

La littérature africaine et ses discours critiques, «Études françaises», vol. 37, n. 2, 2001, pp. 210.

On ne peut entreprendre un travail critique sur la littérature africaine, surtout dans ses dernières productions, sans passer au filtre d'une interrogation profonde de la critique elle-même, et ses nouvelles tendances, d'autant plus que les appareils critiques ont un rôle déterminant dans les processus de légitimation des littératures «périphériques», et que la critique africaine vit, depuis quelques décennies, de substantielles évolutions. Préparé sous la direction de Josias Semujanga et intitulé *La littérature africaine et ses discours critiques*, le dernier numéro de la revue montréalaise «Études françaises» (37,2) est un travail à la fois *retrospectif* et *prospectif*: à la fois un bilan critique de la littérature africaine et une analyse des instances qui la consacrent.

Le problème est posé d'emblée, dans toute sa complexité, par Pierre HALÉN, dans un article intitulé «Constructions identitaires et stratégies d'émergence: notes pour une analyse institutionnelle du système littéraire francophone». L'auteur se propose d'esquisser une approche critique qui puisse, d'une part, vérifier l'existence des littératures francophones en tant qu'«objet global», au-delà de la superstructure politique de la francophonie; et, d'autre part, s'assumer comme théorie. Pour bien cerner la réalité du système littéraire francophone (Halén préfère le concept de *système* à celui, bourdieusien, de *champ*), l'approche la plus adéquate semble être de type institutionnel (cf. les travaux de J. Dubois sur l'institution de la littérature, les analyses du champ littéraire par P. Bourdieu, P. Aron, P. Dirks, J.-M. Klinkenberg, etc.), permettant de mettre en lumière les stratégies d'émergence des productions littéraires périphériques et les modalités de leur réception. L'auteur se concentre particulièrement sur le discours identitaire, qui a toujours été au cœur de ces processus de reconnaissance, et sur les diverses «étiquettes» qui en ont été le produit. Il rappelle l'historicité de ces étiquettes, suscitées directement ou indirectement par le centre (et plus d'une fois seule condition de possibilité de certaines littératures); leur faible tenue dans le temps (elles ne vivent qu'en fonction d'un contexte historique changeant); leur non substantialité enfin, puisque fondées sur un *projet* (d'ordre discursif et politique, au sens large) et non sur une *nature* intrinsèque.

Dans le deuxième article du recueil («La littérature africaine et les paramètres du canon»), Ambroise KOM pose la double question de la spécificité et de l'autonomie de la littérature africaine. La plupart des auteurs africains, en effet, ont dû choisir entre «être ou s'inféoder», les institutions métropolitaines s'étant montrées disposées à intégrer, mais pas nécessairement à accueillir une tradition qui aurait des velléités d'autonomie. Autrement dit, face à l'émergence des littératures périphériques, «le monde occidental développe des stratégies de légitimation de manière à s'assurer qu'il continuera à détenir les critères de canonisation de l'œuvre littéraire». L'étude des assises sur lesquelles la critique se fonde, en Europe comme en Afrique, et l'examen de la reconnaissance accordée à la littérature africaine, s'imposent donc, de toute urgence, au critique africaniste.

Dans sa contribution intitulée «De l'écrit à l'oral: la transformation des classiques du roman africain», Christiane NDIAYE analyse les dernières tendances de

la critique littéraire africaine (des années 1970 à nos jours). Jusqu'à il y a quelques temps, deux interprétations critiques fondamentales s'opposaient: eurocentriste la première, afrocentriste la seconde. Grâce surtout aux travaux de Mohamadou Kane (analysés en profondeur dans l'article successif, signé par Fernando LAMBERT: «Un leader de la critique africaine, Mohamadou Kane») et d'Amadou Koné, la critique a enfin pris en considération sérieuse la tradition orale africaine: l'on a ainsi prouvé que les techniques narratives, les modalités spatio-temporelles, aussi bien que de nombreux traits formels de ce que l'on a appelé le «roman réaliste» africain, trouvent leur origine et leur inspiration premières non dans le roman réaliste français (que les auteurs africains auraient imité à la recherche d'une reconnaissance par le centre), mais dans l'esthétique de certains genres traditionnels. Faisant preuve d'une attitude critique méfiante (tout à fait féconde), Christiane Ndiaye termine sa contribution par une mise en doute de la nature de cette tradition (orale) africaine sur laquelle tout le monde semble s'entendre, se demandant si elle ne serait pas, elle aussi, une convention discursive, élaborée par la critique occidentale.

Béatrice GALLIMORE RANGIRA consacre son article aux écrivaines de l'Afrique francophone («Écriture féministe? écriture féminine? Les écrivaines francophones de l'Afrique subsaharienne face au regard du lecteur/critique») et à la réception de leurs œuvres. Elle pose également le problème d'un féminisme (non uniquement littéraire) que l'on souhaiterait universel, mais qui finit trop souvent par coïncider avec le féminisme occidental, purement et indûment appliqué à des réalités autres. Les féministes africaines reprochent à leurs consœurs occidentales leur élitisme et leur intellectualisme qui cachent mal leur ignorance des problèmes du «tiers monde». Les différences entre les divers féminismes du monde sont consistantes, et méritent d'être mises en valeur. Inmaculada DÍAZ NARBONA propose, plus loin, un approfondissement de la question, en consacrant un article à Ken Bugul, romancière sénégalaise. La critique a toujours considéré Ken Bugul comme une écrivaine «féministe», au sens qu'on lui accorde en Occident; mais, suggère Inmaculada Diaz Narbona, son dernier roman *Riwan ou le chemin de sable* (1999) invite à nuancer cette catégorisation, voire à relire toute sa production d'un œil différent («Une lecture à rebrousse-temps de l'œuvre de Ken Bugul: critique féministe, critique africaniste»).

Suzanne CROSTA s'applique à la critique littéraire africaine d'expression *anglaise* pendant les années 1970 et 1980 («Gardiens et voleurs: enjeux de la négociation identitaire dans la critique africaine»). L'analyse proposée n'en reste pas moins féconde pour une approche plus générale à la littérature et à la critique africaines, d'autant plus que, en conclusion, Crosta souligne la nécessité d'élargir les termes du débat, en construisant des alliances interdisciplinaires, intercommunautaires et interculturelles permettant aux productions littéraires africaines non seulement d'émerger, mais aussi d'être correctement reçues et reconnues.

Josias SEMUJANGA, à qui l'on doit la présentation du volume, reprend la parole à la fin du dossier; dans une optique par laquelle il se rapproche à la fois de Pierre Halén et de Suzanne Crosta, Semujanga invite à déplacer le débat de l'*africanité* des textes vers celui de l'*écriture* romanesque, afin d'élargir le cadre de réception des textes et d'éviter une lecture aux fon-

dements scientifiques douteux. Reproduisant dans son article le schéma qui est à la base du volume tout entier, l'auteur adopte une double perspective méthodologique: premièrement une analyse de la critique africaine, deuxièmement une «proposition de lecture» du roman africain. Les attitudes critiques afrocentriste et eurocentriste (décrites par Christiane Ndiaye) ayant fait preuve de tant de limites, une critique «scientifique», transculturelle, étudiant les œuvres dans leurs relations avec la macrosémiotique internationale, s'impose de toute urgence. Quant aux méthodes de lecture, Semujanga propose de saisir le texte comme un phénomène qui advient à partir des notions de genre et d'écriture; en particulier, puisqu'il privilégie l'esthétique de l'hybridité générique, le roman invoque le recours à une herméneutique de la transculturalité comme stratégie d'interprétation (intégrant diverses catégories critiques, de la sémiotique à la sociocritique, à l'analyse esthétique...). Ainsi, le roman africain doit être mis en relation non seulement avec le roman européen et les récits oraux de l'Afrique précoloniale, mais aussi avec les autres genres en présence dans les contextes culturels européen et africain. Tous les auteurs concordent donc sur le fait (qui est également un souhait) que la critique africaine dans l'avenir «sera plurielle, comme les textes qu'elle prend pour objet sont polyphoniques».

Deux «Exercices de lecture», externes au dossier principal que la revue accueille, complètent ce dernier numéro d'«Études françaises»: François LAGARDE, «Chamoiseau, l'écriture merveilleuse» et Scott LEE, «Le réalisme au risque de Balzac: témoignage et récit dans *Adieu*».

[MARIA CHIARA GNOCCHI]

JOSIAS SEMUJANGA, *Dynamique des genres dans le roman africain. Éléments de poétique transculturelle*, Montréal, L'Harmattan, 1999, pp. 207.

Josias Semujanga, professore all'Université de Montréal, si occupa da diversi anni dei problemi legati allo studio del romanzo africano e alla questione dei generi letterari. In questo volume, si appoggia allo studio puntuale di alcuni romanzi per dimostrare che la produzione africana, lungi dall'essere riconducibile ad un'unica tradizione, si situa all'incrocio di vari percorsi etici ed estetici. L'analisi si allarga infatti al romanzo come genere *transculturel* per eccellenza: «*Dynamique des genres* [...] propose un itinéraire ouvert à la pratique esthétique internationale et à l'investigation d'une méthode de lecture pour lire le roman en général et le roman africain en particulier» (p. 9).

Lo scopo principale di Semujanga è quello di inserire il romanzo africano all'interno di una dinamica e di una poetica transculturali grazie ad un metodo che si pone al di là di una visione «évolutionniste et ethnociste» (p. 26) e che «vise à montrer comment une œuvre artistique dévoile la culture de 'Soi' et de l'Autre' par des coupes transversales sur les genres artistiques et littéraires» (p. 29).

Affinché la lunga parte dedicata ai singoli romanzi (di Paul Hazoumé, Thomas Mofolo, Ousmane Sembène, Ahmadou Kourouma, Yambo Ouologuem, Marianna Bâ, Sony Labou Tansi, Mbwil e Mpang Ngal et Valentin-Yves Mudimbe) risulti al lettore pienamente comprensibile e chiara ai fini della tesi

da dimostrare, l'autore sintetizza nell'introduzione le basi teoriche su cui poggiano le sue analisi, basi che sono essenzialmente due, ossia un discorso sulla critica relativa alla produzione africana e sulle sue correnti principali sviluppatesi nel corso degli anni (Semujanga ha tra l'altro curato recentemente un numero della rivista «Études Françaises» (37.2) dal titolo *La littérature africaine et ses discours critiques*) e una breve panoramica sulla problematica dei generi letterari e del romanzo in particolare.

Il discorso sulla critica relativa al romanzo africano occupa in particolare diverso spazio perché è proprio all'interno di questo dibattito che nasce dal desiderio di Semujanga di allontanarsi – sulla scia dei lavori di Amadou Koné, Bernard Mouralis e Eileen Julien – dalle due posizioni critiche estreme ed opposte, quella «eurocentrista» e quella «afrocentrista», per collocarsi in una posizione intermedia che legge ed interpreta il romanzo come una dinamica, un continuo scambio di motivi, temi, modelli e stili che mette in comunicazione le letterature e gli scrittori di tutte le culture: «[...] il ne s'agit plus de l'influence (africaine ou européenne), mais de la transculturalité, dont les manifestations vont de l'intertextualité à l'adaptation en passant par la subversion ou la reprise des traits formels existants dans d'autres textes et d'autres genres artistiques et littéraires» (p. 26).

Nell'analisi dei romanzi presi in esame, l'accento è messo sull'introduzione di forme e modelli «altri», introduzione che coniuga sempre una finalità etica e semantica oltre che puramente estetica; ciascuna di queste opere – ma più in generale ogni romanzo – dimostra di appartenere al suo genere proprio in forza della sua forma aperta, libera, capace di accogliere al suo interno elementi in apparenza «spuri». Tra gli esempi che porta Semujanga, troviamo il racconto orale, la leggenda, l'autobiografia, il romanzo epistolare, l'epopea, la canzone, la parodia... a dimostrazione dei rapporti molto complessi che legano la produzione africana a quella occidentale, complessità dovuta sia alla natura stessa del genere («le roman est un genre qui respecte difficilement les règles», p. 190) che all'accelerazione contemporanea degli scambi tra culture, la quale impedisce l'isolamento dello scrittore all'interno del suo orizzonte tradizionale. Il che non significa – sottolinea Semujanga nella conclusione – che si debba ridurre la produzione letteraria mondiale ad un unico modello: «[...] transculture et transgénérique ne signifient nullement absence de cultures nationales ni de genres littéraires, mais refus de toute vision homogénéisante de l'écrite» (p. 192). Come dire che, per riprendere la citazione di Valéry in esergo al sesto capitolo: «Rien de plus original, rien de plus soi que de se nourrir des autres. Mais il faut les digérer. Le lion est fait de mouton assimilé» (p. 99).

[CRISTINA MINELLE]

Nouvelles approches des textes littéraires maghrébins ou migrants, «Itinéraires et contacts de cultures», vol. 27, 1^{er} semestre 1999, pp. 210.

Parler de textes littéraires «maghrébins ou migrants», c'est suggérer une catégorisation spatiale et en même temps la dénier; ou plutôt, c'est aborder des productions littéraires en fonction d'une localisation qui n'est pas uniquement géographique (donc statique). Charles BONN, à qui l'on doit l'initiative, la