

SÉMUJANGA, Josias, *Dynamique des genres dans le roman africain. Éléments de poétique transculturelle*, Paris, L'Harmattan, 1999, 208 pp.

Cette publication vient ranimer la problématique de la nationalité littéraire. Son auteur la présente comme réaction à une certaine critique idéologique qui néglige l'étude des relations transversales que le roman africain entretient avec d'autres oeuvres issues de contextes culturels divers et variés.

Pour Sémujanga, le roman africain doit avant tout se lire comme roman, c'est-à-dire comme construction d'un univers qui se définit et s'enrichit dans ses multiples rapports avec *la macrosémiotique littéraire internationale*. Exigence rendue nécessaire par un champ social où les modes et les moyens de communication modernes mettent facilement en contact diverses formes d'expression culturelle. Cette réalité inspire au chercheur une herméneutique ordonnée dans le sens d'une poétique transculturelle.

Suivant cette perspective, l'essai de Sémujanga se donne pour objectif d'étudier la dynamique des genres et ses relations avec la création esthétique dans le roman africain. Son programme de lecture s'articule autour de dix chapitres consacrés à l'analyse de quatorze romans africains parus entre 1935 et 1990.

Dans un survol théorique, le premier chapitre fait d'abord un état des lieux de la critique africaine du roman que l'essayiste invite ensuite à sortir de la logique duelle (tradition ou modernité) pour inscrire son approche analytique dans une logique transnationale.

Le chapitre deux inaugure l'application pratique de cette proposition théorique avec *Doguicimi* de Paul Hazoumé. Il tente de montrer que ce roman correspond à un récit polymorphe, puisque celui-ci dévore plusieurs genres, comme le roman historique, la tragédie, dont les mécanismes discursifs fusionnent avec ceux du conte africain, par exemple, dans la narration d'une aventure amoureuse entre un prince et une femme du peuple.

Chaka, une épopée bantoue de Thomas Mofolo, qui fait l'objet du chapitre suivant est, selon Sémujanga, animé par la même volonté d'absorption

générique. Ici, cette volonté s'articule autour d'une figure héroïque, que le romancier évoque comme source d'inspiration au service d'une écriture qui mélange histoire et légende, récits profane et sacré, dans la construction d'une vision mythique du monde zulu.

La réflexion se poursuit avec le chapitre quatre consacré à Sembène Ousmane. L'essayiste prouve que la dynamique transculturelle de ce romancier se manifeste par une écriture de l'engagement social centrée notamment sur le décloisonnement des genres (cinéma et roman) et sur une narrativité dualiste. C'est suivant cette démarche que Sembène Ousmane opérerait un réexamen idéologique des valeurs africaines et modernes, à travers des thèmes comme l'exploitation coloniale et capitaliste, la faillite des élites politiques et intellectuelles, le parasitisme social, la polygamie.

Le chapitre cinq se penche sur l'oeuvre d'Ahmadou Kourouma pour soutenir que sa richesse réside plus dans *le renouvellement des formes du roman que dans l'expression linguistique*. Sémutjanga dévoile que ce renouveau formel se déploie sous le signe de l'ironie, du tragique et du grotesque. Kourouma construirait ainsi un théâtre de la vie qui participe à l'esthétique du roman en faisant songer aux grandes scènes rabelaisiennes ou à celles de la Comédie humaine de Balzac.

Le Devoir de violence de Yambo Ouologuem n'est pas en reste dans ce jeu de participation esthétique: le chapitre six propose d'appréhender ce texte comme un roman de *transitivité générique et culturelle* dont la modernité se constitue par le biais d'une écriture digérant, sur le mode de la parodie, une mosaïque de textes renvoyant à la Bible, au Coran, aux récits oraux, au roman pornographique, au roman policier, etc.

Le chapitre sept part de la lecture d'*Une si longue lettre* de Mariama Bâ pour opérer une réflexion sur le roman autobiographique en Afrique. Sémutjanga fait ressortir ici que la forme choisie par la romancière se situe à l'intersection de

genres comme l'autobiographie, l'épistolaire ou le journal intime. Il montre que c'est depuis ce lieu de croisement discursif que Mariama Bâ renverse la perspective narrative du roman africain sur le statut de la femme dans l'optique d'une inversion salutaire du regard social sur la condition de la femme en général.

Le phénomène de croisement opère aussi dans *La vie et demie* de Sony Labou Tansi, auquel le chapitre huit est consacré. Pour Sémujianga, ce roman fonctionne sur le principe de la métamorphose. Il soutient que celui-ci actualise ce principe en recourant à des formes discursives (allégorie et fantastique, narration disqualifiante et tropicalité subversive) auxquelles le roman réagit en les absorbant, en les transformant sur le mode de la parodie. L'écrivain congolais parvient ainsi à situer son oeuvre comme *la forme d'une hybridité synthétique entre l'esthétique du roman africain et celle du monde contemporain*.

Cette dynamique transtextuelle est également présente dans *Giambatista Viko* de Ngal, sous une forme métatextuelle et métacritique. Le chapitre neuf soutient que ce roman se rattache à l'esthétique transgénérique de l'écriture moderne, grâce notamment à un discours autoréflexif, où *les mythes essentialistes* sur l'opposition entre africanité et modernité sont interrogés et déconstruits au profit d'une hétérogénéité culturelle et littéraire.

Ce caractère ouvert du roman africain, Sémujianga le saisit, au chapitre dix, dans l'oeuvre de Valentin-Yves Mudimbe, *Shaba Deux*, qui participe autrement à la définition générale de l'esthétique romanesque. À ce sujet, il note que ce texte valorise la traversée de trois genres: la chronique, l'essai et le journal intime. Au cours de cette aventure, *Shaba Deux* se nourrirait de textes contemporains (relevant de la phénoménologie, de l'existentialisme, du marxisme) tout en s'affirmant à la fois comme récit et méthode d'analyse des avatars historiques et actuels de l'homme africain.

Si cet essai nous a paru faire preuve d'une approximation relative dans la partie consacrée à *Doguiçimi*, qui nous semble insuffisamment enrichir la question de la transculture, il faut, cependant, reconnaître que le reste de la réflexion se déroule de façon vigoureuse. L'ouvrage est, par ailleurs, traversé par un nombre foisonnant et intéressant d'analyses et de réflexions, d'informations et de remarques, qui en font une source très informée non seulement sur l'évolution des esthétiques africaines, mais aussi sur les récents développements du roman et des théories littéraires. Si pour cela, on aurait tort de passer à côté de cet essai, je pense que celui-ci vaut surtout la peine d'être lu pour sa thèse qui invite à replacer le texte africain dans le contexte de la forme du roman en général.

Sans vouloir fermer le roman africain sur lui-même, on est en droit de se poser un certain nombre de questions. Comment situer, par rapport au principe de la macrosémiotique littéraire internationale, le roman comme empreinte individuelle d'une forme artistique et comme mesure d'une certaine identité? Quelle est la place du roman africain et la fonction qui lui est spécifique dans un espace de mondialisation littéraire? Dans le contexte actuel des grandes convergences, chaque production culturelle et symbolique révèle certes quelque chose de commun avec les autres, mais ce commun n'est-il pas justement selon une mesure propre à chacune d'elles, selon une version particulière à chaque forme artistique? Est-il encore toujours vrai que c'est par l'approfondissement du particulier que l'on parvient à transcender les généralisations abstraites pour parvenir à l'universel?

Autant d'interrogations modernes qu'inspire l'essai de Sémujianga et qui lui confèrent en même temps sa dimension actuelle. Pour cette raison et parce qu'il convie à entretenir de nouveaux rapports avec le roman africain en proposant un nouveau schéma d'analyse dans un style alerte et élégant, l'ouvrage intéressera certainement tous ceux qui sont avides d'élargir leur

RESEÑAS

compréhension et leur connaissance de la littérature africaine dans le concert de la Francophonie littéraire.

Dahouda KANATÉ
Université de Laval