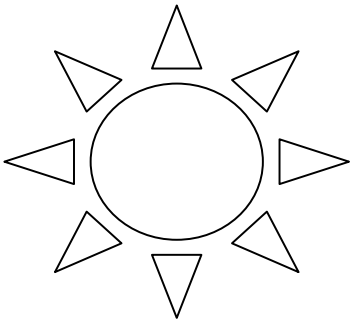
GROUPE D' ÉTUDES LINGUISTIQUES ET LITTÉRAIRES G. E. L. L.

UNIVERSITÉ GASTON BERGER DE SAINT-LOUIS, SÉNÉGAL



LANGUES ET LITTÉRATURES

REVUE DU GROUPE D'ÉTUDES LINGUISTIQUES ET LITTÉRAIRES

N°8
Janvier 2004

UNIVERSITE GASTON BERGER DE SAINT-LOUIS
B. P. 234, SAINT-LOUIS, SENEGAL

SOMMAIRE

EDITORIAL ……..…..…….....…….... 3

L'écrivain et la marche tourmentée du monde : quelques considérations théoriques sur l'oeuvre en son contexte 5
Locha MATESO

Le poète dans la nation ……..…..…….. 11
Augustin AINAMON

Roman africain et littérature orale : rapport du romancier burkinabe Etienne Sawadogo avec la littérature orale moaaga 23
….....
Alain SISSAO

Représentation du diptyque savoir et violence dans la littérature post- coloniale …….. 45
Baydallaye KANE

Transgressions des tabous sexuels dans les romans feministes de l'afrique de l'ouest, du centre et du monde germanophone ……..... 63
Mosé CHIMOUN

Esquisse d'une sociologie du roman camerounais postcolonial ……..….. 77
Valentin NGA NDONGO

Réécrire l'afrique : expériences et perspectives nouvelles du roman africain d'expression anglaise. 103
Omar SOUGOU

La dystopie anglaise et les grands défis politiques et moraux de notre temps : l' *Orange Mécanique* d'Anthony Burgess …..…..... 121
Mamadou CAMARA

Théorie étendue de la polyphonie romanesque ……..…… 147
Boubacar CAMARA

Defoe, Zola et Ekwensi ou les limites d'un comparatisme mal mené. …. 169
Bernard NGANGA

Évolution et réformes dans l'enseignement du français langue étrangère au Malawi ……..…. 185
Allan L. LIPENGA

Diversité des occurrences de « comment » en français moderne : illustration dans *La Peste* d'Albert Camus ……..…... 199
Birahim DIAKHOUMPA

L'article ø : un emploi très préponderant dans la langue wolof et dans la langue anglaise …….. 215
Oumar FALL

The English of requests ……..… 237
Bolaji AREMO

Der begriff der treue in der übersetzung: allgemeine erwägungen und sprachwissenschaftliche analysen. ……..…. 253
Justin Abo KOUAME

Langues & Littératures, Université Gaston Berger de Saint-Louis, Sénégal, n° 8, janvier 2004

L'ÉCRIVAIN ET LA MARCHE TOURMENTÉE DU MONDE : QUELQUES CONSIDÉRATIONS THÉORIQUES SUR L'OEUVRE EN SON CONTEXTE

Locha MATESO*

> *Une œuvre valable, dit Aragon, a un contexte national. Je veux dire qu'une œuvre valable ne se produit pas comme le fruit isolé d'un homme de génie sans lien avec ses contemporains. Une œuvre a un contexte qui est en particulier l'ensemble de la littérature de son temps et l'héritage littéraire de sa nation. Si donc l'écrivain est assez fou pour pratiquer une rupture entre son oeuvre et ce contexte, ce n'est pas contre les œuvres des autres écrivains qu'il agit mais contre la sienne, qu'il prive des conditions dans lesquelles, si je puis dire, une œuvre respire : la voilà sur le sable, comme un poisson qui a perdu ses couleurs.*

Cette position est éminemment hégélienne dans la mesure où elle postule le lien entre la pratique sociale dans l'art et les caractères nationaux du contenu et de la vie des œuvres d'art.

Ne sommes-nous pas ici au cœur de la problématique de la représentation, si nous voulons bien admettre qu'en définitive, le rapport entre l'art et les différentes occurrences du « vrai » est tortueux, non transitif, problématique. La littérature représente le monde comme une question, jamais comme une réponse. Le poète Apollinaire peut ainsi écrire : *« quand l'homme a voulu imiter la marche, il a créé la roue qui ne ressemble pas à une jambe ».* Il n'en va pas différemment de l'écrivain qui mime la marche tourmentée du monde dans les pages du livre que l'on tourne.

Au gré de cet effeuillement, certains textes se présentent comme dépourvus « d'idées », comme de simples « histoires » vouées au divertissement. Les romans policiers en général et également la littérature dite à l'eau de rose qui encombre nos librairies sont visés par cette acception. Cependant l'idée suivant laquelle aucune interprétation

---

* Écrivain, fonctionnaire à l'Agence Internationale de la Francophonie, Paris.

n'est requise pour comprendre un texte est déjà une idée. Cette idée n'est pas idéologiquement neutre : elle suggère ce qu'est - ou devrait être - la littérature, à savoir une distraction. Qu'il puisse exister une littérature sans idée est idéologiquement très utile pour occulter les idées en tant qu'expression de la pensée dans le domaine littéraire ou les considérer, ces idées, comme acquises ou allant de soi. En réalité une telle littérature n'existe pas, pas même derrière un effet rhétorique qui serait dépourvu de toute pertinence politique ou idéologique. Au fond, une littérature dite sans idée sert de bouclier à ceux qui s'en réclament pour mettre leurs pétitions idéologiques, habilement niées, à l'abri de toute remise en question. A chaque fois, qu'il le reconnaisse ou pas, l'écrivain suggère une idée, ou s'en fait complice tacitement.

Une définition enrichie de la littérature s'impose dès lors. La littérature est « une réaction idéologique au monde ou à une idéologie qu'un texte soutient ou attaque. Elle est réponse, sans apparaître telle. Elle est la réponse discursive aux problèmes qui se posent aux idéologies. Elle comble donc les lacunes idéologiques, stabilise les visions du monde dominant, ou alors elle actualise les possibilités qui sont négligées par ces conceptions et en représente les points de vue exclus ou négligés.

La littérature comble un manque, avons-nous dit : tous les systèmes de pensée sont forcés d'exclure certaines possibilités, donnant de cette façon naissance automatiquement à des déficits, auxquels précisément la littérature s'appliquerait. Ainsi, dans le roman et le théâtre français du XVIIIe siècle, on retrouvait une grande préoccupation pour les questions morales puisque la littérature de ce siècle compensait les déficiences des systèmes de pensée dominants. Le fait que la littérature offre des possibilités exclues par le système dominant peut expliquer pourquoi de nombreuses personnes considèrent la « fiction » comme l'opposé de la « réalité » ; en fait, ce n'en est pas l'opposé mais le complément.

Roland Barthes peut ainsi écrire : *« l'écriture étant la forme spectaculairement engagée de la parole, contient à la fois, par une ambiguïté précieuse, l'être et le paraître du pouvoir, ce qu'il est et ce qu'il voudrait que l'on croit ».*

Mais la littérature n'a pas pour fonction unique de combler les déficits d'une idéologie. On peut avoir un système de pensée tout à fait cohérent et observer une réaction littéraire à son encontre. Dans ce cas ce n'est plus le système de pensée qui est en question mais l'expression

ou la matérialisation politique de ce système. Autrement dit, si, par exemple, l'infrastructure politique sur laquelle le système se fonde est oppressive et répressive pour ceux qui décideraient de s'exprimer librement et ouvertement, la littérature peut alors devenir l'expression adéquate de la critique, non en raison de quelque déficience interne de l'idéologie ou système de pensée mais, au contraire, en raison de contraintes externes que mobilise la réalité politique. Les attaques littéraires qui exposent une déficience ne répondent donc pas nécessairement à un déficit idéologique mais aux carences externes liées à la mise en œuvre politique des idéologies.

Il y a un mot qui n'a pas encore été prononcé et qui est à l'arrière plan de tout ce qui vient d'être dit. On ose le formuler presque avec gêne tant il a été vidé de son sens dans les différentes formes de discours sur la littérature. Il s'agit de l'engagement. Depuis que Sartre a écrit son essai *Qu'est-ce que la littérature ?* ce mot a donné lieu à une discussion théorique d'un manichéisme parfait, puisqu'il a servi à opposer, à excommunier ou à légitimer. L'œuvre engagée démasque comme fétiche l'œuvre « autonome » qui prétend simplement être là, comme le divertissement gratuit des gens qui fermeraient volontiers les yeux sur les malheurs du monde, qui se détourneraient de la lutte concrète. Des esprits sages ont tôt fait de démasquer l'outrance stérile que renferme cette antithèse : en effet, chacun des termes de l'alternative se nie lui-même en même temps que l'autre. « L'art engagé », parce qu'il supprime la différence entre l'art et la réalité, alors qu'il se distingue nécessairement de celle-ci, puisqu'il est de l'art ; et « l'art pour l'art », parce qu'en se voulant un absolu, il nie aussi cette relation obligée à la réalité implicitement contenue dans son émancipation par rapport au concret. Entre ces deux pôles, la tension qui a animé l'art jusqu'à une époque toute récente se défait.

Mais entre-temps, la littérature contemporaine fait naître des doutes quant à la toute puissance de cette même alternative. De nos jours, la littérature n'est pas assez asservie au cours du monde pour s'employer à former une ligne de démarcation. Même au sens politique, l'engagement en tant que tel reste ambigu, aussi longtemps qu'il ne se réduit pas à une propagande dont la forme servile rend dérisoire la question de l'engagement du sujet. Mais à l'opposé, ce que l'ex-catalogue soviétique des vices appelait formalisme n'était pas combattu seulement par les fonctionnaires de là-bas, ni seulement par l'existentialisme libéral. L'avant-garde elle-même – et il suffit de se référer à ce qu'a pu écrier quelqu'un comme Mihaël Bakhtine - reproche facilement aux textes prétendument abstraits un manque

d'esprit critique, d'agressivité sociale. Un mot introduit dans une œuvre littéraire ne se défait jamais tout à fait des significations qu'il a dans le discours des communautés ; mais dans aucune œuvre, en revanche, même dans le roman traditionnel, cette signification ne reste invariablement celle qu'il avait à l'extérieur.

Sur le plan théorique, il faudrait donc faire une distinction entre l'engagement et la tendance de l'opinion. L'art engagé, au sens plein du terme, ne cherche pas à susciter des règlements, des initiatives légales, des mesures pratiques, comme ces pièces à thèse d'autrefois contre la syphilis, le duel, la loi sur l'avortement ou les maisons de correction, mais à amener une prise de position. Mais si l'engagement a une bien plus grande valeur artistique que le slogan tendancieux, le contenu en faveur duquel l'écrivain s'engage est équivoque.

L'art ne consiste pas à mettre en avant des alternatives, mais à résister par la forme, contre le cours du monde qui continue de menacer les hommes. Mais dès que les œuvres d'art engagées veulent susciter des choix et en font leur critère propre, elles deviennent interchangeables. L'argument le plus sérieux contre le concept d'engagement vu sous cet angle, c'est que l'intention la plus juste sonne faux quand elle se déguise justement dans ce but.

Bertolt Brecht écrivait un jour, dans un geste souverain, et sans doute conscient de son effet subversif, que pour être tout à fait honnête, le théâtre avait en fin de compte plus d'importance à ses yeux que la transformation du monde à laquelle il était censé contribuer. Mais personne ne saurait supposer un instant, s'appuyant sur l'axiome du dramaturge allemand, qu'on puisse écrire un bon roman, une belle pièce de théâtre à la louange du racisme, de l'épuration ethnique ou de quelque processus génocidaire de notre temps. Le mensonge politique ou tout simplement le crime déshonore la forme esthétique.

Poussé à son extrême logique, ce raisonnement accrédite l'idée que les plus grands crimes de l'histoire, comme ceux qui se déroulent en ce moment sous nos yeux, rendent problématique l'idée même qu'il puisse exister une littérature et des écrivains pour l'édifier. Il faut prendre au sérieux la phrase selon laquelle il serait barbare de vouloir écrire de la poésie après Auschwitz, ou disons après Nyamata, après Srebrenica, après Chatila, après Drodro. La question que pose un personnage de *Mort sans sépulture*, la question que pose un livre comme *L'ombre d'Imana* de Véronique Tadjo, représentatif de bien des livres écrits ces derniers temps par nos auteurs confrontés à la plus extrême

manifestation de la barbarie humaine, c'est de savoir si ça garde encore un sens de vivre, si ça garde encore un sens d'écrire, si l'art en général est encore possible, ou si la régression de la société n'entraîne pas obligatoirement une régression intellectuelle dans la notion même de littérature. Il faut en effet que la littérature puisse affronter ce verdict, et donc faire comme si le simple fait de venir après nos Auschwitz à nous ne la condamnait pas au cynisme. C'est sa propre situation qui est paradoxale et non l'attitude qu'on a envers elle. L'excès de souffrance réelle ne supporte pas l'oubli. Il faut transposer dans le domaine profane la parole théologique de Pascal : « On ne doit plus dormir ». Mais cette souffrance, la conscience du malheur comme dit Hegel, tout en interdisant que l'art continue d'exister, exige en même temps qu'il le fasse ; ce n'est qu'à cette condition qu'il peut avoir sa propre voix, une consolation qui ne serait pas aussitôt une trahison.

Les plus grands artistes de notre temps ont obéi à ce principe comme on peut l'éprouver par exemple à l'expression du désespoir tranquille qui sourd de *Allah n'est pas obligé* l'un des romans les plus emblématiques de la littérature africaine en ce début tragique du nouveau millénaire. L'intransigeance absolue de telles œuvres, y compris ces moments qu'on peut être tenté de condamner pour formalisme (le héros d'Ahmadou Kourouma, Birahima, ne se distingue-t-il pas avant tout par un recours frénétique et obsessionnel aux dictionnnaires ?), leur confère la force effrayante que n'ont pas les discours à prétention litttéraire parfaitement inutiles sur les victimes. Quand on applique à la souffrance physique toute nue des hommes abattus à coups de machette ce qu'on appelle ordinairement l'élaboration poétique de l'art, il y a là, si peu que ce soit la possibilité d'en tirer une jouissance. Le ton même du désespoir est un gage que l'on donne à l'affirmation suspecte. Le génocide devenant une part du patrimoine culturel de la littérature engagée, il est plus facile de continuer à jouer sa partition dans la culture qui a accouché de ce meurtre.

C'est dire qu'on est en quelque sorte contraint de dénoncer tout engagement en faveur du monde pour satisfaire à l'idée de l'œuvre engagée, à la distanciation polémique que Brecht a pensée en tant que théoricien, et qu'il pratiqua d'autant moins qu'il s'engageait, pour ainsi dire, dans ses choix esthétiques les plus radicaux pour l'humain.

L'œuvre la plus dépouillée cache quelque chose comme : « il faut changer le monde » - même en n'ayant pas d'autre modèle qu'elle-

même, quand bien même elle serait une construction totalement scientifique, qu'elle retomberait dans un état pré-artistique.

L'heure n'est donc pas aux œuvres politiques, mais en revanche la politique s'est introduite dans les œuvres autonomes, surtout là où elles simulent l'a-politisme, comme chez Kafka, où l'idée de la non-violence se confond avec la conscience absurde de la paralysie qui gagne le politique.

BIBLIOGRAPHIE

Théodore Adorno. *Notes sur la littérature*. Paris : Flammarion, 1984.

M. Delacroix. *Introduction aux études littéraires*. Paris : Duculot, 1995.

Charles Haroche. *Les langages du roman*. Paris : Les Éditeurs français réunis, 1976.

Catherine Millot. *La vocation de l'écrivain*. Paris : Gallimard, 1991.

——— *Les avatars du réalisme*. Paris : Ouest Éditions, 2000.

Michel Meyer. *Langage et littératures*. Paris : PUF, 1992.

Michel Meyer. *Langage et littératures*. Paris : PUF, 1992.

Dominique Noguez. *Le grantécrivain*. Paris : Gallimard, 2000.