

L'ouvrage recueille aussi des propos d'Abdellatif Laâbi sur un thème qui lui est cher, les privilèges du bilinguisme, et présente un poème inédit d'un autre écrivain marocain Tahar Ben Jelloun.

Un cahier intérieur reproduit en couleurs huit toiles du peintre algérien Mohamed Aksouh, invité du numéro. Une présentation de son œuvre, caractérisée par la lumière de son paysage natal, est réalisée par Michel-Georges Bernard et clôt ce numéro.

Ana Soler
Universidad de Zaragoza

GEHRMANN, Susanne / RIESZ, János (éds.) (2004) *Le Blanc du Noir. Représentations de l'Europe et des Européens dans les littératures africaines*, Lit Verlag, Münster, 256 pp.

Recueil de quinze articles, chacun d'eux présente une grille d'analyse différente pour sonder une communication textuelle ou audiovisuelle à la recherche des représentations de cette *antinomie obsessionnelle* Blanc / Noir, afin de dégager la construction de l'image du ou de la blanc(he).

Le point de départ de cette étude sont les diverses métaphores du Noir et du Blanc que János Riesz voit dans la littérature africaine au point de pouvoir tracer des isotopies des images du Blanc, qu'il appelle *isotopies de la violence*, ces dernières s'engendrant et se manifestant par la conquête ou à travers l'éducation et la religion. Son article se centre sur la dynamisation et la répartition des rôles du Blanc et du Noir, pour finir par la déconstruction du couple.

Les articles qui suivent reprennent les articulations proposées par Riesz. Le blanc va donc être défini à travers plusieurs mécanismes. Soit par l'image qui est donnée du noir et donc l'image qui en résulte automatiquement opposée, à l'instar de l'article d'Amélavi Y. E. Amela. Cet académicien revisite l'œuvre théorique et littéraire de Senghor à la recherche de l'image du Blanc qui se construit selon une dialectique interne (*in absentia*): *par la présentation de sa propre image on dit à l'autre ce qu'il est ou ce qu'il n'est pas* (126). La magnification du moi africain fait apparaître l'altérité de l'albo-européen par une caractérisation négative, comme nous pouvons l'observer dans le paratexte de sa poésie où le Blanc est un être périphérique et cruel. L'auteur évolue et guérit de son négritisme, pour exposer l'idée plus défendable du métissage universel.

Une autre stratégie pour définir l'image du Blanc va être faire exister le personnage du Blanc vu par le Noir ou le Blanc parlant lui-même. Pour le premier cas nous citerons les articles de Véronique Porra, celui d'Adjai Paulin Oloukpona-Yinnon ou d'Amegbleame; pour le deuxième, celui de Sommer. Cependant, il faut noter l'apparition d'une image du Blanc français contraposée à celle du Blanc allemand qui résulte de l'étude des textes de Paul Hazoumé à l'époque de la deuxième guerre mondiale. Guy Ossito Midiohouan centre son étude sur l'image qui se dégage de ces textes regroupés et publiés en 1940 sous le titre de *La France contre le racisme allemand*. Pour l'académicien, l'auteur souffre de l'illusion citoyenne, fondement de l'assimilationnisme, ancêtre de la francophonie. Les allemands sont dépeints comme des racistes voués au culte de la violence et de la force pour qui la colonisation est une affaire, tandis que la France libérale entend cette dernière comme une affaire d'humanité.

Un peu plus loin, chronologiquement parlant, nous assistons à "l'émergence d'un Blanc" qui est originairement Noir chez Gilbert Lombalé-Baré. *La fièvre de la terre* d'Aboubacry Moussa Lam est le roman choisi pour suivre la piste des images du Blanc en tant que dimension raciale ou culturelle. Le pouvoir colonial est condamné, mais le pouvoir des élites noires (Blancs culturels) qui prennent la relève est davantage craint. Les images du Blanc sont multiples et traduisent la *diversité individuelle* et le *sens de l'humain*.

Revenons à l'image du Blanc évoquée par le Noir comme sujet énonciateur. Véronique Porra caractérise à travers *Batouala* l'image du Blanc vu par le Noir qui émerge par le biais de ce texte en tant que sujet énonçant. Elle définit le concept d'authenticité par essence et celui d'authenticité par connaissance, deux termes qui vont nous aider à comprendre comment valoriser la parole du Noir sur le Blanc et comment reconnaître les mécanismes discursifs de l'idéologie par l'instrumentalisation de cette authenticité et la narratologie du mensonge, en s'appuyant sur *Die Schwarze Welle-Ein Negerroman* signé par Afim Assanga, pseudonyme de l'ethnologue allemand Bilsé. L'époque coloniale est aussi choisie par Sylvère Mbondobari pour étudier l'image du Blanc qui se définit à travers la re-présentation d'Albert Schweitzer dans le film *Le Grand de Lambaréné* de Bassek Ba Kobhio. La prise de parole de ce dernier engendre une rupture épistémologique dans le dessin des rapports entre Blancs et Noirs à l'époque coloniale: il réarticule l'image de référence à travers la technique postcoloniale de la fragmentation et de la polyphonie qui traduisent l'imaginaire du réalisateur comme antithèse symbolique à l'image conventionnelle.

Quant à Adjai Paulin Oloukpona-Yinnon dans ses “Réflexions sur un discours par procuration”, il examine la pièce de l’ethnologue allemand Julius Lips, alias Karani, *Heiden vor Afrika. Ein Negerspiel* (1930), où le personnage de Jan Conny, l’“Alexandre Noir” ou le “Prussien Noir”, tente de libérer l’âme africaine de l’occidentalisation qui l’a volée et même violée. Dans la même ligne du sujet discursif noir, nous avons le regard du boy dans *Une vie de boy* de Ferdinand Oyono, qui est le point de mire choisi par Simon Amegbleame pour définir l’image du Blanc dans l’espace colonial. Le regard est l’instrument qui permet de percevoir sa vilénie, sa laideur morale, sa vanité, son mensonge. C’est à travers ce regard que le boy pose un acte d’accusation permanent sur le Blanc et c’est ce regard même qui annonce *Les soleils des indépendances*. Marcel Sommer étudie les images du Blanc issues du roman *Noces sacrées* de Seydou Badian. L’auteur use de procédés narratifs qui thématisent le monopole discursif du Blanc par rapport au surnaturel africain, il emboîte les récits, conférant ainsi un aspect intertextuel au texte. Pour l’universitaire *le roman peut être lu comme une parabole qui illustre la genèse des mythes essentialistes en milieu colonial* (178). Avec cet article nous découvrons l’image du Blanc en période postcoloniale, une perspective choisie aussi par Dotsé Yigbé. Il nous procure une image populaire (langagière) du Blanc / de l’Européen au Togo, en région ewe et mina. Il élargit cette imagologie à l’étude de la figure du Blanc dans trois textes d’écrivains togolais écrits entre 1987 et 1996: *Opération Marigot* de Koffi Gomes, *La voix de l’ombre* de Victor Aladjì et *Partir en France* de Tchotcho Christiane Ekue. La vie en Europe du Noir en migration fait émerger dans le texte une myriade d’images du Blanc. Mukala Kadima-Nzuzi désengrène les images objet d’étude dans *Un Fou noir au pays des Blancs* de Pie Tshibanda Wamuela Bujitu.

Souignons qu’avec les indépendances apparaît l’écriture féminine et à travers cette plume se définit aussi une image particulière du Blanc. Susanne Gehrmann examine le rapport Blanc / Noire chez Ken Bugul en s’intéressant surtout au *Baobab fou*. Le désir de l’écrivaine pour le Blanc se traduit pour l’académicienne comme un désir d’intégrer la société européenne: *la sexualité devient le seul mode de communication entre deux mondes qui restent fondamentalement étrangers l’un à l’autre* (192).

Alpha-Noël Malonga revisite dans le cadre de la psychocritique *Le petit prince de Belleville* de Calixthe Beyala. Le critique est amené à définir l’objectif de la stratégie narrative de Beyala: la création d’une culture zèbre,

en Noir et Blanc fruit du dépassement des frontières entre ces deux mondes. Culture *zèbre* qui se rapproche dans sa conception de celle de mondialisation d'Édouard Glissant, étudiée par Claudia Ortner-Buchberger, ou *créolisation* comme forme nouvelle d'expression culturelle et de surpassement des différences jusqu'ici ressenties entre Blanc et Noir.

Nathalie Narváez
Universidad de Cádiz

RAHMANI, ZAHIA (2005) “Musulman” Roman, Paris, Sabine Wespieser, 145 pp.

Moze de Zahia Rahmani est une œuvre consacrée à la mémoire de son père, ancien harki victime de l'indifférence de la France envers les Algériens qui ont lutté à ses côtés, ce père qui se suicida le 11 novembre 1991; c'est un livre témoignage des vies d'individus pour qui ni la France ni l'Algérie n'ont été une patrie. Zahia Rahmani traite de nouveau l'exil de son père dans sa seconde publication “*Musulman*” *Roman*, en déplaçant la focalisation vers les conséquences qu'il a provoquées pour la protagoniste, c'est-à-dire elle-même, sa fille:

Et la France, qui de ce gâchis était la cause, ne put me refouler.
J'y ai été emmenée par la faute de mon père. De l'Algérie il fut banni par ses frères [...] Bannis sans nom, soldats supplétifs des armées coloniales, devenus traîtres à leur pays. (37)

Le cadre spatial de ce roman ne peut être plus réduit: un cabanon en zinc au fond d'un camp —paradigme d'absence des droits de l'homme suggérant les prisons iraqiennes ou Guantánamo— où l'héroïne, prisonnière, se souvient. Souvenirs d'appartenance multiple, souvenirs de sa culture d'origine perdue volontairement en faveur de la culture française, souvenirs qui s'égrènent selon les méandres de l'itinéraire des langues qui ont tissé sa vie. Tout d'abord souligner nécessairement la perte de sa langue originelle, le berbère, à son arrivée en France pendant sa petite enfance, narrée de façon simple, avec l'emploi d'un temps présent qui met le lecteur face à face à l'enfant: *une nuit, j'ai perdu ma langue. Ma langue maternelle. J'ai à peine cinq ans et quelques semaines de vie en France* (21). Elle apprend alors le français, langue de son pays d'accueil, en lisant le conte du Petit Poucet avec l'aide de son professeur: