

Études littéraires africaines



TRO DÉHO (Roger) et KONAN (Yao Louis), dir., *L'(In)forme dans le roman africain. Formes, stratégies et significations.* Paris : L'Harmattan, 2015, 252 p. – ISBN 978-2-343-05547-3

Sonia Le Moigne-Euzenot

Number 40, 2015

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1036021ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1036021ar>

[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

Le Moigne-Euzenot, S. (2015). Review of [TRO DÉHO (Roger) et KONAN (Yao Louis), dir., *L'(In)forme dans le roman africain. Formes, stratégies et significations.* Paris : L'Harmattan, 2015, 252 p. – ISBN 978-2-343-05547-3]. *Études littéraires africaines*, (40), 257–260. <https://doi.org/10.7202/1036021ar>

Tous droits réservés © Association pour l'Étude des Littératures africaines (APELA), 2015

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/>

Miano formeraient un « apologue » (Pierrette Bidjocka Fumba), comme *La Saison de l'ombre*, récit dont une visée serait la remémoration édifiante sous la forme d'une énigme appelant le décryptage herméneutique. Lever l'ombre, c'est aussi remédier à l'amnésie collective devant l'histoire réelle. Les personnages sont aussi des codes signifiant au-delà d'eux-mêmes, comme Eyabe signifiant « Naissance ».

Parmi d'autres directions critiques fécondes que nous laissons à découvrir, certaines analyses portent sur la langue et le travail formel qui soutiennent la préoccupation humanitaire ou l'engagement littéraire, dans le sens d'un devoir de mémoire et de l'invention d'un destin collectif. La stratégie choisie par l'auteure n'est pas le refus de la langue française, mais plutôt une prise en compte accrue de la réalité sociétale et sociolinguistique afropéenne et africaine, par transcodage, présence d'éléments non traduits, accueil des souffles, « exhalaisons » (p. 103), pour apaiser la fureur vengeresse des morts sans sépulture, suivant l'analyse de Germain Nyada à propos des *Aubes écarlates*. Le dispositif linguistique est donc essentiel pour apaiser la puissance du ressentiment à l'œuvre dans tous les conflits idéologiques. La parole subalterne transforme la langue pour rendre compte de l'entre-deux existentiel, de la variété des situations possibles de l'Africain, et exploite des modes de composition non verbaux, comme plusieurs auteurs en rendent compte, autour du phrasé musical, de l'intermédialité et des références croisées. La composition du récit elle-même dit le trouble et la reconstruction identitaire, suivant une « esthétique de la rupture » (G.A. Nda'ah), une fragmentation et une hybridité de l'écriture romanesque. Deux mots essentiels pour terminer cet aperçu parcellaire de l'ouvrage : « résilience » et « jazzitude », au service de l'invention, comme nécessité absolue, mais non sans (afro)optimisme.

■ Marc KOBER

TRO DÉHO (ROGER) ET KONAN (YAO LOUIS), DIR., *L'INFORME DANS LE ROMAN AFRICAIN. FORMES, STRATÉGIES ET SIGNIFICATIONS*. PARIS : L'HARMATTAN, 2015, 252 P. – ISBN 978-2-343-05547-3.

Cet ouvrage vise à surmonter ce qu'A. Coulibaly définit comme « la difficulté à nommer les nouvelles formes dans le roman africain postcolonial » (p. 11). Il part de l'hypothèse selon laquelle parler d'*informe* permettrait d'évoquer l'idée d'une esthétique inclassable tout en excluant celle d'une esthétique du « déjà vu ». La table des

matières est organisée en trois parties : la première s'intéresse au genre romanesque d'un point de vue théorique ; la seconde explore plus particulièrement la question de la narration ; enfin, la dernière adopte une démarche plus heuristique.

La première partie, intitulée « De la forme... à l'informe et *vice versa* », s'appuie sur « le constat de la flexibilité, de l'hybridité et de l'hétérogénéité constitutives du roman » (p. 23). R. Tro Dého affirme que « l'informe, c'est le refus du roman de se doter de règles » (p. 25). Ainsi, l'intergénéricité présente dans les romans de C. Nokan et de J.-M. Adiaffi conduirait à constituer « une sorte de mégagenre » (p. 27) qui serait caractéristique des romans africains. Les préfaces ajoutées relèvent, dans le cas de ces deux œuvres, d'« une stratégie de positionnement esthétique de l'auteur » (p. 37) dans un souci de liberté et d'inventivité ; elles seraient le signe de leur « informité » (p. 40) vécue comme condition de l'écriture (p. 41). R. Tro Dého convie les critiques à prendre en compte ce qu'est le roman et non pas ce qu'ils veulent qu'il soit (p. 45). Il s'associe ainsi à la démarche d'A. Coulibaly qui les invite à un changement de grilles de lecture. Y.L. Konan étudie à son tour les écritures qui expérimentent l'« in-forme », en soulignant d'abord que celui-ci « opère à la manière d'un "idiosème" » (p. 51) dans un contexte social de crise, propice au chaos. Les formes de l'oralité s'y combinent avec les techniques de narration traditionnelles, et le récit s'y disloque en « une sorte d'archipel littéraire » (p. 57). Ainsi, ce qu'il appelle l'« effet *n'zassa* » (p. 59) désigne la fusion des genres et des formes dans une pratique outrancière de l'intertextualité (p. 62). *Verre Cassé* d'A. Mabanckou offre l'exemple d'« une sorte de roman archive » (p. 63) où l'« effet graphique » fait de la lecture « le corollaire de la vue » (p. 64). Le contrat de lecture « coq-à-l'âne » (p. 69) favorise « une liberté de lecture » (p. 71) à laquelle conduisent les informations péritextuelles, comme cela se passe dans les œuvres de J.-M. Adiaffi et de Ken Bugul. Comme les deux contributeurs qui la précèdent, V. Tarquini inscrit l'informe dans la démarche d'« un questionnement critique » (p. 81). S'appuyant à son tour sur l'analyse de S. Gbanou à propos du « fragmentaire dans le roman africain francophone », elle étudie comment les œuvres d'A. Mabanckou et d'A. Waberi transforment la structure romanesque en « espace de l'action » (p. 83) : le premier exploite paratexte et péritexte pour jouer des plans énonciatifs et brouiller les frontières entre fiction et réalité (p. 89) ; la pratique fragmentaire est source de la « germination perpétuelle » (p. 91) dont le second préconise l'expression par le flux de l'écriture, la sienne comme

celle de ses personnages. Lieux d'observation de la société, les romans africains favorisent « la logique de la recherche autoréflexive du romancier » (p. 95) en ne se construisant certainement pas comme simple « déformation » ou « correction » du modèle occidental (p. 97).

La deuxième partie, intitulée « La voix narrative comme moteur de l'informe », observe l'expression de l'informe chez trois romanciers. L.K. Kobenan étudie avec précision le bouleversement sensible dans le système narratif d'*En attendant le vote des bêtes sauvages* d'A. Kourouma, qu'il relie au modèle du *donsomana* (p. 117), genre littéraire polyphonique et « dialogal » (p. 119) *malinké* dont Kourouma lui-même a revendiqué l'usage. S'intéressant à *Solo d'un revenant* de K. Efovi, B.C. Oyourou observe « une confusion dans la fonction narratoriale » (p. 125) et un flottement dans la caractérisation des personnages, qu'il analyse comme la traduction d'« une humanité méconnaissable » (p. 127) parce que souffrante. Le recours à d'autres formes d'expression artistique, l'absence de ponctuation ainsi que l'hybridité linguistique et générique contribuent au « désordre textuel » (p. 133). T. Lattro constate, quant à lui, que le roman est perméable « à ce nouveau langage fait de tissu médiatique » (p. 140). Dans *La Folie et la mort* de Ken Bugul, deux structures médiatiques se côtoient : « l'une scripturale et l'autre numérique » (p. 142). Le code romanesque en vient à être dissous « dans et par un corps étranger » (p. 144), devenant ainsi « radiogénique ». Le lecteur est « placé en situation de spectateur-auditeur » (p. 152). La « radiomorphose » (p. 154) subie par ce roman laisse donc ouverte la question qui fonde son « informité » : « Écriture ou mise en onde ? » (p. 166).

La dernière partie s'attache à étudier « L'informe, une poétique de l'identité ». À propos de *Black Bazar* et de *Bleu Blanc Rouge* d'A. Mabanckou, L.F. Fondjo montre que le masque porté par le personnage amateur de sape évoque l'« identité à la fois mobile, morcelée et fragmentée » (p. 182) de l'immigré postcolonial. Le roman, lui-même théâtralisé, rit des « malheurs du sujet » (p. 188). Ce faisant, l'écrivain « exerce sa liberté » de romancier (p. 189). C. Djéké considère *Les Taches d'encre* de S. Bessora comme « un tissage générique complexe » (p. 191) lorsque l'écrivaine expérimente la variété des médias et de leurs modes d'expression. Le roman migre vers les médias (p. 201) et place le lecteur face à « un corps textuel mouvant » (p. 201) où l'Histoire et la sociologie sont narrativisées et parodiées (p. 203). À l'intergénéricité s'ajoutent les emprunts à d'autres arts. Le roman prend « une coloration baro-

que » (p. 216) et ne chercherait qu'à violer toutes les règles (p. 219) en vigueur. D.J.V. Koffi aborde l'écriture autofictionnelle de W. Liking dans *La Mémoire amputée* pour en dégager les jeux d'hybridation. La dérivation « épenthétique » du nom du personnage principal en serait un (p. 225) : elle viserait à préserver « ce balancement entre fictivité et réalité » (p. 227), entre un « je moi », singulier, et un « je nous », collectif (p. 228). Frappée d'hypermnésie (229), la narratrice construit une « autofiction spéculaire » (p. 231). « Le truchement de l'esthétique du chant-roman » (p. 232) achève de permettre au roman de s'auto-engendrer et de dire l'identité de la narratrice, troublée mais « sur la voie » de la « ré-subjektivation » (p. 242).

En explorant un univers de formes sous l'angle de « l'écriture probabilitaire » (p. 53), cet ouvrage tente de « définir une critériologie » (p. 7) susceptible de correspondre à ce que S. Gbanou nomme ailleurs « un univers textuel qui cherche à affirmer sa propre autorité » (Gbanou, 2004). Il souligne à son tour le dynamisme de l'« objet-roman » (p. 74), qu'il interprète comme un dialogue « entre la forme, l'informe et la déformation » (p. 53).

■ Sonia LE MOIGNE-EUZENOT

VANBORRE (EMMANUELLE ANNE), ÉD., *HAÏTI APRÈS LE TREMBLEMENT DE TERRE. LA FORME, LE RÔLE ET LE POUVOIR DE L'ÉCRITURE*. BRUXELLES, BERN, BERLIN, FRANKFURT AM MAIN, NEW YORK, OXFORD, WIEN : PETER LANG, COLL. CURRENTS IN COMPARATIVE ROMANCE LANGUAGES AND LITERATURES, VOL. 236, 2014, 157 P. – ISBN 978-1-4331-2831-8.

Cet ouvrage – agréablement présenté – réunit, dans une collection réputée, onze études de grande qualité, issues de plumes variées et portant sur un assez grand nombre d'œuvres littéraires haïtiennes produites dans les trois années ayant suivi le séisme qui dévasta Haïti le 12 janvier 2010. Selon le texte de présentation de l'éditeur, « le but est d'offrir une réflexion sur ce que peut la littérature, la fiction, ce que peuvent les mots devant le drame qui est survenu à Haïti ». Les enjeux de l'entreprise sont explicités davantage par Emmanuelle A. Vanborre, professeur à Gordon College dans le Massachusetts et directrice du volume, dans un avant-propos et dans un texte introductif intitulé « Haïti après le tremblement de terre : le témoignage impossible et nécessaire ». Elle y fait très finement le point sur les difficultés rencontrées par les écrivains haïtiens, coincés entre le traumatisme initial, le sentiment de deuil, l'urgence des