



Langues et Littératures

Revue du Groupe d'Etudes Linguistiques et Littéraires

G.E.L.L.

16

Janvier 2012

Maquette: M. BA

UNIVERSITE GASTON BERGER DE SAINT-LOUIS

B.P. 234, SAINT-LOUIS, SENEGAL

ISSN 0850-5543

Langues et Littératures

n°16, janvier 2012

LANGUES ET LITTERATURES

Revue du Groupe d'Etudes Linguistiques et Littéraires (G.E.L.L.)

B.P. 234 Saint-Louis (Sénégal) – Tél. (221) 961 22 87 – Fax 961 18 84

Courrier électronique : boucamara2000@gmail.com

naedioba@yahoo.fr

Compte Chèque Postal n°09553-A Saint-Louis, Sénégal

Directeur du G.E.L.L. : Pr Boubacar CAMARA

COMITE SCIENTIFIQUE ET DE LECTURE

Abdoulaye	BARRY (Sénégal)	Lilyan	KESTELOOT (Sénégal)
Begong Bodoli	BETINA (Sénégal)	Maweja	MBAYA (Sénégal)
Mwamba	CABAKULU (Sénégal)	G. Ossito	MIDIOHOUAN (Bénin)
Mamadou	CAMARA (Sénégal)	Pius Ngandu	NKASHAMA (USA)
Hazel	CARTER (USA)	Albert	OUEDRAOGO (Burkina)
Samba	DIENG (Sénégal)	Florence Dol	PHYNE (Ghana)
Mor	FAYE (Sénégal)	Sékou	SAGNA (Sénégal)
Richard	HAYWARD (Angleterre)	Badara	SALL (Sénégal)
Dieudonné	KADIMA-NZUJI (Congo)	Oumar	SANKHARE (Sénégal)
Mamadou	KANDJI (Sénégal)	Ndiawar	SARR (Sénégal)
Baydallaye	KANE (Sénégal)	Omar	SOUGOU (Sénégal)

COMITE DE RÉDACTION

Administrateur	Abdoulaye	BARRY
Rédacteur en Chef	Mamadou	BA
Directeur de publication	Birahim	DIAKHOUMPA
Secrétaire de rédaction	Lamarana	DIALLO
Trésorier	Banda	FALL

Copyright : GELL, Université Gaston Berger de Saint-Louis, 2012

ISSN 0850-5543

INSTRUCTIONS AUX AUTEURS

LANGUE DE PUBLICATION ET NATURE DES ARTICLES

Cette revue annuelle, organe du G.E.L.L., publie des articles traitant exclusivement des langues, du discours et de la littérature. Ils pourront être rédigés en français, anglais, allemand, arabe ou espagnol.

SOUSSION ET MISE EN FORME

Les articles ne doivent pas dépasser 20 pages soit **7000** mots environs. Ils seront envoyés en fichier attaché à un courrier électronique au Directeur de la Revue (boucamara2000@gmail.com) et au Rédacteur en Chef (naedioba@yahoo.fr).

La police utilisée est Times New Roman taille 12 et interligne 1,5.

La présentation bibliographique doit respecter les normes **ISBD** (International Standard Bibliographie Description), comme dans les exemples ci-après :

BEAUD, Michel. *L'Art de la thèse* (en italiques). Paris : La Découverte, 1985.

CHEVRIER, Jacques. «L'écrivain africain devant la langue française » in *L'Afrique littéraire et artistique*, n°50, 1978, pp.47-52.

MOURALIS, Bernard. «Mongo Beti et la modernité» in Stephen H. ARNOLD (dir.). *Critical Perspectives on Mongo Beti*. Colorado Springs : Three Continents Press, 1998, pp.367-376.

NB : Les entrées doivent être classées par ordre alphabétique.

Les notes de bas de page auront une numérotation continue. Les appels de notes se feront par un chiffre en exposant, sans parenthèses.

Les titres d'ouvrages sont à mettre en *italique* et les caractères **gras** sont utilisés pour les titres des chapitres et sous-chapitres

Les citations sont mises en relief entre guillemets français (« ... »). Elles sont isolées (par indentation en augmentant les marges gauches et droites) lorsqu'elles sont supérieures ou égales à trois lignes.

COMPOSITION DE L'ARTICLE

L'auteur mentionnera son **nom**, son **grade** et son **institution** d'appartenance au début de l'article juste après le titre.

Afin de faciliter la communication veuillez accompagner votre texte d'une page préliminaire où seront indiquées votre adresse postale, votre numéro téléphone et adresse e-mail.

Chaque auteur joindra à son article un **résumé** de 10 à 15 lignes (environ 900 à 1000 caractères), en français et en anglais suivi d'une liste de **mots-clés**. Cette rubrique sera insérée juste avant le début du texte proprement dit.

Dans la mesure du possible, **bien structurer le texte** par l'introduction de titres/sous-titres de partie (au maximum trois niveaux).

Nous rappelons qu'un article (qui doit traiter d'un sujet original ou analyser originalement un sujet) doit comprendre une introduction, un développement comprenant au moins deux sections et une conclusion. L'introduction justifie et situe le sujet, explicite la ou les méthode(s) et précise le plan qui sera suivi au cours du développement ; alors que le bilan sera effectué dans la conclusion. Une bibliographie succincte terminera l'article. Veuillez à bien relire votre texte.

TABLEAUX ET SCHÉMAS

Si l'on doit introduire des **tableaux**, essayer de les faire tenir dans la justification (115 X 200 mm).

Les **schémas** seront placés dans des zones de dessin afin d'éviter leur dissociation.

NB: TOUT TEXTE QUI NE RESPECTE PAS LES NORMES MENTIONNEES CI-DESSUS SERA REJETE.

SOMMAIRE

Editorial	5
Cheikhou DIOUF: Le principe de la parité en Islam.....	7
Abdoulaye DIOUF: Ecritures mystiques dans <i>L'aventure ambiguë</i> de Cheikh Hamidou Kane et <i>Les soleils des indépendances</i> d'Ahmadou Kourouma	23
Khadidiatou DIALLO: Du « bestiaire de l'imagination » dans <i>Age of Iron</i> de John-Maxwell Coetzee: le symbolisme de l'imagerie animale	43
Konan Arsène KANGA: Aspects de la théorisation des genres dans le roman africain: Étude du <i>Conte romanesque</i> , du <i>Donsomana</i> et du <i>N'zassa</i>	61
Aly SAMBOU: Traduction Spécialisée : rôle des facteurs textuels dans l'appréhension du sens.....	81
Boubacar CAMARA: Lecture derridienne de Georges PEREC	105
Djidiack FAYE: La Visión poética de Jaime Gil de Biedma .	123

Editorial

Le G.E.L.L. pleure la mort de son regretté Mohammed Mwamba Cabakulu. Nous avons à peine commencé à déplorer son départ à la retraite que Dieu nous l'arrachait à notre affection ce mardi 17 mai 2011. Il est parti sur la pointe des pieds et dans l'honneur. Il a gardé son calme et son doux sourire jusqu'au dernier jour qu'il a passé avec nous, avant de rejoindre la France pour y subir une opération qui n'aura jamais lieu. Et pourtant, il se savait très atteint ! Juste avant de mourir, il a demandé et obtenu qu'on l'enterre dans le modeste cimetière de Sanar contigu à l'Université Gaston Berger. Parmi une végétation rare et aux confins de ce lieu de savoir qu'est l'université, il a encore une fois affirmé sa modestie, son courage et son attachement aux vérités simples.

Cependant Mwamba n'est pas mort. Il vit à travers cette revue, à travers tous les étudiants qu'il a formés et appuyés et à travers tous les jeunes enseignants qu'il a si généreusement encadrés. La Direction de l'U.F.R. des Lettres et Sciences Humaines va baptiser un amphithéâtre en son nom et offrir des mélanges en sa mémoire ; gestes purement symboliques car, cher Maître ! on ne saurait trop honorer ton grand cœur et ton savoir profond en ce qu'humain.

Que Dieu t'accueille en son plus beau paradis et protège ta famille que tu chéris tellement ! Amen !



Le Groupe G.E.L.L.

**Aspects de la théorisation des genres dans le roman africain: Étude
du Conte romanesque, du Donsomana et du N'zassa**

Konan Arsène KANGA*

Résumé

Le genre romanesque connaît en Afrique des mutations diverses et constantes. Les romanciers des nouvelles générations explorent avec l'intergénéricité, la transgression des normes et des codes romanesques de multiples voies dans la quête d'une véritable identité scripturaire. Ainsi, le souci de déconstruction du texte narratif informe à terme des modalités de formalisation de théories genrologiques. Dans l'ordre de production des œuvres, Maurice Bandaman, Ahmadou Kourouma et Jean-Marie Adiaffi sont ces écrivains qui tentent de formaliser le Conte romanesque, le Donsomana et le N'zassa. Ces œuvres spécifiques révèlent que le roman africain peut être évalué sur de nouveaux canons ; car appelant à des esthétiques nouvelles.

Mots clés : Genres narratifs, Théorisation, Esthétique, Conte romanesque, Donsomana, N'zassa

Abstract

The romantic kind knows in Africa the diverse and constant transfers. The novelists of the new generations investigate with the intergenericity, the malpractice of the standards and the romantic codes of multiple ways in the collection of a real writing identity. So, the concern of demolition of the narrative text informs eventually modalities of formalization of genrologiques theories. In the order of production of the works, Maurice Bandaman, Ahmadou Kourouma and Jean-Marie Adiaffi

* Département de Lettres Modernes, Université de Bouaké, Côte-d'Ivoire

Konan Arsène KANGA

Théorisation des genres dans le roman africain

are these writers who try to formalize the romantic Tale, the Donsomana and N'zassa. These specific works reveal that the African novel can be estimated on new rules; because calling up to new aesthetics.

Key Words: *Narrative kinds, Theorization, Aesthetics, Romantic tale, Donsomana, N'zassa*

Introduction

Les débats sur la nouvelle identité de l'écriture romanesque africaine s'emploient à relever les transgressions des normes occidentales et la tendance d'une esthétique singulière qui se forge par l'audace de certains écrivains. Le roman africain s'efforce à l'innovation en amplifiant sa perspective du mélange des genres, expression caractéristique revendiquée comme une identité. Dans cet esprit de recherche des formes expressives, les romanciers s'évertuent à déconstruire les formes génériques classiques en forgeant de nouvelles.

Dans leurs œuvres, *Le fils de-la-femme-mâle*¹, *En attendant le vote des bêtes sauvages*² et *Les naufragés de l'intelligence*³, Maurice Bandaman, Ahmadou Kourouma et Jean-Marie Adiaffi tentent de théoriser des genres traditionnels en leur donnant une dimension nouvelle. Invitant à de multiples interrogations sur la pratique du genre romanesque, ces différentes théorisations attestent de la flexibilité et de la malléabilité des normes classiques du roman. Du coup, la création romanesque africaine s'enrichit de genres à travers la perspective audacieuse de création et de recréation. Comment s'identifie et s'organise la théorisation des genres du Conte romanesque, du Donsomana et du N'zassa ? En quoi leur adhésion aux systèmes génériques traditionnels insuffle-t-il un élan nouveau à leur création ?

Cette réflexion s'évertue sous la bannière des théories narratives de relever la modernité de l'esthétique scripturaire du nouveau roman africain, d'identifier les genres théorisés chez Bandaman, Kourouma et Adiaffi et, d'interroger la tendance de

¹ Maurice BANDAMAN. *Le fils de-la-femme-mâle*. Paris : L'Harmattan, 1993.

² Ahmadou KOUROUMA. *En attendant le vote des bêtes sauvages*. Paris : Seuil, 1998.

³ Jean-Marie ADIAFFI. *Les naufragés de l'intelligence*. Abidjan : CEDA, 2000.

renouveau liée au développement romanesque dans l'apparition de nouvelles formes d'écritures littéraires.

1. Le renouveau romanesque : un challenge !

L'affranchissement de l'écriture romanesque africaine procède des styles novateurs. Ces formes nouvelles d'écriture s'appuient pour la plupart sur l'enrichissement du récit par une volonté d'intégration d'outils narratifs qui transforment considérablement les œuvres. Ainsi des choix déterminants s'offrent-ils pour une écriture plus ouverte à des transformations structurelles et narratives.

1.1. Les romanciers africains face au défi de la réécriture

La réappropriation du genre romanesque par les romanciers africains suscite un intérêt grandissant depuis les indépendances. Le roman africain a longtemps été dominé par l'aspect thématique. Mais progressivement, comme le souligne Jacques Chevrier, «...les aspects formels et esthétiques de la création littéraire semblent désormais prioritaires aux yeux des écrivains de la nouvelle génération.»⁴ Ainsi, les nouvelles techniques romanesques serviront d'emblée à briser les structures des genres classiques occidentaux pour leur intégrer d'autres répondant mieux à une africanité de multiples expressions. C'est donc la composition du roman, en tant qu'œuvre d'art et esthétique, qui intéresse finalement les écrivains. En plus de vouloir transmettre leur message, ils s'activent à une recherche de formes pouvant contenir le tissu narratif.

Le roman devient un espace d'expérimentation pour des auteurs prêts à montrer leur maîtrise de techniques scripturales et modernes capables de leur permettre de faire des fantaisies novatrices, originales. Ils transcrivent, transposent, collent, mélangent les genres, en construisent de nouveaux par association ou par travestissement. Une

⁴ Jacques CHEVRIER. *Littérature d'Afrique noire de langue française*. Paris : Nathan Université, 1999, p. 108.

Konan Arsène KANGA

Théorisation des genres dans le roman africain

lecture de ce nouveau roman africain attesterait de ses aspects protéiformes et hybrides. Au sens où Claude Caitucoli parle « de dynamique d'appropriation littéraire du français par les écrivains négro-africains »⁵, il peut également être mentionné la dynamique de la réappropriation de théories du genre romanesque. Ainsi, une telle vision de l'émergence d'une écriture nouvelle doit postuler à la fixation de ses principes novateurs dans la pratique du roman.

A travers l'esthétique tirée des nouvelles pratiques du roman, l'écriture romanesque africaine peut être étudiée dans son évolution et non seulement dans ses perspectives transgressives, car ce qui est vu comme transgression démontre certainement une esthétique évolutive de l'activité du roman. Jean Dérive, présentant la notion de genre, atteste qu'« il s'agit d'une réalité relative qui naît, vit, évolue et meurt ».⁶ C'est dire que les formes multiples du roman africain sont des réalités du temps exprimant des réalités ponctuelles.

L'activité scripturaire actuelle part de l'intergénéricité pour construire des œuvres harmonieuses. Les écrivains sont conscients de la dynamique de leur entreprise de sorte qu'ils s'efforcent à pousser la créativité dans tous les sens en gardant à l'idée que l'écriture est une expression de la multiplicité, de la diversité. Depuis l'affirmation d'une véritable identité littéraire africaine, les écrivains n'ont fait que s'engager à cette recherche de formes. Trop souvent, l'actualité thématique fait si vite de noyer les techniques d'écriture visibles dans la narration, la structure, le discours, le langage et le style. Comme bien d'autres écrivains qui s'emploient à ce travail important de renouvellement de l'écriture, Ahmadou Kourouma, Jean-Marie Adiaffi et Maurice Bandaman se sont attachés à donner à leurs textes de nouveaux codes. Leur théorisation de genres s'établit ainsi comme une nouvelle norme pouvant ouvrir à d'autres.

⁵ Claude CAITUCOLI. « Ahmadou Kourouma et l'appropriation du français : Théorie et pratique ». *Actes des journées scientifiques des réseaux de chercheurs concernant la langue et la littérature*, « Appropriation de la langue française dans les littératures francophones de l'Afrique subsaharienne, du Maghreb et de l'Océan indien ». Dakar (Sénégal), 23-25 mars 2006, pp.65-79.

⁶ Jean DÉRIVE. « Vie et évolution des genres dans l'oralité africaine aujourd'hui ». *Notre Librairie*, N°78, Janvier-Mars 1985, p.58.

1.2. Du monolithisme thématique militant à l'authenticité pure du discours romanesque

Dans la période qui a suivi les indépendances, il a été révélé la présence de nouvelles écritures dans le champ romanesque africain. Les études critiques de Dabla Sewanou, de Guy Ossito Midiohouan entre autres ont exposé les différentes articulations de cette tendance pour les écrivains dits de la seconde génération :

Malgré les premières déceptions de nombre de critiques, il existe donc des innovations et une préoccupation esthétique évidente que les nouveaux romanciers d'expression française illustrent admirablement dans un espace littéraire élargi, témoignage éloquent de l'état d'esprit neuf qui anime nombre d'écrivains.⁷

De même, «Il va de soi que les romanciers négro-africains d'aujourd'hui n'ont plus les mêmes préoccupations et n'écrivent plus de la même manière que leurs prédécesseurs des années 20.»⁸

L'expression de « seconde génération » devrait supposer, en principe, qu'il n'y ait plus de génération. Mais, l'évolution de l'écriture a conduit à des générations nouvelles se distinguant des précédentes par d'autres caractéristiques. Ainsi, les esthétiques se multiplient avec la propension de la culture de l'audace créatrice des écrivains. Dans cette vague de réappropriation des stratégies narratives, les genres de l'écriture donnent des indices de leur repérage dans les textes. Les motifs de la formalisation des genres se rendent visibles par les réflexions critiques sur la réfection des œuvres. L'interpénétration des genres est caractéristique d'une sacrée perspective « du donner et du recevoir » laissant exploser une intergénéricité débordante.

De ce point de vue, l'écriture romanesque africaine postmoderne rend visible ses choix, et loin de faire de l'enracinement l'idiome capital, elle s'appuie sur les valeurs enrichissantes procédant

⁷ Dabla SEWANOU. *Nouvelles écritures africaines*. Paris : L'Harmattan. 1986, p.19.

⁸ Guy Ossito MIDIOHOUAN. « Bref aperçu du roman négro-africain d'expression française ». *Recherche Pédagogie et culture*, N° 68, 1984, p.82.

Konan Arsène KANGA

Théorisation des genres dans le roman africain

de l'esthétique traditionnelle. Les œuvres sont ainsi envahies des modes de l'expression métaphorique et ironique ; lesquels dans la narration sous-tendent la discursivité critique du texte. Les expériences progressives des romanciers africains, à partir de leurs productions, ont fini par démontrer que l'écriture comme la création peuvent s'envisager autrement. Cette clé ouvre à de nombreuses entrées qui convoquent à d'autres perspectives dans l'écriture et d'autres thématiques. Cette option, qui fait surgir ce que Josias Semujanga nomme « la transculturalité »⁹, démontre en même temps que l'écriture africaine est fortement irriguée par des techniques d'autres continents :

La critique transculturelle est alors la méthode d'analyse qui vise à montrer comment une œuvre dévoile la culture de « Soi » et de l'«Autre» par des coupes transversales sur les genres artistiques et littéraires. Elle étudie les relations qu'une œuvre particulière établit avec la macro-sémiotique internationale, qui est trop riche et variée pour être envisagée dans le seul cadre national.¹⁰

Du reste, évoquer les enjeux des multiples esthétiques du genre romanesque africain semble a priori dévoiler les couleurs de la modernisation de l'écriture. L'activité constante de la critique jugeant de l'évolution et de la fécondité créatrice traduit le phénomène de peau neuve de l'art romanesque en Afrique. Observateurs de l'activité, les critiques semblent mieux aguerris aux tendances transgressives et novatrices des écrivains. Si dans la mesure de la pratique scripturaire, les écrivains eux-mêmes se mettent à la théorisation, c'est qu'un âge nouveau vient de naître. Lisant aussi les critiques, les écrivains ont pu remarquer le souci de ceux-ci de voir des genres propres à l'Afrique qui feront son identité romanesque.

Ainsi, définir une spécificité africaine dans les nouvelles pratiques scripturaires du roman reviendrait manifestement à interroger l'évolution de l'écriture elle-même en vérifiant si elle s'est affranchie et libérée de principes pouvant annihiler son autonomie. Aujourd'hui, la littérature africaine a fait peau neuve dans la pratique des genres. Le roman ne fait plus de l'articulation thématique le seul champ de gestion

⁹ Josias. SEMUJANGA. « De l'Africanité à la transculturalité : éléments d'une critique dépolitisée du roman ». *Etudes françaises*, Vol. 37 n° 2, Montréal : Presses Universitaires de Montréal, 2001, pp.133-156.

¹⁰ Ibidem, p.144.

méticuleuse. « A une écriture du politique succède donc aujourd'hui une politique de l'écriture ... » (Jacques Chevrier : 1999, p.121). Cette politique de l'écriture et du style, qui procède d'une façon générale de l'épuisement des grandes thématiques, se pratique dans une perspective d'exprimer une postmodernité de l'écrit africain.

Au nouveau contexte de production romanesque se fixent la nouveauté du corps du récit. Celui-ci, loin de se figer, se laisse remodeler. A ce niveau, l'on peut en juger de la véritable esthétique mise en œuvre, vu la cohérence inhérente à la composition d'ensemble des œuvres. Ce qui fait la nouveauté des œuvres, c'est une écriture se présentant comme l'apanage d'écrivains jouant à faire des modalités narratives une fusion de l'oralité et de l'écriture. Cette approche n'est autre qu'une immixtion comme le dit Chevrier, car la nouvelle écriture reste transgressive des principes de l'oralité :

...[les] tentatives des écrivains africains de récupérer et d'exploiter une tradition orale qui constitue une obsession permanente (...) Cette obsession se manifeste à l'évidence au niveau des stratégies d'écriture, dont on peut dire qu'elles sont allées en se complexifiant au fil des années, au point de nous demander si cette immixtion croissante de l'oralité dans l'écrit ouvre une nouvelle voie vers une modernité textuelle africaine.¹¹

Avec la modernité de l'écriture des romanciers africains, le roman tente de se pratiquer, se lire sous un regard autre.

Ces nouvelles voies qui réinventent les formes scripturaires déterminent une pratique efficace du genre romanesque africain. Ainsi, les romanciers de la nouvelle génération conscients de la subversion qu'ils font du genre romanesque présentent, à travers certaines théorisations, des œuvres inédites.

2. De la conceptualisation des genres novateurs

Les innovations dans la pratique du genre romanesque chez les écrivains africains ne passent pour une spécificité dans le domaine de la littérature. Les différentes littératures du monde ont connu leurs

¹¹ Jacques CHEVRIER. *op.cit.*, p.96.

Konan Arsène KANGA

Théorisation des genres dans le roman africain

moments de mutations et de véritables interrogations sur l'émulation des genres. Ce qui paraît novateur aujourd'hui en Afrique demeure en effet la spécification formelle des œuvres, avec de nouvelles formes qui viennent bousculer les contraintes du genre romanesque. L'espace narratif du roman se substitue à un champ de théorisation. En même temps qu'il écrit, l'auteur définit sa démarche procédurale, explique ses choix stylistiques et rhétoriques. Maurice Bandaman dit faire un conte romanesque, quand Ahmadou Kourouma trouve dans le Donsomana l'expression d'un genre qui contiendrait l'histoire du personnage Koyaga. Quant à Jean-Marie Adiaffi, il appelle son style « N'zassa », « genre sans genre ». Si ces trois genres affirmés donnent lieu qu'on les considère comme de nouveaux genres, il faut en élaborer les différentes définitions et caractéristiques pouvant juger de leur réception et leur inscription dans le cadre d'une pratique théorique consacrée.

2.1. Le conte romanesque comme un récit transgénérique dans *Le fils de-la-femme-mâle* de Maurice Bandaman

L'entreprise de Maurice Bandaman dans *Le fils de-la-femme-mâle* est de vouloir tisser sur les ressources du conte un genre s'enracinant dans celui-ci et se donnant les moyens d'être ouvert à d'autres styles. Ainsi, par cette résurgence de l'oralité africaine, Bandaman exprime son identité et son attachement à la culture locale (Pierre N'Da : 2010, p.48). Procédant à la fois du conte et du roman, le conte romanesque relève une ambiguïté dans la saisie de cette définition. Dans la formule de préambule du récit, une définition semble se dessiner : « Cette histoire est un conte / Cette histoire est comme un conte... »¹² L'auteur ne donne pas lui-même une définition claire du genre qu'il veut introduire. Certainement par manque de véritables bases théoriques pour rendre explicite sa création, Maurice Bandaman s'attèle donc dans la pratique à démontrer ce qu'il a conçu. En effet, même s'il ne s'attache pas à définir, comme les autres, les orientations du conte romanesque, il laisse apprécier le mélange des genres qui s'y confirme.

Pour Pierre N'Da, l'écriture de Maurice Bandaman est innovante, car s'inscrivant dans l'écriture postmoderne :

¹² Maurice BANDAMAN. *op.cit.*, p.6.

L'intérêt de son [Maurice Bandaman] écriture réside précisément dans l'adoption hardie et l'intégration des nouveaux procédés romanesques qui caractérisent le nouveau roman et l'écriture postmoderne. Or ces nouvelles écritures se remarquent par le parti pris de la rupture, de la transgression et de la subversion des codes littéraires canoniques ainsi que par des expériences de création et d'écritures inédites [...] ¹³

Le conte romanesque de Bandaman repose en grande partie sur les caractéristiques du conte. Dans sa structure d'ensemble, il s'agit effectivement d'un conte. Les trois grandes parties sont des éléments composites d'un conte qui s'ouvre avec une formule initiale et se referme sur une formule finale bien visibles : « ...Gens d'ici / Gens d'ailleurs ! / Ecoutez ma voix ! Il était une fois ¹⁴ [...] Gens d'ici / Et Gens d'ailleurs ! Voilà le mensonge sorti cette nuit de mon ventre marécageux... ¹⁵ »

Dans ce récit, s'imbriquent sept autres contes initiatiques qui tiennent le fil thématique de l'ensemble de l'œuvre. Aussi la fiction de l'histoire contemporaine rejoint-elle, dans une narration éclatée, des micro-particules de genres intégrés au conte, faisant du décloisonnement générique (Pierre N'Da : 2010, p.54) une caractéristique fondamentale où le conte romanesque devient matière des matières narratives. Ainsi, les artifices du conte romanesque s'imposent comme une esthétique reposant « essentiellement sur le jumelage harmonieux de l'oralité et de l'écriture, sur le mélange des techniques et des genres. » ¹⁶. C'est dans cette même perspective que Jacques Chevrier parle de polyphonie de l'écriture romanesque africaine :

¹³ Pierre N'DA. « Le roman africain moderne : pratiques discursives et stratégies d'une écriture novatrice. L'exemple de Maurice Bandaman ». *Enquête*, Spécial hommage au Professeur Pierre N'DA, N°23, 2010, pp.54-55.

¹⁴ Maurice BANDAMAN. *op.cit*, p.6.

¹⁵ *Ibidem*, p.169.

¹⁶ Pierre N'DA. *op.cit*, p.53.

Konan Arsène KANGA

Théorisation des genres dans le roman africain

Cette écriture polyphonique a pour effet, d'une part, de briser la linéarité de l'intrigue, et, d'autre part, de favoriser l'éclatement du texte en une multitude de fragments, anecdotes, réflexions philosophiques, digressions, séquences lyriques, dialogues, collages de tous ordres, etc., qui marquent jusqu'à satiété une esthétique délibérée du mélange des genres.¹⁷

A travers *Le fils de-la-femme-mâle*, l'écriture de Maurice Bandaman, façonnée dans une esthétique du mélange des genres, donne à lire une œuvre nouvelle, en phase certes avec une théorisation moins explicite, mais qui fait du conte romanesque un genre singulier recourant dans la tradition africaine baoulé, comme Kourouma extrait de la culture malinké le Donsomana.

2.2. Entre écriture et thérapie : le Donsomana dans *En attendant le vote des bêtes sauvages* d'Ahmadou Kourouma

L'exhumation de la culture malinké dans son œuvre depuis *Les soleils des indépendances* atteste que Kourouma connaît quelques engrenages de cette culture. L'exploitation de la tradition enrichit son œuvre avec les effets de l'oralité et du genre Donsomana. Partant du discours du narrateur principal, Bingo, « le récit purificateur est appelé en malinké un *Donsomana*. C'est une geste. Il est dit par un *sora* accompagné par un répondeur *cordoua* »¹⁸. Cette annonce de définition est renforcée plus loin par la prise en considération du caractère de genre que revêt le Donsomana :

Le Donsomana, le genre littéraire Donsomana exige qu'on parle du héros dès l'instant où son germe a été placé dans le sein de sa mère.¹⁹

Le Donsomana est une parole, un genre littéraire dont le but est de célébrer les gestes des héros chasseurs et de toutes sortes de héros.²⁰

¹⁷ Jacques CHEVRIER. *Littérature d'Afrique noire de langue française*. Paris : Nathan Université, 1999, p.110.

¹⁸ Ahmadou KOUROUMA. *En attendant le vote des bêtes sauvages*, p. 10.

¹⁹ Ibidem, p.22.

Comme une chanson de geste, le Donsomana a pour « fonction de chanter les hauts faits de héros que leur nom rattache à l'histoire »²¹. Ainsi, le griot dès l'incipit compare Koyaga à Ramsès II et Soundiata : « Vous êtes chasseur ! Vous resterez avec Ramsès II et Soundiata l'un des trois plus grands chasseurs de l'humanité »²².

Dans le récit, il est des évocations de Donsomana qui s'enchâssent les uns dans les autres. Le narrateur s'arrêtera sur le Donsomana des parents de Koyaga, sur ceux de Bokano, Maclédio, des guerriers vietnamiens et ceux des différents Chefs d'États que Koyaga aura rencontrés lors de ses voyages initiatiques.

Singulièrement, le degré de considération accordé au *Donsomana* de Koyaga centralise toute la révélation du genre, surtout qu'il s'inscrit dans un rituel. Le Donsomana n'est pas que simple genre. Selon les différentes significations- récit purificateur, Donsomana cathartique, geste purificateur – ce genre traditionnel est également une forme de thérapie dont l'efficacité tient à la réparation, à la purification d'un fauteur. Aussi le Donsomana comme un rituel brise-t-il les interdits, dénonce-t-il les malversations. C'est la remarque de Marie-José Hourantier sur le rituel dans le théâtre : « Il s'imposera aussi de lever l'interdit sur certains problèmes sociaux et existentiels. Tout ce que la société tait, refuse, il se propose de l'exposer, de l'analyser. »²³ Et pour reprendre, les termes de Tiécoura, le répondeur, s'adressant à Koyaga : « -Nous dirons la vérité. La vérité sur votre dictature. La vérité sur vos parents, vos collaborateurs. Toute la vérité. »²⁴

En partant de ces différentes définitions, le constat est établi que, chez Kourouma, la conscience de la théorisation reste très nette. Ainsi, au centre d'une manifestation continue, la définition du Donsomana ne s'épuise pas, mais s'enrichit de caractéristiques. A travers une détermination de ses aspects fondamentaux, le genre cathartique du Donsomana peut s'expliquer par les éléments que sont les célébrants, les personnages sujets de la séance, le déroulement et la

²⁰ Ibidem, p. 32.

²¹ *Dictionnaire des littératures française et étrangère*, Larousse, p.1985.

²² Ahmadou KOUROUMA. *op.cit*, p.10.

²³ Marie-José HOURANTIER. *Du rituel au théâtre rituel*. Paris : L'Harmattan, 1984, p.13.

²⁴ Ahmadou KOUROUMA. *op.cit*, p.10.

Konan Arsène KANGA

Théorisation des genres dans le roman africain

finalité. Ces indices éclairent sur le privilège de restituer l'essence d'une telle manifestation. En effet, pour officier la cérémonie, le Donsomana exige un sora et un cordoua. Termes malinké, « Un sora est un chanteur, un aède qui dit les exploits des chasseurs et encense les héros chasseurs »²⁵, quant au cordoua, il est un répondeur :

un cordoua est un initié en phase purificatoire, phase cathartique. Tiécoura est un cordoua et comme tout cordoua, il fait le bouffon, le pitre, le fou. Il se permet tout et il n'y a rien qu'on ne lui pardonne pas.²⁶

Ces deux officiers de la cérémonie s'engagent à restituer dans ses menus détails la vie d'un héros, car « le donsomana, le genre littéraire donsomana exige qu'on parle du héros dès l'instant où son germe a été placé dans le sein de sa maman. »²⁷. Comme autre exigence faisant lieu de caractéristique, il y a que :

avant d'introduire un héros dans un donsomana, le genre exige qu'on dise au préalable son panégyrique. Le héros est une haute montagne et le sora qui conte est un voyageur. De très loin, avant de s'en approcher, de la côtoyer, de fréquenter, le voyageur aperçoit la montagne²⁸

On peut donc retenir que le donsomana est soit une célébration complète par des louanges, soit une célébration intégrant la phase purificatoire. Pratiquement, cette phase présente les torts en toute vérité avec pour aboutissement leur réparation. Koyaga devient ainsi un accusé. Il ne doit garder aucune ombre dans ses aveux sur son parcours. Du reste, pour que la cérémonie tienne sa valeur, des assistants – sept chasseurs – sont associés comme témoins aux côtés des célébrants. Dans ses principes, le donsomana inclut un objet autour duquel s'organisent les veillées dans leur déroulement. Le recouvrement du pouvoir pour Koyaga, symbolisé par la météorite et le coran, constitue le fait central du récit purificatoire.

²⁵ Ibidem, p. 9.

²⁶ Ibidem, p.10.

²⁷ Ibidem, p.22.

²⁸ Ahmadou KOUROUMA. *op. cit*, p.32.

En effet, leur présence symbolique est fonction d'une régulation du tempérament et des actes posés, car ni la férocité, ni l'iniquité ne sont tolérées. Ainsi, le donsomana, loin de s'éloigner de cette orientation trouve une légitimité, une autonomie que justifie le référencement à la source traditionnelle. Ahmadou Kourouma permet au genre donsomana une résurgence particulière dans l'optique de donner force à une pratique culturelle. L'œuvre arrache au silence de la tradition ce genre qui présente nombre d'affinités avec l'épopée, le mythe et dont la spécificité intégrée de la catharsis le rapproche encore du théâtre rituel. Le Donsomana rend compte efficacement de la force verbale du texte en tant que récit associant différentes formes expressives.

Au total, dans *En attendant le vote des bêtes sauvages*, l'intérêt principal du discours, centré en grande partie sur le conte et le Donsomana que soutient l'oralité, montre que l'écriture d'Ahmadou Kourouma évolue jusqu'à s'imposer des modalités propres. La technique du *Donsomana* est bien élaborée, et par elle, Kourouma montre que le roman peut être remodelé dans ses articulations. Jean-Marie Adiaffi se donne également le temps de voir qu'il peut partir de plusieurs genres pour élaborer le N'zassa.

2.3. Le N'zassa adiaffien : de l'émotion d'écrire à la mixture genreologique dans *Les naufragés de l'intelligence*

En définissant le *N'zassa* comme le « genre sans genre », Adiaffi le promeut ainsi genre de tous les genres. La préface de l'éditeur précise les grands traits de la spécificité du style d'Adiaffi qu'il n'a point de mal à définir lui-même :

L'Écrivain doit constamment répondre à la grande question : pour qui écrit-on. Pourquoi écrire ? Et la réponse du « comment écrire » s'impose naturellement : elle est la solution des deux premières questions.

Pour ma part, je garde de la tradition orale les traits esthétiques de nature à innover, à réinventer un nouveau langage. Il y a des moments où la tradition est plus révolutionnaire que la modernité déjà radotante.

Konan Arsène KANGA

Théorisation des genres dans le roman africain

C'est ainsi que de la tradition j'ai créé mon style appelé « N'zassa » « genre sans genre » qui rompt sans regret avec la classification classique, artificielle de genre : romans, nouvelles, épopée, théâtre, essai, poésie.

En effet, dans mes romans, on trouve tous les niveaux de langage. Selon l'émotion, je choisis « le genre », le langage qui m'apparaît exprimer avec plus de force, plus de puissance ce que je ressens intimement dans mon rapport érotique-esthétique avec l'écriture [...] Voici donc le « N'zassa », « genre sans genre » qui tente de mêler harmonieusement épopée, poésie et prose, donc essai.²⁹

En partant de ces orientations de Jean-Marie Adiaffi, il reste nommément indiqué qu'il veut s'inscrire dans la logique novatrice des traits esthétiques du roman africain. Il part d'inquiétudes qui lui permettent de théoriser le style *N'zassa*. Les questions relatives à la réception de l'œuvre, à la finalité de l'écriture et à celle de la façon d'écrire détermine la démarche d'Adiaffi. La justification étant de l'ordre de l'innovation, de la réinvention d'un langage nouveau, Adiaffi traduit sa conception, montrant qu'il part de la tradition qui recèle des ressources à exploiter. Il s'accroche surtout au principe proverbial que :

C'est au bout de la vieille corde qu'on tisse la nouvelle » :
« C'est ainsi que de la tradition j'ai créé mon style appelé « N'zassa » « genre sans genre » qui rompt sans regret avec la classification classique, artificielle de genre : romans, nouvelles, épopée, théâtre, essai, poésie.

La logique de création d'Adiaffi est donc l'enracinement et la rupture. Il se sert du premier élan pour façonner un langage nouveau qu'il allie à l'émotion et au rapport étroit établi avec l'écriture. Le rapport à l'écriture évoque le rapport à la liberté créatrice chez Adiaffi. Pour lui, la liberté de recourir au genre voulu pour mieux s'exprimer n'obéit point à des canons, mais plutôt à l'émotion. Sur cette émotion, qui n'est autre que le style d'écriture, s'agencent des genres, des faits, des thèmes répondant au besoin de l'harmonie. Il est à constater dans *Les naufragés de l'intelligence*, bien que l'écriture relève de nombreux aspects traumatisants, l'harmonie narrative de l'ensemble de l'œuvre :

²⁹ Jean-Marie ADIAFFI. *Les naufragés de l'intelligence*. Préface de l'Editeur, p.5.

« Voici donc le « N'zassa », « genre sans genre » qui tente de mêler harmonieusement épopée, poésie et prose, donc essai. »

Adiaffi a théorisé le *N'zassa* en l'élaborant et en le mettant en pratique. Dans l'œuvre, le mélange des genres est même débordant et rend complexe la compréhension qui ne se donne pas *a priori*. A ce sujet, Rangira Béatrice Gallimore souligne à propos de l'œuvre d'Adiaffi :

En abolissant les limites imposées par les règles traditionnelles du récit, Adiaffi a pris ses distances à l'égard du roman à forme rigide pour produire un récit pluriel à la manière des récits oraux africains.³⁰

Cette même vision, relative au mélange des genres qui fait la richesse de l'écriture postmoderne, Roger Tro Deho la reprend tout marquant la mutation du nouveau roman caractérisé par sa souplesse :

... le mélange des genres tels que le roman, la poésie, l'épopée, le conte etc. et le dialogue de textes de diverses natures et de différentes époques créent, au niveau de la structure des romans, une certaine hétérogénéité qui apparente l'art des romanciers à l'écriture postmoderne. Désormais, le roman est un genre éclaté dont la souplesse autorise la présence, en son sein, d'autres genres et d'autres types de récits.³¹

Du conte romanesque au roman n'zassa en passant par le donsomana, se dessine une ferme volonté des romanciers de remodeler l'esthétique de la culture traditionnelle. Les nouveaux modèles des intrigues se veulent ouverts à plus de créativité. Dans le fond, ces écrivains étudiés restent des « théoriciens » qui transforment l'espace narratif par la transgression mais en travaillant à une meilleure variété

³⁰ Rangira Béatrice GALLIMORE. *L'œuvre romanesque de Jean-Marie Adiaffi, le mariage du mythe et de l'histoire : fondement d'un récit pluriel*. Paris : L'Harmattan, 1996, p.113.

³¹ Deho Roger TRO. *Création romanesque négro-africaine et ressources de la littérature orale*. Paris : L'Harmattan, p.172.

Konan Arsène KANGA

Théorisation des genres dans le roman africain

des structures discursives de sorte à produire des œuvres littéraires dynamogènes, expressionnistes et vivaces.

3. Le jeu de convergences : la canonicité du *Conte romanesque* du *Donsomana* et du *N'zassa*

L'analyse des styles narratifs de Bandaman, Kourouma et Adiaffi appelle à une théorisation conséquente fondée naturellement sur un jeu de convergences qui établit des liens à la fois entre le conte romanesque, le *donsomana* et le *n'zassa*. L'exploitation d'une généricité singulière dans les différentes œuvres donne la mesure d'une esthétique transformatrice dans la pratique du genre romanesque. Ces genres mis en avant sont non seulement en lien avec le substratum qui les tient : l'oralité, mais demeurent constamment fécondés par des techniques narratives qui se moulent comme de nouveaux canons.

S'inscrivant dans la même décennie de production, de 1990 à 2000, la récurrence et la constance de théorisation des formes employées dans les œuvres de Bandaman, Kourouma et Adiaffi traduisent leur volonté de donner au roman africain des traits spécifiques, expressifs de leurs sensibilités. Ces derniers élaborent et édictent les traits et principes des genres pratiqués. Ainsi, de leur expérience commune de la pratique de l'écriture romanesque, ils parviennent à faire du décloisonnement générique un principe qui oriente fondamentalement leur création.

Il est vrai qu'un genre bien élaboré expose clairement les axes majeurs le régissant. Le roman, ayant favorisé la révélation du conte romanesque, du *donsomana* et du *n'zassa*, permet à ceux-ci de souscrire et s'inscrire résolument dans l'ordre du genre romanesque vu sa dimension protéiforme. De cette façon, la reconnaissance et l'acceptation de ces différentes pratiques scripturales doivent être acquises. Partant, tout écrivain peut ainsi dire faire du conte romanesque, du *donsomana* ou du *n'zassa* comme il ferait du théâtre ou de la poésie.

Ayant déterminé leurs caractéristiques, arrachées à la tradition de l'oralité ou au brassage intergénérique, le conte romanesque, le *donsomana* et le *n'zassa* doivent être reconnus sur les bases de la représentativité des indices qui les composent. L'opérativité de ces théories romanesques dont les articulations n'ont été faites qu'à travers une démarche expérimentale guide en effet l'émergence de nouveaux

procédés d'écriture. La pratique de tels genres enrichit le champ littéraire dans la mesure où leur élaboration conceptuelle convoque des principes connus par la plupart des écrivains et des critiques.

Conclusion

La nouvelle expérience de la création romanesque africaine reste un affranchissement progressif de la pratique scripturaire qui l'a fait naître et que les écrivains veulent dépasser. Bien qu'ils réactualisent certains fondements esthétiques, les écrits de la nouvelle génération transfigurent le romanesque en en faisant le berceau de théorisations nouvelles. Ainsi, la mesure et l'évidence du renouvellement scripturaire s'imposent comme principes d'évolution et de développement. En se donnant les moyens de faire du récit un champ d'expérimentations théoriques, certains écrivains y cultivent une dynamique intergénérique. Ne militant pas pour la fixité des théories du roman, ils restituent, bien au contraire, de nouveaux cadres théoriques. En effet, l'idée n'est plus de reconduire les indices du roman africain moderne, mais de s'engager dans la postmodernité de la pratique romanesque. Ce que Kourouma, Adiaffi et Bandaman ont établi comme théories spécifiques dans la mise en route de nouveaux genres se greffe à des subversions de formes. Désormais, le récit africain affiche des indices du romanesque tout en affirmant la primauté d'autres genres, qui dans le jeu intergénérique, œuvrent pour la créativité narrative.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

I-Corpus

- ADIAFFI, Jean-Marie. *Les naufragés de l'intelligence*. Abidjan: CEDA, 2000.
- BANDAMAN, Maurice. *Le fils de-la-femme-mâle*. Paris : L'Harmattan, 1993.

Konan Arsène KANGA

Théorisation des genres dans le roman africain

- KOUROUMA, Ahmadou. *En attendant le vote des bêtes sauvages*. Paris: Seuil, 1998.

II-Autres ouvrages de référence

- BARONI, Raphaël. « Généricité ou stéréotypie ? ». *Cahiers de Narratologie*, N°17, mis en ligne le 22 décembre 2009, URL : <http://revel.unice.fr/cnarra/index.html?id=1090>.
- BAYARD, Caroline. « Le genre et le postmodernisme », *La mort du genre 2*, Actes du colloque tenu à Montréal en octobre 1987, Québec, La nouvelle Barre du jour (nbj), 1989, p. 49.
- CAITUCOLI, Claude. « Ahmadou Kourouma et l'appropriation du français : Théorie et pratique ». Actes des journées scientifiques des réseaux de chercheurs concernant la langue et la littérature, « Appropriation de la langue française dans les littératures francophones de l'Afrique subsaharienne, du Maghreb et de l'Océan indien », Dakar (Sénégal), 23-25 mars 2006, pp.65-79.
- CHEVRIER, Jacques. *Littérature d'Afrique noire de langue française*. Paris: Nathan Université, 1999.
- COMPAGNON, Antoine. «La notion de genre», cours d'Antoine Compagnon, Fabula, URL: <http://www.falula.org/compagnon>, 2000. Page consulté le 15 octobre 2010.
- DERIVE, Jean. « Vie et évolution des genres dans l'oralité africaine aujourd'hui ». *Notre Librairie*, N°78, Janvier-Mars 1985, pp.57-63.
- EWANOU, Dabla. *Nouvelles écritures africaines, romanciers de la seconde génération*. Paris : L'Harmattan, 1986.
- GALLIMORE, Rangira Béatrice. *L'œuvre romanesque de Jean-Marie Adiaffi, le mariage du mythe et de l'histoire : fondement d'un récit pluriel*. Paris : L'Harmattan, 1996.
- HOURANTIER, Marie-José. *Du rituel au théâtre rituel*. Paris : L'Harmattan, 1984.

Langues et Littératures

n°16, janvier 2012

- MIDIOHOUAN, Guy Ossito. «Bref aperçu du roman négro-africain d'expression française». *Recherche Pédagogie et culture*, N° 68, 1984, pp.81-84.
- N'GAL, Georges. *Création et rupture en littérature africaine*. Paris : L'Harmattan, 1994.
- N'DA, Pierre. « Le roman africain moderne : pratiques discursives et stratégies d'une écriture novatrice. L'exemple de Maurice Bandaman ». *En-quête*, N° 23, 2010, spécial hommage au Professeur, pp.48-66.
- SAINTGELAIS, R. (dir.). *Nouvelles tendances en théories des genres*. Québec : Nota bene, 1998.
- SCHAEFFER, J.M. *Qu'est-ce qu'un genre littéraire?* Paris : Seuil, 1989.
- SEMUJANGA, Josias. *Dynamique des genres dans le roman africain. Éléments de poétique transculturelle*. Paris : L'Harmattan, 1999.
- SEMUJANGA, Josias. « De l'Africanité à la transculturalité : éléments d'une critique dépolitisée du roman ». *Etudes françaises*, Vol 37 n° 2, Montréal, Presses Universitaires de Montréal, 2001, pp. 133-156.
- TRO, Deho Roger. *Création romanesque négro-africaine et ressources de la littérature orale*. Paris : L'Harmattan, 2005.