

Études littéraires africaines

NDIAYE (Christiane), dir., *Parcours figuratifs et configurations discursives du roman africain*. Montréal : Université de Montréal, Département des Littératures de langue française, coll. Paragraphes, 2006, 201 p. – ISBN 978-2-921447-17-1



Vincent K. Simedoh

Number 23, 2007

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1035475ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1035475ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Association pour l'Étude des Littératures africaines (APELA)

ISSN

0769-4563 (print)

2270-0374 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Simedoh, V. K. (2007). Review of [NDIAYE (Christiane), dir., *Parcours figuratifs et configurations discursives du roman africain*. Montréal : Université de Montréal, Département des Littératures de langue française, coll. Paragraphes, 2006, 201 p. – ISBN 978-2-921447-17-1]. *Études littéraires africaines*, (23), 90–92. <https://doi.org/10.7202/1035475ar>

Tous droits réservés © Association pour l'Étude des Littératures africaines (APELA), 2007

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

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

thèmes internationaux : terrorisme, déliquescence des mœurs, guerres hégémoniques et dégâts collatéraux de la science. Outre la question thématique, il propose un renouvellement des personnages. Ceux de la “Nolica” seront issus de “la maturité des petits peuples” (p. 103). Il prône enfin une langue d’écriture s’inspirant du génie culturel des langages populaires et respectant les normes du français. Il désigne cette langue d’écriture par le néologisme “francophonien”. Dans la quatrième partie, il montre comment les écrivains camerounais exilés ont pu dépasser l’enlèvement thématique et esthétique des productions littéraires locales. En somme, la “Nolica” instaurerait de nouveaux rapports de l’écrivain à la société. Il ne serait plus le combattant du maquis mais “l’accoucheur de valeurs nouvelles” (p. 124) dans une société en pleine mutation démocratique.

L’absence de rigueur formelle affaiblit la portée analytique de cet essai. On pourra aussi émettre quelques réserves sur la généralisation parfois hâtive de certaines comparaisons et analyses. Par exemple, la notion de “littérature du maquis”, caractérisant ici une littérature de contestation et de ruse langagière, se restreint à un contexte sociopolitique précis, alors même que les aspects qui la déterminent sont une modalité stylistique de tout acte littéraire. Néanmoins, l’essai a le mérite de proposer une perspective sociologique sur la production littéraire camerounaise et de susciter un débat qui atteste la vitalité de cette littérature.

■ Frédéric MAMBENGA-YLAGOU

■ NDIAYE (CHRISTIANE), DIR., *PARCOURS FIGURATIFS ET CONFIGURATIONS DISCURSIVES DU ROMAN AFRICAIN*. MONTRÉAL : UNIVERSITÉ DE MONTRÉAL, DÉPARTEMENT DES LITTÉRATURES DE LANGUE FRANÇAISE, COLL. PARAGRAPHES, 2006, 201 p. - ISBN 978-2-921447-17-1.

Cet ouvrage se propose de saisir l’esthétique du roman africain à partir du concept de figures, au sens sémiotique, sociocritique et rhétorique. Il se base donc sur le fait que, pour évoquer le réel bien qu’il s’avère impossible à saisir tel quel, l’écrivain se joue du langage où tout mot est figure car il est nécessairement pris dans un réseau de significations multiples. D’où la notion de *parcours*, pour désigner les trajets herméneutiques qui se dessinent à travers les enchaînements de phrases, les champs lexicaux et sémantiques, etc. À ce niveau, il est important de distinguer les parcours déjà balisés par le langage lui-même, par exemple dans les connotations, et les parcours créés, propres à telle œuvre particulière. L’analyse des parcours figuratifs et des configurations discursives ne peut donc se réaliser sur le seul réseau du texte : il est aussi essentiel de tenir compte des discours sociaux car non seulement le mot est lui-même porteur d’idéologie, mais sa réception varie en outre en fonction du lecteur et de son milieu socioculturel. C’est ainsi que, pour un wolophone, le mot *xala* désigne un

sort lancé à un homme pour le rendre impuissant ; ensuite, le mot est pris dans un réseau figuratif où l'impuissance physique du personnage renvoie à l'impuissance socio-économique et politique du pays sous l'emprise néocoloniale. Le mot *xala* permet ainsi de révéler la multiplicité de discours sociaux caractéristiques du Sénégal.

Cet ouvrage montre aussi que les enchaînements figuratifs créés dans un roman peuvent s'étendre ou se développer dans d'autres textes du même auteur et constituer ainsi une configuration discursive caractéristique de l'écrivain. L'analyse de *Soupir* d'Ananda Devi, par exemple, fait ressortir une similitude entre le personnage de Noëlla et l'île ; née avec des handicaps, Noëlla devient la figure de l'île qui présente, elle aussi, des handicaps pour ses habitants englués dans l'immobilisme et l'autodestruction. Il en est de même, dans *Allah n'est pas obligé*, du personnage de Mahan qui incarne la femme, puis le chaos et la descente aux enfers ; mais à travers elle, le texte se présente aussi comme une réécriture du mythe du paradis perdu qu'est cette Afrique qu'il faudrait finalement réinventer. Quant au roman de B.B. Diop, *Le Cavalier et son ombre*, il développe la problématique de la continuité entre la littérature orale traditionnelle, incarnée par la conteuse Khadidja, et le personnage de Deny Mbaoulo. Les transformations constantes des rôles actanciels et thématiques des personnages conduisent ainsi à une déconstruction des figures classiques de la littérature africaine : au lieu des certitudes du registre épique, on voit apparaître les doutes et les contours flous du personnage romanesque. Ici, l'étude soutient que l'approche des configurations pourra servir à maintenir la continuité entre l'imaginaire précolonial et la littérature écrite ; le débat n'est certes pas nouveau, la question ayant notamment été amplement travaillée par Georges Ngala dans *Giambatista Viko ou le viol du discours africain* et *L'Errance*.

À travers des figures transtextuelles, une réflexion s'amorce aussi à propos de la figure de l'auteur, aussi complexe qu'ambiguë ; on y découvre notamment un métadiscours où l'auteur questionne sa pratique et sa fonction sociale, se mettant en scène et devenant ainsi à la fois sujet et objet de la représentation. C'est aussi ce qui se remarque dans l'analyse de *Mémoire d'une peau* de W. Sassine, à la différence que la réflexion concerne ici l'écriture ; la conclusion souligne plutôt la vanité de l'écriture, qui se manifeste dans l'œuvre par la dérision. Dans la même perspective, c'est la langue qui est subvertie dans le roman de Sony Labou Tansi : *L'État honteux*, où les subterfuges et les expédients verbaux assument l'inadéquation du langage par rapport au réel ; les différentes formes de subversion aboutissent finalement à l'invention d'une nouvelle langue, où la transformation des proverbes et clichés en de nouveaux parcours de significations souligne le caractère absurde de la rhétorique. La substitution se fait ainsi dans un mouvement de déconstruction, de création, puis de recréation. Cette même subversion du langage s'observe dans *Un nègre à Paris* de B. Dadié, où elle participe à la déconstruction du discours colo-

nial dominant : les clichés et les mythes sont mis à distance par l'ironie et l'humour, creusant un vide dans les constructions discursives coloniales.

Ainsi, l'étude des configurations et des parcours figuratifs permet de mettre à jour des liens entre différents imaginaires. Elle convoque un réseau de significations en prenant en compte tant les instances narratives du texte que les discours sociaux. Cela permet aussi de dégager des convergences dans le roman africain, surtout contemporain, à savoir le rapport à l'identité et à l'histoire, ou encore la réflexion sur l'écriture elle-même. L'approche des lettres africaines est, dès lors, globale, mais sans préjudice pour la diversité de leurs réalisations.

■ Vincent K. SIMEDOH

■ LÉOPOLD SÉDAR SENGHOR PAR LUI-MÊME. ENTRETIENS AVEC PATRICE GALBEAU (FRANCE CULTURE 1977). PARIS : INA, COLL. MÉMOIRE VIVE, 2005, 2 CD RÉF. IMV065 ABM99.

■ LÉOPOLD SÉDAR SENGHOR. ENREGISTREMENTS HISTORIQUES. PRÉSENTÉS PAR PHILIPPE SAINTENY. VINCENNES : FRÉMEAUX & ASSOCIÉS, LA LIBRAIRIE SONORE, 2006, 1 CD, LIVRET DE 20 P.

Depuis quelque temps, des audio-cassettes ou audio-livres s'offrent comme alternative, voire concurrencent les livres "traditionnels" imprimés. Les librairies en proposent des rayons entiers et, dans les grandes villes, on trouve même des boutiques spécialisées dans ce nouveau média. Aussi devons-nous, en tant que chercheurs et amateurs de littérature, nous poser la question suivante : qu'apportent ces nouveaux médias et formes de présentation en termes de compréhension et de découverte, quels nouveaux aspects révèlent-ils par rapport au livre imprimé ?

A priori, il faut distinguer deux cas : l'œuvre littéraire est-elle lue par l'auteur lui-même ou par un comédien ? S'agit-il de textes littéraires au sens étroit (poétiques, fictionnels) ou bien de discours tels que des interviews où l'auteur répond à des questions sur sa biographie et ses œuvres ? Le seul fait de pouvoir *entendre* la voix d'un auteur marque une rupture par rapport à des temps antérieurs. Qu'on se souvienne des nombreux témoignages écrits sur la voix de Stéphane Mallarmé, sa sonorité, son charme envoûtant perçu par tous les visiteurs des "mardis" du maître, au 89 de la rue de Rome. Or c'est précisément Mallarmé qui a réfléchi sans cesse au caractère matériel du poème imprimé et à ses composantes : les lettres, les mots, les phrases, les pages, le livre, les illustrations, la relation entre le noir des éléments imprimés et la blancheur de la page vierge.

Dans le cas du poète Léopold Sédar Senghor, dont l'œuvre prend forme à travers un certain nombre de recueils depuis 1945 jusqu'à sa version définitive, l'*Œuvre poétique* (1990), la présentation orale par le poète (devant quelques amis, mais aussi devant un grand public) a toujours existé avant, parallèlement et après la publication du texte imprimé. Dans