

# FRANCOPHONIE DE L'AFRIQUE SUBSAHARIENNE

---

MARIA BENEDETTA COLLINI

Albert GOUAFFO, Lutz GÖTZE, Hans-Jürgen LÜSEBRINK (dir.), *Discours topographiques et constructions identitaires en Afrique et en Europe*, Würzburg, Königshausen & Neumann, 2012, 231 pp.

Exemple considérable d'un travail interdisciplinaire, ce volume regroupe les contributions de géographes, cartographes, historiens, littéraires, présentées à un colloque organisé en 2008 à l'Université de Dschang au Cameroun, s'interrogeant sur la notion de topographie et sur la perception de l'espace depuis l'époque coloniale au présent postcolonial, depuis le modernisme du XIX<sup>e</sup> siècle au postmodernisme, à la mondialisation et au monde déterritorialisé d'aujourd'hui; il s'agit d'interrogations qui traversent inévitablement les problématiques concernant le pouvoir et la violence, les relations et les oppositions du global et du local, les mémoires culturelles et interculturelles.

Le livre comprend quatre sections; la première, "Topographie et colonialisme: fonctions esthétiques et historiques", s'ouvre sur une étude de Hans-Jürgen LÜSEBRINK, "Perceptions coloniales de l'espace africain dans la littérature et les média" (pp. 13-32), qui en réalité – après un tableau général sur le récit de voyage – ne se focalise que sur ce type de récit tel qu'il se présente dans des manuels scolaires au "double ancrage universaliste et historico-géographique" (p. 17), à commencer par le modèle français, *Le Tour de la France par deux Enfants* (1877), dont le schéma narratif et idéologique est repris par *Moussa et Gi-gle. Histoire de deux petits noirs* (1915), cours d'enseignement pour l'AOF, et par *Les Étapes d'un Petit Algérien dans la Province d'Oran* (1884), de Jules RENARD, deux adaptations coloniales qui "reflétaient une conception paternaliste des relations entre Français et Africains" (p. 21), célébrant la France "qui a apporté aux Noirs la liberté et la prospérité" (p. 22) par la colonisation "constamment valorisée et idéalisée" (p. 23), où la "conscience de la différence est [...] intégrée dans un projet d'assimilation aux contours utopiques" (p. 24). Dans une optique différente, voire opposée, le même schéma est cependant repris dans deux œuvres scolaires post-coloniales, *Le beau voyage de Biram à travers le Sénégal* (1970), de Théodore Ndok NDIAYE, et *Terre Ivoirienne*

(1979), d'Amadou KONÉ, deux réécritures "habitées par le même désir d'utiliser une matrice narrative alliant le savoir historique à la connaissance géographique" (p. 25), qui témoignent certes "de l'influence importante de la conception de l'identité nationale incarnée par la France [...], mais aussi d'une forte volonté de prise de distance, d'affirmation d'une identité historique, géographique, culturelle et aussi linguistique propre et radicalement différente" (p. 27).

Albert GOUAFFO est l'auteur de "Rêver les paysages et décrire les lieux. Topographie et constructions identitaires dans la littérature coloniale allemande. Le cas du Cameroun" (pp. 33-43); après un tableau général sur la figure de l'écrivain-voyageur et sur l'exotisme colonial, l'auteur s'arrête sur "l'analyse de la topographie dans quelques récits de voyage allemands de l'époque coloniale sur le Cameroun" (p. 33), en choisissant trois textes qui décrivent l'embouchure du Wouri, celui d'un explorateur, celui d'un missionnaire, celui d'un commerçant, qui "se positionnent [...] comme représentants, médiateurs et diffuseurs de valeurs nationales ou ethniques de la métropole dans un territoire conquis pour la patrie et érigé en objet esthétique" (p. 42).

La deuxième section, "Cartographie et colonialismes: fonctions historiques et géographiques", comprend trois articles sur le Cameroun; dans "La cartographie coloniale: cartographie de discorde ou de paix? Regards d'aujourd'hui à partir du cas du pays Bamiléké (Ouest du Cameroun)" (pp. 47-65), Aristide YEMMAFOUO et Faustin Magelan KENNE étudient les rapports entre cartographie coloniale et guerres tribales en pays Bamiléké; tout en servant les intérêts des autorités coloniales, leur cartographie "a permis de stabiliser les frontières, de réduire les velléités expansionnistes ou sécessionnistes de certains chefs traditionnels et de renforcer la construction des identités" (p. 63); toutefois, après l'indépendance, certains problèmes conflictuels ont remis à jour des revendications territoriales plus ou moins justifiées qui mettent en relief la nécessité de "construire de nouvelles cartes thématiques autour desquelles pourraient [...] se construire des identités soutenables" (p. 64).

Martin KUETE, dans "Discours topographiques et politiques d'aménagement du territoire: le cas de l'Ouest du Cameroun" (pp. 67-77), expose les contrastes surgis au Cameroun entre la perception de l'espace des administrateurs coloniaux et les visions solidement ancrées des populations locales, en s'arrêtant plus particulièrement sur "la société montagnarde de l'Ouest du Cameroun qui s'est décomposée et recomposée au gré des malentendus à la nouvelle lecture que l'administration coloniale faisait de la topographie" (pp. 75-76), en accélérant le processus d'"émigration volontaire des cadets sociaux" (p. 76) et en préparant "le conflit armé qui allait précipiter la fin de la colonisation au Cameroun" (*Ibid.*).

Jean-Pierre NGHONDA et Zacharie SAHA proposent une réflexion sur "Cartographie et colonialismes au *Kamerun* de 1884 à 1922" (pp. 79-101), en prouvant "l'utilisation insidieuse" (p. 99) de la cartographie de la part des colonisateurs, qui en ont fait un "instrument de propagande et de domination" (*Ibid.*), entrant inévitablement en conflit avec la perception de l'espace des populations indigènes: "on a affaire à une superposition d'uni-

vers antagonistes” (p. 97) donnant lieu à “un rejet de la cartographie coloniale” (p. 99), si bien que “des communautés transfrontalières ont jusqu’à aujourd’hui (2008) encore, par endroits, de la peine à s’identifier aux frontières héritées de la colonisation européenne” (p. 99), même si “c’est ce passé colonial contesté et renié qui a forgé l’identité territoriale et nationale à laquelle s’identifient malgré tout les Camerounais” (*Ibid.*).

Cinq études étoffent la troisième section, “Topographie, seuils et altérité culturelle (Afrique / Europe)”, dont la première, “Expérience de migration et construction identitaire. Un regard sur *Die Farbe meines Gesichts* de Miriam Kwalanda et Birgit Theresa Koch” (pp. 105-115), d’Alioune Sow, analyse la problématique identitaire “entre culture kényane et allemande” (p. 105) qui émerge de l’ouvrage autobiographique cité dans le titre comme un “processus dynamique” (p. 113), débouchant “sur une identité multiculturelle [...] qui répond mieux aux exigences du monde moderne” (p. 114).

Helmut SCHWARZ, dans “Topographie und Identität Afrikas in neuen deutschen Fernsehfilmen: zwischen Wildlife-Romantik, Kolonialnostalgie und Dritte-Welt-Syndrom” (pp. 117-127), réfléchit sur le grand nombre de téléfilms se déroulant en Afrique, tournés par des réalisateurs allemands entre 2004 et 2007; après avoir souligné que les régions préférées par ces téléfilms se situent à l’Est (Kenya et Tanzanie) et au Sud du continent (Namibie et Afrique du Sud), l’auteur en analyse avec une ironie fine et pointue les enjeux fondamentaux: données géographiques rudimentaires, paysages stéréotypés, foisonnement de clichés traditionnels selon les anciens modèles de perception de l’Afrique, à peine adaptés aux clichés de notre temps (la conscience écologique, par exemple, ou la pratique du politiquement correct). C’est ce que prouve l’examen des titres et surtout l’analyse approfondie des cinq noyaux thématiques des téléfilms, à savoir: le thème de l’aventure exotique, cadre de choix pour l’immanquable histoire d’amour mais aussi pour la réussite personnelle des protagonistes, toujours blancs, allemands ou européens; le thème de l’Afrique-paradis naturel, qu’il faut aimer comme la vraie ‘Heimat’ (surtout pour l’ampleur de ses paysages et la présence d’animaux sauvages, les uns et les autres symboles de liberté et d’authenticité); le rôle tout à fait secondaire de personnages africains, conçus selon les stéréotypes bien écoulés des Africains bons et fidèles serveurs ou grands enfants incapables de résoudre leurs problèmes; le thème de l’aide que les protagonistes blancs offrent généreusement aux africains besogneux, femmes et enfants surtout, selon ce que l’auteur définit comme un authentique ‘syndrome du tiers-monde’ qui aurait frappé les téléfilms allemands; le dernier thème est celui d’une Afrique conçue comme le continent du privé: misère, guerres civiles, famines ne sont jamais thématisées et il n’y a aucune référence aux problèmes politiques, économiques ou sociaux, tout se réduisant à une dimension exclusivement individuelle.

Après “Zeit und Raum in den Kulturen” (pp. 129-136), où Lutz GÖTZE propose une réflexion générale sur les notions de temps et d’espace, avec un regard particulier pour le calendrier bamiléké, Eva-Maria SIEGEL, dans “Versuch über die Psyche, doppelt fremd. Hubert Fichtes Afrika-Bild” (pp. 137-150), étudie l’œuvre de l’écrivain-ethnographe Hubert FICHTE, considéré comme “Postkolonialist avant la lettre” (p. 139), en approfon-

dissant sa vision de la dimension spatiale (liée au concept d'identité) et de son image de l'Afrique, une contre-image née des désillusions et des frustrations provoquées par l'espace mittel-européen, se constituant ainsi comme l'analogie d'une topographie psychique, une "structure mentale" (p. 138). C'est ce que prouve l'analyse de l'ouvrage *Psyche. Annäherungen an die Geisteskrankheit in Afrika*, de 1990, republié avec des photos en 2005, concernant les maladies psychiques et leur traitement dans l'Afrique occidentale (Sénégal, Bénin, Burkina Faso, Togo), vues selon l'optique de l'antipsychiatrie des années 1980.

Cette section se termine par l'essai de Gabriele POMMERIN-GÖTZE, "Einladung zum literarischen Streifzug. Literatur der Fremde an ausgewählten Beispielen" (pp. 151-168), sur quelques exemples de littérature écrite en allemand par des étrangers.

La quatrième section, "Topographie, violences et identités postcoloniales africaines", comprend quatre études, dont la première, de Sylvaire MBONDOBARI, "Espace, lieux et écriture de l'identité dans *Le dernier des cargonautes* de Sylvain Bemba" (pp. 171-185), constitue une belle analyse du roman cité dans le titre, publié par l'écrivain congolais Sylvain BEMBA en 1984; l'essai approfondit plus particulièrement "la question de l'espace, du lieu et de l'identité" (p. 171) liée à la quête du personnage principal, à la recherche d'une société idéale, avec des implications allégoriques, finement analysées par la critique, explicitées par la référence dans le roman au tableau *Le Radeau de la Méduse*.

J. J. Rousseau TANDIA MOUAFU est l'auteur de "Bipolarité spatiale et poétisation de l'imaginaire social dans les derniers romans de Mongo Beti" (pp. 187-199), qui offre une analyse de la "figuration dualiste et bipolaire de l'espace (Ici vs Ailleurs)" (p. 187) dans les trois récits de retour d'exil du grand romancier camerounais, lequel "voudrait, en opposant à l'espace des siens un Ailleurs exemplaire, les pousser à cultiver les valeurs universellement reconnues" (p. 198).

Dans "Représentation des lieux de violences postcoloniales entre fiction et non-fiction. Pertes, empreintes et survivance dans *L'Archipel de la douleur* de Hans Christoph Buch" (pp. 201-215), Alain Cyr PANGOP KAMENI analyse, dans la traduction française, l'ouvrage cité dans le titre du journaliste allemand Hans Christoph BUCH, qui est le recueil de "ses comptes rendus des guerres et des crises politiques survenues en Afrique [...] et en Europe" (p. 202), où il "s'efforce d'élaborer une méthode de compréhension de ces lieux de 'deuil'" (*Ibidem*).

Le dernier article de ce volume est "Lieux de mémoire, lieux de violence dans la littérature francophone d'Afrique: le cas de Kossi Efovi" (pp. 217-226) d'Isaac BAZIÉ, qui propose un discours assez général sur les liens entre discours topographique, construction identitaire, articulation de la mémoire et pratique de la violence, tels qu'ils se présentent chez plusieurs auteurs, en s'arrêtant plus particulièrement sur le roman *La fabrique des cérémonies* (2001) de l'écrivain togolais Kossi EFOUÏ.

Liana NISSIM

Vivian STEEMERS, *Le (néo)colonialisme littéraire. Quatre romans africains face à l'institution littéraire parisienne (1950-1970)*, Paris, Karthala, 2012, 231 pp.

Comme l'indique le sous-titre du volume (sous-titre que l'on regrette avoir disparu de la couverture), Vivian STEEMERS propose une analyse fortement structurée de quatre chefs-d'œuvre de la narrative africaine, étudiés principalement en tant que documents de l'histoire du livre et de l'édition. La première partie porte sur les années 50, avec des chapitres consacrés à *L'enfant noir* de CAMARA Laye et au *Pauvre Christ de Bomba* de Mongo BETI, alors que la deuxième section, centrée sur les années 60, s'occupe du *Soleils des indépendances* d'Ahmadou KOUROUMA et du *Devoir de violence* de Yambo OUOLOGUEM. Comme STEEMERS l'affirme dès l'"Introduction", elle se propose de s'interroger "sur le rôle joué par les maisons d'édition et la presse française dans le développement de la littérature africaine francophone au cours des années 1950 et 1960 [et] sur la façon dont les instances du pouvoir colonisateur (ou anciennement colonisateur) ont représenté cette nouvelle littérature à son public" (p. 6). Pareil projet ne peut que se réaliser à travers la focalisation non tant sur les qualités littéraires des romans envisagés, mais plutôt sur le processus amenant à l'édition et sur la successive réception; les repères critiques sont très naturellement BOURDIEU, GENETTE et JAUSS.

Chaque partie du volume est précédée d'une introduction spécifique qui retrace le contexte social et culturel de la décennie envisagée, puis un chapitre est consacré à chaque ouvrage. Pour chaque roman est proposée d'abord une analyse de la maison d'édition qui le publie: histoire, ligne éditoriale, motivations pour la publication du texte concerné, personnalités impliqués dans le choix du manuscrit, ainsi que les efforts mis en œuvre pour la diffusion; est ensuite étudié le péri-texte du volume. La partie concernant la réception se déroule principalement à travers la présentation et l'étude des comptes rendus parus sur la presse de l'époque (ce que l'auteur appelle "métadiscours des critiques journalistiques", p. 206) et se structure en évaluant surtout le poids donné par le discours critique à l'authenticité et à l'exotisme dans les romans. Aussi, STEEMERS propose-t-elle une brève lecture des textes à partir de leur positionnement idéologique par rapport au barthisme et au sartrisme dominants, parfois complétée par des courtes analyses plus proprement littéraires.

La structure si bien définie du volume présente sans doute des avantages et des limites: l'auteur, chercheuse dans une université américaine, cède parfois à une certaine dichotomie dans l'analyse et ne parvient pas entièrement à nuancer certaines affirmations quelque peu absolues ou dogmatiques; en revanche, grâce précisément à cet arrangement bien marqué, et au risque de quelque répétition, STEEMERS réussit à bien souligner les affinités et les disjonctions entre les quatre romans, et à mettre en évidence le rôle qu'ont joué et que jouent encore les instances – françaises – de pouvoir qui confèrent légitimité à la littérature africaine.

Maria Benedetta COLLINI

Justin K. BISANSWA (dir.), “Scénographies romanesques africaines de la modernité”, *Présence Francophone*, n. 78, 2012

Cette livraison de la revue *Présence francophone* est consacrée à “l’articulation du roman africain avec la notion de la modernité” (p. 5), selon la conception de ‘modernité’ telle qu’elle est présentée par BAUDELAIRE (comme le résume VAUCHER, “Baudelaire [...] relie la modernité à ce qu’il y a d’invariant dans le contingent, et dont le dévoilement suggestif, dans l’œuvre d’art, est source de beauté”, p. 89). La “Présentation” (pp. 5-14) nous informe aussi que ce numéro s’insère dans un cycle qui prévoit des réflexions analogues dans d’autres revues, *Tangence*, *Études littéraires* et la *Revue de l’Université de Moncton*, toutes concernées par un projet de recherche du programme des Chaires de recherche du Canada et le Conseil de recherches en sciences humaines porté par Justin K. BISANSWA. La même introduction présente aussi les interrogations et les pistes de recherche sur lesquelles s’appuient les différentes contributions, en particulier l’articulation entre l’autonomie de la littérature et son rapport à la société, entre immanence et éternité.

BISANSWA propose une première contribution consacrée à KOUROUMA, “Les lézardes du sens dans les romans d’Ahmadou Kourouma” (pp. 15-35). Le critique s’intéresse principalement à l’art de la narration chez le grand auteur ivoirien – en particulier dans *Monnè*, *outrages et défis*, et *Allah n’est pas obligé* –, un art qui mélange indissociablement les valeurs africaines et celles de l’Occident. “Chez ce romancier, l’Afrique et l’Occident, le passé et le présent ne se séparent pas pour s’opposer, mais se confrontent et s’éclairent réciproquement”, affirme BISANSWA, et il continue: “en utilisant une forme exotérique de la représentation, Kourouma dissout l’ordre hiérarchique de la tradition là même où il le glorifie” (p. 19). Le critique présente son analyse notamment à travers l’étude du rapport entre genre épique et genre romanesque et l’observation des regards des personnages sur la réalité environnante.

Anthony MANGEON, dans “Henri Lopes: l’écrivain et ses doubles” (pp. 36-54), s’occupe de la figure du romancier évoqué dans le titre telle qu’elle ressort de ses romans; en particulier le critique distingue deux périodes dans la production de l’écrivain, les romans ‘africains’ (publiés en Afrique) *La nouvelle romance*, *Sans tam-tam* et *Le pleurer-rire*, qui sont “essentiellement motivés par la question de l’engagement [et qui] privilégient [...] la dimension métatextuelle à travers l’emboîtement, les uns dans les autres, de textes de sources diverses”, et les romans ‘européens’, à savoir *Le chercheur d’Afrique*, *Le lys et le flamboyant*, *Dossier classé* et *Une enfant de Poto-Poto*, “axés sur la question du métissage [et qui] favorisent [...] une dimension métafictionnelle [...]” (p. 39). L’ample et intéressante étude de MANGEON parvient à mettre en évidence la permanence d’une figure auctoriale qui “se diffracte en une multitude de doubles” (p. 53), et le parcours d’un écrivain qui passe progressivement d’une posture “engagée” à une posture “métisse” (*Ibidem*).

Si l'article suivant, centré sur le romancier RAHARIMANANA, sera présenté dans la section des "Œuvres générales et autres francophonies", Sylvère MBONDOBARI étudie pour sa part "Dialogue des genres et écriture de l'imaginaire social chez Tchicaya U Tam'si et Modibo Sounkalo Keita" (pp. 72-87). La première partie de l'essai s'efforce de démontrer la nature foncièrement policière du roman *Les méduses ou orties de mer* malgré la forte présence de la culture traditionnelle: de ce point de vue, les morts qui ont lieu dans le récit sont en même temps "dotées d'une valeur structurale et investies d'une signification symbolique" (p. 76). La seconde partie de l'article, plus courte et moins concluante, cherche à rapprocher *L'archer bassari* de Modibo SOUNKALO KEITA de l'ouvrage de TCHICAYA U TAM'SI en tant que roman policier africain.

"Langage et représentation du génocide rwandais" de Pierre VAUCHER (pp. 88-102) propose une belle étude du rôle du langage dans la description d'un événement potentiellement indicible comme le génocide rwandais, en se penchant en particulier sur *L'ainé des orphelins* de Tierno MONENEMBO et *Moisson de crânes* d'Abdourahman A. WABERI: dans les deux romans, la mise en scène du langage pose des interrogations sur son possible rôle tant 'destructeur' que 'réparateur'. Ainsi, l'écriture du génocide entraîne "un véritable travail de redéfinition du langage; en l'occurrence, une mise en évidence de ses limites ainsi que des nouvelles possibilités qu'il peut offrir pour la compréhension des motifs de la haine et la réconciliation entre les hommes" (p. 101). Mais surtout, d'après VAUCHER, "le langage se fait le support d'un discours allusif, ouvert à une interprétation fluctuante, qui se fonde sur la nécessité de s'interroger" (*Ibidem*).

"*L'aventure ambiguë* de Hamidou Kane: modernités en abyme" d'Elisabeth MUDIMBE-BOYI (pp. 102-114) propose une lecture du roman évoqué dans le titre au prisme de la philosophie occidentale. L'objectif du critique est de montrer que l'œuvre de KANE ne peut pas être réduite à une opposition entre tradition et modernité, bien au contraire: "les binaires chez Kane incarnent plutôt le processus discursif qui préside aux dialogues et aux débats philosophiques autours desquels se tisse la trame du roman. De plus, les deux termes de chacun de ces binaires brouillent ou font s'entrecroiser les frontières entre l'Afrique et l'Europe" (p. 110).

La dernière contribution de la partie thématique de la revue, "Espaces, savoirs et historicité dans *Le feu des origines* d'Emmanuel Dongala" de Kasereka KAVWAHIREHI (pp. 115-135), s'interroge sur l'entrecroisement de différentes façons de s'interroger sur le monde présentées dans le roman de DONGALA, en particulier "un savoir de type 'métaphysique' et [...] un savoir dont le contenu est comparable à l'objet [...] de nos sciences sociales" (p. 121). KAVWAHIREHI analyse aussi la relation entre ces différents savoirs et les espaces sociaux qui apparaissent dans le texte, car "l'organisation des savoirs est directement liée à la structure de la société. On ne peut toucher à l'une sans affecter l'autre" (p. 128); cette "mise en ordre du savoir dans la société" (*Ibidem*) est présentée et remise profondément en question dans *Le feu des origines*.

Cette livraison de la revue propose aussi deux études de littérature en dehors du thème "Scénographies romanesques africaines de la modernité":

comme elles concernent cependant les domaines maghrébin et antillais, j'en proposerai le compte-rendu dans ces deux sections.

Maria Benedetta COLLINI

---

Ambroise KOM, *Le devoir d'indignation. Éthique et esthétique de la dissidence*, Paris, Présence Africaine ("Les Cahiers"), 2012, 368 pp.

Ce volume recueille de nombreux essais, de longueur différente, qui se veulent "représentatifs d'une trentaine d'années d'activité intellectuelle" (p. 11) de leur auteur. Comme Ambroise KOM le souligne dès l'introduction ("En attendant le messie", pp. 11-18), "[s]a recherche transcende les études littéraires pour s'intéresser aux divers autres problèmes d'essence culturelle auxquels l'Afrique doit faire face" (p. 12), et il choisit donc d'assumer une attitude de "guérilla, c'est-à-dire en marge de ce qu'on pourrait appeler l'orthodoxie critique" (p. 13).

Le volume se structure en cinq parties (suivies d'une "Postface: Les leçons d'un critique engageant", pp. 353-359, de la plume de Romuald FONKOUA): "Pensée unique ou ordre pluridimensionnel?", "Défaites provisoires", "Nouvelles scénographies", "Passages-partages: voix/voies transatlantiques" (dont je rendrai compte dans la section consacrée aux "Œuvres générales et autres francophonies") et "Réinventer l'avenir". Les différentes sections regroupent des articles rédigés originellement entre 1983 et 2010 (comme l'indiquent les notes qui accompagnent chaque titre renvoyant à la publication originale) et se construisent comme un parcours intellectuel de lutte. Un utile "Index des auteurs" clôt le volume – on regrette en revanche le manque d'indications bibliographiques plus précises dans les essais.

Étant donné leur nombre et leur variété, je ne m'attarderai pas sur chaque article, mais je tâcherai de retracer quelques lignes de force du volume. Certains écrivains reviennent avec constance, soit en tant qu'objet d'étude d'un article spécifique, ou bien au sein d'un essai plus vaste: ainsi, nous trouvons des études consacrées à Bernard NANGA (le tout premier essai par exemple, "Entre traîtres et fous: les deux romans de Bernard Nanga", pp. 20-29, analyse la fonction sociale de la folie et le changement du rôle de l'instance narrative au sein de *Chauves-souris* et *La trahison de Marianne*), à Sony Labou TANSI (qui est à l'honneur avec NANGA et BEN JELLOUN dans un article aux pp. 41-46: "Anormalité, violence et identité: l'exemple de Ben Jelloun, Nanga et Sony Labou Tansi"), à David DIOP (au recueil duquel est consacré "*Coup de pylon*, poésie et libération", pp. 67-71), à René PHILOMBE (étudié dans "René Philombe, une institution littéraire en péril", pp. 111-115), à Calixthe BEYALA (dont KOM critique durement la production et le manichéisme dans "L'univers zombifié de Calixthe Beyala", pp. 143-149) et à Daniel BIYAOUA (accosté à la femme auteur camerounaise dans "Une littérature plurivoque: pays, exil et précarité chez Mongo Beti, Calixthe Beyala et Daniel Biyaoula", pp. 150-160). D'autres auteurs sont évoqués au passage dans des réflexions plus vastes sur la littérature africaine: parmi

ceux-ci, on peut citer Achille NGOYE, Moussa KONATE, Abasse NDIONE, Baenga BOLYA parmi beaucoup d'autres. Mais l'auteur qui est au cœur de la réflexion critique et politique de KOM est assurément Mongo BETI, auquel sont consacrés plusieurs articles élogieux: "Mongo Beti: théorie et pratique de l'écriture en Afrique noire francophone" (pp. 30-40), "Mongo Beti, écrivain atypique" (pp. 47-52), "Mongo Beti et la responsabilité de l'intellectuel africain" (pp. 53-66), "Mongo Beti, prophète de l'exil" (pp. 82-89), "Mongo Beti et l'Europe: des rapports aigre-doux" (pp. 90-95), "Mongo Beti et la langue française" (pp. 116-125), "*Ville cruelle* ou l'arrière pays comme espace d'avenir" (pp. 126-132); l'écrivain, véritable étoile polaire d'Ambroise KOM, est par ailleurs constamment cité dans presque tous les autres essais.

Mais au-delà des auteurs spécifiques, le critique s'occupe aussi de questions plus générales: non seulement toute la cinquième partie du livre est consacrée au rôle de l'éducation supérieure (et surtout à l'expérience de l'Université des Montagnes qui a vu KOM en première ligne), ou bien aux mouvements des idées et à l'histoire politique du Cameroun en particulier et de l'Afrique en général, mais dans les trois premières parties on retrouve des sujets constants de réflexion: la folie comme écart par rapport à l'identité du groupe dominant et donc dans ses rapports à la colonisation et à l'immigration ("Identité et littératures africaines à la veille du troisième millénaire", pp. 134-142; "Migrations africaines, cultures des 'banlieues' et constructions identitaires en France", pp. 180-190; "Il n'y a pas de retour heureux", pp. 191-199), le rôle de l'intellectuel dans le contexte africain ("Nouveaux enjeux, nouvelles écritures; Collectif *Changer le Cameroun ou le maquis urbain*", pp. 72-79), les problématiques d'édition et de diffusion au sud du Sahara ou du recours à la langue et aux canons littéraires français ("Oralité, imprimé et Internet; le livre africain écartelé", pp. 96-101; "Francophonie et création culturelle en Afrique", pp. 102-110; "Littérature africaine et les paramètres du canon", pp. 200-210), ou encore l'essor du polar dans la production francophone africaine ("Violences postcoloniales et polar d'Afrique", pp. 161-171; "Littérature africaine et avènement du polar", pp. 172-179, mais aussi "Chester Himes outre-Atlantique", pp. 245-258).

La richesse de thèmes et d'auteurs étudiés dans le volume ne doit pas cependant faire oublier la présence constante d'Ambroise KOM, de ses idées et de ses combats, qui irrigue chaque page du volume et en illumine l'analyse d'une lumière inaltérable.

Maria Benedetta COLLINI

---

Lobna MESTAOUI, *Tradition orale et esthétique romanesque: aux sources de l'imaginaire de Kourouma*, Paris, L'Harmattan, 2012, 332 pp.

L'étude de Lobna MESTAOUI, issue de sa thèse de doctorat, s'ouvre sur une "Préface" de Jean DERIVE, où l'éminent chercheur souligne qu'Ahmadou

KOUROUMA est, parmi les nombreux écrivains africains chez lesquels le patrimoine oral joue un rôle capital, celui dont l'œuvre témoigne de l'influence de la tradition orale d'une façon plus complexe et subtile. Comme il l'affirme, le romancier ivoirien ne possède pas seulement une très ample connaissance de la Tradition, mais aussi une "*intelligence* [...]" qui lui permet de ne pas se contenter de la reproduire mimétiquement, sous forme d'emprunts, mais de *l'utiliser* pour les fins romanesques qu'il poursuit" (p. 12). Cela dit, DERIVE souligne l'intérêt de ce volume en portant l'attention sur l'effort du critique de mettre en lumière la variation entre "la forme et la fonction" (p. 14) que les éléments culturels issus de la Tradition possèdent dans le patrimoine oral et dans l'œuvre romanesque de KOUROUMA.

L'analyse de MESTAOUÏ se concentre tout particulièrement sur trois romans fondamentaux: *Les soleils des indépendances* (1968), *Monnè, outrages et défis* (1990), *En attendant le vote des bêtes sauvages* (1998). Bien que consciente de la multitude d'œuvres critiques au sujet du célèbre écrivain malinké, le critique se penche sur cet auteur en examinant dans les détails ces trois romans afin de déceler la façon dont le patrimoine oral influence leurs structures profondes. Un simple regard à la table des matières permet de constater l'attention minutieuse que MESTAOUÏ porte aux différents aspects pris en examen et dont on ne pourra toutefois pas rendre compte dans cette note de lecture.

L'ouvrage est divisé en trois volets principaux qui suivent autant d'axes analytiques. La première partie de l'étude, "Personnages romanesques et archétypes oraux", aborde la question de la présence, dans les textes de KOUROUMA, de personnages renvoyant aux figures de la production orale. En particulier, l'étude se penche sur les figurations du héros fondateur, du double et de la femme en tant que mère dévorante et mère initiatrice aux caractères divinisés. Comme l'auteur le souligne, "ce va-et-vient entre roman et tradition orale insiste sur l'importance capitale des sources endogènes dans la construction d'une littérature universelle qui parle à tout lecteur francophone" (p. 90).

Dans le deuxième volet de son analyse, MESTAOUÏ se concentre sur la dimension spatio-temporelle des romans kouroumiens. En ce qui concerne la temporalité, elle constate la mise en place, de la part de l'auteur, de la "perception anhistorique" (p. 27) à travers le recours au schème de la fête, qui découle de la valeur sacrée et cyclique traditionnellement attribuée au temps. De façon similaire, le cadre spatial – en tant que "matérialisation, [...] concrétisation des croyances" (p. 156) – est souvent structuré selon une double partition: d'une part, il révèle le substrat animiste, de l'autre, il porte les signes et les symboles du "sacré d'importation" (*Ibid.*). Sans pour autant délaisser l'incontournable opposition village / brousse, le critique sonde ensuite l'évocation de la réalité contemporaine dans les romans de KOUROUMA en soulignant l'emploi des techniques appartenant au genre dystopique. Ce volet se clôt sur la considération du caractère thériomorphe de la représentation dans les trois romans analysés.

L'étude se termine avec un dernier volet consacré aux structures énonciatives: dans le chapitre intitulé "Modes, formes et structures d'une oralisation", la réflexion porte sur l'influence de l'héritage traditionnel dans

le choix des modalités d'énonciation et des voix narratives. La restitution de l'oralité se fait sur le plan de la polyphonie, mais aussi du dialogisme qui caractérise les romans; d'ailleurs, comme dans les récits oraux, le narrataire se voit souvent interpellé par le narrateur, ce dernier étant calqué sur la figure du conteur traditionnel. Avec le souhait de "faire de l'oral le foyer de son esthétique littéraire" (p. 211), KOUROUMA 'oralise' ainsi ses écrits par plusieurs stratégies que le critique focalise en s'appuyant sur les textes.

Le volume se clôt sur un index des noms et une table des matières très détaillés qui rendent sa consultation encore plus aisée.

Jada MICONI

---

François KANYINKU KABUE, *La Quête du bonheur dans l'œuvre romanesque de Mudimbe*, Paris, Éditions Publibook ("Lettres & Langues, Langues étrangères"), 2012, 336 pp.

Cet ouvrage est l'édition de la thèse de François KANYINKU KABUE, sans aucune réélaboration ultérieure, avec toutes les vertus et toutes les limites que cela normalement comporte. L'auteur s'adonne et s'applique avec conviction dans son analyse des quatre romans de Valentin-Yves MUDIMBE tout en opérant des renvois à trois de ses essais pour renforcer ses hypothèses de lecture. Il propose une étude des thèmes, des motifs récurrents, des enjeux majeurs et des procédés stylistiques de l'écriture de MUDIMBE servant, selon François KANYINKU KABUE, à la représentation de la recherche du bonheur de la part des personnages mis en place. Pourtant, la structuration du discours critique manque souvent de souplesse et s'avère un peu trop schématique ("Les théories utilisées dans l'analyse du corpus ce sont: la sociocritique et la sémiotique. À d'autres occasions nous ferons recours à la psychocritique", p. 21); on retrouve plusieurs considérations assez vagues et parfois peu significatives concernant des questions déjà longtemps étudiées par la critique littéraire ("Tout ou presque dans la fiction romanesque post-indépendances s'inscrit dans la perspective de combat", p. 19); certaines affirmations concernant la critique textuelle se révèlent si naïves parfois qu'elles apparaissent comme fort contestables ("Les achronies, les anachronies et les flash-back sont des éléments représentatifs du roman actuel parce qu'ils présentent des schémas préétablis parfois calculés qui constituent la manière conduisant, pour ce qui concerne les personnages, à la quête du bonheur sur le plan psychologique", p. 25). Si ces faiblesses dans l'enquête critique sont parfaitement compréhensibles dans le cadre d'une thèse, elles nuisent à la bonne réussite d'un ouvrage de critique littéraire, qui manifeste un grand travail mené au préalable, mais qui aurait visiblement nécessité d'une réélaboration ultérieure pour être mieux apprécié.

Francesca PARABOSCHI

---

Emmanuel KAYEMBE KABEMBA, *L'œuvre de Pius Ngandu Nkashama dans le champ littéraire africain. Entre soumission et insurrection*, Saarbruck, Presses Académiques francophones, 2012, 320 pp.

L'étude de KAYEMBE KABEMBA se situe à mi-chemin entre sociologie et critique littéraire: il s'appuie notamment sur la notion de 'champ littéraire' telle qu'elle est posée par Pierre BOURDIEU, pour l'employer comme prisme de lecture de la production de l'écrivain congolais NGANDU NKASHAMA; d'après le critique en effet, "l'œuvre de Pius Ngandu Nkashama [...] a comme caractéristique de contenir, sous un aspect parfois allégorique, une problématique des rapports de force entre le champ littéraire, le monde intellectuel et l'univers du pouvoir" (p. 3). Le critique se propose ambitieusement de prendre en compte l'œuvre complète de NGANDU NKASHAMA, qu'il aborde sous des angles différents dans les quatre parties qui composent son étude.

La première section "Les scansions d'un parcours social et intellectuel" se penche sur la biographie de l'écrivain: non pas de façon classique, en retraçant les étapes principales selon une chronologie ordonnée, mais plutôt en se concentrant sur quelques points saillants pour mettre en évidence parallélismes et différences avec le *cursus honorum* d'autres écrivains congolais. Le premier chapitre "Champ littéraire et discours sur les origines" s'occupe principalement des liens familiaux et du rapport avec les aïeux et le pays: KAYEMBE KABEMBA remarque comment, contrairement à MUDIMBE, "Ngandu, qui accuse [...] [plutôt] une parenté idéologique avec Georges Ngal, s'informe sur tout ce qui est publié au pays, s'intéresse au cinéma, à la musique", de façon à "renforcer le lien à la terre natale [...] [et à] réjet[er] l'élitisme colonial" (p. 27) qui caractérise MUDIMBE. Le chapitre suivant, "À l'ombre de l'école et de l'université", est consacré à l'éducation catholique ainsi qu'à la formation et au travail universitaire de NGANDU NKASHAMA, car, comme l'affirme le critique, d'une part "le procès de l'Université congolaise [...] revient, telle une obsession, dans la trame du discours romanesque, au point d'en constituer une thématique dominante" (p. 32), d'autre part l'œuvre de NGANDU NKASHAMA se démarque par "la présence d'un imaginaire religieux, nourri non seulement de liturgie et de mystères catholiques, mais aussi composé de pans entiers réécrits des psaumes et marqué par des appels ascétiques à l'élévation spirituelle et par le désir d'une montée vers les plaines éthérées de la divinité" (p. 33). Le troisième chapitre, "Capitiaux, placements et lutte des places", intègre l'expérience de la prison et de l'exil dans le parcours de l'auteur en faisant appel au vécu d'autres écrivains congolais, en particulier MUDIMBE et NGAL, comparants dont KAYEMBE KABEMBA se sert régulièrement. Mais le critique propose aussi une analyse assez lucide du milieu culturel des expatriés congolais: "il s'est formé assez tôt comme un groupe de référence constitué d'agents dont les gains académiques et symboliques en imposaient, et qui serait à l'origine d'un 'complexe du diplôme'. Et ce sont eux qui font fonction d'hommes de la norme [...]. Ce sont eux également qui s'occupent de la promotion de jeunes talents [...]" (p. 53); c'est à ces figures de proue, dont NGAL et MUDIMBE incarnent la quintessence, que NGANDU NKASHAMA doit se confronter, et elles influencent "certains traits déterminants du tra-

vail littéraire et critique de Ngandu – dans ses élans d'adhésion comme dans ses mouvements de dissidence" (p. 55); aussi, l'amitié et les différends entre l'écrivain et MUDIMBE sont-ils évoqués pour signaler la position ambiguë de NGANDU NKASHAMA envers l'élite intellectuelle de son pays.

La deuxième section, "Genèse d'un champ littéraire et problème d'autonomie", analyse les rapports qu'entretient avec le champ éditorial un auteur toujours suspendu entre autonomie et participation, soumission et insurrection. D'une part (dans le chapitre quatre, "Jalons d'une critique littéraire autonome") en analysant l'œuvre critique de NGANDU NKASHAMA, "l'un des pionniers majeurs de la critique littéraire africaine[...], il figure parmi ceux qui se sont attelés à la tâche ingrate d'élaborer, à partir d'indices épars, une histoire des littératures africaines écrites" (p. 69). D'autre part, en se penchant (dans le chapitre cinq, "Édition, lieux de sociabilité et sédition") sur les rapports complexes et souvent conflictuels entre l'auteur et les maisons d'édition, sur ses migrations à travers plusieurs éditeurs, jusqu'à l'aterrissage chez L'Harmattan: KAYEMBE KABEMBA décrit le panorama éditorial parisien et s'interroge sur les raisons qui ont porté NGANDU NKASHAMA à ne pas être publié par certaines maisons (notamment Présence Africaine); par la suite, le critique explore le rôle de l'interdit discursif chez l'écrivain, et spécialement il signale "une inclination prononcée [...] à exprimer l'obsène dans un langage ordurier parfois insoutenable, à la limite du pornographique, comme pour défier ces tabous que sont les interdits de langage" (p. 120), une inclinaison qui n'a bien sûr pas aidé à trouver aisément un éditeur... Le sixième chapitre, "Paris, capitale de la francophonie", revient sur la question de l'autonomie de l'écrivain en rapport à la nécessité de s'intégrer dans un champ littéraire pour faire connaître ses idées.

Cette réflexion est le point de départ pour la troisième partie, "Paradoxes et stratégies d'une quête", qui se penche davantage sur la production écrite de NGANDU NKASHAMA. Si le très court chapitre sept, "Éléments biographiques et récréation artistique", souhaite reprendre le parcours biographique pour réfléchir sur son rôle dans la création littéraire et sur l'image de soi que l'écrivain transmet à travers les textes, le chapitre huit s'occupe "De l'autonomie d'un espace littéraire" par l'étude de deux cas exemplaires du "projet de réhabilitation mémorielle" (p. 155) de l'écrivain. KAYEMBE KABEMBA étudie d'abord *La délivrance d'Ilunga* et le rapport complexe, hétérodoxe qui s'y établit avec l'histoire et la tradition ancestrale africaine ("il [NGANDU NKASHAMA] démythifie l'ancêtre en le restituant à ce que celui-ci est réellement: un être pétri d'historicité qui peut guider en tant que prédécesseur et non plus un totem indépassable, puisque le jeune homme d'aujourd'hui est potentiellement l'aïeul de demain", p. 166); le critique souligne aussi "l'ambiguïté des points de vue qui cache habilement l'opinion auctoriale et ouvre l'œuvre à un jeu spéculatif fécond" (p. 167), un caractère permanent de l'œuvre de NGANDU NKASHAMA. Ensuite KAYEMBE KABEMBA focalise son attention sur *Le Doyen Marri*, un texte qui approfondit davantage la problématique du rapport à la tradition et aux figures paternelles tout en s'interrogeant sur "l'indigénisation d'une institution d'origine étrangère [...] transplantée sans apprêt dans une terre d'autrui" (p. 175), à savoir le système scolaire occidental: le critique met en évidence

tout particulièrement “la remise en question des personnages de la littérature africaine qui n’existeraient que sur papier, des ‘faux’, érigés en figures exemplaires: Samba Diallo de Kane, Oumar Faye de Sembène Ousmane, Giambattista Viko de Ngal, Pierre Landu et Ahmed Nara de Mudimbe, pour ne citer que ceux-là” (p. 185), et il remarque en revanche la dette envers *Les crapauds-brousse* de Tierno MONÉNEMBO. KAYEMBE KABEMBA conclut sa longue analyse du *Doyen Marri* en affirmant que ce roman “constitue [...] le point d’orgue de toutes les impertinences insurrectionnelles qu’apporte l’auteur dans le champ littéraire contemporain (africanismes des plus opaques, syntaxe narrative excessivement désarticulée, récit éclaté, etc.). Tout y tourne autour de la question [...] de la *résistance-dissimulation* (au double plan scriptural et thématique [...])” (p. 198). Le chapitre se termine par une recherche de l’élément dionysiaque, central pour *Le Doyen Marri*, dans d’autres ouvrages de NGANDU NKASHAMA.

La quatrième partie, “Écritures du réel et impulsions créatrices”, se structure autour de deux axes principaux, la forme et l’imaginaire. Le chapitre neuf, “Des formes insoumises et libératrices”, offre une analyse assez intéressante des formes qu’acquièrent la liberté créatrice et l’insoumission de l’écrivain, à partir du mélange générique et des effets de style jusqu’au refus du langage, à l’ironie, à l’utilisation savante des jeux de mots et des ambiguïtés du discours indirect libre: le critique remarque en particulier “l’intrusion permanente du sublime dans le banal, du poétique dans la prose, de l’oral dans l’écrit, qui crée un effet de rupture rythmique déréalisant [...], des impertinences [qui] viennent souvent remettre en question l’ordre normal du discours et contraindre le lecteur à un travail cognitif pénible” (pp. 222-223). Moins convaincant, le chapitre dix “Déréalisation du réel, méthode mythique, mythes et phénomènes paranormaux” étudie l’imaginaire métaphorique, symbolique et religieux auquel a recours NGANDU NKASHAMA; moins convaincant, disais-je, car les différents plans de l’analyse sont souvent confus, et le critique s’appuie sur des passages textuels assez court et non contextualisés, à tel point que l’auteur lui-même affirme, à un moment de son analyse, que “le fil [de la narration mythique] en est si ténu qu’il s’évanouirait si l’on cherchait à l’approfondir, noyé qu’il est dans des tranches d’histoires picaresques” (p. 246). L’analyse thématique conduit enfin le critique à identifier un refus, de la part de NGANDU NKASHAMA, de la figure du Père au profit d’une vision centrée sur la primauté de la femme (et de la Terre-mère), un peu hâtivement identifiés respectivement à l’Occident et à l’Afrique, ou mieux aux valeurs incarnés par ces deux lieux géographiques.

La “Conclusion générale” résume de façon précise et pertinente le parcours suivi par KAYEMBE KABEMBA pour situer l’œuvre de NGANDU NKASHAMA dans le champ littéraire congolais et africain et en particulier pour la “donne[r] à voir [...] comme [...] inscrit[e] dans une logique de luttes qui en expliquent le caractère essentiel” (p. 274). Pour reprendre encore les mots du critique, si la production de NGANDU NKASHAMA pousse ses racines dans la tradition et l’histoire congolaise, elle se déploie à travers “l’assimilation de divers apports extérieurs, visibles à travers un jeu intertextuel large, qui absorbe, sous diverses modalités, des éléments

de la littérature mondiale: née d'un contexte particulier, l'œuvre de l'auteur congolais s'est en même temps offerte comme un espace relationnel, où se déploie tout un travail d'écriture consistant à prolonger d'autres textes, ou encore à les contester, à les inverser, à les déformer" (p. 277).

Une très ample "Bibliographie" d'une trentaine de pages vient clore l'essai.

Recherche de vaste haleine et assez ambitieuse, malgré quelques détours et des passages parfois difficiles à suivre (à cause notamment de l'incessant tissage de citations), le travail de KAYEMBE KABEMBA a le mérite d'avoir su intégrer les textes de NGANDU NKASHAMA dans leur contexte de production et d'avoir en même temps éclairci ce dernier, d'en avoir pleinement montré l'ampleur et la complexité.

Maria Benedetta COLLINI

---

Bruno GNAOULE-OUPOH, *Bernard Zadi Zaourou, poète et dramaturge ivoirien*, Paris, L'Harmattan ("Espaces littéraires"), 2012, 147 pp.

Avec ce volume, Bruno GNAOULE-OUPOH se propose de retracer la vie et l'œuvre de l'écrivain ivoirien Bernard ZADI ZAOUROU: le livre se veut en même temps une analyse de l'œuvre, une transcription de l'entretien que ZADI ZAOUROU a accordé au critique, et un hommage à l'auteur peu après sa mort, survenue le 20 mars 2012.

GNAOULE-OUPOH structure son étude en quatre sections: un bref "Aperçu bio-bibliographique", une deuxième partie consacrée à "Bernard Zadi et la poésie", une section sur "La production dramatique" et enfin des pages consacrées au "Projet de société et raisons du silence de Bernard Zadi". La première et la dernière sections, toutes les deux assez courtes, essaient d'ancrer l'œuvre du dramaturge et du poète dans sa vie et sa vision du monde, alors que les deux parties centrales se concentrent davantage sur la production littéraire.

L'analyse de l'œuvre poétique laisse une large place à la parole de Bernard ZADI ZAOUROU lui-même (un chapitre entier des deux qui composent la section reproduit l'entretien entre l'auteur et le critique); ensuite GNAOULE-OUPOH retrace la constitution du projet poétique *Fer de lance*, conçu pour être une trilogie mais jamais achevé: le critique en souligne spécialement le double enracinement, dans les traditions orales africaines d'une part, dans l'œuvre d' Aimé CÉSAIRE d'une autre. Finalement, dans la dernière partie du chapitre, l'analyse se penche sur *Quatrains du dégoût*, dernier recueil poétique de ZADI ZAOUROU, pour y déceler, dans sa déception profonde envers la vie, les raisons de l'abandon du premier projet: "Ce sont plutôt les sentiments et ressentiments, rancœurs, rancunes, peines, souffrances et angoisses du poète devant la mort, chagrins d'amours, trahisons et in fine dégoût, qui ont donné naissance aux quatrains éponymes" (p. 68).

La section consacrée à l'œuvre dramatique de ZADI ZAOUROU passe d'abord très rapidement en revue les textes écrits entre 1966 et 1979: le critique préfère sciemment se concentrer sur les pièces "conçues et créées dans le cadre de l'expérimentation d'une esthétique nouvelle, le 'Didiga'" (p. 75). Après avoir présenté le rapport qu'entretient le concept du Didiga avec la tradition orale ("un récit [typique des chasseurs Bété] qui accorde une large place au merveilleux [...] [et au] mystère" et dont le unique héros, Djergbeugbeu, "a valeur de symbole [car il] est l'initié des initiés", p. 82), GNAOULE-OUPOH présente des pièces qui en tirent leur sujet. Ensuite il porte son attention sur une pièce tirée d'un autre mythe, *La guerre de femme*<sup>1</sup>, à laquelle il consacre une longue analyse. Les deux derniers chapitres de cette section parcourent à nouveau la production dramatique de ZADI ZAOUROU en l'intégrant dans "sa place dans le théâtre ivoirien" (p. 100) et en étudiant "Thématique et idéologie" (p. 108).

Maria Benedetta COLLINI

---

János RIESZ, *Südlich der Sahara. Afrikanische Literatur in französischer Sprache*, Tübingen, Stauffenburg, 2013, 465 pp.

Ce volume, écrit entièrement en allemand et conçu pour les spécialistes aussi bien que pour ceux qui désirent approcher le domaine des littératures africaines francophones au Sud du Sahara, s'avère un ouvrage de grand intérêt issu des études approfondies de János RIESZ menées pendant trente ans de recherche. Structuré en trois sections distinctes qui sondent les problématiques essentielles de cette littérature, c'est-à-dire la définition du corpus (pp. 27-217), les questions de la langue (pp. 221-309) et de la culture (pp. 311-410), il offre un panorama exhaustif de l'évolution de la littérature africaine de langue française et de ses enjeux passés et actuels.

La première partie du volume s'ouvre sur une définition des domaines géographiques concernés par l'étude, ponctuée de brèves références à l'histoire coloniale africaine, d'images et de cartes; les chapitres se poursuivent dans cet approfondissement à travers une présentation du contexte linguistique de ces territoires situés au Sud du Sahara. La question du procès de canonisation de la littérature africaine est au centre du deuxième chapitre, qui met entre autres en évidence la difficulté d'ordonner les auteurs africains selon des catégories établies et la différence avec des romans et des auteurs dits 'classiques'.

Suivant un critère historique, RIESZ présente quelques textes incontournables des années 20 marquant les débuts de la littérature africaine en langue française, à partir des *Trois volontés de Malic* de DIAGNE jusqu'à

---

1 La pièce mélange deux mythes, celui de Mahiéto, récit de genèse Bété qui explique la nature conflictuelle des rapports entre les hommes et les femmes, et celui de Shéhérazade: cependant GNAOULE-OUPOH n'analyse à aucun moment l'histoire des *Milles et une nuits* et son imbrication avec le mythe Bété.

*L'Esclave* de COUCHORO, en passant par les textes de René MARAN et Lamine SENHOR. L'attention est ensuite portée sur le mouvement de la Négritude et sur ses conséquences sur le plan de la diffusion de la culture et de l'art africain. Tout en suivant la perspective chronologique pour présenter les différentes étapes de l'évolution littéraire africaine, le critique accompagne à la périodisation traditionnelle (ayant comme principale ligne de partage l'époque des indépendances) le classement de textes exemplaires selon les thématiques portantes, en particulier le colonialisme et l'anticolonialisme.

Cette première partie comprend également une réflexion sur le développement des littératures nationales, tout particulièrement sur les cas du Sénégal et du Congo Kinshasa. Un long approfondissement sur la représentation littéraire de la femme africaine et sur l'écriture féminine – qui, comme le souligne le critique, ne se tient pas forcément au féminisme – clôt la section consacrée à la production romanesque. Suit un chapitre concernant le théâtre et la poésie africains, genres qui, selon RIESZ, gardent un lien profond avec la langue maternelle et la dimension culturelle africaine qui s'avèrent difficiles à transposer dans les langues européennes.

Le second volet de cet ouvrage pivote autour de la question linguistique. Tout d'abord, le critique s'attarde sur les fondements idéologiques à la base de la notion de francophonie et sur le développement des études francophones. Ensuite, il analyse le rôle que le thème linguistique joue dans quelques romans africains exemplaires. RIESZ porte l'accent sur ce qu'il définit le "*français sans danger*" (p. 261) identifié comme un *topos* du discours sur la langue que l'on retrouve aussi dans les textes littéraires: si d'une part le colonisateur impose sa langue pour pouvoir mieux contrôler les territoires et les colonisés, d'autre part il craint aussi que celle-ci soit dégradée par les Africains et qu'elle puisse stimuler leur désir d'émancipation. Toutefois, comme le souligne l'auteur, dans les romans paraît une troisième angoisse liée à l'emploi progressif de la langue française, qui concerne le risque d'une perte de l'authenticité culturelle et linguistique de l'homme africain. La culture africaine est néanmoins l'objet d'une traduction de la part des romanciers, qui, mis en situation de diglossie, opèrent parfois une sorte de fusion entre les deux codes linguistiques: les cas des *Bouts de bois de Dieu* de SEMBÈNE Ousmane et des *Soleils des indépendances* d'Ahmadou KOUROUMA sont signalés comme références emblématiques de cette attitude scripturaire. À côté de l'entreprise révolutionnaire de KOUROUMA, le critique s'attarde sur les spécificités de la langue employée par Sony Labou TANSI pour représenter les dictatures africaines.

La culture est au centre de la troisième partie du volume, qui s'ouvre sur des considérations concernant l'oralité dans la société africaine. Tout en soulignant le rôle de la dimension orale dans la culture africaine – qui fait souvent l'objet des récits romanesques dont le critique offre quelques exemples –, RIESZ rappelle la fascination parallèle pour le livre et pour la lecture de la part des Africains, et relève dans une série de romans africains francophones les traces de l'irruption de l'écriture dans la vie quotidienne. Un paragraphe est entièrement consacré au renouvellement opéré par Birago DIOP dans l'art de raconter.

Le deuxième aspect appartenant à la sphère culturelle que l'auteur prend en considération est la vision religieuse et philosophique africaine à partir de *Ngando* (1949), premier récit fictionnel du Congo belge; RIESZ se concentre ensuite sur le combat mené par les missionnaires contre la prétendue immoralité des mœurs africains tel qu'il est décrit dans *Le Pauvre Christ de Bomba* (1956) et sur les références à l'Islam dans la littérature africaine francophone. La sorcellerie figure aussi dans cette réflexion sur la dimension spirituelle africaine: comme le constate le critique, la référence aux sorciers et aux pratiques occultes s'avère très fréquente dans les romans africains. Le volet consacré à la dimension culturelle se clôt sur les représentations littéraires du mythe de la Reine Pokou, de l'histoire de la Princesse Doguicimi et d'un terrible événement historique datant de fin 1944, le massacre de Thiaroye, évoqué à travers le regard africain.

Un épilogue propose une dernière réflexion générale sur l'évolution de la littérature africaine de langue française et sur la progressive distanciation des écrivains par rapport à leur terre natale et à l'Hexagone: le positionnement des romanciers tend de plus en plus vers l'intégration à la littérature-monde et vers une ouverture majeure aux problématiques mondiales, refusant la position ancillaire souvent attribuée à la littérature francophone.

Le volume est enrichi par une ample et importante bibliographie, ce qui le rend davantage un instrument particulièrement utile et stimulant pour tout chercheur de littérature africaine.

Jada MICONI

---

Roger TRO DÉHO, Adama COULIBALY, Philip Amangoua ATCHA (dir.), *Je(ux) narratif(s) dans le roman africain*, Paris, L'Harmattan, 2013, 215 pp.

L'ensemble des contributions de ce volume vise à offrir un aperçu des multiples stratégies narratives exploitées dans la représentation du sujet énonciatif à l'intérieur des romans africains contemporains. Le volume comprend aussi quelques contributions relatives à la production littéraire anglophone, qui ne seront pas le sujet de ce compte-rendu. Chaque section de l'œuvre est accompagnée d'une introduction mettant en lumière l'axe d'analyse abordé dans chaque volet et un commentaire sur les essais qui y sont réunis.

L'étude d'Adama COULIBALY ("La romancière fictive et la quête du récit: l'exemple de *La Mémoire amputée* de Werewere Liking et *Si Dieu me demande, dites-lui que je dors* de Sandrine Bessora", pp. 15-41) porte sur la considération de la figure de la romancière chez Werewere LIKING et Sandrine BESSORA: le critique réfléchit sur la manifestation d'une tension entre les deux pôles "de l'écrivain et de l'écrivant" (p. 39). D'une part, la figure de l'écrivain est souvent rappelée par des renvois référentiels plus ou moins explicites; d'autre part, dans les deux romans pris en examen, les "personnages-romancières" sont représentées dans leur quête: cela fait dire à

COULIBALY qu'on assiste ainsi à la mise en scène d'"un statut [...] processuel de l'émergence de l'écriture des femmes" (p. 21). Le critique poursuit son analyse en explorant les textes à l'aide de la notion d'autoreprésentation telle que postulée par Jean RICARDOU, pour arriver à montrer comment ces romans, à travers la mise en scène de la figure de la femme écrivain, offrent au lecteur non seulement un miroir sur la condition féminine mais aussi une réflexion métatextuelle.

Dans "La figure de l'écrivain et les jeux de création dans *Babyface* et *Monsieur Ki* de Koffi Kwahulé" (pp. 43-58), Philip Amangoua ATCHA s'interroge à son tour sur les différents avatars de la figure de l'écrivain dans les textes du romancier ivoirien et sur les jeux narratifs qui se tissent dans ses œuvres et qui découlent de l'"écriture jazz" caractérisant – selon l'expression originairement forgée par MOUEILLIC – la technique scripturale adoptée par KWAHULÉ. ATCHA démontre comment l'entrecroisement de voix narratives à l'intérieur de ces romans crée une "structure polyphonique [...] empruntée au jazz, précisément au free jazz" (p. 51).

Monica TILEA, dans sa contribution "L'insertion parergonale du *Je* dans *Autoportrait en vert* de Marie Ndiaye" (pp. 59-76), réfléchit sur le sujet de la représentation du roman de NDIAYE et sur son caractère incertain et instable. À partir des théories de BARTHES concernant le *punctum* et de la notion de *parergon*, elle s'attache à mettre en évidence que "les contours de l'autoportrait de Marie Ndiaye se dessinent dans les plis qui se forment entre le dedans et le dehors, dans la zone parergonale de l'œuvre" (p. 74).

L'article de Jean Soumahoro ZOH, intitulé "*Je(u) double, Je(u) duel: les jeux du Je dans quatre romans de Calixthe Beyala*" (p. 95-112), aborde la question de la multiplication et de la coexistence de plusieurs voix à la première personne et de leur discordance dans les textes de la romancière camerounaise. L'étude de quatre romans de BEYALA permet au critique de montrer "que le choix de la polyphonie narrative constitue un appel au dialogue femmes / femmes, d'une part et hommes / femmes, d'autre part" (p. 96).

Dans sa contribution, "*Je et jeux narratifs dans le roman africain contemporain: de la scénographie des 'gens de la parole' à la narration-performance*" (pp. 119-149), Roger TRO DÉHO se penche sur le retour aux techniques de la parole traditionnelle chez les romanciers africains contemporains. Par l'étude de nombreux auteurs, le critique met en lumière comment les nouvelles écritures africaines produisent "une fiction d'oralité dont les divers jeux participent d'un projet esthétique d'imitation et de modélisation de la scénographie des *gens* et des *genres* de la parole" (p. 127). Il propose le modèle analytique de la "narration-performance" (p. 144) pour définir le statut de ce type de roman qui se configure comme "une œuvre totale, visible et audible, c'est-à-dire spectaculaire" (p. 144). Cette spécificité narrative de la production romanesque africaine contemporaine passe par l'accentuation de la fonction narrative et le recours à la "rhétorique de l'implication" (p. 130) qui sollicite le narrataire à participer activement; de même, la dimension corporelle de la narration, apte à maintenir un contact direct avec le narrataire-auditeur, joue un rôle souvent essentiel.

L'article de Joseph Adjé ANOH, "Les multiples facettes du *Je* narrateur-rapporteur dans l'œuvre romanesque d'Ahmadou Kourouma" (pp. 177-191), porte sur les différents types de narrateurs qui figurent dans l'œuvre de KOUROUMA. Le critique interroge les textes pour mettre en évidence la multiplicité des statuts des narrateurs et de leurs attitudes vis-à-vis des récits rapportés; ces dernières se partagent entre la certitude, la réserve et la neutralité. L'écrivain ivoirien est également au centre du dernier article du collectif ("Enjeux de la voix narrative de l'enfant-soldat dans trois romans africains", pp. 193-210), dans lequel Marie BULTE le rapproche de deux romanciers anglophones, Chris ABANI et Uzodinma IWEALA, pour leur choix similaire de "transgresse[r] l'assignation au silence faite à l'enfant, donnant à celui que l'on exploite dans les guerres la possibilité d'être à nouveau maître de sa parole" (p. 208).

Jada MICONI

---

Matthieu LABEAU, *Une nouvelle génération de romanciers africains? Débats et enjeux (2000-2010)*, Paris, Anibwe, 2014, 153 pp.

À partir d'un numéro de *Notre Librairie* sorti en 2001 et consacré à la nouvelle génération d'écrivains francophones, le livre que nous présentons ici se pose la question de sonder les caractéristiques de la production des "auteurs nés après les indépendances et qui apporteraient un renouveau à la littérature africaine voire même mondiale" (p. 12). En partant de l'analyse d'ouvrages issus d'écrivains comme Abdourahman WABERI, Kossi EFOUI, Alain MABANCKOU, Sami TCHAK et Eugène EBODÉ selon la méthode proposée par Dominique MAINGUENEAU, l'auteur se donne pour objectif – comme on peut lire dans l'introduction – "de donner une vision globale et comparative du positionnement littéraire des auteurs" (p. 14) choisis pour voir si, d'un côté, on peut parler d'une nouvelle génération et si, de l'autre, ils sont arrivés à se libérer de l'héritage des "pères des Indépendances" (p. 14).

L'œuvre se compose de nombreuses parties qui ne sont ni numérotées ni nettement séparées les unes des autres, bien qu'introduites par un titre, le premier portant sur "Le champ littéraire africain" (p. 15), par exemple. Si les écrivains de l'après-guerre misaient sur la force de l'identité nègre, l'oralité, la tradition et l'aspect politique en luttant contre la colonisation, LABEAU affirme que les auteurs pris ici en considération insistent sur leur activité d'écrivains tout court, mais qu'ils refusent d'être définis comme des intellectuels africains. En général, le critique "voit la 'nouvelle génération' rejeter l'idée de produire une littérature engagée" (pp. 36-37) pour marquer "un effet de distance" (p. 40).

La deuxième section se penche sur l'intertextualité, ici justifiée par le fait que "les romanciers africains citent avec plaisir, multiplient les références littéraires évidentes et celles-ci ne sont pas toujours tournées vers les pères africains, bien au contraire" (pp. 40-41). D'où une longue reprise du roman *Verre cassé* de MABANCKOU, où les titres sont soulignés et les auteurs mis

entre parenthèses et en italique pour mettre en évidence “une ouverture vers l'espace de la littérature mondiale et française et une volonté de ne pas être subordonnés à l'obligation d'une écriture utile sur l'Afrique mais de faire de la littérature, simplement” (p. 54).

Suit “Littérature-monde ou recentrage sur Paris” (pp. 54-67) où, en conséquence du fait que les auteurs dont on parle ont quitté l'Afrique et n'ont plus l'intention d'y retourner, on se retrouve “dans une dynamique de distanciation par rapport à l'Afrique” (p. 59). C'est précisément de cet éloignement que viendraient la diversité et le renouvellement de ces romanciers qui se reconnaîtraient uniquement dans le pouvoir de l'imaginaire et de la poésie. Selon LABEAU, l'avènement de cette littérature-monde s'appuie “sur le concept d'hybridité où les identités ne sont pas figées mais se mettent en mouvement les unes par rapport aux autres” (p. 65), ce qui correspond également à “l'évolution des rapports culturels mise en évidence par la critique postcoloniale” (pp. 66-67).

La partie ayant pour titre “Au-delà du réalisme” revient sur la production romanesque qui suit les Indépendances comme un “mélange entre histoire et fantasme, entre imaginaire et réel, symboles et faits, rêve et témoignage” (p. 71). Les jeunes romanciers, insiste le critique dans “Distance”, parlent de lieux qui ne sont jamais nommés, le temps de leur narration n'est pas linéaire, mais farci de souvenirs et de retours, les dialogues ont presque disparu ou ont été réduits à de longs monologues (pp. 87-88). En ce qui concerne les thèmes abordés, le sujet le plus récurrent est le “malheur qui s'abat sur le continent jour après jour” (p. 91), notamment la guerre et les luttes interethniques chez Kossi EFOUI, ou encore la révolte contre le pouvoir chez WABERI et EBODÉ.

Le lecteur est ensuite invité à réfléchir sur la question suivante: “Les mots ont-ils un sens?” (pp. 96-109) et cela, en se souvenant de l'incapacité de ces derniers à exprimer la douleur du monde selon KOUROUMA. Les romans les plus récents focalisent le vide du langage politique surtout parce qu'il ne tient absolument pas compte de la *res publica*, au profit d'un intérêt personnel exclusif et totalisant. Un manque de confiance et un vide de signification qui peuvent dégénérer dans le mutisme, comme cela se produit chez Sami TCHAK (pp. 108-109).

Dans “La mise en scène de l'écriture”, nous sont rappelées les maintes questions que ces nouveaux romanciers se posent avec insistance sur leur métier, sur la pertinence et la possibilité du témoignage en tant que dénonciation (p. 124). Un dernier élément qui contredit la mise à distance évoquée plus haut (p. 59). Tout comme la reprise de la tradition et de l'oralité qui virent aux gros mots comme “reflet d'une régression, d'un avilissement de l'homme vers ses besoins primaires” (p. 137) et qui pourraient répondre à ce sentiment d'impossibilité à transmettre la totalité de l'horreur (p. 150).

La conclusion est assez répétitive et n'ouvre pas de nouvelles perspectives de recherche. Malgré les points d'intérêt dont on vient de parler plus haut, le livre est caractérisé par une allure fragmentaire, où les allers-retours entre les références aux diverses générations d'écrivains qui se sont alternées dans le panorama africain en soulignent encore plus la discontinuité. Dommage aussi pour le manque de bibliographie finale. Pour ce qui est des

romanciers étudiés, la vision est assez réduite, si l'on considère que pour Alain MABANCKOU on ne cite que *Verre cassé*. Enfin, seuls les écrivains de sexe masculin sont pris en compte, alors qu'il y a des femmes romancières de la même génération très novatrices et absolument remarquables comme Fatou DIOME et Léonora MIANO (Prix Fémina 2013), pour ne citer que deux noms parmi d'autres.

Nataša RASCHI

---

Philippe Amangoua ATCHA, Roger TRO DÉHO, Adama COULIBALY (dir.), *Médias et littératures. Formes, pratiques et postures*, Paris, L'Harmattan ("Critiques littéraires"), 2014, 300 pp.

Ce volume se déroule autour d'une réflexion sur les "tendances intermédiaires" (p. 9), c'est-à-dire de différents rapports qu'entretiennent les médias avec la littérature; bien que cela ne soit pas spécifié ni dans le titre, ni dans l'"Introduction" (pp. 7-10), tous les essais focalisent leur attention sur la littérature francophone, particulièrement riche en renvois à l'univers des médias, et en particulier à la production africaine (je rendrai compte de deux exceptions dans les sections consacrées à la "Francophonie européenne" et aux "Œuvres générales et autres francophonies"). Les onze contributions sont distribuées sur trois parties: "Dialogue des arts et des médias", plus générale, "Traversée du roman par les médias", consacrée à la production romanesque, et "Auteurs, médias et société", qui s'occupe de la réflexion des auteurs sur la société et le rôle des médias. Chaque section est accompagnée d'une introduction mettant en évidence l'axe d'analyse abordé dans chaque volet et un commentaire sur les essais qui y sont réunis.

Le premier essai, "*Wirryamu*: un western en filigrane" de Florence PARAVY (pp. 17-33), propose une intéressante analyse du "roman-scénario" (p. 17) de Williams SASSINE, dont le critique expose la "dynamique spatiale" (p. 20), le "procédé rythmique" (p. 21), la "présence de motifs récurrents [...] ni abstraits, ni métaphoriques, mais [à] forte valeur symbolique" (p. 23), tous des éléments qui "révèlent [...] des analogies frappantes avec l'écriture cinématographique" (p. 26); aussi, "les lignes générales de l'action rappellent [...] la trame narrative de la plupart des films d'action, en particulier du western" (*Ibidem*), un genre très en vogue dans les salles du cinéma africain des années 50. Mais PARAVY montre bien aussi comment SASSINE, fils de propriétaires d'une salle de cinéma, parvient à 'déterritorialiser' le western à un triple niveau: "en le transposant dans un autre domaine artistique, [...] en le situant dans un autre territoire géographique et culturel, [...] en inversant radicalement ses significations politiques et idéologiques dans une perspective anticolonialiste" (p. 33).

C'est encore le cinéma qui est à l'honneur dans la contribution suivante "Du texte au film: l'adaptation cinématographique de *La visite de la vieille dame* par Djibril Diop Mambéty" de Cheick Anta BABOU (pp. 37-66). Le critique propose une analyse de l'adaptation filmique de la pièce théâtrale

de Friederich DÜRRENMATT faite par Djibril DIOP MAMBÉTY avec le titre *Hyènes* et tournée en langue wolof: en particulier BABOU se focalise sur “les transformations du titre de l’hypotexte, les transformations de l’incipit et de l’excipit de l’hypotexte, les transpositions des références culturelles et les entropies et ajouts” (p. 44).

Si l’article suivant, “D’un art (à) l’autre: traces et enjeux des arts dans *Indian Tango* d’Ananda Devi” (pp. 67-87), nous transporte dans l’Océan indien (et j’en rends compte dans la section consacrée aux “Œuvres générales et autres francophonies”), on revient à l’Afrique avec le dernier article de la première section, “Intermédialité et postcolonialité dans *L’histoire du fou* et *Trop de soleil tue l’amour* de Mongo Beti” de Paul KANA NGUETSE (pp. 89-115). Comme l’affirme le critique à propos de Mongo BETI, “Ses récits de retour d’exil et surtout *Trop de soleil tue l’amour* et *L’Histoire d’un fou* vouent un intérêt tellement important aux systèmes sémiotiques non littéraires qu’on pourrait parler de l’esthétique intermédiaire comme l’une des identités scripturales de cet auteur. [...] Par ces pratiques, le texte littéraire confirme son statut de média synthèse” (pp. 89, 99). Dans les deux romans “deux médias se côtoient: le média sonore (le jazz) et le média audiovisuel (la presse écrite, la radio et la télévision)” (p. 91); KANA NGUETSE en analyse l’importance pour la dénonciation sociale: “les supports médiatiques aident à la dénonciation de la déliquescence, de l’absurdité des sociétés postcoloniales mises en texte. Par le jeu du *Puzzle médiatique*, Mongo Béti [...] arrive à articuler et à dire le social. [...] En outre, le média jazz, par sa poétique harmonieusement désorganisée [...] devient une métaphore desdites sociétés” (p. 108).

“Avec l’invasion des médias, le roman africain contemporain fait sa mue” (p. 117): à partir de cette constatation s’ouvre la deuxième partie du volume, consacrée donc à la production romanesque d’Afrique. Les deux premiers essais se veulent plus généraux: Adama COULIBALY propose une longue réflexion sur “*Médias, Mediascape* et représentation dans les nouvelles écritures romanesques d’Afrique noire francophone” (pp. 121-152). Elle présente d’abord la notion de ‘mediascape’, qu’elle emprunte à APPADURAI<sup>2</sup> et qu’elle identifie avec “le paysage médiatique” (p. 121); ensuite elle analyse cette notion à la lumière de quatre romans en particulier, *African Psycho* d’Alain MABANCKOU, *Cinéma* de Tierno MONÉNEMBO, *La folie et la mort* de Ken BUGUL et *La fabrique de cérémonies* de Koussi EFOUL. Si un premier volet de l’article porte sur l’usage thématique – et politique – des médias dans les romans, une deuxième section, à travers des exemples tirés des quatre romans, se concentre davantage sur les contaminations techniques entre médias et littérature. COULIBALY en décèle trois: la “technique de l’oblique, [c’est-à-dire] un mode d’insertion dans le cours du récit, au cours de l’énonciation[,] d’une information par un média” (p. 131), la technique de “la scénarisation, [à savoir] une prise en compte du genre médiatique [et] de ses traits génériques dans le roman” (p. 134) et la technique

2 Arjun APPADURAI, *Après le colonialisme. Les conséquences culturelles de la Globalisation*, Paris, Payot, 1996, rééd. 2001.

du “direct[,] une prise en compte du contenu, du message, de l’information d’un média livrée sans transition, directement à la lecture” (p. 136). Dans un troisième volet cette typologisation est reprise pour l’appliquer au rapport entre mediascape et représentation et explorer l’atteinte que cela porte au concept même de genre au profit d’une représentation plus précise de la contemporanéité. Philip Amangoua ATCHA, dans “Le tissage médiatique dans le roman africain francophone” (pp. 153-169), se concentre davantage sur la réception du texte romanesque. À travers l’étude de plusieurs romans (mais hélas la bibliographie à la fin de l’essai ne contient pas les références précises au corpus), le critique montre comment des auteurs tel que Koffi KWAHULÉ, Werewere LIKING, Williams SASSINE parmi d’autres “utilisent les médias comme des dispositifs stratégiques, c’est-à-dire des paramètres qui permettent de donner l’illusion de la forme médiatique au roman” (p. 155).

Les deux autres articles de cette section se concentrent sur *Les Petits garçons naissent aussi des étoiles* et *Johnny chien méchant* d’Emmanuel B. DONGALA. “Écriture et médias chez Emmanuel B. Dongala: entre intermédialité et médialiture” de Roger TRO DÉHO (pp. 171-197) “vise à établir l’impact des ressources médiatiques sur les techniques narratives adoptées dans les deux œuvres [et de mettre] en relation [...] cette esthétique [...] avec le contexte d’émergence des textes [pour] en interroger les significations sociopolitiques” (p. 174): TRO DÉHO met donc en lumière comment les romans de DONGALA participent de cette hybridation de formes qu’il appelle “médialiture” (p. 196). Ce sont en revanche uniquement les médias ‘électroniques’ (radios, télévisions, ordinateurs) qui retiennent l’attention de Gervais-Xavier KOUADIO dans “Roman et médias électroniques: un exemple de l’impureté des codes chez Emmanuel Boundzeki Dongala” (pp. 199-230); le critique se propose de montrer que “les médias électroniques, loin d’entrer en concurrence avec les dimensions narratives du texte littéraire, le reconfigurent et lui confèrent un régime d’impureté. Toute chose qui renouvelle l’écriture romanesque africaine” (p. 200). L’analyse de KOUADIO se concentre en particulier sur la fonction du jeu et de la séduction pour renforcer “l’hétérogénéité paroxystique” (p. 214) des romans: finalement il met en évidence comment “le cosmopolitisme et le métissage exacerbé des cultures” (p. 218), dont l’écriture de DONGALA se fait le porte-parole, confirme “la fin des hiérarchisations culturelles” (p. 220).

La troisième partie du volume est consacrée, comme je l’ai dit auparavant, aux rapports entre les auteurs et la société à travers les médias. Ainsi l’article de David K. N’GORAN (“De la mise en scène (médiatique) dans le champ littéraire africain. Genèse et structure d’un capital symbolique”, pp. 231-250) étudie les modalités à travers lesquelles les médias ont “donn[é] échos au discours littéraire en participant ainsi de la réception du texte africain” (p. 233), mais aussi les différentes façons à travers lesquelles les écrivains africains eux-mêmes utilisent à leur avantage les médias, et en particulier les journaux. L’auteur se penche sur les ‘affaires’ René MARAN et Calixthe BEYALA, dont il analyse la présence dans la presse, pour souligner la transformation de l’image et de l’identité des auteurs dans le temps; par la suite il étudie “la très forte médiatisation des acteurs du champ litté-

raire [qui] entraîne un effet de ‘starisation’” (p. 248), comme par exemple dans les cas de Leonora MIANO, Alain MABANCKOU et Calixthe BEYALA, des auteurs qui font preuve d’une forte “compétence médiatique” (p. 249) qui en renforce la légitimité auctoriale.

L'article de Karen FERREIRA-MEYERS “L'autofiction et l'invention médiatisée de l'identité” (pp. 251-271), qui se concentre principalement sur la figure d'Amélie NOTHOMB, sera présenté dans la section “Francophonies européennes”; Jada MICONI, dans “*African Psycho*: identité sociale et pouvoir des médias chez Alain Mabanckou” (pp. 275-295), analyse les allusions aux médias dans un roman dans lequel elles “peuvent être explicites, [mais] elles sont le plus souvent savamment dissimulées dans le corps du texte et engagent le lecteur dans un véritable jeu de reconnaissance” (p. 275). À travers l'étude des effets que produisent les médias sur Grégoire, le protagoniste d'*African Psycho*, MICONI montre “le double rôle joué par le discours sur la réalité proposée par les médias: d'un côté, source d'inspiration dans laquelle le jeune héros puise son imagination pour agir; d'un autre côté, pouvoir de créer des personnages mythiques capables de s'imposer comme modèles” (p. 276). Comme le met en évidence le critique, MABANCKOU offre au lecteur une représentation de comment les médias d'information ont un rôle de formation et de déformation de la réalité, un rôle apparemment ludique mais en réalité profondément significatif pour la perception “faussée, renversée” (p. 287) du monde: le romancier congolais “structure son roman de façon à entraîner une réflexion plus profonde sur le rôle qu'ils [les médias] jouent dans la société” (p. 292) et en particulier sur “le pouvoir d'inspiration des médias [qui] affecte [...] le comportement potentiel de l'individu” (p. 293).

Riche en suggestion et pistes de recherche, ce recueil d'essai a le mérite d'accentuer un caractère parfois sous-estimé de la littérature francophone africaine, le rapport avec les médias. S'il est vrai que l’“*intermédialité* réfère [...] à des pratiques et relations médiatiques aussi nombreuses que différentes et [que], comme toute nouvelle *épistémè*, ses contours en sont encore peu précis” (p. 172), il faut cependant admettre que, dans certaines contributions en particulier, on aurait aimé voir une attention plus grande envers les différentes typologies que l'on peut distinguer au sein de cette macro-catégorie, car la musique jazz et le téléphone, le cinéma et l'internet, ont des natures bien différentes, et il est pour le moins risqué de les confondre.

Maria Benedetta COLLINI

---

Vassiliki LALAGIANNI, Jean-Marc MOURA, *Espace méditerranéen. Écritures de l'exil, migrations et discours postcolonial*, Amsterdam-New York, Rodopi (“Francopolyphonies”), 2014, 208 pp.

Ce volume, qui sera présenté dans la section “Œuvres générales et autres francophonies”, comprend un article qui porte sur l'Afrique subsaharienne et dont nous rendons compte ici.

Dans “Dire le retour sans le dire tout en le disant: nouvelle configuration des motifs exiliques et d’expatriation” (pp. 173-183), Odile CAZENAVE s’attache à explorer “l’inscription et la reconfiguration du retour” (p. 174) chez plusieurs auteurs issus de l’Afrique subsaharienne, auxquels elle ajoute l’écrivain algérien Boualem SANSAL. Elle met donc en comparaison *Passage des larmes* (2010) d’Abdourahman WABERI, “Partie de chasse” (dans *Lente-ment / Slow*, 2010) de Boubacar Boris DIOP, *Celles qui attendent* de Fatou DIOUME (2011) et *Le Village de l’Allemand ou le journal des frères Schiller* de Boualem SANSAL. À travers cette lecture comparée, elle parvient ainsi à montrer que “l’un et l’autre romans se distinguent dans leur fragmentation et éclatement d’une écriture qui se cristallise sur un retour là-bas, sans que ce retour soit thématiquement associé à une quelconque nostalgie, à un quelconque désir de retour” (p. 174). Ces écritures montrent en effet plusieurs récurrences: “l’esthétique du fragment, de la reconfiguration des motifs exiliques et d’expatriation, de la migration, du retour, la réécriture de soi à travers le journal” (p. 182).

Elisabetta BEVILACQUA

---

Claude Éric OWONO ZAMBO, *Langue d’écriture, langue de résistance. Mongo Beti et les romans du retour*, Saint-Denis, Edilivre, 2014, 364 pp.

Le combat linguistique et culturel mené par Mongo BETI dans son œuvre est au centre de la réflexion d’OWONO ZAMBO, qui opère à travers ce volume une reconstitution de ses articles déjà publiés concernant l’auteur camerounais.

L’ouvrage se divise en cinq parties qui sondent différents aspects relatifs à la production romanesque de BETI et à son contexte de création. La première partie du volume (pp. 29-91) se penche tout particulièrement sur les caractères de la “vision africaine du pouvoir” (p. 31) et sur le contexte politique du continent, pour ensuite mettre en avant la structure fragmentaire des romans appartenant à la période dite ‘du retour’ et les changements de l’esthétique de l’écrivain dans les différentes phases de sa vie. Le critique souligne la continuité, chez Mongo BETI, de l’engagement social et politique, vrai fil rouge de son œuvre. Les articles de la deuxième partie du volume questionnent les “Composantes scripturaire et romanesque de Mongo Beti” (pp. 93-126). L’article intitulé “*L’Histoire du fou* de Mongo Beti: essai d’analyse polyphonique et dialogique” propose, en particulier, un examen du rôle joué par la polyphonie et le dialogisme – selon la conception bakhtinienne – dans le texte du romancier camerounais.

Le troisième volet, “Politique éditoriale et cadre d’écriture en Afrique francophone” (pp. 127-212), porte sur un autre aspect du contexte de production littéraire: cette partie de l’ouvrage rassemble les articles d’OWONO ZAMBO relatifs à la naissance et à l’évolution de la littérature africaine, avec ses défis et ses démarches. En ce qui concerne tout particulièrement BETI, le critique souligne son abandon progressif d’une écriture suivant la norme

française – surtout dans les romans dits ‘du retour’ – vers l’adoption de la langue du peuple, que l’écrivain, conscient des changements intervenus aussi dans la société africaine, enregistre dans ses romans. Après une réflexion sur la centralité de Paris dans le champ littéraire africain francophone, OWONO ZAMBO signale que Mongo BETI a aussi suivi “le chemin de Kourouma fait de critiques, de censure et d’interdits de publication” (p. 177).

La question de la langue d’écriture employée par l’écrivain dans ses romans est l’aspect autour duquel pivote la quatrième partie du volume (“Les particularités de la langue d’écriture de Mongo Beti”, pp. 213-331). OWONO ZAMBO met en évidence – à travers l’étude des aspects morphologiques, syntaxiques, lexicaux et prosodiques de *Trop de soleil tue l’amour* et *Branle-bas en noir et blanc* – le recours au plurilinguisme qui assume les caractéristiques de la “polyphonie culturelle” (p. 252) chez ce romancier camerounais. La cinquième partie de cet ouvrage (“Mongo Beti: simple pseudonyme ou concept?”, pp. 333-356) réunit deux brefs articles commémoratifs publiés sur des sites internet.

Jada MICONI

---

Papa SAMBA DIOP, *Léopold Sédar Senghor, Poésies*, Paris, Champion (“Entre les lignes *Littératures Sud*”), 2015, 142 pp.

Ce livre propose une étude de l’œuvre poétique de SENGHOR. Conformément à la subdivision établie par la collection, Papa Samba DIOP, dans le premier chapitre “Une vie, un parcours. Contexte d’une écriture”, retrace la biographie du Poète-Président, non sans oublier d’insister sur le contexte colonial et postcolonial et sur les figures de proue de la Négritude et de l’anticolonialisme.

Le deuxième chapitre est consacré à “Genèse et parcours de l’œuvre” : DIOP y présente d’abord les différents recueils poétiques, à travers l’individuation de leurs thèmes principaux et en expliquant le titre et les conditions de naissance pour certains (*Chants d’ombre*, *Hosties noires*, *Lettres d’hivernage*), avec un bref résumé de chaque poème composant le recueil pour d’autres (*Éthiopiennes*, *Nocturnes*, *Chant de l’initié*, *Élégies*, *Poèmes divers*, *Poèmes perdus*). Le chapitre se clôt avec l’individuation de la référence biblique comme fil rouge reliant toute la production poétique de SENGHOR : “même si, comme l’apôtre, le poète est souvent terrassé par le malheur, sa foi reste inébranlable” (p. 79).

En s’écartant de la structure imposée par la collection, qui prévoit un troisième chapitre consacré aux “Thèmes et personnages”, DIOP choisit de consacrer cet espace à l’“Analyse de six poèmes”, dont trois issus de *Chants d’ombre* : se trouvent ainsi présentés “Nuit de Sine” (avec un petit encadré aux pp. 85-86 qui détaille l’importance du thème de la nuit chez SENGHOR), “Joal”, “Femme noire”, le “Poème liminaire” d’*Hosties noires*, “L’Absente” (avec une étude strophe par strophe) et “À New York”.

Une brève “Conclusion” souligne la double source qui irrigue la poésie senghorienne, africaine et française, mais aussi sa visée universaliste. Une anthologie de “Points de vue sur l’écrivain et son œuvre”, un riche et très utile “Glossaire” et une “Bibliographie” viennent compléter ce petit volume destiné aux étudiants, mais qui peut se révéler utile à quiconque souhaite approcher l’œuvre de SENGHOR.

Maria Benedetta COLLINI