

Études littéraires africaines



BÉDÉ (Damien) et COULIBALY (Moussa), éd., *L'Écriture fragmentaire dans les récits de productions africaines contemporaines*. Paris : L'Harmattan, Coll. Espaces littéraires, 2015, 226 p. – ISBN 978-2-343-06166-5

Stéphanie Bertrand and Safa Morabbi

Number 41, 2016

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1037807ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1037807ar>

[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

Bertrand, S. & Morabbi, S. (2016). Review of [BÉDÉ (Damien) et COULIBALY (Moussa), éd., *L'Écriture fragmentaire dans les récits de productions africaines contemporaines*. Paris : L'Harmattan, Coll. Espaces littéraires, 2015, 226 p. – ISBN 978-2-343-06166-5]. *Études littéraires africaines*, (41), 163–166.
<https://doi.org/10.7202/1037807ar>

titres, les méthodes d'analyse ainsi que la rhétorique subjective, cependant que Faïza Zouaoui Skandrani présente deux visions du personnage mythique de Shéhérazade, interrogeant l'intérêt de cette figure pour le féminisme méditerranéen contemporain. Les expressions de gratitude et de rejet à l'égard de cette odalisque rejoignent l'article de Nadia Ghalem, soulignant le décalage entre fantasmes occidentaux et réalités sociales orientales, ainsi que la nécessité de redéfinir le regard porté sur « l'Orientale ». Cet imaginaire littéraire de la réclusion fait écho à l'article d'Isaac Bazié soulignant l'importance de Mariama Bâ et ses apports à cette problématique, notamment dans le lien qu'elle formule entre la réclusion physique et symbolique, mais aussi entre le temps de la réclusion et la venue à l'écriture ; il illustre ensuite les modalités de cette écriture par l'étude de *Matins de couvre-feu* de Tanella Boni.

Françoise Naudillon expose pour sa part une représentation féminine insulaire, haïtienne et guadeloupéenne chez Marie-Cécile Agnant, Marie Chauvet et Gisèle Pineau. Marquées par la violence masculine, leurs héroïnes sont pourtant les seules capables de panser les plaies de leurs concitoyennes et de soigner le malaise général. Cette particularité se retrouve chez Lucienne Serrano qui décrit la richesse de l'œuvre de Marie Chauvet, présentant le caractère inextinguible des voix féminines dans *Amour, colère et folie* et les révolutions identitaire et littéraire qu'elles engendrent. Comme Aoua Kéita, elle « crée son lieu [...] s'y inscrit » (p. 175) et, par l'acte poétique, donne un sens à l'aphasie des personnages. Enfin, Rondro Ravanomanana, dans son étude de la conception de la femme dans la littérature malgache, offre une lecture singulière de ces écritures disloquées qui cherchent « à promouvoir l'image de la femme malgache nouvelle » (p. 55).

En somme, on appréciera dans cet ouvrage la diversité des thématiques et des points de vue adoptés, qui donnent le sentiment d'un ensemble assez complet.

■ Sabrina MEDOUDA

BÉDÉ (DAMIEN) ET COULIBALY (MOUSSA), ÉD., *L'ÉCRITURE FRAGMENTAIRE DANS LES RÉCITS DE PRODUCTIONS AFRICAINES CONTEMPORAINES*. PARIS : L'HARMATTAN, COLL. ESPACES LITTÉRAIRES, 2015, 226 P. – ISBN 978-2-343-06166-5.

Consacré à la production littéraire de l'Afrique contemporaine, cet ouvrage collectif, qui réunit onze contributions, confirme la fécondité actuelle de la pratique fragmentaire et de son étude. À la

suite de Sélom Komlan Gbanou, qui constitue l'une des principales, sinon des seules références théoriques de l'ouvrage (« Le fragmentaire dans le roman africain francophone », *Tangence*, n°75, été 2004, p. 83-105), les contributeurs s'attachent à mettre en évidence le rendement de la « fragmentation » à tous les niveaux de l'œuvre littéraire africaine : linguistique, stylistique, thématique, sémiotique, esthétique, etc. L'acception très large conférée à l'expression « l'écriture fragmentaire » (elle est parfois synonyme de « diversité » ou d'« hétérogénéité »), bien qu'elle concoure à réunir des pratiques textuelles aux formes et aux enjeux relativement éloignés, traduit toutefois dans bon nombre d'articles la regrettable absence d'un arrière-plan théorique d'autant plus nécessaire que les contributeurs placent fréquemment l'écriture fragmentaire africaine en regard des pratiques occidentales (Françoise Susini-Anastopoulos, Ricard Ripoll, Pierre Garrigues et surtout Maurice Blanchot – pour ne citer que les principaux – sont largement sous-exploités).

De fait, l'un des principaux mérites de l'ouvrage réside dans sa tentative en vue de circonscrire la spécificité tant esthétique qu'herméneutique de l'« écriture fragmentaire africaine » : Moussa Coulibaly et Damien Bédé retrouvent ainsi, dès le texte introductif, les conclusions de Sélom Komlan Gbanou lorsqu'ils présentent l'esthétique fragmentaire comme le mode d'expression du « chaos découvert dans le nouveau rapport au monde » (S.K. Gbanou, *art. cit.*, p. 83), mais aussi lorsqu'ils évoquent la manière dont elle découle d'une nouvelle exigence identitaire. Nul *hapax* alors dans cette tendance, comme le rappelle bien Ignace Hirigo Tai dans la contribution panoramique et synthétique qui clôt l'ouvrage : cette (r)évolution vers le fragmentaire, commune au roman et à la poésie, que l'on peut dater de l'époque de la deuxième décennie des indépendances, doit en fait être replacée dans la perspective des ruptures littéraires antérieures, notamment celle des années 1930. Toutes deux se comprennent en effet comme la volonté de s'émanciper, voire de « rompre » avec les « poncifs » et « l'académisme » occidental (p. 199). Pour les écrivains africains contemporains, l'esthétique fragmentaire est dès lors un moyen de renouer avec les traditions, celles de l'oralité notamment, tout en mettant à distance l'autorité ou, plutôt, les autorités en jeu dans l'écriture narrative fictionnelle : celles du narrateur, de l'histoire, mais aussi du genre et de l'unicité générique.

De fait, la fragmentation la plus fréquemment soulignée par les études concerne le domaine esthétique. L'hybridité générique ou l'« hétérogénéité » des écrivains africains contemporains (qui se

traduit, de Williams Sassine à Tierno Monénembo, en passant par Boubacar Boris Diop et Alain Mabanckou, par l'intégration, dans le cadre narratif, d'extraits de contes ou de lettres, de passages poétiques et théâtraux, voire de genres non littéraires – articles de journaux, annonces publicitaires, procès-verbaux de réunions, etc.), est souvent comprise comme une représentation et une célébration du chaos : la « brisure » (p. 10) historique a imposé un mode d'écriture différent, et rendu impossible l'homogénéité textuelle.

En fait, ce principe de juxtaposition multiple concerne tous les niveaux d'écriture. Arsène Blé Kain montre ainsi, dans son étude des *Lumières de Pointe-Noire* d'Alain Mabanckou, comment, sur le plan diégétique, la multiplication des récits secondaires engendre une forte « discontinuité », que met aussi en évidence l'étude consacrée par Dacharly Mapangou au *Cavalier et son ombre* de Boubacar Boris Diop (p. 176). Dans ce même roman, les anachronies segmentent à leur tour le tissu narratif, tandis que la polyphonie (au sens où l'entendait Bakhtine) contribue à l'éclatement de la poétique romanesque sur le plan énonciatif. Dans une perspective plus sémiotique, Lévys Yao Yao met en évidence l'émiettement des personnages et des espaces dans *Bleu-Blanc-Rouge* d'Alain Mabanckou.

Le sujet autobiographique n'échappe pas à cette tendance : plusieurs contributions insistent sur la manière dont il se diffracte, du fait de la pluralité de ses appartenances, en une multiplicité de personnages et/ou d'instances énonciatives. Là aussi, *Lumières de Pointe-Noire* de Mabanckou se présente sans doute comme l'un des exemples les plus frappants : Arsène Blé Kain montre bien comment l'écriture fragmentaire permet de textualiser « l'identité-rhizome » (p. 41) de l'auteur, celle d'une appartenance à une triple diaspora (Congo, France, États-Unis). Cette fragmentation construit alors l'image d'êtres à l'identité « composite », « rhizomatique ou rhizomique » ; elle traduit, suivant l'heureuse formule de l'introduction, une « identité-monde » (p. 10).

Cette esthétique fragmentaire sert aussi, plus simplement, d'« exercice de création romanesque » (p. 59), comme l'analyse Moussa Coulibaly pour l'œuvre de Véronique Tadjo. Dès lors – et nombre de contributeurs le soulignent bien –, lorsqu'elle relève du parti pris, l'esthétique fragmentaire peut aussi être un écueil : forme contemporaine et africaine du Parnasse, elle ne répond plus, alors, qu'à une simple exigence de « modernité » ou, d'abord, à un « jeu » formel, détaché de toute préoccupation contestataire. En soulignant pour sa part la proximité entre la brièveté irrégulière des récits africains et l'écriture des « minimalistes occidentaux » (p. 20), Damien

Bédé suggère en outre que les initiatives africaines retrouvent parfois, presque malgré elles, les formes d'écritures de la littérature contemporaine occidentale.

Bien que l'on puisse regretter l'insuffisance des références théoriques, l'approximation de certaines citations et une tendance à surinterpréter parfois le sens de l'écriture fragmentaire, cet ouvrage collectif a le mérite de montrer au lecteur la diversité et la richesse des pratiques fragmentaires de l'écriture africaine contemporaine, à l'échelle d'un auteur comme d'un continent, tout en l'inscrivant dans une histoire et une culture communes, celles d'une démarche défensive et libératrice vis-à-vis de normes narratives jugées sclérosées et sclérosantes : c'est bien la portée identitaire de cette esthétique fragmentaire africaine qui la distingue *in fine* des pratiques occidentales.

■ Stéphanie BERTRAND et Safa MORABBI

BOURLET (MÉLANIE) ET GUILLEMAIN (FRANCK), *BAKARY DIALLO. MÉMOIRES PEULES*. FILM DOCUMENTAIRE. FRANCE : CNRS-IMAGES, CNRS, LLACAN, 2016, 72 MIN.

Le nom de Bakary Diallo est attaché à l'un des premiers romans africains de langue française, *Force-Bonté*, paru en 1926, longtemps peu ou mal lu, souvent contesté et trop souvent réduit à une apologie de la colonisation française, naïve qui plus est. Tirailleur sénégalais, engagé volontaire dès 1911, blessé grièvement au front en 1914 puis s'engageant de nouveau spontanément comme interprète, cet écrivain a un parcours atypique. Persuadé que les langues constituent des ponts entre les hommes et les cultures, il fait paraître en 1949, dans la revue *Présence africaine*, un poème en version bilingue français / peul à propos de son village natal, *Mbâla*, qui ne rencontre pas d'audience.

Portée par l'intuition qu'il existe une poésie peule – orale ou écrite – de Bakary Diallo, et que son œuvre éditée n'est que la partie émergée d'un vaste corpus multilingue de textes et de poèmes, Mélanie Bourlet part au Sénégal sur les traces de cet écrivain méconnu, pour retrouver des fragments de cette œuvre dans la mémoire familiale. Transmis de bouche à oreille, conservés dans les mémoires ou sur des cassettes usées à force d'être réécoutées, ces poèmes continuent de vivre et d'être récités. À mesure que l'enquête avance, que les entretiens nous mènent d'un lieu à l'autre, ou que les hasards livrent des indices et permettent des rencontres, l'on