en moquer au besoin” (p. 106), analyse les rapports avec le genre policier de trois romans de l’écrivain sénégalais: *Les Tambours de la mémoire*, *Les Traces de la meute* et *Murambi. Le livre des ossements*. GEHRMANN y constate le “démantèlement de la figure du détective” (p. 110), “l’approche parodique des conventions du roman policier traditionnel” (p. 110), la “pluralité des voix narratives” (p. 112), la structure en forme d’énigme du roman, “la recherche de la vérité, la volonté de révéler une histoire tue” (p. 114), “l’absence flagrante de la justice” (p. 115), bref, tous les éléments formels et thématiques des œuvres de Boris DIOP que les critiques ont déjà souvent mis en lumière. De même, les judicieuses analyses des trois romans choisis reprennent et synthétisent les données bien connues de la création littéraire et de l’écriture de Boubacar Boris DIOP; ainsi, on ne peut que souscrire les conclusions, affirmant que “ce qui frappe dans les romans de Diop, c’est l’impossibilité de venir à bout du crime afin de restaurer l’ordre social” (p. 124), que le meurtre apparaît souvent “comme ce qui a servi à préserver un système d’oppression” (p. 125), que chez ce romancier “l’enquête en tant que quête de la vérité [...] apporte une contribution importante à l’analyse des sociétés africaines et des relations mondiales contemporaines” (p. 126).

J.-J. Rousseau TANDIA MOUAFU, dans “Pour une sociopoétique des valeurs dans le polar d’Afrique francophone” (pp. 127-143), reprend le concept de la “non-résolution de l’énigme, qui est en passe de devenir une sorte de schéma commun” (p. 128), considérée en fait comme “une figure narrative qui renvoie aux incertitudes postcoloniales où

toutes les convictions vacillent” (p. 128), ainsi qu’il arrive dans les deux derniers romans de MONGO BETI, analysés par le critique. Il répertorie la textualisation des valeurs selon “trois axes: les paroles et pensées, l’action et l’éthique” (p. 130), en constatant que “dans l’ensemble, le dire et le faire sont plutôt révélateurs d’anti-valeurs” (p. 139) et que – du point de vue éthique – les deux romans présentent “un organisme social complètement vicié du haut en bas” (p. 140). Quant au rapport de ces romans avec le genre du polar, le critique constate que “le personnage du policier y est marginal et marginalisé, les énigmes n’y sont presque jamais résolus, aucune voix n’énonce un quelconque idéal social [...] et les frontières entre le bien et le mal sont rendues incertaines” (p. 142); aussi peut-on conclure que la sociopoétique des valeurs appliquée aux deux derniers romans de MONGO BETI “met en évidence l’écriture du désenchantement qui s’énonce à propos de nos sociétés africaines postcoloniales” (p. 142).

L’article de Bernard DE MEYER (“Le polar d’Afrique francophone comme (ré)écriture de l’histoire. À propos des dernières œuvres de Mongo Beti”, pp. 145-155) porte encore sur le même auteur, en examinant “la caution réciproque que s’apportent, dans son cas, la fiction et la non-fiction, le roman [*Trop de soleil tue l’amour*] et l’essai [*La France contre l’Afrique. Retour au Cameroun*]” (pp. 146-147), l’un et l’autre employés comme des moyens pour “éclairer l’histoire contemporaine” (p. 147), contre les mensonges de la mémoire officielle.

Sylvère MBONDOBARI propose “Les lieux de l’immigration dans le roman policier africain postcolonial” (pp. 157-177), s’intéressant aux œuvres de BOLYA Baenga (*La Polyandre, Les Cocus posthumes*) et d’Achille NGOYE (*Ballet noir à Château-rouge*) qui “pratiquent un nouveau type d’écriture romanesque [...] dans un genre réinventé où l’Afrique côtoie l’Europe, où le fantastique contamine le réel, où la norme est en permanence mise à l’épreuve” (p. 159). Au cœur de cet essai il y a la problématique de l’immigration clandestine: dans les polars de son corpus MBONDOBARI, après avoir constaté que “le Paris de l’immigré clandestin est à la fois un cloaque et un enfer, un lieu où la mort est à chaque instant présente” (p. 169), repère des lieux de l’immigration, dans la topographie de Paris, “fortement marqués par l’impact des relations avec l’Afrique dans l’histoire sociale, politique et culturelle de la France contemporaine” (pp. 170-171), dont elle analyse soigneusement l’église Saint Bernard et le marché Dejean (rebaptisé Château-rouge). Aussi, peut-elle conclure que les romans étudiés “emmènent le lecteur au cœur du Paris postcolonial, multiculturel, avec son cortège d’immigrés clandestins” (p. 177) et que “l’enquête n’[y] occupe plus qu’une place médiane dans le jeu des discours, ceux qui portent sur le crime et ceux qui portent sur les dimensions sociologique, anthropologique et politique de l’immigration” (p. 177).

Dans “L’africanisation’ des genres (para-)littéraires. La déconstruction du roman policier chez Théo Ananissoh et Alain Mabanckou” (pp. 179-193) Thorsten SCHÜLLER montre le potentiel innovateur du roman policier africain par l’analyse d’*African psycho* de MABANCKOU et d’*Un reptile par habitant* d’ANANISSOH. En effet, le premier, tout en reprenant la structure stéréotypée du thriller, opère “l’africanisation (ludique) du genre” (p. 186) par son ironisation et sa déconstruction, ainsi que par l’intrusion amusée du surnaturel. Pour sa part, ANANISSOH profite des règles du genre pour accuser “les carences d’un État inefficace et instable” (p. 190), en réalisant une “stratégie de déconstruction” (p. 191) où “le coupable croit être dans son droit; l’innocent devient coupable; la victime a mérité son sort” (p. 191).

Le remarquable essai de Katja MEINTEL, “Le sorcier enquêteur: le roman policier et la magie en Afrique francophone” (pp. 195-215), après avoir rappelé que dans l’Afrique subsaharienne le surnaturel est vu “comme un phénomène normal et familier du monde” (p. 198) et que “la croyance dans l’existence du surnaturel et dans l’efficacité des pratiques magiques fait [...] partie intégrante de la vision du monde et de la vie quotidienne, y compris politique” (p. 199), dégage les cinq fonctions de la magie et du surnaturel dans le polar africain: susciter l’épouvante (décor macabre, atmosphère ténébreuse, scènes bouleversantes); produire un effet de réel (“les pratiques magiques apparaissent comme une évidence du quotidien”, p. 203); opposer l’enquête rationaliste à une vision magique du monde; influencer l’enquête (le “surnaturel [...] interfère directement dans l’axe événementiel”, p. 207); diriger l’attente du lecteur, en suscitant sa curiosité mêlée d’inquiétude et son acceptation du surnaturel “comme une force réelle qui peut changer le cours des événements” (p. 211).

Dans “Le roman policier africain et les arts de l’oralité en Afrique: deux mondes parallèles?” (pp. 217-234) Karen FERREIRA-MEYERS compare les deux domaines artistiques du titre, qui auraient connu “une évolution semblable” (p. 220) du point de vue de la reconnaissance critique; cependant la volonté d’envisager comme comparables aspects formels, thématiques et structurels (la sérialité par exemple) du roman policier et de la production de l’oralité, malgré les notations judicieuses sur chacun d’eux, semble un peu forcer la réalité de deux genres dont les différences restent très profondes.

En conclusion du volume, Thérèse DE READT propose un très bel “Entretien avec Abasse Ndione” (pp. 235-250), l’écrivain sénégalais souvent mentionné (sans doute malgré lui) “comme un des chefs de file du roman policier africain” (p. 235).

Liana NISSIM

Kahiudi Claver MABANA, *Du mythe à la littérature, Une lecture de textes africains et caribéens*, Paris, L'Harmattan ("Critiques Littéraires"), 2013, 231 pp.

Recueil d'articles et de conférences présentés au fil des ans, mais aussi de souvenirs et de réflexions personnels, ce livre soulève quelques questions sur les enjeux et le rôle de la critique littéraire.

Bien que la littérature des Caraïbes fasse l'objet de quelques-uns des essais présentés, l'Afrique est toujours au cœur du discours et de la pensée de l'auteur congolais: pour cette raison, je proposerai un compte rendu général du volume dans cette section.

Le titre déjà pose problème, car le concept de mythe se révèle assez bigarré et difficile à cerner tout le long du texte, malgré la définition – elle-même plutôt vaste – proposée par l'auteur (qui a suivi un parcours de formation en philosophie et théologie): "le mythe peut se définir comme une représentation conceptuelle ou une idée dont la valeur conférée par un groupe, une société, voire l'humanité, oriente un mode de pensée ou de comportement" (p. 76). Ainsi, il parle de "mythe de la métamorphose", "mythe de la migration de l'âme" (p. 58), "mythe de l'aliénation" (p. 128); encore, l'archétype héroïque et le thème de la dictature sont placés sur le même plan et appelés des "mythes", et une distinction est proposée entre des mythes "liés à des croyances traditionnelles" et des "mythes contemporains" tel le mythe de Paris ou celui de la race ("Aspects mythologiques du roman congolais", pp. 75-87). Plus en général, certains concepts qui ont désormais acquis une définition à peu près partagée dans le champ de la critique littéraire ou des sciences humaines sont employés de façon impressionniste ou pour créer un effet de surprise, comme lorsque "l'argent, la prière et Paris" sont définis par MABANA comme des "messianismes synchrétiques actuels" (p. 86).

La question de la part de subjectivité du critique littéraire est centrale dans ce volume, qui dès l'"Introduction" se déclare "subjectif et personnel" (p. 9). Car non seulement MABANA présente, mélangés avec des essais traditionnels sur plusieurs romans et problématiques du champ francophone, le souvenir de ses "Quarante-cinq minutes avec Aimé Césaire" (pp. 47-53), ou encore – quoiqu'au sein d'un "Postlude" – un "Plaidoyer pro domo contre une recension" (pp. 223-225)¹; l'auteur nous livre aussi son expérience personnelle de la polyglossie (pp. 199-200), présente *de facto* son CV (pp. 217-219), exprime avec verve son vécu de la lecture de SENGHOR et son opinion personnelle sur

1 La recension concerne un autre volume de MABANA, *Des transpositions francophones du mythe de Chaka*, qui a fait aussi l'objet d'un compte rendu dans notre revue: *Ponti/Ponts* n. 4, 2004, pp. 528-529.

le poète (pp. 26-27). À l'interrogation sur la part que peut avoir la vie du critique dans un livre qui se pose comme scientifique, se joint celle concernant le poids de sa pensée dans la lecture d'un ouvrage. Souvent en effet on a l'impression que MABANA plie le texte analysé à sa propre idéologie, comme par exemple lorsqu'il considère les récits de Birago DIOP à la lumière de l'"opposition homme *vs* femme en termes de pouvoirs" (p. 65), ou quand il instaure un parallèle entre les vicissitudes de Birahima, le héros d'*Allah n'est pas obligé*, et le mythe de Sisyphe.

Face à une lecture prédéterminée par des soucis d'ordre idéologique, le texte risque d'en souffrir: placé à la lisière de l'analyse, il est souvent juste évoqué, comme dans le passage où MABANA affirme, sans entrer davantage dans les détails de la comparaison, que "la littérature congolaise des années 1970 comporte des influences du romancier haïtien [Jacques Roumain]. Du point de vue idéologique, on retrouverait aisément des traits de Manuel [le héros de *Gouverneurs de la rosée*] chez Pierre Landu, le prêtre marxiste qui opte pour le maquis et la lutte révolutionnaire dans *Entre les eaux* de V.Y. Mudimbe. Du point de vue thématique et esthétique, Manuel est comparable au protagoniste de *Giambatista Viko ou le viol du discours africain* de Georges Ngal" (p. 95). La question se pose aussi à propos de la quantité de problèmes – et accessoirement de textes – que l'on peut inclure dans un article sans banaliser le sujet: l'examen des "relations entre le mythe et la pensée africaine, puis l'ethnophilosophie issue de cette perception, avant de considérer la littérature créative" (p. 189), et le propos d'"examiner la construction du roman africain en rapport avec les contes et légendes issus de la tradition orale" (p. 147) pourraient occuper des volumes entiers.

MABANA a assurément une connaissance remarquable de la production littéraire africaine et de la critique qui y est consacrée (bien que l'on puisse regretter l'absence, dans les quelques études sur le rapport entre littérature et oralité, de tout renvoi aux recherches de Jean DERIVE); aussi, fait-il preuve d'une enviable lucidité quant au but ultime de son action de critique, à savoir "l'autonomie intellectuelle de la pensée africaine" (p. 205). Néanmoins on ne comprend pas pourquoi ses "prises de position", ses "divagations intellectuelles," ses "errements analytiques" (*Ibid.*), enfin sa vision du rôle de l'intellectuel africain, impliquent une remise en question des aspects scientifiques de la critique littéraire². On se demande enfin si l'engagement humain et intellectuel de l'essayiste peuvent justifier des entorses aux textes créatifs.

Maria Benedetta COLLINI

2 Parmi lesquels, signalons-le au passage, de nombreuses inconsistances dans les renvois bibliographiques: cf., à titre d'exemple, les renvois des pp. 154, 156, 164, 165, 175, 190, 225 à des ouvrages qui n'apparaissent pas en fin d'article.

Catherine MAZAURIC, Alioune SOW (dir.), “Littératures et migrations transafricaines”, *Études Littéraires Africaines*, n. 36, 2013, pp. 7-231

Le dossier de cette livraison d'ÉLA part de la constatation d'Achille MBEMBE que l'Afrique n'est plus un centre en soi, mais qu'elle “est désormais faite de pôles entre lesquels il y a constamment passage, circulation et frayage” (p. 7).

Les articles réunis ici (qui recourent à l'orientation comparatiste issue du programme ANR MIPRIMO – *La migration prise aux mots* – auquel il est associé) vont à la recherche des reconfigurations des espaces transitoires par l'imaginaire littéraire.

Dans ce dossier on illustre donc des routes, des mobilités et des circuits transnationaux inter-africains inédits ou oubliés. La notion de migrations *transafricaines* a été préférée à d'autres pour donner compte de ces formes de “globalisation vernaculaire” (p. 11) qui décrivent les liens étroits entre une dimension de déplacement géographique, individuel, social et politique.

Comme le rappellent Catherine MAZAURIC et Alioune SOW dans l'éditorial “Littératures et migrations transafricaines” (pp. 5-16), “c'est une caractéristique majeure de la plupart des récits de la migration que d'entrelacer de façon indémêlable déplacement géographique, parcours biographique et production des subjectivités, qu'il s'agisse d'un personnage ou d'une collectivité” (p. 14).

C'est ainsi que le premier article de Sébastien BOULAY (“Une riposte, aussi belle soit-elle, n'efface pas une diatribe!": la migration du retour au Sahara occidental au prisme de la poésie politique sahraouie”, pp. 17-32) se penche sur la poésie dialectale maure *bassâ-niyya* qui circule parmi les réfugiés Sahraouis du camp de Tinduf dans le Sahara occidental. Adressé “à un haut responsable du Front Polisario” (p. 19), ce poème a suscité des réactions très différentes et il a circulé oralement entre plusieurs états, dont la Mauritanie, où il a reçu une riposte tout aussi poétique. Le critique met en regard ces deux poèmes qui relèvent du registre satirique et qui ont une visée politique primordiale. On montre aussi comment ce genre traditionnel a été renouvelé par l'utilisation des “mobilités polémiques” (p. 30), entre autres la toile et les téléphones portables.

Le deuxième article signé par Claire DUCOURNAU (“De l'intermédiaire colonial au mémorialiste postcolonial. Les fonctions du déplacement géographique dans les mémoires d'Amadou Hampâté Bâ”, pp. 33-45) envisage les mémoires d'HAMPATÉ BÂ tout en montrant comment le traditionaliste malien fait un double parcours existentiel et spirituel qui retrace une géographie symbolique où la mobilité est perçue tantôt de manière verticale, tantôt de manière horizontale: “lieux de réflexivité, les mémoires d'Hampâté Bâ retraduisent donc

les affects d'un homme passé d'un statut social et spirituel à un autre, comme d'une conjoncture politique et historique à une autre, moyennant une série de déplacements tant géographiques que symboliques" (p. 45).

À la littérature en langue *igbo* est consacré le troisième article de la livraison, par Françoise UGOCHUKWU: "Un retour attendu, ou les migrations d'Omenuko dans le roman de Pita Nwana" (pp. 47-60). Le roman étudié, devenu un classique de la littérature nigériane, se situe dans les premières années du XX^e siècle. L'analyse de la mobilité dans ce texte montre l'oscillation entre le temps de la conquête et le temps du renoncement, le temps du remords issu des malentendus et le temps de la consolation et de l'action constructive. Comme l'observe Françoise UGOCHUKWU, bien qu'*Omenuko* ait été rédigé à l'époque coloniale, l'invitation au retour adressée à la diaspora reste "d'une brûlante actualité" (p. 60).

L'article de Marie-Rose ABOMO-MAURIN "Les descendants d'Afri Kara à la recherche de la terre promise: le mythe fondateur *fang-boulou-beti*" (pp. 61-73) enquête sur le mythe de l'exode *fang* qui eut lieu vers 1840 à la suite de la conquête des Européens. On y relate les déplacements qui vont de l'Est en l'Ouest de la communauté des Pahouins, la dissémination transnationale qui en résulte et les aménagements et reconfigurations de la vie communautaire au niveau sociopolitique.

Au contexte katangais est consacré l'article de Maëline LE LAY, "*Kama...* de Sando Marteau: la traversée d'un paysage humanitaire" (pp. 75-91), où il est question d'un conte écrit en langue française fait sur commande d'une ONG et qui a été repris dans une pièce théâtrale jouée en 2012. Le récit de Sando MARTEAU se concentre sur les déplacements des migrants de RDC. L'auteur sait dessiner un "paysage humanitaire" (p. 81) à partir d'éléments disparates (matrices, sources et témoignages divers) qui contribue à donner l'impression d'un récit "hybride" (p. 86), où l'espace est, par définition, "nomade et en perpétuel mouvement" (p. 86). Le conte de Sando MARTEAU est reproduit en entier à la fin de l'article (pp. 86-91).

Dans "Seuils, limites et frontières. Les fureurs de l'histoire dans *La Descente aux enfers* d'Aloys Misago" (pp. 93-103), Céline GAHUNGU analyse la création littéraire burundaise, notamment un roman consacré à l'*ikiza*, mot *kirundi* qui se réfère aux calamités et violences qui eurent lieu en 1972 et qui touchèrent tant les Hutus que les Tutsis. Comme le rappelle le critique "l'imaginaire du franchissement de la limite et des frontières hante l'ensemble du récit" (p. 99), où l'identité est fluide et l'espace mobile est mélangé.

Le dossier se termine par un article consacré au Mozambique (Sabrina MEDOUDA, "*Neighbours* de Lília Momplé ou la mise en récit des migrations dans la littérature mozambicaine", pp. 105-118). Dans le

roman *Neighbours*, publié en 1995, on retrouve un espace carrefour, lieu ouvert où se croisent des individus qui colportent les récits tragiques de leurs origines, mais aussi les espoirs d'un avenir meilleur. On illustre ainsi les "enjeux liés aux identités contemporaines, déterminées par l'influence transnationale des 'voisins', mais aussi par les migrations internes" (p. 118).

Pour conclure, ce dossier très riche et cohérent rend compte d'un "cosmopolitisme africain" (p. 16) qui a toujours existé et qui redevient aujourd'hui visible grâce à une lecture critique "désenclavée" (p. 16) et, elle aussi, mobile.

Silvia RIVA

Justin K. BISANSWA (dir.), *Entre inscription et prescription. V. Y. Mudimbe et l'engendrement de la parole*, Paris, Champion, 2013, 455 pp.

Ce volume consacré à la production critique et fictionnelle de V. Y. MUDIMBE recueille les actes du colloque international qui a eu lieu à l'Université Laval (10-11 octobre 2010); l'ouvrage se structure en six parties principales dont nous allons rendre compte très brièvement.

La première ("Penser autrement", pp. 9-27) introduit les différents essais réunis dans ces mélanges. Fernando LAMBERT dans sa "Préface" ("Valentin Yves Mudimbe, un leader incontournable en études africaines", pp. 11-15) rappelle l'importance de la contribution de MUDIMBE dans les études concernant la littérature africaine: "[Mudimbe] a contribué de façon exceptionnelle au développement de la réflexion sur l'Afrique, au renouvellement du discours sur l'Afrique, et surtout à l'établissement des bases d'un nouveau discours africain" (p. 11). Le critique considère ensuite la formation de MUDIMBE, l'ampleur de ses connaissances, la profondeur de ses compétences, et la richesse de sa bibliographie. La seconde contribution par Kasereka KAVWAHIREHI "L'archéologie du présent en vue du futur" (pp. 17-27), tout en explorant la relation entre publications en langue anglaise et en langue française, est centrée sur la réflexion critique de MUDIMBE sur l'Afrique, exprimant au mieux son véritable "engagement éthique" (p. 27).

La deuxième partie ("Spectres du sens", pp. 29-123) se compose de cinq articles; le premier, par Bernard MOURALIS ("V. Y. Mudimbe, entre antiquité et modernité", pp. 31-45) montre l'importance, dans les écrits de MUDIMBE, de sa 'bibliothèque antique'; MOURALIS s'arrête à considérer le poids de l'antiquité gréco-romaine dans la production de l'auteur africain. L'essai pivote autour de trois pôles principaux: l'usage historique, l'usage philosophique, l'usage politique des textes

antiques. Suit l'article d'Anthony MANGEON "La 'gnose africaine' de Valentin-Yves Mudimbe" (pp. 47-56) dans lequel le critique explique "l'émergence de la gnose africaine comme une alternative à l'ordre colonial du discours" (p. 52) et conclut en soulignant comment la gnose africaine "conserve [...] une dimension ésotérique – voire mystique au savoir, puisque, d'une part, la gnose est 'par définition' un savoir secret" et que, "d'autre part, [...] la gnose est un savoir performatif, qui crée le monde en même temps qu'il l'énonce" (pp. 54, 55). Selom GBANOU ("Poésie et écarts chez Valentin Yves Mudimbe", pp. 57-77) mesure l'ampleur des écarts et des convergences dans la production littéraire de l'auteur congolais par rapport à la Négritude, après avoir rappelé les enjeux fondamentaux du mouvement: "chez Mudimbe [...] l'écriture exprime à tous les points, le déchirement, la permanence et la pertinence, l'intellect et la gnose. La poésie de Mudimbe est un surgissement de paroles qui abolit le lyrisme passéiste et l'épopée fortuite pour le sujet 'je', jeu social face aux *a priori* de sa subjectivité et aux injonctions métaphysiques" (p. 74). L'article suivant, de Nadra LAJRI ("L'être et le paraître dans *Les corps glorieux des mots et des êtres* de V. Y. Mudimbe", pp. 79-90), est centré sur *Les corps glorieux des mots et des êtres* et en particulier sur les stratégies énonciatives de cet ouvrage, à même de révéler la cohérence profonde de la pensée qui nourrit l'œuvre entière de MUDIMBE, son rapport avec la tradition littéraire et son inscription dans le panorama contemporain. Suit l'essai de Kasereka KAVWAHIREHI, "Et Dieu, que devient-il? Mudimbe, les récits de la foi et l'agnosticisme méthodologique" (pp. 91-123); l'auteur définit, dans un premier moment, le terme 'agnosticisme' dans une perspective historique et, dans un deuxième moment, il en repère les traces dans les écrits de MUDIMBE, dans ses romans, aussi bien que dans ses essais. Il souligne en outre l'importance de l'agnosticisme méthodologique de MUDIMBE, consistant à traiter de tous les mythes bibliques et fondateurs africains sans établir une hiérarchie de supériorité entre eux, en préférant insister sur leurs points de rencontre.

La troisième partie, "Transfigurations" (pp. 125-214), est constituée de cinq contributions. La première, signée par Bernadette CAILLER "Pour une vie autre: *Réflexions sur la vie quotidienne* de V. Y. Mudimbe" (pp. 127-138) s'avère une intéressante étude thématique de l'œuvre *Réflexions sur la vie quotidienne*. La contribution suivante, rédigée par Marie-Rose ABOMO MAURIN, pivote autour d'un autre ouvrage de MUDIMBE, le roman *L'écart*: "Mudimbe; de l'écriture de 'L'écart' à l'examen d'une mémoire" (pp. 139-150). L'auteur souligne la polysémie du terme 'écart', qui figure dans le titre, se référant essentiellement au protagoniste Nara: ce dernier prend en effet conscience de la distance qui le sépare de lui-même et des autres, mais il en arrive aussi à comprendre l'écart entre son histoire personnelle et l'histoire du continent africain, ce qui entraîne, en dernière analyse, la mise en discussion "de la pseudo-

vérité historique développée par les Européens” (p. 148). Suit l'article de Gertrude MIANDA “Discours féministe dans l'œuvre romanesque de V. Y. Mudimbe” (pp. 151-174) où l'auteure, après avoir donné preuve de la légitimité du thème choisi, s'essaye à élucider ces affinités entre le discours des personnages de l'œuvre romanesque de V. Y. MUDIMBE et les exigences féministes (cf. p. 152). Dans “L'être féminin dans l'œuvre romanesque de V. Y. Mudimbe” (pp. 175-194), Ngwarsungu CHIWENGO met en relief la spécificité des personnages féminins africains dans l'œuvre de MUDIMBE, en souligne les revendications féministes, tout en établissant des relations d'écart et de différence par rapport aux positions soutenues dans les textes africains des militants féministes en Afrique. Conclut cette troisième section l'article d'Olga HÉL-BONGO: “Les enjeux de l'essai dans l'œuvre romanesque de V. Y. Mudimbe” (pp. 195-213); en se concentrant sur l'étude d'*Entre les eaux*, le critique montre comment “par la voie métaphictionnelle, le roman construit sa propre historicité. Envisagée ainsi, la métaphiction se présente comme un jeu qui inscrit la conscience de l'homme dans la narrativité et dans l'histoire” (p. 210).

La quatrième section compte cinq essais et porte le titre “Trajectoires” (pp. 215-314); elle s'ouvre par l'article de Nyunda YA RUBANGO, “Vers une redécouverte de V. Y. (M.) Mudimbe” (pp. 217-246), qui présente brièvement les œuvres de l'auteur congolais en soulignant “la polyvalence de son écriture, la richesse de son savoir, la variété de ses enseignements et de ses richesses” (p. 222), sans oublier de mettre en relief “le lien profond entre son œuvre littéraire et son œuvre scientifique” (p. 223). L'essai suivant “Le héros de Mudimbe à la croisée des discours antagonistes: un héritage suivi?” (pp. 247-258) de Kasongo M. KAPANGA se concentre sur l'étude de trois personnages principaux: Pierre Landu (*Entre les eaux*), Ahmed Nara (*L'écart*), Mère Marie-Gertrude (*Shaba deux*), autant de voix qui expriment un questionnement profond, digne des élites africaines, au lendemain des Indépendances, à même d'entamer une quête individuelle au sein d'une collectivité aux prises avec le rétablissement d'un équilibre harmonieux entre les différents systèmes religieux. Suit “Voyage à travers *Réflexions sur la vie quotidienne* de V. Y. Mudimbe” (pp. 259-269) où Julien KILANGA propose l'analyse de *Réflexions sur la vie quotidienne* articulée sur “plusieurs stations-arrêts avec comme soubassement la thématique de ‘l'altérité’ qui constitue la toile de fond de cet ensemble de textes” (p. 259). Dans “Mudimbe, entre passé et futur ou penser dans la brèche” (pp. 271-304) Josias SEMUJANGA se distancie d'une approche proprement critique pour chercher à établir “un dialogue de biais, avec l'auteur” (p. 272). Et pour ce faire, SEMUJANGA après avoir situé la pensée de MUDIMBE dans le cadre plus vaste de l'histoire de la critique africaine, montre l'originalité du penseur-philosophe congolais. Il s'arrête enfin sur “les transformations du récit missionnaire au Rwanda, transformations dont le projet

politique déboucha sur l'impasse génocidaire" (p. 272). La quatrième section termine par l'article d'Aliko SONGOLO "L'œuvre de... Nara" (pp. 305-313) qui propose une belle étude des thèmes et des structures narratives du roman *L'écart*.

La cinquième section, "Portrait", ne comprend qu'une contribution, "Contrepoints romanesques. Poétique du clair-obscur dans le roman de V. Y. Mudimbe" (pp. 317-392) de Justin BISANSWA. Ce dernier considère la réception de MUDIMBE par la critique et en arrive à la conclusion que l'auteur s'avère inclassable: "la provocation de Valentin Mudimbe à l'égard de ses lecteurs est d'avoir préparé les ingrédients d'un mythe [...] d'une légende. [...] l'œuvre de Mudimbe reste inséparable de cette légende" (pp. 321, 323). Cela explique la tentative de BISANSWA d'expliquer "la pratique littéraire de Mudimbe pensée non plus comme moyen de représentation, mais comme expérience au plus près du moi et du langage, au plus près d'un moi saisi par le langage et dont personne ne sort indemne" (p. 325).

La dernière section, "Postface" (pp. 393-446), se compose de deux articles. "Au nom de la gratitude, une méditation" (pp. 395-441) où V. Y. MUDIMBE prend la parole pour remercier tous les intervenants et proposer une réflexion sur les études qui lui ont été adressées. Bogumil JEWSIEWICKI KOSS, dans "*Conversatio*, une manière d'être ensemble" (pp. 443-446), renouvelle l'invitation à une prise de conscience de sa propre place dans l'univers et dans l'histoire mais aussi de l'importance de l'engagement personnel dans la poursuite de la vérité.

Le volume se termine par l'index des noms cités (pp. 447-451).

Ce volume montre parfaitement comment l'Afrique s'avère "l'objet central des préoccupations [de Mudimbe], l'Afrique d'hier et ses cultures, l'Afrique colonisée et l'Afrique contemporaine avec ses nombreux problèmes et ses difficultés à prendre en charge son présent et son avenir" (LAMBERT, p. 15).

Francesca PARABOSCHI

Luc Fotsing FONDJO, Moustapha FALL (dir.), *Traditions orales post-coloniales*, Paris, L'Harmattan, 2014, 208 pp.

Ces Actes du colloque tenu à Vancouver en 2012 se proposent de parcourir "quelques pistes de réflexion sur le dynamisme et la diversité des formes d'oralité dans l'œuvre romanesque de Boubacar Boris Diop en particulier et dans le roman africain en général" (p. 12), comme le précisent les organisateurs du colloque et directeurs du volume dans leur présentation (pp. 9-16).

Dans son discours d'ouverture, "Quand la mémoire va ramasser du bois mort..." (pp. 17-38), le romancier sénégalais Boubacar Boris DIOP – tout en offrant un vaste tableau des auteurs qui ont le plus compté pour lui, ainsi que de l'ensemble de la littérature sénégalaise – reprend quelques-uns des concepts essentiels qui sont à la base de son écriture: l'influence capitale exercée par les contes traditionnels écoutés pendant l'enfance, l'écart par rapport à la réalité indispensable à la création littéraire pour qu'elle "nous plonge dans le royaume enchanté de la fiction" (p. 24), laquelle surgit toujours "des cascades du souvenir et du contact, toujours compromettant, de son auteur avec le monde réel" (p. 25). En effet, Boubacar Boris DIOP reconnaît que "tout en étant fasciné par le merveilleux, [il] tien[t] beaucoup à restituer fidèlement dans [ses] romans ce qu'[il a] vu et entendu, à y faire sentir le poids du monde matériel" (p. 30). Encore, le romancier s'arrête sur son choix d'écrire en wolof, en proposant une méditation approfondie sur la coexistence d'une littérature en français et d'une littérature en langues africaines, sur les caractères structuraux indispensables à la réussite d'une œuvre littéraire et sur sa manière de travailler à ce qu'il appelle "la *fabrication* du roman" (p. 33), pour conclure qu'un roman "s'écrit non pas avec les mots sages et pétrifiés du dictionnaire mais avec des paroles en folie, celles de la vie de tous les jours" (p. 38).

Les essais critiques sont regroupés en trois sections. La première, "Écrivaines africaines et oralité", se compose de trois articles. Après une étude de Gloria ONYEOZIRI, consacrée à l'écrivaine nigériane Chimamanda Ngozi ADICHIE ("L'oralité transposée des femmes africaines: *The Headstrong Historian* de Chimamanda Adichie", pp. 41-50), Médoune GUËYE propose une "Critique et écriture de l'oralité dans le roman africain: discoursivité orale chez Aminata Sow Fall" (pp. 51-63), où il s'interroge sur "l'inscription des stratégies narratives et discursives, issues de l'oralité" (p. 52) dans trois romans de l'écrivaine sénégalaise Aminata SOW FALL; dans la conviction que "l'intervention de l'artiste africain consiste en une relecture de la tradition" (pp. 52-53) le critique constate la présence d'"éléments de l'univers symbolique wolof" (p. 56) dans l'écriture de la romancière, qu'il s'agisse de proverbes, d'éléments de l'épopée traditionnelle ou de "schémas et motifs mythiques" (p. 58). Aussi, malgré son choix de représenter la société sénégalaise contemporaine, l'œuvre romanesque d'Aminata SOW FALL, à orientation réaliste, exprime-t-elle "une poésie fondée sur la conjonction de la modernité et de la tradition" (p. 60). Pour sa part, Mbaye DIOUF, dans "De la palabre au livre: une *oraliture* du texte sénégalais?" (pp. 65-74) étudie les traces d'oralité considérées "comme des composantes verbales solidaires du script littéraire" (p. 65), en s'arrêtant, dans les ouvrages d'Aminata SOW FALL et de Fatou DIOME, sur "la présence parfois massive de termes wolofs courants ou d'autres termes empruntés et déformés de l'arabe"

(p. 66), sur l'onomastique des personnages, sur les proverbes; ce qui plus est, ces éléments tirés du parler populaire, contribuent à intégrer dans l'écriture "des contenus, des langages et des idéologies véhiculés par le discours oral" (p. 68), en incorporant "de manière critique, ironique voire fantaisiste des sujets aussi divers que l'immigration, la dictature, la mondialisation, la mendicité, la vieillesse et la mort" (p. 72), tout en revêtant "une réelle portée esthétique" (p. 70) qui rend possible "l'intercommunication entre des langues, des codes et des registres différents au profit d'une même signifiante" (p. 70) selon "une poétique postcoloniale moderne" (p. 73).

La deuxième partie de l'ouvrage, "Boubacar Boris Diop: entre oralité, histoire et mémoire", comprend cinq essais consacrés au grand romancier sénégalais. Dans "L'intertexte et le refus de l'Histoire dans *Le Cavalier et son ombre* de Boubacar Boris Diop" (pp. 77-90), Jonathan Russel NSANGOU, convaincu que "si Boubacar Boris Diop parle de l'Histoire, il la reconstruit et la déconstruit au gré des fictions" (p. 86), constate comment, dans ce roman, l'Histoire ne s'énonce que par bribes, brouillée qu'elle est par le mélange des genres (histoire, conte, mythe) s'entrecroisant et se relativisant les uns les autres. Pierre VAUCHER est l'auteur de "L'oralité du génocide rwandais chez Boubacar Boris Diop" (pp. 91-104); il analyse l'apport de l'oralité dans *Murambi. Le livre des ossements*, le roman le plus célèbre de Boubacar Boris Diop, dans lequel "à travers un dispositif fictionnel, l'écrivain sort de ses limites pour appréhender une réalité qu'il ne peut concevoir que dans l'équivoque" (p. 91). Aussi, face à cette sorte d'"ignorance coupable" (p. 93) à laquelle se voit inévitablement confronté l'écrivain qui veut parler du génocide dont il était absent, choisit-il d'interroger "les failles et les dilemmes qui sous-tendent l'écriture du génocide" (p. 94) en ayant recours à "un travail esthétique sur les frontières (poreuses) entre l'écriture et la parole" (p. 94). C'est sur ces frontières que se situent finalement les personnages de Siméon et de Cornelius, obéissant à l'impératif de raconter le génocide car "entretenir le sens, malgré l'évidence du non-sens, c'est entretenir l'espoir envers et contre tout" (p. 102). Le même roman est le sujet de l'article de Jean Chrysostome NKEJABAHIZI, "Un romancier presque parfait ou quand Boubacar Boris Diop se livre à une tâche noble: raconter un génocide" (pp. 105-118). Après des réflexions approfondies sur "l'indicible du génocide" (p. 108), la critique s'arrête sur le texte de Boubacar Boris Diop, dont il apprécie la polyphonie énonciative, son choix de donner la parole aux acteurs du drame: "sous forme de portraits, l'auteur laisse les personnages raconter et se raconter, le tout dans un style sobre, presque provocateur où tout se trame à voix basse, dans un chuchotement à la limite du silence" (p. 111). Aussi, *Murambi* est-il "le livre des souvenirs douloureux, du témoignage poignant qui officient comme une catharsis" (p. 113); il est "une forme de méditation, de recueillement, de prière" (p. 114), où

“tout se construit [...] autour d’un voyage initiatique pour l’écrivain et son lecteur” (p. 116), pendant lequel Boubacar Boris DIOP ne cherche à choquer, à convertir ou à moraliser personne. Il partage simplement l’expérience de ce qu’il a vu, une “plaine toute remplie d’ossements” (p. 114). Encore *Murambi* est au cœur de l’article de Maria Obdulia LUIS GAMALLO, “*Murambi. Le livre des ossements: la tradition orale au service d’une histoire dite nationale*” (pp. 119-129), qui – après avoir examiné les enjeux du roman – s’arrête plus particulièrement sur la prise de conscience, de la part de l’auteur, de la responsabilité du gouvernement français dans le génocide, ce qui le conduira à choisir sa langue maternelle comme langue d’écriture. L’essai offre ensuite une analyse de toutes les problématiques impliquées dans ce processus, dans “cette volonté de repositionner l’imaginaire africain” (p. 127). Dans le dernier article de la deuxième partie, “Boubacar Boris Diop, un modèle d’atavisme littéraire” (pp. 131-142), Philomène SEKA APO analyse les moyens par lesquels Boubacar Boris DIOP “redécouvre l’ancienneté profonde de la conception littéraire de l’Afrique des origines” (p. 133), en choisissant de s’arrêter sur “les faits de réécriture et l’écriture de l’analogie” (p. 133); il s’agit, dans le premier cas, des formes rythmiques à effet obsédant et à teneur dramatique et de la reprise comme moyen méta-discursif; quant au mode analogique, il s’agit de la double dénotation des proverbes, dont on offre plusieurs exemples tirés des romans de Boubacar Boris DIOP, où ils sont insérés avec art, en produisant “un effet de polyphonie” (p. 140).

Quatre essais composent la troisième partie de l’ouvrage, “Critiques et réflexions théoriques”. Dans le premier, “Cosmogénèse du Bwamu entre sémature et narration négriturienne (*Crépuscule des temps anciens* de Nazi Boni, premier roman burkinabè, 1962)” (pp. 145-168), SANOU Noël, après un discours touffu et foisonnant sur la littérature burkinabè et sur la littérature africaine dans son ensemble, s’arrête finalement sur le célèbre roman de Nazi BONI (qui proposerait, selon lui, “une négritude [construite] en profondeur” (p. 150) s’opposant à “un idyllisme pro-négriturienn de surface”, p. 150), et en proclame la “sémature”, terme qui désignerait “toutes les productions discursives verbales et non verbales de type esthétique” (p. 157). Léontine GUEYES, dans “Sony Labou Tansi et la tradition orale postcoloniale dans *La vie et demie*” (pp. 169-183), revient, dans son analyse diligente et soignée, sur les thèmes majeurs (“dénonciation des abus du pouvoir, du drame des plus faibles, de même que de leur responsabilité dans l’état actuel du monde”, p. 181) et sur les techniques scripturaires du roman le plus connu de Sony LABOU TANSI, en soulignant surtout la poétique de l’oralité, bien évidente dans les choix concernant l’énonciation, influencée “par les techniques énonciatives des maîtres de la parole traditionnelle” (p. 176). “Oralité et cinéma africain” (pp. 185-193), de Mamadou SAMB, propose l’étude des rapports entre cinéma et oralité, en

s'appuyant sur l'analyse de *Keita, ou l'héritage du griot* (1995), "mise en abyme assez saisissante de l'épopée de Soundjata" (p. 187), de Dany KOUYATÉ et *La Petite Vendeuse de Soleil* (1998), "hymne de courage des enfants de la rue" (p. 189), de Djibril Diop MAMBÉTY, "deux films dans lesquels l'oralité occupe une place primordiale" (p. 186), mettant en image le premier l'épopée, le second le conte. En conclusion du volume, Robert Alvin MILLER réfléchit sur les rapports entre "L'oralité et la philosophie africaine" (pp. 195-201), en examinant les positions de différents penseurs sur ce thème, et en proposant une perspective herméneutique selon laquelle l'oralité est conçue "comme l'interaction continue de la parole et de l'écriture" (p. 200), impliquant la présence de l'histoire, la pertinence de voix marginalisées et "l'efficacité sociale et politique de la mémoire culturelle" (p. 200).

Liana NISSIM

Maëline LE LAY, *"La parole construit le pays". Théâtre, langues et didactisme au Katanga (République Démocratique du Congo)*, Paris, Champion, 2014, 490 pp.

Cet ouvrage est la réélaboration de la thèse de doctorat de Maëline LE LAY. L'auteur conduit une vaste étude sur le rôle didactique du théâtre en langue française et swahili dans la ville de Lubumbashi. Plus qu'aux phénomènes de réception d'une littérature populaire du territoire, l'auteur s'intéresse au contexte socioculturel et linguistique dans lequel les pièces sont écrites et représentées.

Le volume est divisé en quatre parties, chacune composée de deux ou trois chapitres. La première partie ("Le système littéraire français et l'espace de la performance swahili: les deux pôles d'un paysage textuel diglossique", pp. 27-100) offre d'abord une description du contexte social et littéraire du "paysage textuel lushois" (p. 31), un paysage marqué par une division bipolaire entre la production littéraire francophone et celle en langue swahili. Après avoir tracé de manière synthétique et précise des points de repère nécessaires pour comprendre les dynamiques de diffusion des textes, l'auteur introduit la problématique du plurilinguisme au Congo et de la diglossie, phénomène très complexe qui caractérise ce territoire.

La deuxième partie ("Histoire du discours et de la littérature didactique au Congo", pp. 101-211) développe de manière plus approfondie l'analyse linguistique et décrit les stratégies littéraires. L'auteur affirme que la diglossie et le didactisme littéraire sont indis-

sociablement liés sur le plan sociopolitique de la reconstruction du pays. L'analyse met en exergue l'importance du facteur linguistique dans la "construction de la nation" (p. 105) ainsi que l'ancrage de la diglossie dans la politique socioculturelle du Congo. Le chapitre suivant trace une synthèse historiographique de la littérature congolaise pour souligner le caractère didactique de la production littéraire au Katanga. Qu'il s'agisse de "littérature édifiante [...], performative [ou] 'édificatrice'" (p. 177), elle vise à donner forme à la nation. On assiste, donc, à "l'affirmation d'une littérature de l'enracinement culturel" (p. 163) déjà présente à l'époque coloniale. Le dernier chapitre de cette deuxième partie offre un cadre de l'histoire et des formes du théâtre congolais et du Katanga sous la colonisation et sous la seconde république. À mi-chemin entre la parole écrite et la tradition orale, dans la richesse de la représentation théâtrale, la relation entre didactisme et diglossie est plus évidente et plus active.

Après avoir présenté le corpus (p. 213), qui se compose d'œuvres choisies parmi celles des dramaturges les plus prolifiques sur la scène théâtrale congolaise à partir des années 1970 jusqu'à 2009, la troisième partie ("Le texte théâtral en situation de diglossie: analyse des marqueurs", pp. 247-316) est consacrée à l'étude linguistique des marqueurs de la diglossie à l'intérieur des textes dramaturgiques français / swahilis. L'étude est conduite "à l'aide d'outils relevant des champs disciplinaires de la sociologie et de la sociolinguistique" (p. 249). L'analyse des textes vise à montrer que le théâtre devient le lieu où la diglossie s'articule. Dans l'opposition et la connivence entre les deux langues – typiques de la diglossie et du plurilinguisme – l'auteur relève une théâtralité intrinsèque au phénomène linguistique, qui joue un rôle considérable dans les stratégies d'écriture dramaturgique. C'est dans la mise en scène de la diglossie que se manifeste l'opposition des deux langues et des formes du théâtre "classique" (p. 207) – lié à la tradition française et européenne – et du théâtre "populaire", relevant de la tradition autochtone (p. 209): l'espace de la scène se fait, donc, miroir de la fracture sociale congolaise.

La quatrième partie ("Le théâtre didactique: enjeux sociaux, dramaturgie, logique temporelle" pp. 317-430) analyse les structures dramaturgiques et la fonction du théâtre. Il en résulte que la mise en scène de la diglossie comporte la représentation de stratégies sociolinguistiques bien précises. Au-delà des oppositions linguistiques et culturelles qu'on constate dans les textes, les auteurs partagent la même idée de la fonction du théâtre. Le théâtre est lieu de mimesis (p. 387), miroir de la vie quotidienne, de la politique. Il est un instrument de propagande de la part du régime, mais aussi de dénonciation du malaise social – dans cette perspective de réalisme, la langue a une fonction fondamentale. Mais il est aussi l'espace de fiction par excellence, lié à la dimension "*mythique*" et "*mystique*" (p. 431). La

scène reste le lieu où coexistent des conflits non-résolus. La question de la langue dans le théâtre du Katanga souligne la fracture entre la volonté de reconstruction du pays et les limites de la situation présente. Cependant, c'est dans la cohabitation des opposés qu'on comprend que cette dimension pourrait constituer un point de rencontre pour dépasser les dichotomies dans une "compensation du réel" (p. 435). Le théâtre s'inscrit, donc, dans la perspective didactique de la littérature congolaise, dans la mesure où il propose une réflexion sur la condition passée et présente, ouvrant sur l'avenir, souvent utopique, où le spectateur est invité à jouer son rôle dans l'édification du pays.

La "Conclusion générale" (p. 431) reprend brièvement les étapes de l'étude et montre les résultats de la recherche. Dans la partie finale, l'auteur se reporte à une citation – reprise dans le titre du volume – tirée du roman *La re-production* (1986) de l'écrivain Thomas MPOYI-BUATU, qui souligne le rôle fondamental reconnu à la 'parole' littéraire dans le cadre politique congolais et le pouvoir du discours dans la construction de la nation.

Il ressort de cet ouvrage la volonté de réaliser "une démarche de re-territorialisation" (p. 11). LE LAY conduit sa recherche sur le théâtre congolais pour proposer une étude originale sur une littérature africaine 'locale', souvent méconnue dans le panorama des littératures francophones et moins considérée par la critique.

Marina AGNELLI

Alice Delphine TANG (dir.), *L'œuvre romanesque de Léonora Miano. Fiction, mémoire et enjeux identitaires*, Paris, L'Harmattan, 2014, 322 pp.

Après la "Préface" (pp. 7-16) de Marie-Rose ABOMO-MAURIN, offrant une vue d'ensemble (par ailleurs plutôt chaotique³) de cet ouvrage collectif consacré à l'écrivaine "franco-camerounaise" (p. 10) Léonora MIANO, dans "La force du féminin dans *La Saison de l'ombre* (2013)" (pp. 17-27) Christiane CHAULET-ACHOUR propose une analyse soignée du dernier roman de Léonora MIANO, qui lève "le voile obscur de la mémoire africaine sur la blessure profonde de la traite" (p. 18); l'essai met

3 Au-delà d'une écriture assez maladroite, le texte, très fragmentaire, présente beaucoup de répétitions des mêmes concepts, parle de 18 contributions dans un ouvrage qui en réalité en publie 19, sans compter l'emploi tout à fait incompréhensible des initiales des différents auteurs.

en relief le thème principal (la valeur des femmes) en le raccordant à “une option générique métissée: le récit initiatique comme dominante, teinté de conte et de traces épiques pour composer une fiction d’une étonnante modernité” (pp. 17-18), “magistralement construite” (p. 27).

Valérie DUSAILLANT-FERNANDES, dans “Le sort des enfants de la post-colonie: ‘Suite Africaine’ de Léonora Miano” (pp. 29-44) approfondit le thème des enfants exploités et opprimés, qui est au cœur des trois romans de la ‘Suite Africaine’ (*L’intérieur de la nuit*, 2005; *Contours du jour qui vient*, 2006; *Les Aubes écarlates*, 2009); l’objet de la première partie de l’article est le regard que portent ces enfants marginalisés sur la déshumanisation traumatisante dont ils sont victimes à cause d’adultes “déjà eux-mêmes en proie à la haine, aux croyances ou aux désirs de pouvoir” (p. 31); puis, dans la deuxième partie, après avoir analysé leur “errance initiatique” (p. 39) longue et douloureuse, on montre comment ces enfants peuvent “surmonter leurs peurs et leurs doutes pour aller chercher l’espérance, le pardon, l’envie de vivre” (p. 42).

On retrouve ensuite Marie-Rose ABOMO-MAURIN, reprenant, dans “Femmes et hommes dans la micro-société d’Eku, ou l’écriture de l’éveil féminin dans l’Afrique des villages” (pp. 45-65) le thème de la valeur féminine, tel qu’il se présente dans *L’Intérieur de la nuit*, avec “une remise en question profonde du rôle masculin” (p. 46), jusqu’à la répudiation de leurs époux (faibles jusqu’à la lâcheté) de la part des femmes d’Eku, le village attaqué par les rebelles.

“Le sens du clair-obscur dans les romans de Léonora Miano” (pp. 67-79) est l’essai d’Alice Delphine TANG, qui considère le jeu du clair-obscur (dans le sens des oppositions “jour/nuit, lumière/ténèbres, matin/soir”, p. 67) comme “un programme culturel, littéraire, voire idéologique” (p. 68) des romans de Léonora MIANO et se propose d’en “décrypter le sens” (p. 68); il s’agit en réalité d’une vague causerie, accumulant une longue série de banales évidences sur la nuit, l’ombre et la noirceur, puis s’interrogeant sur “l’identité de l’écrivain francophone” (p. 74) et sur le “flou identitaire des ressortissants de la diaspora” (p. 74), qui se traduirait, chez la romancière, par le symbolisme du clair-obscur.

Dans “Apologue et/ou écriture romanesque dans *La Saison de l’ombre* de Léonora Miano” (pp. 81-96) Pierrette BIDJOCKA FUMBA propose une belle étude des paramètres narratifs du dernier roman de l’écrivaine, dont je signalerai en particulier la structure cyclique, caractérisée par la dysphorie du mal-être, et le recours à l’argumentation (alliée à l’art du récit) selon les “prescriptions esthétiques qui régissent l’apologue” (p. 86) pour amener “l’instance lectrice à prendre conscience du devoir de mémoire que l’humanité a vis-à-vis [des victimes de la traite négrière]” (p. 88) et pour leur rendre honneur.

Moins pregnante (à cause des digressions, des répétitions et d’une très mauvaise organisation discursive) me semble l’étude de Germain NYADA, “Figures et voix du peuple dans *Les Aubes incertaines* de Léonora Miano”

no” (pp. 97-111), proposant, comme valeur représentative du peuple, les figures de l’enfant-soldat, de la femme, des ombres des morts.

De même, en revenant sur les figures des femmes et des enfants de la ‘Suite Africaine’ dans “Paroles, personnages subalternes et nations postcoloniales chez Miano” (pp. 113-125), Trésor Simon YOASSI insiste sur “le statut précaire présent des nations postcoloniales cinquante ans après leurs indépendances” (p. 114), en soulignant “l’engagement littéraire de Miano qui fait de la littérature un reflet de la société” (p. 124).

Pour sa part, Nelly Ludwine MABICKAS BOUSSAMBA, auteur de l’“Écriture de la folie dans *L’intérieur de la nuit* de Léonora Miano” (pp. 127-140), propose une analyse judicieuse (malgré de nombreuses naïvetés et d’inutiles digressions) du thème de la folie, aussi bien individuelle que collective, qui finit par devenir “un moyen de délivrance pour [...] qui veut échapper à une société dépravée” (p. 138).

Dans “Entre ‘lutte’ et ‘paix’: violence et réhabilitation du corps féminin dans *Contours du jour qui vient*” (pp. 141-154) Jennifer MIS-RAN traite de la violence physique perpétrée à l’égard des femmes, en montrant plus spécifiquement comment Musango, la narratrice-protagoniste du roman cité dans le titre – laquelle subit les violences les plus brutales et dont le corps devient un “véritable espace de torture” (p. 144) de la part de “personnes la considérant comme abjecte” (p. 147) – réussit à se libérer de ses chaînes, à sortir de “la logique d’abjection de soi” (p. 145), à “ne plus laisser la violence physique dicter sa volonté de vivre” (p. 153).

Convaincu de la “rupture radicale par rapport aux textes préexistants de la littérature négro-africaine” (p. 155) opérée par la romancière, Guy Aurélien NDA’AH s’intéresse à l’“Esthétique de la rupture dans la prose romanesque de Léonora Miano” (pp. 155-172). Malgré l’analyse foisonnante allant des structures discursives, des niveaux de langue, des choix rhétoriques aux structures thématique-idéologiques, malgré l’incontestable intérêt et la valeur même de l’écriture de MIANO soigneusement soulignés, on voit mal en quoi elle pratiquerait cette rupture radicale dont parle NDA’AH, vu que l’on peut retrouver des données analogues chez un grand nombre de romanciers africains, que le critique ne cite pas, en se limitant à une vague allusion à la négritude.

Nous retrouvons encore une fois les enfants sous la plume de Guedeyi Yaneta HAYATOU proposant une étude sur “La représentation de l’enfance fragmentée dans *Contours du jour qui vient* de Léonora Miano” (pp. 173-187), qui reprend le thème de la violence avec l’analyse des figures de “l’enfant sorcier, l’enfant maudit, l’enfant rejeté, l’enfant violenté” (p. 186) et relève à son tour le refus de ces personnages de sombrer dans le dolorisme et la disparition, choisissant au contraire une courageuse renaissance, passant par “la prise de parole, la connaissance de ses origines (histoire) et la rencontre de l’Autre”

(p. 181), en devenant ainsi l'emblème de l'éventualité de "l'éclosion et l'émergence du continent africain" (p. 186).

En ayant recours au même roman, Augustine H. ASAAH propose "La dialectique lutte/paix ou le rapport mère/fille dans *Contours du jour qui vient* de Léonora Miano" (pp. 189-203); tout en reconnaissant son éclectisme méthodologique, ASAAH nous offre un essai bien structuré qui – malgré la reprise de thèmes et figures déjà étudiés dans ce volume, malgré quelques maladresses et quelques fautes – explore à fond avec pertinence et cohérence critique la complexité du rapport mère/fille dépeint chez MIANO "dans un esprit féministe qui rime avec la volonté postcoloniale de représenter le vécu des sujets subalternes" (p. 190), sans laisser de côté la valeur et la fonction symbolique de certaines "imagos maternelles" (p. 194) s'identifiant à l'Afrique, "la mère aliénée et aliénante que récusent les jeunes, ses enfants symboliques, au profit de l'Occident" (p. 194).

Christiane Félicité EWANE ESSOH et Amos KAMSU SOUOP TETCHA sont les auteurs de "Sur les traces des rastafaris dans *Tels des astres éteints* de Léonora Miano: une (re)négociation identitaire marquée" (pp. 205-226). Ils étudient – dans ce roman qui se déroule en France et constitue "un regard critique sur la perception [...] de l'immigré" (p. 206) – "la texture du discours, l'écriture exilique et la problématique de l'identité" (p. 206); après une longue digression sur "les nouvelles écritures diasporiques [...], [et leur] aspiration à appartenir à une littérature mondiale qui permet de rompre avec la dichotomie littérature française/littérature africaine" (p. 209) on revient à l'écriture de MIANO, à l'importance accordée dans ce roman au mouvement rastafari et à la langue utilisée, riche surtout d'anglicismes et 'rastafarismes', signes de la construction d'"une identité de la multi-appartenance [...], pour une cohabitation et une confraternité entre les *identités frontalières*" (p. 225).

C'est sur ce même problème d'"une Identité nouvelle qui se nourrit de la frontière" (p. 227) que réfléchit Marjolaine UNTERECKER dans "L'identité historique des personnages afropéens de Léonora Miano. La *memoria* de la diaspora africaine constructrice des récits et de leurs héros" (pp. 227-243); il s'agit d'un article intéressant qui examine comment les personnages de MIANO "nés dans la frontière de deux temps – colonial et postcolonial –, et de deux continents – Afrique et Europe –, livrent leur perception sensible du monde: entre mythification de leur terre d'origine, désillusion de ce mythe ainsi que celui de l'Occident [...]; reste l'entre-deux, espace dans lequel [...] l'identité pourrait éclore telle une puissance régénératrice" (pp. 228-229).

Après "L'écriture dans *Tels des astres éteints* de Léonora Miano: de la signifiante à la signification" (pp. 245-259) de Sylvie Marie Berthe ONDA NDO, qui revient à la crise identitaire, à la condition de l'immigré et aux "identités brisées" (p. 258) de *Tels les astres éteints*, Rosine PAKI SALE propose une énième lecture de *L'intérieur de la nuit* ("Confé-

gurations idéologiques dans l'esthétique romanesque de Léonora Miano: une lecture de *L'intérieur de la nuit*", pp. 261-277), tandis que Paul KANA NGUESTE, dans "*Écriture romanesque, musique et posture identitaire. Tels des astres éteints* de Léonora Miano" (pp. 279-290) revient aux problèmes identitaires abordés dans ce roman, en constatant comment la musique (qui modèle la structure du texte) "permet aux personnages de (re)construire leur identité" (p. 290).

Patricia BISSA ENAMA ("Léonora Miano ou la gynécocratie racontée dans *La saison de l'ombre*", pp. 291-304) propose une belle analyse du roman que CHAULET ACHOUR examinait dans le premier essai du volume, pour en approfondir, au-delà des thèmes de la femme victime, de l'histoire, de la mémoire, les structurations narratologiques (traitement du temps, fonction de l'onomastique, intégration d'enquête et de quête).

Le dernier essai, de Sophie MIZOUNI, "Léonora Miano et espace afro-péen: territoire physique, site virtuel et identités dans *Blues pour Élise*" (pp. 305-322) propose une étude des espaces dans cet ouvrage, en particulier "la création d'un nouveau lieu mental, celui de l'Afropéa" (p. 306).

Malgré l'intérêt incontestable de la romancière, malgré la solidité de quelques-uns des essais ici réunis, ce volume aurait exigé une vaste révision impliquant d'une part une disposition plus logique et cohérente des articles et d'autre part une drastique réduction des digressions inutiles et des répétitions innombrables. Surtout on pourrait se demander si une dépendance excessive des théories proposées par Cultural Studies, Gender Studies, Postcolonial Studies n'a pas trop appesanti et uniformisé cet ouvrage.

Liana NISSIM

Frédéric MAMBENGA (dir.), "Alain Mabanckou, ou la vocation cosmopolite", *Interculturel Francophonies*, n. 25, juin-juillet 2014

Cette livraison de la revue *Interculturel Francophonies* est consacrée à la production littéraire de l'auteur congolais Alain MABANCKOU. Dans son "Introduction" (pp. 11-16), Frédéric MAMBENGA, qui a dirigé ce volume, présente l'écrivain en mettant en relief le cosmopolitisme de sa vie et par conséquent de sa production littéraire. Ce caractère cosmopolite d'Alain MABANCKOU est avant tout d'ordre existentiel et culturel, mais aussi idéologique et esthétique: l'introduction porte l'attention sur ces aspects qui fondent le point de départ des réflexions réunies dans le volume. En ce qui concerne plus particulièrement la dimension esthétique, MAMBENGA remarque que "l'omnipré-

sence du sujet africain urbain postcolonial” (p. 13) dans la production romanesque de cet auteur montre la volonté de représenter l’identité fragmentée et plurielle qui est propre de l’individu cosmopolite. De même, son œuvre se caractérise par une “esthétique transculturelle [qui] remet sans cesse en question l’authenticité culturelle et raciale” (p. 14) et qui rend difficile le classement de cet écrivain dans le champ littéraire africain et francophone.

Les contributions du volume sont regroupées selon trois différents axes de réflexion: l’inscription autobiographique, la poétique romanesque, les paysages thématiques. L’article de Virginie BRINKER, “L’inspiration autobiographique comme matrice poétique dans quelques ouvrages d’Alain Mabanckou” (pp. 19-36), ouvre la première section. En traçant un parcours à travers les différents genres d’écriture de l’auteur, le critique parvient à relever plusieurs motifs récurrents qui témoignent des enjeux autobiographiques et autofictionnels de son œuvre. Il ne s’agit pourtant pas seulement de motifs narratifs: BRINKER souligne le recours d’Alain MABANCKOU à “l’intertextualité autobiographique” (p. 30) qui lui permet de citer les classiques de l’autobiographie tout en se démarquant humoristiquement de ces références.

Jelena ANTIC, dans sa contribution intitulée “Les rapports mère-fils dans le roman d’Alain Mabanckou *Demain j’aurais vingt ans*” (pp. 37-53) se penche sur un seul roman de l’auteur congolais pour analyser les manifestations textuelles du deuil dû à la disparition de la mère, événement qui a déclenché l’écriture de ce texte. Après avoir montré les différentes manifestations métaphoriques de la perte, le critique conclut en observant que celle-ci, “modifiée en expérience unique, enrichie et transformée en matière littéraire, n’est qu’une renaissance et un véritable hommage à l’amour maternel” (p. 51). *Demain j’aurais vingt ans* est également au centre de “La mémoire de l’enfance chez Mabanckou et Maximin, étude comparée de *Demain j’aurais vingt ans* et *Tu, c’est l’enfance*” (pp. 55-75), article dans lequel Katerina SPIROPOULOU propose une réflexion sur les affinités des deux auteurs francophones, MABANCKOU et MAXIMIN, dans leur représentation de l’enfance et de la famille.

Le deuxième volet de la livraison est consacré à l’étude de la Poétique romanesque de l’auteur congolais. Magali RENOUF, dans “Alain Mabanckou: reconstruire par le détournement et la déconstruction” (pp. 79-89), montre, en s’appuyant sur les textes, que ses romans se présentent “comme un puzzle dont la mise en forme doit être opérée par le lecteur” (p. 86). Dans certains romans la déconstruction s’opère déjà au niveau textuel par une privation de toute ponctuation (à l’exception de la virgule) qui aboutit à une lecture perturbée, dont la linéarité – de la forme et du sens – est à reconstituer. Toutefois, l’œuvre d’Alain MABANCKOU est parsemée d’éléments qui aident le lecteur dans cet acte de mise en forme: tout spécialement “le jeu d’inter-

textualité [...] invite à concevoir une unité qui serait peut-être la clé d'une reconstitution" (p. 86).

L'intertextualité et la déconstruction étant les aspects les plus marquants de la poétique d'Alain MABANCKOU, plusieurs articles de ce volet portent sur ces questions, tout en fournissant chacun des éléments de réflexion ultérieurs. Ainsi, Marthe BOGAT OYANE, dans "Alain Mabanckou, ses pères et ses pairs" (pp. 91-106), étudie non seulement les intertextes qui témoignent explicitement de la filiation de l'écrivain à d'autres auteurs internationaux, mais aussi "les affinités tues" (p. 104) qui se manifestent par la réécriture et l'allusion. "*Verre Cassé*: les échos d'un texte brisé" (pp. 107- 123) est une étude qui se concentre sur la question de l'intertextualité dans le texte qui s'avère le plus riche en références intertextuelles. Claudine GAETZI, dans cet article, analyse les relations entre le roman et les textes qui y sont cités, en suivant la perspective qui conçoit l'intertextualité "en termes de dialogues et d'échanges plutôt qu'en termes de parentés et de filiations" (p. 107). De même, la contribution de Guilhioh VOKENG et de Romuald NKOUDA, "*Verre Cassé* d'Alain Mabanckou ou des livres dans un livre: de la pratique intertextuelle aux échanges culturels" (pp. 145-163), pivote autour de la question de l'intertextualité dans *Verre Cassé*: véritable "technique scripturaire" (p.150), cette pratique est déjà annoncée par le titre du roman, qui renvoie à la notion de mosaïque, d'hétérogénéité. Selon le critique, l'auteur l'exploiterait aussi afin d'"imposer des contenus de cultures" (p. 153) et de favoriser la création d'un "espace d'échanges culturels" (p. 153).

Alain Serge AGNESSAN, dans "Alain Mabanckou, un écrivain paralittéraire (?)" (pp. 125-144), s'interroge sur l'appartenance des textes de l'auteur congolais au genre de la paralittérature. L'étude du cas emblématique d'*African Psycho* permet au critique de montrer comment "l'œuvre d'Alain Mabanckou court-circuite et brouille les frontières entre l'institution littéraire et l'univers paralittéraire" (p. 140).

Cette section se clôt par l'article de Marcel NOUAGO NJEUKAM, intitulé "La mise en forme du drame de l'immigré clandestin dans le roman francophone de la migritude: le cas de *Bleu Blanc Rouge* d'Alain Mabanckou" (pp. 165-181), qui porte sur les techniques de dramatisation et sur les types de narration employées pour représenter la figure moderne de l'immigré clandestin et ses périple. Par l'étude des techniques d'écriture du roman, le critique parvient à montrer "le lien étroit et inaltérable qui existe entre le fond et la forme" (p. 179), entre les caractéristiques de l'existence de l'immigré et la mise en forme de son récit.

La troisième section est consacrée aux "Paysages thématiques" de l'œuvre de l'auteur congolais. Elle s'ouvre par une contribution de Bernard MOURALIS, "Distance critique et fraternité dans *Lettre à Jimmy* d'Alain Mabanckou" (pp. 185-202), qui analyse la modalité d'écriture choisie dans cet essai critique: entre autres, le recours à la forme de la

lettre permet “une certaine tension entre discours, inhérent au genre épistolaire, et récit, propre à l’histoire, politique, sociale ou littéraire” (p. 188).

L’article “Romans de la ‘migrétude’ et imaginaire traditionnel africain: le cas de *Mémoires de porc-épic* d’Alain Mabanckou” (pp. 203-221) de Serge ONDO ELLA se penche sur le roman qui a permis à Alain MABANCKOU d’obtenir le prestigieux Prix Renaudot pour relever le rôle essentiel du ressourcement dans la Tradition africaine non seulement au niveau thématique mais aussi au niveau esthétique. L’inspiration à l’oralité africaine ainsi que le recours à l’imaginaire traditionnel sont tout à fait évidents dans ce roman et les remarques du critique peuvent être facilement validées. Ce qui nous laisse perplexe, toutefois, c’est la classification de ce texte comme “roman de la migrétude”, affirmation qui ne se trouve point justifiée dans l’article et sur laquelle on pourrait avoir plusieurs réserves.

Canissius ALLOGHO MANTWANI s’intéresse, dans son article “Alain Mabanckou: la mémoire et l’histoire. Plaidoyer pour une herméneutique de la conscience historique” (pp. 223-241), au “questionnement sur la mémoire et l’histoire, notamment sur les rapports entre l’histoire officielle et les trajectoires mémorielles singulières” (p. 223) dans l’œuvre romanesque d’Alain MABANCKOU. Selon le critique, l’écrivain s’engage dans une “révisitation du passé” permettant l’élaboration d’une histoire plus “sincère” (p. 238) à travers le recours aux récits individuels de l’histoire officielle et aux multiples perspectives.

Quant à Buata B. MALELA, sa contribution intitulée “Ce que la musique populaire fait au roman contemporain: *Black Bazar* d’Alain Mabanckou” (pp. 243-266) est une exploration de la technique de la “sonorisation du texte” (p. 243) chez Alain MABANCKOU: à travers la comparaison entre le roman *Black Bazar* et la chanson éponyme, il montre l’influence de la musique populaire au niveau esthétique. Une grande partie de l’article est toutefois consacrée à la position de l’écrivain dans le champ littéraire parisien ainsi qu’à sa production musicale qui jouit de sa notoriété littéraire. En effet, comme le signale le critique, “la musique populaire enregistrée devient la modalité par laquelle se prolonge sa stratégie littéraire qui tend à édifier et renouveler sa posture d’écrivain francophone” (p. 243).

La poésie lyrique est au centre de la réflexion de Frédéric MAMBENGA dans “Errance et Espérance dans la poésie d’Alain Mabanckou: un poète lyrique en face du tragique négro-africain” (pp. 267-282): le critique retrace les contours de l’“obsession thématique” (p. 267) de MABANCKOU pour les concepts d’errance et d’espérance, omniprésents dans son œuvre poétique. MAMBENGA montre comment “la plongée mémorielle [...] recrée les signes et les instants symboliques du passé” (p. 278) et “enfante l’espoir” (p. 281).

L'article d'Andrea CALI, "L'écriture de la guerre chez Alain Mabanckou et Emmanuel Dongala" (pp. 283-303), pivote autour de la représentation des guerres chez les deux auteurs congolais et en particulier dans les romans *Les petits-fils nègres de Vercingétorix* et de *Johnny chien méchant*. CALI retrace tout d'abord la scène à laquelle renvoient les romans, pour ensuite s'attarder sur les thématiques communes du pillage, de l'exode et des massacres. L'exploitation, de la part des politiciens, de la "scission [qui] devient funeste en temps de guerre" (p. 292) entre les différentes origines ethniques et culturelles est mise en lumière – et dénoncée – par les deux auteurs.

Dans la contribution "Violence sociale, fureur urbaine: la mise en scène du désespoir chez Alain Mabanckou" (pp. 305-315), Médard K. BOUAZI souligne le "fond humoristique" (p. 305) qui subsiste toujours chez cet auteur même lorsqu'il décrit le quotidien des malheureux. L'analyse du roman *African Psycho* lui permet de souligner le recours au sarcasme, à l'antiphrase, à la parodie et à la mise en scène d'un anti-héros: tous ces éléments, qui caractérisent souvent les romans de cet écrivain congolais, lui concèdent de dépasser le sentiment de désespoir qui envahirait autrement le texte. C'est par le biais de ces techniques d'écriture que "Mabanckou représente la violence sociale par la médiation de l'absurde" (p. 306) tout en gardant un ton souriant.

"Mabanckou, l'intellectuel africain interverti" (pp. 317-330) pivote autour de la question du statut de l'intellectuel africain contemporain et de sa représentation dans *Verre Cassé*. Jaouad SERGHINI met en évidence le rôle de "néo-griot" (p. 321) que possède l'éponyme protagoniste du roman et qui offre dans le texte sa propre vision de la culture, de la langue et de l'écriture, tout en se démarquant volontairement – et ironiquement – du statut d'intellectuel. C'est ainsi que se définit une nouvelle figure d'écrivain qui, comme MABANCKOU et les auteurs de la nouvelle génération, privilégie des thématiques emblématiques de l'homme africain d'aujourd'hui, telles que "l'écriture nomade, la transhumance, l'oralité écrite, le désengagement, l'altérité interculturelle" (p. 326).

Jada MICONI

Alexie TCHEUYAP, "L'empreinte du renard de Moussa Konaté et les transformations africaines du polar", *Présence francophone*, n. 81, 2014, pp. 146-166

Cette livraison de *Présence francophone* se compose d'un dossier sur Patrick CHAMOISEAU – dont nous rendons compte dans la section de

“Francophonie des Caraïbes” – et d’un article concernant la littérature de l’Afrique subsaharienne que nous présentons brièvement ici.

Alexie TCHEUYAP offre une analyse du roman *L’empreinte du renard* de Moussa KONATÉ en insistant notamment sur la subversion du côté rationnel et conservateur typique du policier. Le critique montre aussi avec finesse la crise des éléments constitutifs de ce genre littéraire (‘vérité’, ‘crime’ et ‘culpabilité’) chez l’auteur malien. Qui plus est, TCHEUYAP met en évidence comment la subversion opérée par KONATÉ affecte également les structures politiques: “les péripéties de son enquête conduisent Habib [le détective] à découvrir la corruption et l’incurie profondes de l’État postcolonial qui est, en fait, la source de tout le désordre déclenché [...] [;] l’État postcolonial est [...] le premier fauteur de trouble, c’est-à-dire le premier criminel” (p. 163).

Francesca PARABOSCHI

Alioune DIAW, Ckeikh M. S. DIOP (dir.), “Aminata Sow Fall: itinéraire d’une pionnière”, *Interculturel Francophonies*, n. 27, juin-juillet 2015

La production de la romancière sénégalaise Aminata SOW FALL est à l’honneur dans cette livraison de la revue *Interculturel Francophonies* dirigée par Alioune DIAW et Cheikh M. S. DIOP. Le volume est divisé en trois sections, “Culture populaire, crise identitaire et société”, spécialement consacrée aux rapports de l’auteur avec la culture populaire; “Stratégie et progression d’une écriture”, plus spécifiquement littéraire; “Histoire du présent ou la mise en fiction de l’é/immigration”, entièrement axée sur le roman *Douceurs du bercail*.

Cheikh M. S. DIOP est l’auteur du premier article, consacré à la transposition filmique de Cheickh Oumar CISSOKO du roman *Le Revenant* (“*Wallu wa alaxira* une adaptation du *Revenant*”, pp. 15-32): les éléments clés du film, d’après DIOP, sont principalement liés à la fidélité au texte, à l’amateurisme des acteurs et surtout au passage à la langue wolof. À cette langue et à son rôle dans le roman *La grève des battu* est consacré l’essai de Amadou SOW “Langue et culture du terroir dans *La Grève des battu*” (pp. 33-47); l’auteur décèle en particulier les emprunts aux termes, aux interjections, aux salutations et aux proverbes de la culture wolof, en permettant ainsi au lecteur une meilleure compréhension des enjeux du roman. “La culture populaire: une dynamique constructrice de l’identité dans *L’Appel des arènes*” (pp. 49-64) d’Adama SAMAKÉ analyse en particulier le rôle

que joue la violence dans le roman cité dans le titre: “Aminata Sow Fall fait l'éloge de la violence en tant que force de fondation et de progrès. Pour elle, la violence comme force de régression n'est pas nécessairement liée et ne peut être spontanément juxtaposée à la culture populaire” (p. 60). C'est encore *L'Appel des arènes* qui fait l'objet des deux articles suivants: “Identité africaine postcoloniale et esthétique de la dualité dans *L'Appel des arènes*” (pp. 65-84) d'Alioune DIAW, propose en particulier une analyse schématique des rapports entre les différents personnages du roman; le bel essai “*L'Appel des arènes* ou le ‘devenir-cosmique’ comme émancipation” de Servanne WOODWARD (pp. 85-99) se concentre pour sa part sur la façon à travers laquelle “les pôles occidentaux et traditionnels africains résonnent et se font écho au niveau de l'imaginaire et à travers leur expression esthétique” (p. 90).

La deuxième section du volume revient sur le roman *La Grève des battû* grâce à l'article de Diakaridia KONÉ, “L'écriture romanesque d'Aminata Sow Fall dans *La Grève des battû*: de la narration conflictuelle à la conflictualité narrative” (pp. 103-115): l'essai, d'allure quelque peu scolaire, analyse les manifestations du conflit chez les personnages et dans les structures mêmes du roman. Léa NYINGONE étudie “Sens, création, recomposition et ré-invention du réel dans *La Grève des battû* et *Festins de la détresse*” (pp. 117-130) à travers une analyse sociocritique et sémiotique centrée en particulier sur l'auteur et sa personnalité. La question du décalage entre une femme-auteur et un personnage-homme est le point de départ pour “Mémoire, histoire, subjectivité dans *L'Ex-père de la nation*” d'Yvonne-Marie MOKAM (pp. 131-148): en proposant une lecture pénétrante du roman, le critique examine notamment “la manière dont l'œuvre représente la subjectivité autrement que par le modèle canonique” (p. 132), et cela tant pour ce qui concerne le rôle de la femme dans la société qu'à propos des mobiles d'un dictateur (comme MOKAM l'affirme, “[le dictateur] Madiama apparai[t] plutôt comme un personnage dont la bonne foi et le désir d'œuvrer pour son peuple sont contrés par des forces qui échappent à son contrôle”, p. 143).

L'article de Mbaye DIOUF “Aminata Sow Fall ironiste” (pp. 149-164) est sans doute le plus articulé et complexe du volume. Le critique part de la supposition que “chez Aminata Sow Fall, les discours sociaux associés à des expériences tragiques ou à des sujets sérieux se réalisent dans une énonciation ludique” (p. 149) et analyse l’“encodage sémantico-verbal complexe” (p. 153) pour mettre en lumière le rapport étroit entre l'ironie et les contradictions de la société dans les œuvres de la romancière (*Les Douceurs du bercail* et *La Grève des battû*). Si le texte à l'étude dans “Le jeu des transgressions dans *Le Jujubier du patriarche*” (pp. 165-183) est assurément difficile, l'analyse des per-

sonnages proposée par Jean-Dominique PÉNEL n'en demeure pour le moins que peu convaincante, et l'on regrette quelques inadvertances dans l'emploi de termes narratologiques.

Comme je l'ai anticipé, tous les essais qui constituent la troisième partie de cette livraison sont consacrés, avec quelques inévitables répétitions, à *Douceurs du bercail* et aux problèmes des migrants abordés dans le roman. Raymond G. HOUNFODJI, dans "Rapports causal et conséquentiel entre la politique et l'immigration dans *Douceurs du bercail*" (pp. 187-204) propose une approche socio-littéraire du roman dont il analyse les deux "pôles migratoires" (p. 189). "Espace migratoire et polyphonie narrative à travers *Douceurs du bercail*" de Babou DIÈNE (pp. 205-219) dégage dans le texte "deux tendances idéologiques [...]: d'une part, une tendance de diabolisation et d'exclusion des immigrés; d'autre part, une tendance de victimisation et de protection des populations autochtones" (p. 216). Fatoumata Touré CISSÉ ("Société, phénomènes migratoires et fictionnalisation dans *Douceurs du bercail*", pp. 221-237) se concentre davantage sur les regards croisés entre Africains et Français et sur l'invitation d'Aminata SOW FALL à rester au pays et à ouvrir pour son développement. L'article d'Andrea CALÌ "*Douceurs du bercail*: une voie pour l'Afrique?" (pp. 239-257) retrace le rapport entre ce roman et *Jujubier du patriarche* pour mesurer le trajet parcouru par la romancière: "en affirmant le même espoir et la même confiance dont était imprégné le cinquième roman [*Jujubier du patriarche*], *Douceurs du bercail* nous apparaît comme une sorte de manifeste du renouveau de tout un peuple contre les humiliations qu'il a subies, contre la tentation d'une réussite facile dans une société de l'apparence, contre le déracinement de plus en plus généralisé" (p. 239). En particulier, CALÌ remarque deux innovations majeures, le rôle de la femme comme symbole d'espoir et l'élargissement du cadre géographique en dehors de l'Afrique.

Si ce volume présente parfois quelques ingénuités, l'on peut se réjouir du fait qu'il est écrit principalement par des jeunes chercheurs africains; l'on regrette seulement l'absence d'un article de portée plus générale, proposant une analyse transversale et d'ensemble de la production romanesque d'Aminata SOW FALL.

Maria Benedetta COLLINI

Sony LABOU TANSI, *Poèmes*. Édition critique. Claire RIFFARD, Nicolas MARTIN-GRANEL, Céline GAHUNGU (dir.), Paris, CNRS (“Planète Libre”), 2015, 1252 pp.

Cet important volume, qui sera suivi d’autres tomes consacrés à la production théâtrale et en prose de Sony LABOU TANSI, est le fruit des recherches de l’équipe “Manuscrit francophone” de l’ITEM, qui se propose d’“offrir aux littératures francophones des conditions d’édition scientifiques aussi dignes que celles dont dispose la littérature française” (p. 49). Le pari est assurément réussi, dès l’aspect physique du volume, élégant et imposant tout en gardant un prix plus que raisonnable. La vocation génétique de cette édition, entièrement assumée, se reflète en un livre très technique, destiné à des chercheurs connaissant déjà la vie et la production de Sony LABOU TANSI, et souhaitant disposer d’un support efficace et exhaustif pour une étude approfondie de l’auteur ou pour une édition grand public.

Dans l’“Avant-Propos” (pp. 9-21) sont repris deux brefs essais de Jean-Baptiste TATI-LOUTARD et de Daniel DELAS publiés précédemment. La belle “Introduction” (pp. 25-45) esquisse une périodisation de l’œuvre en vers de Sony LABOU TANSI et détaille les trois types de documents exploités par l’équipe, à savoir les manuscrits, la correspondance et les entretiens, en les problématisant. Plus strictement techniques, les “Principes généraux d’édition” (pp. 49-53) sont valables pour tous les volumes de la collection.

Les différents recueils sont ensuite présentés dans une édition diplomatique, chacun précédé d’une brève introduction, parfois reprise à partir d’un travail précédent ou élaborée par un spécialiste du texte (comme par exemple la “Présentation” de *Le Quatrième côté du triangle*, écrite par Antonella EMINA). Un fac-similé de la couverture du manuscrit ou de quelques poèmes vient enrichir davantage l’ouvrage, d’autant plus que sur le site internet de la bibliothèque de Limoges on peut trouver la scansion de quelques manuscrits. Un “Index” (pp. 1247-1252) ferme le volume.

Sony LABOU TANSI considérait la poésie comme étant au cœur de son être et de sa production artistique, et l’un de ses chagrins était de n’avoir jamais réussi à publier ses poèmes de son vivant: ce livre vient finalement combler ce vide, et il le fait de façon remarquable.

Maria Benedetta COLLINI