

Présentation. La représentation ambiguë : configurations du récit africain

Lise Gauvin, Christiane Ndiaye and Josias Semujanga

Volume 31, Number 1, Summer 1995

La représentation ambiguë : configurations du récit africain

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/035960ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/035960ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Presses de l'Université de Montréal

ISSN

0014-2085 (print)

1492-1405 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Gauvin, L., Ndiaye, C. & Semujanga, J. (1995). Présentation. La représentation ambiguë : configurations du récit africain. *Études françaises*, 31(1), 3-6.
<https://doi.org/10.7202/035960ar>

PRÉSENTATION

LA REPRÉSENTATION AMBIGÜE : CONFIGURATIONS DU RÉCIT AFRICAÏN

LISE GAUVIN
CHRISTIANE NDIAYE
JOSIAS SEMUJANGA

Par ce numéro, consacré au récit africain, la revue *Études françaises* entend souligner, au cours de cette année anniversaire, l'intérêt tout particulier qu'elle a manifesté dès ses débuts pour les littératures francophones. À deux reprises en effet, lors de sa création en 1968 et lors de sa dernière attribution en 1980, le Prix de la revue *Études françaises*, défini comme un « prix de la francité », a couronné des auteurs africains : Ahmadou Kourouma pour *Les Soleils des indépendances* et Makombo Bamboté pour *Nouvelles de Bangui*. Ce numéro réaffirme l'orientation de la revue vers les littératures de langue française, que celles-ci soient québécoise, antillaise¹, belge, suisse ou francophone de France. C'est donc avec grand plaisir que la rédaction accueille ici un inédit d'Ahmadou Kourouma, après avoir publié le premier roman de cet auteur et inauguré par là le Prix *Études françaises*. On connaît l'immense succès qui a accompagné la parution des *Soleils des*

1. Du côté des littératures antillaises, signalons la parution d'un numéro spécial consacré aux « Écrits d' Aimé Césaire » (1978, vol. 14, n^{os} 2-3) ainsi que du plus récent numéro intitulé « L'Amérique entre les langues » (1993, vol. 28, n^{os} 2-3), qui leur fait une large part.

indépendances, puis de *Monnè, outrages et défis* en 1990. Le prochain roman dont nous reproduisons un extrait a pour titre provisoire : *Le Donsomana du guide suprême*. Étonnante, toujours novatrice, l'œuvre de Kourouma explore les registres du réel africain et choisit ici d'en dévoiler la complexité dans une ample allégorie contée par un maître récitant qui reçoit la réplique d'un élève-répondant.

Quant à la question de la représentation, il est évident qu'elle a été au centre des pratiques littéraires du monde entier. Qu'elle soit associée à un discours mimétique ou perçue comme un effet littéraire structurant les œuvres, la notion même est génératrice d'ambiguïté. À cela s'ajoute, pour les littératures africaines, le fait que les écrivains utilisent la langue de l'ancienne métropole — en l'occurrence le français — pour exprimer les réalités locales. Or on sait que le désir d'adéquation à une certaine vérité sociographique a longtemps été l'impulsion avouée des romanciers africains. Au cours des années cependant, la représentation par la langue de l'autre est devenue un procédé littéraire dont l'écrivain s'est servi pour détourner le sens des mots, les subvertir et les réinvestir de sens nouveaux. Autre chose ne peut que se dire autrement. Cet écrivain s'est ainsi vu confronté, de façon exemplaire et exacerbée, au paradoxe fondamental de toute écriture : inventer le monde avec les signes du langage tout en sachant l'impossibilité d'épuiser la réalité avec ces mêmes signes. Ce qui l'amène à déclarer, tel Ibrahima Sall dans *Les Routiers de chimères* : « Je n'enserme que le contour de mes pré-occupations. »

L'irréductible altérité qui traverse les romans africains explique en partie la difficulté que la critique éprouve actuellement à établir un point de vue homogène sur l'ensemble du corpus. Tirailé entre des discours sociaux contradictoires et écrit dans une langue que certains écrivains suspectent encore de prolonger la colonisation culturelle, le roman africain se caractérise par une esthétique multiforme. On y découvre en effet que les formes narratives mises en place allient certaines caractéristiques de la littérature orale traditionnelle aux formes du roman occidental. Cette « poétique de la relation », pour reprendre l'expression d'Édouard Glissant, faisant dialoguer les formes entre elles, s'affirme de plus en plus comme le mode de représentation privilégié par les grands écrivains comme Tchicaya U TamSi, Sony Labou Tansi et Ahmadou Kourouma, dont l'œuvre apparaît comme « un champ d'étude privilégié des plus grands problèmes littéraires de l'Afrique. »

Il existe en fait, rappelle Amadou Koné, une multiplicité de réalités africaines que Kourouma interprète, non seulement par l'originalité souvent louée de son style, mais aussi

par la pluralité des voix et des points de vue, modifiant d'autant les « effets de réel » produits. Modifications encore que celles apportées par Oyono dont l'esthétique grotesque, analysée par Christiane Ndiaye dans *Le Vieux Nègre et la médaille*, déroge aux conventions de l'esthétique dite réaliste. La réflexion de Jean-Cléo Godin sur la « fiction autobiographique », s'appuyant sur le dernier roman de B.B. Diop, *Les Traces de la meute*, montre à quel point l'ambiguïté du *je* est l'une des constantes des littératures africaines et à quel point les catégories littéraires occidentales doivent être révisées dans ce contexte. L'entreprise de l'écrivain, forcément individualiste, s'inscrit mal dans une société où l'identité se définit par l'enracinement et où on a tendance à privilégier les œuvres ancrées dans l'expérience collective. La notion d'art utile et accessible au grand public, chère à Ousmane Sembène, est présentée par Anthère Nzabatsinda à l'aide de trois cas particuliers : l'écrivain, le peintre et le musicien.

La lecture que fait Alioune Diané du roman d'Ibrahima Sall, *Les Routiers de chimères*, illustre bien toutefois que tous ne souscrivent pas à cette conception de l'art et de l'artiste. En ayant recours à des modes d'expression habituellement associés à la poésie et en affichant les marques d'une littéarité évidente, ce livre opère une « révolution discrète » dans le corpus romanesque africain. La référence littéraire n'étant pourtant jamais purement et simplement dénotative, Josias Semujanga fait remarquer que le texte littéraire est toujours le lieu de rencontre d'une multiplicité de discours et d'un retournement, d'une métaphorisation du sens des mots. Avant Sall, d'autres ont déjà construit des œuvres dans lesquelles la notion même de réel est problématisée : dans *Le Devoir de violence*, Y. Ouologuen présente une « épopée sur un mode négatif », fausse épopée dans laquelle ne subsiste que la forme et les procédés constitutifs du genre. La prétendue vérité historique est évacuée par l'enchâssement d'une série d'histoires fictives dans une chronique de type épique. La frontière entre le vrai et le faux se brouille. L'histoire (fictive) du royaume du Nakem devient alors une figure métonymique qui représente l'histoire de toute l'Afrique et déconstruit les « mythologies valorisantes » (appelées aussi Histoire) créées par l'ethnologie occidentale ou le mouvement de la Négritude.

Où s'arrête cette traversée relativisante des discours ? L'article de Lise Gauvin et de Michel Larouche révèle qu'elle peut franchir les limites de l'écrit. *L'Aventure ambiguë* est aussi un récit dont le principal enjeu est la parole. C'est l'histoire d'un monde qui « sépare, divise et oppose la parole à elle-même, la Parole à la vie, les systèmes de parole entre eux. » Le transcodage de ces éléments, tel qu'effectué au cinéma par le

cinéaste français Jacques Champreux, accentue encore l'ambiguïté du récit original puisque le film, en « adaptant » le texte, tente à sa façon l'expérience impossible d'intégrer dans son propre système discursif la question du livre restée irrésolue.

La difficulté même de représenter le monde avec des mots produit ainsi des littératures dynamiques et des configurations romanesques diversifiées qui transposent l'imaginaire de cultures anciennes dans la modernité.