

Études littéraires africaines

L'« irréel du passé » comme relief fictionnel dans les écritures de soi africaines. L'exemple d'Amadou Hampaté Bâ, Fily Dabo Sissoko et Birago Diop



Viviane Azarian

Numéro 26, 2008

Fictions / Documents

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1035123ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1035123ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Association pour l'Étude des Littératures africaines (APELA)

ISSN

0769-4563 (imprimé)

2270-0374 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Azarian, V. (2008). L'« irréel du passé » comme relief fictionnel dans les écritures de soi africaines. L'exemple d'Amadou Hampaté Bâ, Fily Dabo Sissoko et Birago Diop. *Études littéraires africaines*, (26), 52–60.
<https://doi.org/10.7202/1035123ar>

Tous droits réservés © Association pour l'Étude des Littératures africaines (APELA), 2008

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

<https://www.erudit.org/fr/>

L'« IRRÉEL DU PASSÉ » COMME RELIEF FICTIONNEL DANS LES ÉCRITURES DE SOI AFRICAINES. L'EXEMPLE D'AMADOU HAMPATÉ BÂ, FILY DABO SISSOKO ET BIRAGO DIOP

La présente réflexion concerne les rapports entre document et fiction dans quelques textes autobiographiques qui retracent le parcours d'auteurs africains à l'époque coloniale, tant au niveau de leur réception qu'au niveau de leur production.

Si l'on revient aux origines des écritures de soi en Afrique francophone subsaharienne, force est de constater que les premiers récits de vie produits par des Africains dans le contexte colonial répondaient à une commande des pédagogues et des administrateurs coloniaux qui les sollicitaient et les recevaient comme documents dans le cadre d'enquêtes ethnologiques et psychologiques, dans l'intention de mieux connaître les colonisés, mais surtout de mieux maîtriser les résistances que ceux-ci opposent aux projets économiques et politiques de la colonisation. N'était pas prise en compte leur dimension littéraire. Ainsi, en 1930, Fily Dabo Sissoko envoie, en réponse à une enquête ouverte par le *Bulletin de l'enseignement de l'AOF*, un article sur « l'enfant bambara », texte préfacé par A. Charton, alors Inspecteur de l'enseignement en AOF, pour qui il est possible d'en tirer des conclusions de pédagogie pratique et « quelque valeur scientifique et ethnographique »¹⁰¹.

Avec des textes autobiographiques produits par des écrivains, c'est-à-dire des auteurs dont le récit de vie n'est pas le premier texte, l'écriture de soi prend une dimension littéraire en tant que récit de vie et de vocation, qui retrace et réfléchit un parcours d'homme et d'écrivain. Cette double intention assumée par les auteurs force une réception littéraire des textes. Ainsi les Mémoires d'Amadou Hampaté Bâ¹⁰² et de Birago Diop¹⁰³, de même que les textes autobiographiques de Fily Dabo Sissoko : *Crayons et portraits* et *La Savane rouge*, textes que je me propose d'étudier ici, ne peuvent-ils pas être lus seulement comme documents. Pour autant, ces textes référentiels sont écrits aussi avec l'intention de témoigner d'une situation historique et tous assument, dans leurs déclarations d'intention, ce statut de témoignage. La tension, propre aux écritures de soi, en particulier testimoniales, entre visée informative et créative se manifeste dans les textes par un travail d'écriture,

¹⁰¹ Sissoko (F.D.), « Enquête sur l'enfant noir de l'AOF : enfant bambara », dans *Bulletin de l'enseignement de l'Afrique Occidentale Française*, 1931, n°76, p. 3-24.

¹⁰² En deux volumes : Bâ (A.H.), *Amkoullel. L'enfant peul (Mémoires 1)*. Arles : Actes Sud, 1991, 409 p. ; *Oui, mon commandant ! Mémoires 2*. Arles : Actes Sud, 1994, 396 p.

¹⁰³ En cinq volumes : Diop (B.), *La Plume raboutée (Mémoires 1)*. Dakar : NEA, 1978, 253 p. ; *À rebrousse-temps (Mémoires 2)*. Paris : Présence Africaine, 1982, 205 p. ; *À rebrousse-gens. Épissures, entrelacs et reliefs (Mémoires 3)*. Dakar ; Paris : Présence Africaine, 1985, 235 p. ; *Du temps de... (Mémoires 4)*. Paris : L'Harmattan, coll. Mémoires africaines, 1987, 230 p. ; *Et les yeux pour me dire (Mémoires 5)*. Paris : L'Harmattan, coll. Mémoires africaines, 1989, 199 p.

c'est-à-dire un travail de mise en forme qui ouvre la voie à une hybridation des genres. Ce sont les formes prises par cette hybridation que je propose de relever en analysant comment, dans ces textes référentiels (dont certains recourent même à un intertexte historique en insérant des documents), se dessine un « relief fictionnel ».

Mon étude s'organisera en trois temps. Je proposerai tout d'abord une lecture de ces textes dans leur dimension de témoignage. Un second temps sera consacré à l'analyse des formes de ce que j'appelle « relief fictionnel » dans les textes. Enfin, en proposant une analyse de ces textes dans le cadre des écritures réflexives, je poserai, en la précisant, la question du sujet de l'écriture.

Écriture testimoniale

L'intertexte historique

Autobiographie et Histoire sont liées. L'auteur, en tant que témoin oculaire, peut authentifier les faits ; il multiplie les indices de référentialité pour garantir sa sincérité, assumant alors la fonction informative de son texte et sa réception comme document. Ainsi, c'est bien un tableau de la société coloniale que Sissoko donne dans la seconde partie de *Crayons et portraits*¹⁰⁴. Le narrateur propose une série de portraits qui suit l'ordre chronologique des rencontres, et dessine des types qui donnent un large aperçu des personnages peuplant la colonie, en mêlant portraits de personnes réelles et figures représentatives. Sissoko entend donner une image de sa société de l'intérieur, en s'appuyant sur son expérience personnelle. La même technique narrative de présentation de « caractères » sera reprise dans *La Savane rouge*¹⁰⁵, texte dans lequel Sissoko présente les personnages en situation, racontant une anecdote représentative et proposant un éventail assez large et équilibré des différents types, positifs et négatifs. Dans la dernière partie du texte, qui donne son titre au recueil, Sissoko évoque un épisode oublié de l'histoire coloniale : la répression, en 1916, par l'armée coloniale, d'une révolte touarègue dans le Gourma. L'auteur met en place une stratégie narrative de superposition de deux mémoires : écrite et orale ; il en appuie l'effet de contraste en citant le point de vue colonial par l'insertion de rapports officiels du commandant Fourcade, alors en charge des opérations, et en y opposant des témoignages oraux des personnes qui ont vu ou subi cette répression. Il met la mémoire au service de l'histoire, et se livre un à travail historiographique de reconstitution par recoupements des sources d'information. En s'appuyant sur des documents officiels pour relater les combats, Sissoko atteste l'authenticité des faits et son souci d'objectivité ; en contextualisant, en nommant les lieux et les personnes et en précisant les faits et les dates, il propose un rétablissement de la vérité par l'ajout de ce que les textes officiels ne mentionnent pas, et dénonce un mensonge par omission : il veut susciter chez le lecteur une prise de conscience similaire à la sienne.

¹⁰⁴ Sissoko (F.-D.), *Crayons et portraits*. Mulhouse : Imp. De l'Union, 1953, 79 p.

¹⁰⁵ Sissoko (F.-D.), *La Savane rouge*. Avignon : Presses universelles, 1962, 141 p.

A.H. Bâ et B. Diop entendent également témoigner de faits historiques. Ces auteurs ont choisi le genre des mémoires pour témoigner d'une époque à travers le récit de leur vie et de leur expérience. C'est en tant que « fils aîné du siècle » qu'A.H. Bâ prend la parole, en sa qualité de témoin. Et Diop, dans *La Plume rabouée*, propose un tableau non seulement de la société coloniale mais aussi de la vie de la diaspora noire en France dans les années 30. Son texte a valeur de document historique, ce qui est renforcé par l'insertion de documents iconographiques dans la narration. Les photographies insérées dans le texte ont valeur d'attestation et d'illustration. Le travail de mémorialiste et d'historien apparaît dans la double dénomination : l'auteur juxtapose l'ancien et le nouveau nom des rues. Dans cette superposition des noms, il s'agit de restituer une histoire coloniale qui a baptisé les rues et quadrillé la ville selon un nouveau système de repérage, de rendre à l'espace son ancien système de repères et de témoigner de l'existence simultanée, dans la conscience des habitants (ceux qui se souviennent), de ces deux systèmes de repères. B. Diop donne également un aperçu fidèle de la vie en colonie tandis qu'il décrit les régions qu'il visite lors de ses tournées de vétérinaire, si bien que le monde rural est ainsi représenté. Il donne enfin des précisions sur le système colonial, son organisation, sa hiérarchie, ses représentants ainsi que sur les relations entre Blancs et Noirs.

Le motif de l'irruption coloniale

Dans ces récits qui retracent le parcours d'un colonisé, les auteurs reviennent, selon diverses modalités, sur la notion d'écart par rapport au cours prévu de leur vie, sur la notion de bifurcation, notion qui, dans leurs textes, trouve son expression dans le motif du « rêve d'une autre vie ». Autour de ce motif, l'organisation des récits se fait entre un « avant » et un « après » l'irruption coloniale, soit sur le mode du regret, soit sur le mode de la chance, ou encore, comme c'est le cas pour nos auteurs, sur le mode du dépassement. Lorsque le narrateur s'interroge sur cette « autre vie manquée » en posant la question : « Qu'aurait été ma vie sans la rupture marquée par l'irruption coloniale ? », la narration double alors le récit de vie : cette autre vie imaginée se dessine en filigrane de la vie vécue.

L'envoi à l'école, envisagé dans la plupart des textes comme un événement qui modifie le cours des choses, est, au niveau individuel, métonymique de la rupture que représente l'irruption coloniale au niveau collectif. Dans *Amkoullel*, A.H. Bâ raconte, au chapitre cinq (« À l'école des blancs »), comment il a été réquisitionné d'office. L'envoi à l'école est vécu comme une rupture : « Alors que je coulais des jours heureux [...] survint un élément qui allait marquer un tournant majeur [...]. Voilà que l'on m'arrache brutalement à mes occupations traditionnelles qui m'auraient sans doute dirigé vers une carrière classique de marabout-enseignant, pour m'envoyer d'office à l'école des blancs »¹⁰⁶. C'est l'occasion, pour l'auteur, de mener une réflexion sur le destin et sur l'alternance de périodes de chance et de malchance. Le motif d'une autre vie entrevue, mais non vécue, se dessine. Dans le nouvel ordre

¹⁰⁶ Bâ (A.H.), *Amkoullel*, op. cit., p. 308.

social, ses projets sont aussi contrariés, comme celui de devenir médecin, à cause d'une opposition inexplicée de son père. L'écriture se fait aussi souvent prospective, comme lorsque A.H. Bâ médite sur l'ironie de l'histoire à propos des revirements politiques¹⁰⁷, ou encore par cette annonce qu'on peut lire dans *Oui, mon commandant !* : « des circonstances imprévues allaient comme si souvent dans mon existence infléchir le cours des événements »¹⁰⁸. Le texte présente de nombreuses occurrences de ce type de formulation concernant les aléas du destin, qui peut être considéré comme un leitmotiv. Les notions de destin et de volonté divine sont un thème structurant, un fil conducteur de sa vie et du récit qu'il en fait.

Relief fictionnel

La notion de parcours

L'écriture autobiographique prend, pour les textes rétrospectifs, la forme d'une réflexion sur la notion de destin personnel. Par l'écriture, un destin subi est transformé en destin dominé. Les hypothèses au sujet d'une autre vie contrariée sont présentées par A.H. Bâ non sur le mode du regret, mais sur celui de l'acceptation. A.H. Bâ se met en scène comme objet et sujet de son destin, position qui justifie l'écriture autobiographique comme discours et non seulement comme histoire où le personnage serait l'objet d'un récit réduit à la série des événements extérieurs. L'auteur présente positivement son personnage comme un être qui synthétise, par l'acceptation des contraires, diverses influences conflictuelles et qui réduit l'importance des « accidents de parcours » en l'évaluant à l'échelle plus large d'un destin.

La démarche de Sissoko s'inscrit dans cette logique : relire sa vie à la lumière d'un destin, et réinterpréter les signes de ce destin dans une visée cohérente. La notion de destin est aussi un thème structurant de *Crayons et portraits*. Sissoko inscrit cette notion de destin dans le registre de l'hostilité : « la vie dans sa brutale réalité est là, implacable, insensible à mes rêves, mes regrets et mes appréhensions... ce destin que je ne puis subir mais affronter »¹⁰⁹, à quoi correspond l'utilisation du champ sémantique du combat, lorsqu'il cite la *Bhagavad-Gita* en se disant « résolu à [s]e battre » et parle de « [s]a volonté tendue dans la nuit [qui] se résout au combat » (*ibid.*). Sissoko exprime la distance ressentie entre ses rêves, ses projets et la réalité. La vision rétrospective marque les regrets, l'insatisfaction et l'irréversibilité des faits advenus. La vision prospective souligne les rêves et les appréhensions du narrateur, conscient de l'inéluctabilité du destin, mais refusant la passivité de la résignation. L'affrontement, puis l'acceptation sont des attitudes actives face à son destin. L'expression « ma volonté tendue dans la nuit » indique l'impossibilité de prévoir ce qui est à venir en insistant sur la notion de trajet : l'homme avance en aveugle, et pourtant il doit continuer d'avancer vers ce point de fuite. Dans un bilan rétrospectif, le narrateur s'interroge : « ai-je évolué ? Dans quel sens ? » (*ibid.*). Il se pose la question de l'unicité ou de la

¹⁰⁷ Bâ (A.H.), *Amkoullel*, op. cit., p. 154.

¹⁰⁸ Bâ (A.H.), *Oui, mon commandant !*, op. cit., p. 243.

¹⁰⁹ Sissoko (F.D.), *Crayons et portraits*, op. cit., p. 26.

dualité de la nature, et s'interroge à propos des interprétations plurielles qu'il est possible d'attribuer à ses manifestations. Son travail d'écriture est une sélection des souvenirs, sous-tendue par la volonté de se connaître soi-même, si bien qu'il justifie l'introspection par la double référence à l'oracle de Delphes et aux « vieux de [s]on village »¹¹⁰.

L'« irréel du passé »

Les récits, par leur caractère factuel, traitent de la détermination historique, mais ils évoquent aussi « le rêve d'une autre vie », le moment où l'auteur arrive à un tournant de sa vie et médite sur la façon dont sa vie aurait pu se dérouler autrement. Cette idée du « rêve d'une autre vie » est développée par János Riesz¹¹¹ qui montre que l'autobiographie ne se limite pas au récit de la vie telle qu'elle s'est passée, qu'elle ne présente pas seulement les faits mais aussi les rêves, dans une dimension prospective. L'idée d'une autre vie introduit dans l'autobiographie l'idée d'une faille, un moment de liberté narrative (la vie aurait pu être autre), qui permet la découverte de la contingence et, parallèlement, la multiplicité des vies menées : on peut raconter différemment, et mettre l'accent sur certains points plutôt que sur d'autres.

Ce motif du rêve d'une autre vie, qui apporte un relief fictionnel dans un texte référentiel, peut être éclairé par la notion d'« irréel du passé » développée par Philippe Lejeune¹¹². L'auteur nous rappelle que, dans le cadre de l'élaboration d'un mythe personnel, les bifurcations hypothétiques (le « jeu de si » : « que ce serait-il passé si... ») permettent la projection, dans le champ du passé, d'origines et de tournants qui rendent compte du système de valeurs présent. Ces hypothèses renforcent l'identité sur le mode du regret ou du soulagement, car elles tracent le champ de forces dans lequel l'identité s'est construite ou se construit tout en permettant la construction rétrospective dans le cadre de la constitution d'une identité narrative. L'acte autobiographique amène le narrateur à construire son identité par des oppositions binaires simplifiantes pour dessiner une unité personnelle. Le narrateur pose des questions sur les éléments de l'hypothèse : la situation donnée est-elle un état durable ou un événement marquant ? Cette situation provient-elle d'une obligation ou d'un choix conscient ou inconscient ? Les hypothèses sur les possibles personnels déclenchent des méditations philosophiques au sujet de la notion de destin. Les occurrences de ces hypothèses et de ces méditations sont-elles une colonne vertébrale dans la structure du texte ou des digressions épisodiques ? De la même manière que les hypothèses rétrospectives, les projets et les visions prospectives donnent à la narration une dimension fictionnelle. Philippe Lejeune, se demandant si l'autobiographie peut porter

¹¹⁰ Sissoko (F.D.), *Crayons et portraits*, op. cit., p. 27.

¹¹¹ Riesz (J.), « Genres autobiographiques en Afrique et en Europe. Déterminismes historiques de l'histoire d'une vie et rêve d'une autre vie », dans *Genres autobiographiques en Afrique*. Ss la dir de J. Riesz et U. Schild. Berlin : Dietrich Reimer Verlag, Mainzer Afrika-Studien Bd. 10, 1996, 211 p. ; p. 9-32 (p. 15).

¹¹² *Autofictions & Cie. Colloque de Nanterre*, 1992. Ss la dir. S. Doubrovsky, J. Lecarme et Ph. Lejeune. Nanterre : Publidix, RITM, n°6, 1994, 249 p. ; p. 19-42.

sur l'avenir de l'auteur sans tomber dans la fiction, parle d'« autobiographie prospective ». La liberté imaginative, l'équivalence entre les séquences mémorielles, les expériences perceptives et imaginaires brouillent les frontières entre réalité et fiction. Le discours chronologique est subordonné au discours poétique et le texte, par son mouvement d'écriture, échappe au registre du réel.

Ainsi, la vie racontée dans l'autobiographie n'est pas une reproduction du vécu, elle est constituée dans l'acte d'écriture ; envisager une autre vie fait partie de ce processus de découverte. L'écriture de soi, en faisant se côtoyer une représentation de la réalité vécue et l'esquisse d'une autre vie, constitue une tentative pour dégager rétrospectivement et artificiellement le sens d'un parcours. Comme le rappelle Pierre Bourdieu dans « L'illusion biographique » :

Parler d'histoire de vie, c'est présupposer au moins, et ce n'est pas rien, que la vie est une histoire et qu'une vie est inséparablement l'ensemble des événements d'une existence individuelle conçue comme une histoire et le récit de cette histoire. [...] C'est accepter tacitement la philosophie de l'histoire au sens de succession d'événements historiques, qui est impliquée dans une philosophie de l'histoire au sens de récit historique, bref, dans une théorie du récit, récit d'historien ou de romancier, sous ce rapport indiscernables, biographie ou autobiographie notamment. [...] Cette vie organisée comme une histoire (au sens de récit) se déroule, selon un ordre chronologique qui est aussi un ordre logique, depuis un commencement, une origine, au double sens de point de départ, de début, mais aussi de principe, de raison d'être, de cause première jusqu'à son terme qui est aussi un but, un accomplissement (*telos*). Le récit, qu'il soit biographique ou autobiographique [...] propose des événements qui sans être tous et toujours déroulés dans leur stricte succession chronologique (quiconque a recueilli des histoires de vie sait que les enquêtes perdent constamment le fil de la stricte succession calendaire), tendent ou prétendent à s'organiser en séquences ordonnées selon des relations intelligibles¹¹³.

L'historicité du sujet détient en soi, comme Genette l'a démontré, un potentiel fictionnel. Mais il s'agit d'une fictivité conditionnelle, applicable si le lecteur accepte de lire un énoncé référentiel comme un énoncé fictionnel. Ainsi Jacques Lecarme pose-t-il la question : « Qu'est-ce qui empêchera un lecteur de lire comme un roman une autobiographie et comme une autobiographie un roman ? »¹¹⁴. Qu'en est-il des textes hybrides où l'on trouve, par exemple, une fiction en plein milieu d'un récit historique, l'un de ces « nœuds de chaos » (*nódulos de caos*) dont parle Antonio Benítez-Rojo¹¹⁵. Dans

¹¹³ Bourdieu (P.), « L'illusion autobiographique », dans *Actes de la recherche en sciences sociales*, (Paris : Seuil), n°62/63., p. 69-72 (p. 69).

¹¹⁴ « L'autofiction : un mauvais genre ? », dans *Autofictions & Cie*, op. cit., p. 227-249 ; p. 248.

¹¹⁵ Benítez-Rojo (A.), *La Isla que se repite. El Caribe y la perspectiva posmoderna*. Hanover, NH : Ed. del Norte, 1996, p. 88. Cette question est posée lors du colloque *Frontières*

les autobiographies africaines, le rêve d'une autre vie est une trace, une amorce autofictionnelle, une correction biographique par la narration fictive qui apporte un relief fictionnel dans l'autobiographie. J. Lecarme précise que l'autofiction propose des jeux de condensation et de déplacement qui réorganisent le temps de la vie en temps de la narration. L'autofiction développe l'idée que l'être ne peut atteindre sa vérité qu'élargi et mis en question par la fiction, car cette notion met en lumière la force d'invention dans l'écriture et dans l'élaboration d'un mythe personnel. L'ambiguïté du contrat de lecture traduit l'ambiguïté du projet : assumer à la fois la véracité de l'information et la liberté de la mise en écriture. Il me semble cependant que le terme d'« autofiction », s'il a eu le mérite de renouveler la réflexion sur les écritures de soi (en posant l'importance de la subjectivité dans toute représentation de la réalité), tend dans son acception courante à limiter la notion d'« autobiographie », terme qui servirait alors à désigner des pratiques d'écritures de soi qui ne prennent pas en compte ce travail de la matière par un sujet. L'autofiction, qui entraîne une fracture à l'intérieur du pacte autobiographique, est une hybridation générique. Cette catégorie peut rendre compte, dans la littérature africaine, de l'éclatement des catégories génériques de ces textes-mosaïques, ouverts à l'intertextualité et au dialogue des genres. Par ailleurs, la catégorie de l'autofiction, en répondant à un désir de la réception, pourrait être un effet de lecture qui correspond à l'inclination postmoderne pour les formes enchevêtrées, la dissociation, l'éclatement et la multiplication du moi.

Du point de vue de la réception critique, ne voir dans ces textes que des documents sur la situation politique préoccupante des colonies constitue un déni de leur dimension fictionnelle. Le retour réflexif sur la dimension fictionnelle d'un récit autobiographique permet de rendre compte d'un discours polyphonique qui prend en charge ces *moi* multiples, dans des formes multiples et hybrides.

Écriture réflexive

Spécularité de l'écriture

Lucien Dällenbach définit la notion de réflexivité comme « retour de l'esprit du récit sur ses états et sur ses actes »¹¹⁶. Toute écriture est spéculaire : elle se montre en train de se faire, provoquant ainsi un dédoublement, puisque le créateur est son premier lecteur. L'autobiographie, en tant que récit de vocation qui retrace un parcours littéraire, permet le retour réflexif de l'écrivain sur son œuvre ; c'est l'occasion pour l'auteur de réfléchir au rapport qu'il entretient avec sa pratique d'écriture. Le récit de vocation, inhérent aux autobiographies d'écrivains, imprime au texte un accent personnel en dépit de la volonté d'objectivation sociologique des

archipéliques, fictions critiques, consultable sur :

<http://www.fabula.org/forum/colloque99/209.php> (consulté le 05/09/2004).

¹¹⁶ Dällenbach (L.), *Le Récit spéculaire. Essai sur la mise en abyme*. Paris : Seuil, coll. Poétique, 1977, 247 p. (p. 60). Définition empruntée au *Dictionnaire de la langue philosophique* de P. Foulquié (Paris : PUF, 1969, 620 p.).

auteurs. A.H. Bâ affirme sa vocation d'écrivain de façon indirecte, interprétant le surnom que ses proches lui ont donné (« petit Koulel » en référence au grand Koulel : le griot) comme signe de leur reconnaissance de ses talents de conteur. L'auteur se dit frustré, à un moment de sa vie, de n'être qu'écrivain public, du moins pour les autres, car il ne s'identifie pas à cette écriture fonctionnelle, impersonnelle et aliénante. Il dissocie « technicien » et « sujet » de l'écriture, ce qui renforce sa motivation : accéder au statut supérieur d'écrivain. Il incarne un trajet (récurrent) qui mène les écrivains africains du statut scolaire de l'écriture au statut littéraire. Sissoko, qui parle du « jaillissement de la Savane rouge »¹¹⁷, conçoit sa vocation d'écrivain comme inséparable de sa prise de conscience politique, les deux étant guidées par la volonté de se connaître et de connaître les autres.

L'autobiographie n'est pas seulement une médiation littéraire pour l'expression de problèmes sociopolitiques; elle construit aussi une représentation du monde ; celle-ci n'est pas stricte *mimesis*, mais une création qui, par le filtre d'une conscience littéraire, propose du sens.

Le « sujet de l'écriture »

Dans *Parables and fables*¹¹⁸, Valentin Mudimbe défend une philosophie de la subjectivité en réaffirmant que le réel est représentation d'un sujet. Pour Bernard Mouralis, les auteurs qui acceptent de se situer dans le champ de l'écriture personnelle et de l'autobiographie assument le projet de faire apparaître la parole d'un sujet ; il précise que cette parole n'est pas nécessairement pure subjectivité : « le sujet ne peut s'appréhender en tant que tel que dans la mesure où il est capable de penser l'autre, de saisir en quoi il est constitué par sa présence »¹¹⁹.

La distinction entre texte et contexte permet, selon Mouralis, de « cerner la figure et le rôle de l'écrivain, conçu non plus comme porte-parole d'un groupe, mais comme sujet de l'écriture, de sorte qu'il se voit ainsi reconnu un droit à la subjectivité, au paradoxe, à « l'écart », pour reprendre le titre du célèbre roman de Mudimbe ». B. Mouralis souligne d'autre part que si, « dès les origines, la littérature de fiction révèle l'intérêt des écrivains pour le roman biographique, fondé souvent sur l'emploi d'une narration à la première personne », cette option renvoie à un enjeu essentiel : la question de la prise de parole par un locuteur africain dont le discours vient se substituer à celui que tient l'Occident dans sa tentative d'objectivation de l'Afrique et des Africains. Mouralis précise enfin que « les autobiographies écrites par des écrivains qui sont par ailleurs des romanciers, des poètes ou des chercheurs se situent sur un autre plan dans la mesure où, en règle générale, leur conception correspond à un choix délibéré de l'écrivain qui entend désormais s'exprimer *sous une autre forme* ». La littérature est un processus de communication dans

¹¹⁷ Sissoko (F.D.), *La Savane rouge*, op. cit., p. 55.

¹¹⁸ Mudimbe (V.Y.), *Parables and fables : exegesis, textuality, and politics in Central Africa*. Madison : University of Wisconsin, 1991, XXII-238 p.

¹¹⁹ Mouralis (B.), « Autobiographies et récits de vie dans la littérature africaine de B. Diallo à Mudimbe », in *Cahiers de Littérature orale*, (Paris : Publications Langues'O), n°42 (*Récits de vie et histoires de vie*), 1997, p. 105-134 (p. 121).

lequel la mise en forme est à la fois affirmation de l'écrivain, formulation et figuration, mise en forme qui ose avoir sa propre légitimité.

*

Comme il a été souligné lors du colloque *Les écritures intimes aux frontières du réel ou une littérature du vrai est-elle possible?*¹²⁰, l'expression « littérature du vrai » est une formule rapide pour désigner un vaste ensemble textuel composé de diverses pratiques considérées comme non-fictionnelles ou référentielles, telles l'autobiographie, l'essai ou l'écriture de l'Histoire. G. Genette relève, dans la réception de la littérature en Europe, une distinction discriminatoire entre les textes fictionnels reçus comme littéraires et les textes référentiels reçus comme documentaires ; c'est ainsi qu'il écrit à propos de l'autobiographie, dans *Fiction et diction* :

La littérarité, loin d'être essentielle et constante comme celle régissant et s'appliquant d'office aux domaines de la fiction narrative et de l'énonciation lyrique, se montre plutôt précaire et conditionnelle dans le cas des écritures intimes. Alors qu'une œuvre de fiction est presque inévitablement reçue comme littéraire, indépendamment de tout jugement de valeur¹²¹.

Le genre autobiographique absorbe des éléments littéraires disparates et a tendance à contaminer le champ littéraire africain, le recours à des formes d'expression référentielles, polémiques et réflexives dépassant le cadre strict de l'autobiographique. On constate que l'expression du *moi*, à commencer par le retour réflexif sur sa vie, est une caractéristique dominante de la littérature africaine francophone. Les textes autobiographiques africains ont un caractère hybride, étant étroitement liés, dans leur genèse et leur développement, aux circonstances historiques et produisant une image de la société dans le cadre d'un engagement. Cependant, ils doivent être étudiés dans une perspective littéraire qui relève les moyens mis en œuvre pour donner forme à une matière. La littérature référentielle pose précisément cette question de la mise en forme, par des moyens littéraires, d'une représentation de la réalité.

■ Viviane AZARIAN¹²²

¹²⁰ *Les Écritures intimes aux frontières du réel ou une littérature du vrai est-elle possible?* Colloque consultable sur :

<http://www.fabula.org/forum/colloque99/228.php>, consulté le 05/09/2004.

¹²¹ Genette (G.), *Fiction et diction*. Paris : Seuil, 1991, 150 p. (p. 8) ; cité lors du colloque *Les Écritures intimes...*, *op. cit.*

¹²² Bayreuth International Graduate School of African Studies.