Cahiers d'études africaines

181 | 2006
Varia

Une poétique africaine est-elle nécessaire ?

Maria-Benedita Basto

Édition électronique
URL : http://journals.openedition.org/etudesafricaines/15190
DOI : 10.4000/etudesafricaines.15190
ISSN : 1777-5353

Éditeur
Éditions de l'EHESS

Édition imprimée
Date de publication : 31 mars 2006
Pagination : 179-198
ISBN : 978-2-7132-2089-0
ISSN : 0008-0055

Référence électronique
Maria-Benedita Basto, « Une poétique africaine est-elle nécessaire ? », *Cahiers d'études africaines* [En ligne], 181 | 2006, mis en ligne le 01 janvier 2008, consulté le 30 avril 2019. URL : http://journals.openedition.org/etudesafricaines/15190 ; DOI : 10.4000/etudesafricaines.15190

© Cahiers d'Études africaines

CAIRN
chercher : repérer : avancer

Cet article est disponible en ligne à l'adresse :
http://www.cairn.info/article.php?ID_REVUE=CEA&ID_NUMPUBLIE=CEA_181&ID_ARTICLE=CEA_181_0179

Une poétique africaine est-elle nécessaire ?

par Maria-Benedita BASTO

| Editions de l'EHESS | *Cahiers d'études africaines*

2006/1 - 181
ISSN 0008-0055 | ISBN 2713220890 | pages 179 à 198

Pour citer cet article :
—Basto M.-B., Une poétique africaine est-elle nécessaire ?, *Cahiers d'études africaines* 2006/1, 181, p. 179-198.

Distribution électronique Cairn pour Editions de l'EHESS .
© Editions de l'EHESS . Tous droits réservés pour tous pays.
La reproduction ou représentation de cet article, notamment par photocopie, n'est autorisée que dans les limites des conditions générales d'utilisation du site ou, le cas échéant, des conditions générales de la licence souscrite par votre établissement. Toute autre reproduction ou représentation, en tout ou partie, sous quelque forme et de quelque manière que ce soit, est interdite sauf accord préalable et écrit de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France. Il est précisé que son stockage dans une base de données est également interdit.

Maria-Benedita Basto

Une poétique africaine est-elle nécessaire ?

En 1985, lors d'une table ronde intitulée « Écritures ethniques, écritures nationales ou écrire tout court »[1], l'écrivain congolais Tchicaya U Tam'si (Chevrier 1986 : 20) affirma :

> « Je suis en rupture avec ma tribu, je suis en rupture avec l'ethnie, je suis en rupture avec l'Afrique. Il nous faut autre chose. Je suis en situation de vouloir conquérir et détruire un certain nombre de citadelles qui me sont interdites et où je voudrais habiter. Et pour cela je me mets en situation de rupture. [...] Dans cette situation de rupture j'ai une quête. Elle se transmet dans l'écriture. Je n'ai pas à récupérer une écriture qui serait déjà donnée [ethnique, nationale, africaine] mais c'est plutôt l'écriture qui serait un objet de conquête. »

Tchicaya U Tam'si adopte ici une *certaine* position face à une *certaine* problématique : il se confronte à ceux qui prétendent à l'existence d'un ensemble de traits à même de circonscrire une « poétique africaine ». Il ouvre le jeu en disposant sur la table les cartes qui le constituent : celle des constructions identitaires et celle de la production esthétique. Or, ce n'est pas un hasard si ce sont précisément ces deux cartes, ces deux domaines, qui sont en jeu lorsqu'il est question de « poétique africaine ». Cette expression, « poétique africaine », participe en effet de deux types de questionnements, ceux qui concernent le champ spécifique définissant l'art de produire de la littérature et ceux relatifs à la définition et à la légitimation des conditions d'appartenance à une communauté déterminée.

Mais U Tam'si n'a pas seulement ouvert le jeu, il l'a aussi distribué, se réservant une place double, celle de la rupture face à l'imposition d'un modèle identitaire — une imposition à la fois extérieure et intérieure — et celle de la quête qui transforme sa praxis esthétique en « écriture ». Le mot « écriture » est son joker : la carte de la chance ou de la malchance, la carte par excellence de la demande, de sa « quête » ; appartenir à la littérature

1. Cette table ronde fut organisée par le Clef (Club de lecteurs d'expression française) et par le Théâtre de langue française à l'occasion de la représentation de la pièce de Sony Labou Tansi, *Je soussigné cardiaque*. Ce débat a été publié dans la revue *Notre librairie,* n° 83, avril-juin 1986.

Cahiers d'Études africaines, XLVI (1), 181, 2006, pp. 179-198.

signifie ici se mettre dans la position de celui qui, chaque jour, part à la conquête de quelque chose qui ne lui est pas donné une fois pour toutes. Voilà pourquoi il proclame qu'il n'a pas « à récupérer une écriture qui serait déjà donnée » (*ibid. :* 20), i.e. il n'a pas à « récupérer » de dispositif de légitimation ethnique, nationale ou africaine, mais il a, au contraire, à s'ouvrir à ce qui peut arriver, c'est-à-dire l'événement.

Nous sommes là au cœur du problème relatif à la postulation d'une « théorie littéraire africaine » permettant d'identifier de façon normative la littérature africaine en tant qu'« africaine ». Dans cette expression, il convient de distinguer l'ensemble des préceptes prescriptifs définissant un canon, une « poétique », d'une réflexion, d'une recherche théorique, dont l'objectif est de penser l'objet littéraire[2]. Le problème soulevé par U Tam'si concerne moins la légitimité de cette deuxième préoccupation que les cas où la « théorie » se transforme en dispositif de sélection et de classification, dispositif qui établit une vérité sous forme d'un modèle prescriptif. Je m'intéresserai donc ici à ce moment spécifique où la théorie se mue en cadre normatif lié à la constitution de dispositifs de délimitation basés, notamment, sur des distinctions de géographie, de race, de culture ou de tradition, et dont l'analyse est devenue l'une des questions récurrentes de la postcolonie. Quelles sont les opérations impliquées dans cette transformation ? Comment penser le lien entre littérature et communauté, culture ou ordre social sans en arriver à confondre les deux termes ? Une discussion des positions prises par des auteurs, des critiques littéraires et des historiens ou des philosophes permettra d'ébaucher deux réponses.

La première a trait à la recherche des spécificités en soi. En écartant les traits partagés avec d'autres littératures et en oubliant que l'affirmation des différences est en elle-même issue d'une relation avec l'Autre, la recherche des spécificités est susceptible de produire l'effet d'exclusion dont il est question ici. La seconde réponse concerne la détermination de l'écriture littéraire par quatre instances, celle de la langue, celle de la nation, celle de la race et, enfin, celle de la tradition ou de la culture. Ma critique de cette détermination aura à la fois comme objectifs d'en démêler les fils

2. À ce sujet, Henri MESCHONNIC (1982 : 33) distingue deux types de poétique possibles, dont la seconde se rapproche de mon orientation : « 1) une poétique enfermée dans le formalisme et le structuralisme, qui s'est détournée d'une théorie du sens-du-sujet-de l'histoire, qui est prise dans la théorie du signe et le primat de la langue, qui est condamnée au style comme écart — l'aspect langage de l'individualisme libéral —, n'ayant pour latitude de mouvement que l'oscillation entre la phénoménologie et le scientisme, pour diversion l'hédonisme des délires mimétiques ; et 2) une poétique historique du discours, des sujets : elle ne laisse plus l'éthique à l'engagement, parce que l'éthique de l'écriture est elle-même un engagement, et que la théorie du discours, ainsi placée, est aussi une éthique du discours. C'est pourquoi cette poétique se continue nécessairement dans ce que j'appellerais une poétique de l'histoire et du politique — que personne ne fera si elle ne la fait pas. »

qui la tissent et d'insister sur la complexe et contradictoire relation entre littérature, communauté, culture et ordre social.

Pour cela, je m'appuie tout d'abord sur un texte d'Abiola Irele (1990) intitulé « The African Imagination », extrait d'un numéro de la revue *Research in African Literatures,* consacré précisément au questionnement d'une théorie littéraire africaine.

A. Irele (*ibid. :* 51) affirme tout d'abord que le corpus désigné par « littérature africaine » s'est écrit en plusieurs langues et que la variété des langues comprises par ce syntagme se partage en trois catégories : littérature orale, littérature écrite en langues africaines et, enfin, littératures écrites en langues non africaines, c'est-à-dire européennes ou arabe. Cette question difficile, qui a animé nombre de débats — à savoir le rapport entre littérature et langue —, le conduit ensuite à aborder le rapport entre littérature et nation. Pour lui, il n'y a pas à proprement parler de littératures nationales étant donné le caractère multiethnique et multilinguistique des États africains et l'histoire de l'émergence de leurs littératures (*ibid. :* 52). D'un autre côté, et en accord avec V. Y. Mudimbe (1988) et T. Ranger (1983), il pense que la nation-Afrique est une invention et qu'il n'existe pas, dans l'expression « littérature africaine », de relation entre littérature et langage ou entre littérature et nation, ce qui l'amène à parler plutôt d'« imagination africaine » (Irele 1990 : 53). Il espère ainsi pouvoir résoudre le problème du caractère « imaginé » ou « fabriqué » du processus cognitif de la construction identitaire, dans un contexte aussi complexe que celui du continent africain où cohabitent histoires et destins, peuples et cultures arbitrairement découpés par l'histoire coloniale. De plus, il s'agit d'un contexte où les langues ne coïncident pas forcément avec les territoires et où les représentations des populations d'origine africaine du Nouveau Monde contribuent à la construction de l'Afrique comme « concept opératif » *(ibid.)*. Pourtant, A. Irele pourrait avoir oublié que, dans ces expressions, « littérature africaine » et « imagination africaine », la complexité du problème ne renvoie pas aux deux premiers termes qui devraient désigner ou constituer un corpus, ou aux difficultés qu'il décèle et qui sont inhérentes à cette constitution dans le contexte africain. La véritable difficulté réside dans le qualificatif « africain » ou, plus exactement, dans l'effet de limitation et de substantialisation auquel le second terme soumet le(s) premier(s). « [...] l'Afrique et le monde ont changé », note Achille Mbembe (2000a : 4), « le rapport de l'Afrique au monde aussi. Les frontières classiques (symboliques, culturelles, structurelles...) qui permettaient que nous nous définissions comme "autres" — et que d'autres nous désignent comme tels — se sont, pour l'essentiel, déplacées ». En ce sens, l'auteur annonce la mort de l'« africanisme », affirmant, en écho avec la théorie de E. W. Said sur l'« orientalisme », que « le jeu dogmatique des termes binaires, univoques et répétitifs, ne suffit plus. Ni le raisonnement téléologique, ni le nativisme, encore moins l'afrocentrisme ne permettent de dire où en est l'Afrique aujourd'hui ni quel est son destin dans le monde » (*ibid. :* 4).

Ainsi A. Mbembe en appelle-t-il à la construction de dispositifs intellectuels complexes et à des modes de raisonnement attentifs aux paradoxes, aux contradictions, aux détails, ce que l'expression de A. Irele ne permet pas, dans la mesure où ce dernier enferme son « imagination » dans une Afrique à déterminations historiques et culturelles immuables. Dans un autre article intitulé « In Praise of Alienation », A. Irele (2001 : 215) a cependant énoncé la nécessité d'un « willed movement out of the self and a purposive quest for new horizons of life and experience ». Manifestement, il s'oppose ici à une option qui associerait l'invention culturelle africaine à la reproduction d'un soi préexistant.

De son côté, Fabien Eboussi Boulaga (2000 : 64), chercheur à l'Université catholique de Yaoundé, répond, d'une certaine manière, à l'injonction de A. Mbembe de construire des dispositifs intellectuels complexes, tout en insistant sur la nécessité de lire la réalité au lieu de s'autoconstituer une origine :

> « L'Afrique comme entité géographique est autre chose que la race noire. On ne les rapproche qu'en considérant l'Afrique et la race noire comme deux entités démographiques, deux ensembles de populations. C'est dire que l'Afrique n'est pas peuplée que des gens de race noire. Ce continent abrite aussi des Blancs, des Jaunes, d'autres races. Il en est de même de l'autre affirmation : toutes les populations africaines ne résident pas en Afrique. On en rencontre en Europe, dans les Amériques, les Caraïbes. »

La diaspora, les déplacements des limites territoriales causés par les guerres, mais aussi l'existence de multiples réseaux d'échanges et de migrations à une échelle continentale et intercontinentale qui caractérisent la longue durée de l'histoire du continent africain (Amselle 1985 ; Bayart 1999) et produisent des « ancestralités multiples » (Mbembe 2000b : 31), obligent à prendre en compte l'éclatement des frontières et des mots mêmes représentant ces frontières. D'où l'intérêt de s'interroger sur ce qui délimite ou contre quoi se délimite l'expression « littérature africaine ». Qu'est-ce qui est circonscrit à l'intérieur et laissé à l'extérieur de cette expression, non seulement dans l'espace mais aussi dans un espace-temps ?

V. Y. Mudimbe (1988) reprend ces questionnements lorsqu'il retrace les processus de constitution de fictions de l'autre qui se construisent en tant que modèles identitaires ; il démontre que, sous forme d'une « bibliothèque coloniale », ces modèles ont non seulement caractérisé le regard des Occidentaux, mais aussi structuré le fond même des discours qui cherchent à affirmer une autonomie par rapport aux puissances extérieures. Dès lors, on peut dire que l'autre est pris dans le jeu de formulations qui se sont voulues les plus authentiques et que, d'une certaine manière, l'expérience coloniale a trouvé son reflet dans le temps postcolonial[3].

---

3. K. A. Appiah (1992 : 7) rappelle que les colonisateurs avaient toutefois moins de contrôle et d'influence sur les traditions cognitives et morales que ses propres aînés l'ont souvent fait croire.

Cette vision entretient une relation tendue avec un courant de la critique littéraire qui s'efforce d'identifier la spécificité ou, plus précisément, la substance d'un modèle esthétique ou d'un canon littéraire africain. La question de l'oralité joue ici un rôle fondamental. Pour reprendre l'analyse d'Abiola Irele (1990 : 63), l'oralité est le paradigme de la littérature africaine en langues européennes :

« Orality serves as a paradigm for the written literature in the European languages, a literature whose distinctive mark is the striving to attain the condition of oral expression, even within the boundaries established by Western literary conventions. »

Pour lui, cette spécificité est directement liée à un précepte normatif, voire éthique, selon lequel l'écrivain non seulement porte une responsabilité particulière envers sa communauté, mais est également évalué dans sa capacité à établir une connexion avec une « imaginative expression rooted in an African tradition » (*ibid. :* 60). L'oralité est justement « the fundamental reference of discourse and of the imaginative mode in Africa » *(ibid.)*. A. Irele distingue trois types d'oralité, celle du quotidien, celle des proverbes et celle dédiée à la littérature proprement dite. Ces différents niveaux fonctionnent dans un continuum et il est difficile d'établir une séparation entre l'usage dénotatif et l'usage connotatif dans les communautés orales (*ibid. :* 54). Pour l'auteur, les écrivains africains vivent entre deux espaces, celui des langues européennes et celui des modes d'écrire faisant corps avec l'oralité, ce qu'il considère être la caractéristique africaine. C'est pourquoi le problème des écrivains est « how to write oral culture » (*ibid. :* 61). En ce sens, il analyse, entre autres, les travaux de trois écrivains, Amos Tutuola, Chinua Achebe et Wole Soyinka, et les situe sur une échelle qui renvoie à différents degrés de conscience et de proximité avec la matrice orale. Selon lui, A. Tutuola recrée en anglais les structures du yoruba dans un processus qui serait inconscient. Chez C. Achebe, en revanche, le processus serait délibéré. La littérature comprise comme mécanisme de transposition intègre ici à la fois des formes discursives et des formes de pensée, tout en incorporant dans les récits des contes populaires qui servent d'allégories. Dans sa discussion des travaux de Soyinka, Irele (*ibid. :* 63) attribue une signification toute particulière à sa pièce de théâtre *Death and the King's Horseman*. Selon lui, l'auteur nigérian exprimerait ici :

« A crucial moment of rupture in the African consciousness [...] the dilemma of a progressive decentering of the African psyche and imagination in a new dispensation that begins to impose itself upon the African world. »

En dépit du « décentrement » et de la « disposition nouvelle » dont témoigne ce texte, la présence de la question de l'oralité reste prédominante. Irele, par la suite, démontre que ce modèle s'applique aussi aux littératures de la diaspora africaine du Nouveau Monde, qui sont structurées par ce

que les critiques littéraires américains Houston Baker et Louis Henry Gates appellent un « vernaculaire afro-américain » (cités par Irele 1990 : 65).

Il est sans doute possible de reconnaître que l'oralité et les formes et contenus associés constituent un élément important des pratiques esthétiques en Afrique et parmi les populations de la diaspora. De même, comme Abiola Irele (2004 : 2) l'a récemment réaffirmé au sujet de Wole Soyinka, on peut soutenir que la création d'un écrivain doit refléter les expériences concrètes de sa communauté. Mais il est moins facile d'accepter le fait qu'au-delà des degrés variés d'implication avec d'autres univers culturels, l'oralité continue à constituer l'unique étalon à partir duquel les œuvres produites par des auteurs africains sont évaluées et jugées authentiques.

Se posent ici deux problèmes qui ont trait au statut du concept d'oralité et à la place de ce concept à l'intérieur d'une logique dichotomisante et hiérarchisante à la fois. Tout d'abord, comme le suggère Bogumil Jewsiewicki (2002 : 102) en parlant d'une oralité postscripturale à l'égard des nombreuses sociétés urbaines en Afrique, on remarque que la notion d'oralité renvoie à une diversité de situations. Ensuite, le concept d'oralité est lui-même porteur d'une confusion puisqu'il n'est pas nécessairement en opposition à l'écriture. Il fallait, en effet, dédoubler les termes « oralité » et « écriture » pour saisir leurs rapports de complexité : d'une part, l'oralité est autre chose que le parlé, et l'écriture autre chose que l'écrit ; d'autre part, un trait dit constitutif de cette oralité africaine, par exemple la répétition, constitue finalement un procédé propre à tout texte littéraire, notamment la poésie[4].

Par conséquent, le problème qui se pose ici est non seulement celui de la non-reconnaissance d'une diversité des expériences et d'expérimentations, mais aussi le danger d'une substantialisation risquant de ressusciter les schèmes binaires de la pensée eurocentriste. À cet égard, on peut établir un parallèle avec la question de l'existence d'une « philosophie bantu » discutée par Paulin Hountondji (1977 : 33). Ce dernier observe que, tout en renversant la perspective primitiviste des colonisateurs, la constitution et la valorisation de cette pensée maintiennent la *différence* entre Européens et Africains, maîtres et esclaves[5]. L'oralité, par rapport à la qualification

4. Henri MESCHONNIC (1982 : 706) remarque dans ce contexte qu'en décrivant « une production dénommée orale, par opposition à une production écrite », Ruth Finnegan établit une catégorie sociologique, non une catégorie littéraire. Or, selon H. Meschonnic, « [l']oralité échappe à la simple opposition avec l'écrit. L'oralité déborde la "poésie orale". Même en ramenant le rythme à la répétition, loi du "style de la littérature orale", Ruth Finnegan retrouverait cette loi dans toute poésie, ainsi dans "la meilleure poésie écrite connue en anglais" » (cité par MESCHONNIC, *ibid.*). Ce n'est donc pas « le discours, par son organisation rythmique, qui peut distinguer les textes produits et transmis oralement, des autres » *(ibid.)*.

5. Voir aussi la critique de K. A. APPIAH (1992 : 155) pour qui « there is a clear sense in some postcolonial writing that the postulation of a unitary Africa over against a monolithic West — the binarism of Self and Other — is the last of the shibboleths of the modernizers that we must learn to live without ».

de cette différence, joue un rôle important — rôle que Rousseau (1990) mettait déjà en avant dans son *Essai sur l'origine des langues*. Celui-ci distinguait les langues primitives transmises par la voix et décrites comme « vives », « figurées », « chantantes », « concrètes », entretenant un rapport avec la passion et le corps (*ibid. :* 68-71), de la langue liée à l'écriture qui, de son côté, « ne parle plus au cœur mais à la raison », une langue donc « abstraite », liée aux idées et aux besoins (*ibid. :* 73). La mise en correspondance des paires oralité/écriture, passion/raison peut ainsi être considérée comme une des opérations-clés constituant une vision globale du continent africain en tant qu'envers de l'Europe. De ce fait, Jean-Loup Amselle (2002 : 52) explique que « [c]ette fascination répulsive pour l'Afrique, cette façon libidinale et virale que nous avons de penser à elle n'est bien sûr que l'envers d'une représentation de l'Europe, de l'Occident en général, vu comme continent aseptisé, anémié, sans corps ».

À la différence de P. Hountondji pour qui la pensée coloniale semble rester associée à une vision dévalorisante de l'autre, J.-L. Amselle pense que les origines de cette représentation libidineuse de la relation entre l'Europe et l'Afrique, pour laquelle « la perte du corps aurait été le prix à payer pour obtenir la suprématie de la froide raison », peuvent être recherchées dans la pensée des administrateurs coloniaux, tel Faidherbe (*ibid. :* 52).

Abiola Irele (1990 : 65) est bien conscient de ces problèmes quand il affirme, à propos d'une esthétique noire, que « we witness what is no doubt a form of essentialism ». Mais, pour lui, le fait que ce « mouvement de l'esprit et de l'imagination » incarnée par la littérature africaine soit porté par les critiques et les écrivains aux États-Unis et en Afrique justifie sa légitimité comme « deliberate mode of discourse encompassed within a total strategy of differentiation » (*ibid. :* 66). Contre ce pragmatisme qui légitime les fictions identitaires car partagées, Kwame Anthony Appiah (1992 : 179) estime que les différences ainsi instituées non seulement renvoient à un arrière-fond racial, mais renforcent aussi, de par la fragmentation qu'elles induisent, l'ordre dominant de la société industrialisée. S'appuyant sur les analyses de Du Bois et de John Thompson, il remarque que cette fragmentation empêche l'émergence d'un large consensus (interracial) ou d'une vision alternative qui permettrait l'action politique.

Au niveau littéraire, le résultat de la circonscription d'une imagination africaine peut bien expliquer l'analyse et la lecture de la littérature sud-africaine proposée par A. Irele (1990 : 60). Les écrivains blancs y apparaissent séparés des écrivains noirs : les uns étant connectés à une tradition africaine ; les autres, renvoyés à une tradition littéraire européenne. Il introduit ici, dans l'ensemble des œuvres littéraires produites en Afrique du Sud, une division qui prend sa source dans une séparation première entre la forme et le contenu. Dans le cas des écrivains blancs, la forme n'est pas liée à une « sensibilité africaine », même si le contenu renvoie au contexte politique et social du pays. En dernière instance, ce sont les œuvres établissant un rapport formel à l'oralité qui sont considérées comme véritablement africaines.

En postulant cette séparation, l'auteur ignore le caractère inséparable entre « forme » et « contenu », et adopte, par conséquent, une vision qui peut être qualifiée de « pédagogique[6] », voire d'antilittéraire.

Pour légitimer son « African imaginative mode », A. Irele (1990 : 60) s'appuie notamment, comme je l'ai déjà mentionné, sur les analyses du critique littéraire H. L. Gates (1989). Celui-ci postule qu'il est possible « to analyze a theory of reading that is there, that has been generated from within the black tradition itself, autonomously » (*ibid. :* xx). Il défend donc le principe qu'on puisse identifier une théorie de la critique autonome qui serait inscrite à l'intérieur de la tradition vernaculaire noire et qui, à son tour, influencerait la tradition littéraire afro-américaine. Dans cette entreprise, le travail sur la langue, ou ce que l'auteur appelle des pratiques de « révision formelle » impliquant un jeu avec des textes antérieurs, joue un rôle fondamental. Cependant, dans son ouvrage inscrit dans le champ disciplinaire de la littérature comparée, Gates s'appuie non seulement sur une lecture de la tradition vernaculaire, mais se sert également des théories post-structuralistes pour délimiter sa théorie de cette « tradition ». En reformulant Saussure, il analyse les modes de construction de la signification : il établit que la langue anglaise fait prévaloir l'axe syntagmatique, c'est-à-dire l'axe de l'ordre et de la cohérence, tandis que le « mode noir », qu'il résume dans l'expression *signifyin(g),* opère par relations d'association relevant d'une figuration et d'un jeu, d'une « suspensivité », qui occupe l'axe paradigmatique.

Pour cet auteur, le terme « signifyin(g) » renvoie, à partir d'une longue explication sur Esu, à l'expression de la parole tout à la fois déterminée et indéterminée, et qui se trouve dans l'oracle d'Ifa. Esu-Legba est le dieu arlequin, le dieu mythique du panthéon yoruba (Nigeria) et fon (Bénin). À travers le « middle passage » (*ibid. :* 3), la traite des esclaves, la figure de cet Hermès a traversé l'Atlantique et se trouve maintenant réincarnée dans la figure du singe, du *singe signifiant*. Esu est le dieu du croisement, du carrefour, individualiste, satyrique. Il représente le commencement et la fin, la trahison et la fidélité, la fermeture et l'ouverture, la sexualité, la double voix, le jeu, le chaos. Pour H. L. Gates (*ibid. :* 9), « Esu is an ideal metaphor for black literary criticism ».

Son analyse est très fine, car la question du désordre dans la production du sens en tant qu'aspect fondamental de la production esthétique y est parfaitement posée. En revanche, ce qui rend sa vision problématique est son insistance sur l'autonomie d'une tradition critique noire. Gates reconnaît certes l'influence de Derrida et de sa révision de la notion saussurienne de langage sur son propre projet (*ibid. :* 46), mais énonce, dès le départ, qu'il s'agit d'une utilisation analogique des théories occidentales et non d'une

6. On pourrait dire qu'Abiola Irele entre ici, contre son gré, dans une perspective idéologique de la littérature où le contenu est soumis à des impératifs de fonctionnalité. Dans le contexte tanzanien, Alain RICARD (1998 : 79) définit cette perspective comme suit : « Cette division entre fond et forme est au principe d'une certaine pédagogie scolaire de la littérature. »

reconnaissance des limitations ou lacunes dans la théorie noire (*ibid. :* xxiv). Pourtant, au début de son ouvrage (*ibid. :* xxiii), il adopte une position différente qui reconnaît les interrelations entre traditions critiques noires et occidentales :

« Naming the black tradition's own theory of itself is to echo and rename other theories of literary criticism. Our task is not to reinvent our traditions as if they bore no relation to that tradition created and borne, in the main, by white men. Our writers used that impressive tradition to define themselves, both with and against their concept of received order. We must do the same, with or against the Western critical canon. »

Non seulement il est acquis ici que les écrivains noirs travaillent avec et contre l'ordre reçu, mais, dans une autre partie de l'introduction (*ibid. :* xxiv), Gates met également en cause l'idée que sa théorie de l'intertextualité concernerait uniquement les échanges entre écrivains noirs :

« Lest this theory of criticism, however, be thought of as only black, let me admit that the implicit premise of this study is that all texts Signify upon other texts, in motivated and unmotivated ways. »

Sa position est ambiguë et difficilement tenable car, d'un côté, il définit la littérature de l'Afrique et de sa diaspora par le référent racial « noir », qui forme le signe extérieur d'une tradition unique et substantielle et impose, dès lors, un seul modèle aux écrivains. De l'autre, en parlant des « échos », de l'acte de « renommer », de « se définir avec et contre », Gates (*ibid. :* xxiv) perçoit bien le rôle de l'autre dans la constitution du même, et désigne un arrière-fond universel à l'intérieur duquel « tous les textes signifient sur d'autres textes ».

D'ailleurs, on pourrait identifier la même ambiguïté chez V. Y. Mudimbe (1988 : 186) dans son désir de saisir une réalité africaine au-delà des discours portant la marque d'une épistémologie occidentale :

« [...] [o]ne wonders whether the discourses of African *gnosis* do not obscure a fundamental reality, their own *chose du texte,* the primordial African discourse in its variety and multiplicity. Is not this reality distorted in the expression of African modalities in non-African languages ? Is it not inverted, modified by anthropological and philosophical categories used by specialists of dominant discourses ? Does the question of how to relate in a more faithful way to *la chose du texte* necessarily imply another epistemological shift ? Is it possible to consider this shift outside of the very epistemological field which makes my question both possible and thinkable ? »

Mudimbe (*ibid. :* 200) montre ainsi, en dernière instance, la difficulté de reconstituer un discours africain primordial, d'explorer un « espace » qui « n'est pas un vide ». Mais, contrairement à Gates, il semble plus conscient des difficultés d'une telle entreprise et, plus important encore, il nous fait savoir qu'il s'agit d'un discours africain hétérogène et multiple.

En ce qui concerne la relation entre la langue associée à une culture et la littérature, la prise de position de l'écrivain kenyan Ngugi wa Thiong'o (1986 : 289) est probablement la plus extrême et la plus citée. Dans *Decolonizing the Mind*, celui-ci écrit : « Values are the basis of people's identity », affirmant plus loin : « All these [les valeurs] are carried by language. Language as culture is the collective memory of a people's experience in history. » Pour lui, la culture n'est pas distincte de la langue ; la langue transporte la culture et la culture transporte, par l'orature et la littérature, le corps des valeurs à travers lequel nous nous définissons par rapport à nous-mêmes, nous percevons nous-mêmes et saisissons notre place dans le monde. Centrant la question de la littérature dans la langue qui fait corps avec le monde, la littérature se confond chez lui avec la culture, s'identifie à un ensemble de valeurs constitutives d'une communauté. Le refus de Ngugi wa Thiong'o d'écrire en anglais s'inscrit dans sa lutte anti-impérialiste. Considérant que les valeurs d'une culture imprègnent la langue et la déterminent politiquement et esthétiquement, il classifie l'anglais comme une langue viciée. Il ne voit alors qu'une seule issue, celle d'écrire en kikuyu :

« I believe that my writing in kikuyu language, a Kenyan language, an African language, is part and parcel of the anti-imperialist struggles of Kenyan and African peoples » (*ibid. :* 290).

Pour lui, il y a donc une sorte d'« esprit de la langue » qui s'inscrit dans l'esprit même d'une communauté et le transporte.

Chinua Achebe (1975), son collègue nigérian, est, quant à lui, d'un autre avis : dans *Morning Yet on Creation Day*, il suggère que, en raison de la nature multiculturelle de la plupart des États africains et de la présence de la langue coloniale, la littérature nigériane, notamment, peut s'écrire en anglais, qui deviendra un « autre » anglais. Il évoque l'hybridité créative des écrivains africains qui travaillent cette langue et conclut que « for me there is no other choice : I have been given this language and I intend to use it [...]. I feel that the English language will be able to carry the weight of my African experience. But it will have to be a new English » (*ibid. :* 24).

Le même argument est avancé par Alain Ricard (1995 : 212) qui rappelle l'analyse de Ngugi wa Thiong'o au sujet du travail opéré par Wole Soyinka sur le langage :

« Le langage de la scène est toujours un langage artificiel : un gikuyu ou un yorouba théâtral est-il moins artificiel qu'un anglais de théâtre ? Si nous prenons l'exemple du kiswahili, dans lequel Ebrahim Husssein a produit une œuvre théâtrale qui soutient la comparaison avec les meilleures, nous noterons que son kiswahili théâtral est aussi une langue artificielle, à la fois soucieuse de se maintenir le plus près possible de la nouvelle langue standard, le kiswahili sanifu, et en même temps apte à suivre les inflexions imagées et elliptiques de la pensée du poète. »

Si le langage du théâtre est déjà en soi un langage artificiel, il n'y a donc, selon A. Ricard *(ibid. :* 212*)*, aucune raison de supposer que le fait

de parler une langue africaine à la scène serait « une garantie d'authenticité populaire. Le théâtre est une construction littéraire et non un donné anthropologique ou linguistique ».

Cette critique de l'idée d'une authenticité dont le choix d'une langue serait le garant se trouve aussi exprimée dans l'ironie dont a fait preuve l'écrivain somalien Nuruddin Farah lors du Congrès international de littérature comparée, organisé à Pretoria, en Afrique du Sud, en 2000. À la sempiternelle question : « Pourquoi écrivez-vous en anglais ? », il répondit : « Quand j'ai commencé à écrire, il y a quelques années, il y avait à la maison deux machines à taper, une Olivetti et une Remington. Celle qui écrivait le mieux était la Remington. Voilà pourquoi j'écris en anglais »[7].

Si le choix de la langue ne peut définir une identité et une authenticité du texte, il reste à comprendre plus précisément pourquoi la nécessité de répondre à une identité esthétique « africaine » emprunte toujours la même voie — de la littérature à la langue ou de la langue à la littérature —, tout en cherchant à ce que langue et littérature prennent en charge et représentent l'ensemble des valeurs devant définir l'ordre de la communauté et de la personne. Or, cette conception de la langue en tant qu'ensemble de valeurs et son identification à la notion de culture, voire même de civilisation, débouche sur une nouvelle association qui fait correspondre, cette fois, littérature et culture. Dès lors, la littérature devient un dispositif et un mécanisme signifiant, porteur et constitutif d'une identité communautaire prédéfinie, c'est-à-dire littérature, langue et nation (et race) deviennent non seulement équivalentes mais aussi productrices d'espaces sémantiques uniformisés et, en cela, normatifs[8].

Ainsi, la façon dont cette vision tisse un lien entre littérature et culture ou, plus généralement, entre littérature et ordre social en tant qu'ensemble de règles et de classifications, revient d'une certaine manière aux pratiques artistiques propres aux belles-lettres — pratique se situant dans un espace-temps antérieur à la révolution romantique allemande qui vient justement transformer les « belles-lettres » en « littérature ». Les belles-lettres ou le régime esthétique correspondant, régime que Jacques Rancière (1998 : 20-26) appelle « représentatif », s'inspirent des règles d'une poétique aristotélicienne, sans se confondre totalement avec elle[9]. Ce régime évalue la

---

7. Notes personnelles de l'intervention de Nuruddin Farah au Congrès international de littérature comparée, Pretoria, 2000.
8. On pourrait ici établir un parallèle avec le travail d'Achille MBEMBE (2000b : 30) qui, dans son analyse des paradigmes structurant les écritures africaines de soi, constate que ceux-ci s'inscrivent dans une généalogie intellectuelle « fondée sur la *territorialisation de l'identité d'une part et la racialisation de la géographie de l'autre* [...] ».
9. Il faut ici souligner qu'en cherchant à réhabiliter la place de la littérature au sein de la cité, qui avait été mise en question par son prédécesseur, Platon, Aristote ne s'est pas vraiment préoccupé de la fonction de l'art poétique comme moyen d'affirmation de la présence d'une substance identitaire qui correspondrait à l'ordre de la cité platonicienne.

production artistique à partir de quatre grands principes : fiction, généricité, convenance et actualité. Le principe de la fiction, énoncé au premier chapitre de la *Poétique* d'Aristote, concerne la vraisemblance d'une idée, d'une histoire qui est mise en fiction et qui doit se dérouler dans un espace-temps précis. Le principe de généricité renvoie, quant à lui, à la nécessité d'une adéquation entre le sujet représenté et un genre, tandis que la convenance appelle une correspondance entre les personnages choisis et la conformité aux discours. Enfin, le principe d'actualité est caractérisé par « l'idéal de la parole efficace » (Rancière 1998 : 25). Par cette parole, « il ne s'agit pas seulement de plaire par des histoires et des discours, mais d'enseigner des esprits, de sauver des âmes, de défendre des innocents, de conseiller des rois, d'exhorter des peuples, de haranguer des soldats ou, simplement, d'exceller dans la conversation où se distinguent les gens d'esprit » (*ibid. :* 26).

Ainsi réglementée, la production poétique des belles-lettres est caractérisée comme la mise en forme adéquate d'un contenu, les actions humaines, et non comme un travail sur le langage. Avec l'avènement du romantisme allemand et la révolution esthétique initiée par les frères Schlegel, et dont Baudelaire, Mallarmé ou Proust se feront des militants, la littérature, en tant qu'écriture devient un espace d'expérimentation et d'appropriation de la langue ; il s'agit ici de forger une autre langue à l'intérieur même de la langue ; celle-ci, désormais, ne se veut plus déterminée par l'obéissance à un dispositif d'adéquation, renversant alors les principes de représentation aristotéliciens. J. Rancière (*ibid. :* 28) résume comme suit ce déplacement entre deux régimes, le représentatif et l'esthétique :

> « Au primat de la fiction s'oppose le primat de langage. À sa distribution en genres s'oppose le principe antigénérique de l'égalité de tous les sujets représentés. Au principe de convenance s'oppose l'indifférence du style à l'égard du sujet représenté. À l'idéal de la parole en acte s'oppose le modèle de l'écriture. »

C'est à la lumière d'un tel déplacement où l'écriture littéraire est envisagée en tant que travail singulier effectué sur la langue que l'on peut comprendre l'intervention de Catherine N'Diaye lors de la table ronde évoquée au début de ce travail (Chevrier 1986 : 22) :

> « J'ai été surprise qu'on me présente comme opposées des choses qui vont absolument dans le même sens. À mon avis, que l'on ait envisagé d'abord l'écriture produite par les Africains à un niveau continental, et qu'ensuite on l'ait fait résorber à un niveau national, cela va exactement dans le même sens. C'est la même chose. Cela repose sur une conception selon laquelle l'écrivain est une sorte d'émanation d'un groupe, ce qui à mon sens ne veut rien dire. Un écrivain peut être un mauvais patriote, il peut être le fils prodigue. Un très bon écrivain peut être misanthrope et en rupture de ban avec son ethnie, avec sa nation ou se trouver en exil ou en prison. [...] Un écrivain ne peut pas être l'émanation d'un groupe : quand on commence à écrire c'est parce qu'on a des problèmes de langage, et non parce que l'on parle mieux que les autres, c'est un acte individuel. »

Le concept d'écriture comme expérience singulière n'implique pas pour autant l'absence de lien entre littérature et communauté. Pour J. Rancière, ce lien est constitué par l'effet désordonnant de l'écriture littéraire, dans laquelle les mots sont devenus « orphelins de tout rapport avec un corps d'expression défini » (Noudelmann 2003 : 91) dans un ordre précédent. Cette expression signifie que l'écriture incarne un principe où, au contraire de l'ancien ordre des belles-lettres, la parole circule sans restrictions ; n'importe qui peut se l'approprier, la transformer et la réécrire à sa guise[10]. Ainsi, à travers des opérations de désidentification basées sur une rupture avec le principe d'adéquation entre une catégorie sociale et un genre défini, la littérature est à même de devenir un moyen de subjectivation politique, en mettant en question les adhésions communautaires existantes et, plus généralement, la distribution des places caractérisant les rapports d'inégalité et d'exclusion. Le produit en est l'institution de relations nouvelles, des « "communautés" entre termes qui mettent en commun ce qui n'était pas commun » (*ibid. :* 88).

En même temps, J. Rancière (1998 : 91) rappelle que la littérature peut aussi renvoyer à un univers où « les choses elles-mêmes parlent ». Dès lors, « la littérature tend [...] à se faire le déchiffrement des signes partout écrits sur les corps des choses et de la langue. Elle rêve au corps glorieux d'une communauté ayant réveillé la force d'histoire et la puissance de communauté assoupie dans tous ces signes » *(ibid.)*. Cela signifie donc que la littérature n'est pas uniquement un moteur de la déconstruction, elle est également susceptible de participer à la construction symbolique des identités, des cultures et des nations. La littérature combine un principe d'autonomie avec un principe d'hétéronomie. Toutefois, ce rapport au « corps communautaire » reste toujours en tension avec la propension des mots à se détacher de tout lien fixe avec les choses[11].

Pour mieux saisir l'importance de cette idée d'une littérature habitée par la contradiction, on pourrait opérer un rapprochement avec Fredrick Jameson (1996) qui cherche également à développer une théorie pensant la relation entre littérature et ordre social. Dans son ouvrage *The Political Unconscious*, il postule que la littérature est alimentée par un inconscient qui se donne à la fois comme le reflet des espérances et des désirs de chacun, et comme l'expression des relations sociales actuelles et potentielles constituant les individus dans une économie politique spécifique. En ce sens, la

10. Dans son livre *La nuit des prolétaires* (1997), J. RANCIÈRE fournit une illustration de ce principe dans son travail sur les écritures des poètes-ouvriers du XIX^e^ siècle. Au lieu de suivre l'injonction de leurs protecteurs — « soyez toujours ce que vous êtes » (RANCIÈRE 2003 : 25) — et de produire des textes qui correspondraient à une supposée « culture » ouvrière, ces auteurs s'inspirent des grandes œuvres des poètes consacrés en se mettant à écrire en alexandrins.

11. Cette question est notamment discutée par A. O. Amoko (2001) qui considère que l'affirmation nationaliste n'est pas quelque chose d'inhérent au texte littéraire, mais l'effet discursif d'un certain contexte de lecture.

littérature ou, plus généralement, ce que F. Jameson (*ibid. :* 39-41) appelle l'« objet culturel », doit être lue en tant que méditation (et médiation) symbolique du destin d'une communauté. Il essaie ici non seulement d'introduire dans ce rapport à la communauté la non-pensée dans la pensée, mais aussi de concevoir l'articulation de la singularité de l'œuvre artistique avec des enjeux collectifs. Au moment où le capitalisme transnational prône l'existence du consommateur universel et où le sujet postmoderne est dépourvu des repères qui lui permettraient de se situer dans un ordre temporel, l'objet esthétique, quant à lui, est associé à la possibilité d'une critique du capitalisme, en formant le lieu de constitution d'une conscience de classe et d'une nouvelle compréhension de la société comme totalité (Jameson 1992 : 2). On pourrait interpréter cette « totalité » (re)trouvée comme une victoire sur le problème de la disparition d'un collectif qui puisse agir sur soi-même (Gauchet 2002 : 180), mais la connotation close du terme renvoie aussi à un scénario problématique qui serait, à l'instar du dernier stade du schéma historique marxiste, associé à la résolution des contradictions.

Pour en revenir au contexte postcolonial, une mise en perspective du rapport complexe entre littérature et communauté ou nation est également esquissée par E. W. Said (1994) dans son livre *Culture and Imperialism*. Vis-à-vis de la question littéraire dans les sociétés issues de la colonisation, il souligne l'importance politique des représentations de soi qui visent à « sauver ou reconstituer le sens et le fait de la communauté contre les pressions du système colonial » (*ibid. :* 252-253). Pourtant, il reconnaît aussi que ces résistances travaillent avec les formes héritées des pouvoirs impérialistes (*ibid. :* 253) et que la libération de l'homme possède une qualité universelle transcendant l'enfermement dans des sociétés, des cultures ou des nations particulières (*ibid. :* 262). Cette idée s'annonce déjà dans son livre *Beginnings. Intention and Method* (1985), notamment à travers le dialogue qu'il y établit avec G. Vico. Said affirme alors que le commencement « is at once never given and always indefinite or divined and yet always asserted at considerable expense » (*ibid. :* 350). L'auteur n'adhère donc pas à une orientation nativiste ou à un culturalisme nationaliste qui postuleraient que les représentations issues des actes de résistance littéraire seraient le simple reflet de la « vérité » d'une communauté. Cependant, Saïd n'aborde pas le caractère contradictoire de la littérature et, par là, sa propension à faire et défaire la communauté.

*

Dans cet article, j'ai tenté, tout d'abord, de traiter la problématique de l'essentialisme qui hante le projet de la constitution d'une poétique africaine, pour ensuite envisager la possibilité d'une théorie qui concevrait l'écriture littéraire comme une pratique se soustrayant à la détermination de la communauté et de la culture, tout en jouant sur elles. J'ai confronté certaines

positions qui cherchent à définir un « modèle littéraire africain » à partir d'une tradition ou d'un imaginaire autonome avec d'autres qui insistent à la fois sur la pluralité des expériences et modes d'expression et sur le fait que les savoirs et pratiques locaux se constituent dans un contexte d'échanges et d'appropriations qui relativise toute prétention culturaliste. En m'attachant aux analyses de A. Irele et de H. L. Gates, j'ai essayé de démontrer comment des distinctions raciales et des délimitations communautaires se confondent avec des considérations linguistiques à l'intérieur desquelles l'oralité joue un rôle fondamental en tant que matrice d'une esthétique africaine ou afro-américaine. Cependant, ces positions ne sont pas sans ambiguïté. Chez A. Irele, nous décelons une contradiction entre la reconnaissance du caractère construit d'une idée de la tradition et son adoption sans réserve pour établir des divisions entre les littératures proprement africaines et les autres. Défendant le postulat de l'existence d'une théorie critique noire autonome à laquelle correspondent des pratiques particulières de re-citation, H. L. Gates affirme également l'importance de l'appropriation d'une tradition critique occidentale et le fait que tous les textes littéraires peuvent être appréhendés à la lumière des renvois à d'autres textes. En soutenant l'existence d'une unité des pratiques littéraires proprement africaines, les deux auteurs partagent avec Ngugi wa Thiong'o — malgré toutes les différences sur le plan théorique — un même paradigme essentialiste, quand ce dernier soutient que seules les langues africaines permettent la décolonisation des savoirs et la renaissance de l'Afrique. Cette position établit une relation d'homologie entre langue, littérature, culture, communauté[12].

Les contributions à la table ronde consacrée au statut de l'écriture par rapport aux références ethniques et nationales ont permis de confronter cette perspective avec des prises de position qui conçoivent plutôt l'écrivain en rupture avec les modèles culturels et sociaux préexistants. La littérature ne se réduit pas ici à la représentation d'un système de valeurs, d'un ordre social ou symbolique qui traduit ou soutient un *ethos* communautaire. Elle ne se laisse pas circonscrire dans une totalité, et c'est ce que met en évidence le glissement opéré entre les termes littérature et écriture :

> « L'écriture, c'est la partie où un écrivain se démarque des autres pour exprimer personnellement ce qu'il sent. Et la littérature c'est l'ensemble des écritures » (Adiaffi cité par Chevrier 1986 : 22).

Cette distinction entre culture, ordre social et écriture littéraire ne signifie pas pour autant qu'il n'existe aucun lien entre ces termes. Avec J. Rancière, j'ai montré que l'écriture littéraire devient un acte de subjectivation politique ; n'importe qui, en effet, peut se saisir de n'importe quel discours et déjouer les hiérarchies et les catégorisations inclusives et exclusives du

12. On peut pourtant se demander dans quelle mesure ce postulat d'homologie est en accord avec son attention au déplacement du centre et aux modes de subversion populaires au sein des États coloniaux et postcoloniaux.

monde social. La volonté de vouloir « conquérir et détruire un certain nombre de citadelles qui [lui] sont interdites et où [il] voudrai[t] habiter » (Chevrier 1986 : 20) exprimée par Tchicaya U Tam'si semble bien correspondre à cette perspective.

Certes, J. Rancière n'est pas le seul à concevoir un tel rapport politique entre littérature et société. Toutefois, à la différence de la perspective marxiste et post-structuraliste de F. Jameson, où l'objet esthétique semble ne porter qu'une potentialité, la littérature chez lui reste prise dans une tension fondamentale entre le caractère désordonnant de la « lettre errante » et une écriture « monumentale » qui devient le signe d'un corps social. Cette contradiction propre à la littérature, qui la fait participer à la fois à la construction et à la déconstruction de l'ordre social et culturel, est probablement, pour une grande partie, responsable de la difficulté d'analyser les relations entre littérature et culture (et donc entre littérature et nation) sans les confondre.

L'idée d'une « poétique africaine » — et c'est ce que j'ai essayé de démontrer — conduit à une essentialisation œuvrant à un enfermement. Le problème qui se pose ici, en effet, ne concerne pas la légitimité d'explorer la spécificité d'un univers esthétique et de son cadre socioculturel. La difficulté se trouve là où cet univers et les moyens critiques de son exploration sont réduits à l'expression d'une spécificité culturelle et inscrits dans une généralité dont le signe renvoie à des référents géographiques et raciaux. Cela débouche sur une pensée qui ordonne, selon d'anciens schèmes binaires[13], les appropriations et circulations hétérogènes dans la longue durée et dans des espaces transnationaux, régionaux et/ou internationaux, en flux sud-sud, sud-nord et non simplement nord-sud. Il faut envisager l'existence de littératures africaines — et non d'une littérature africaine — et des expériences et échanges individuels multiples qui interrogent des dispositifs identitaires. Ce qui veut dire que chaque œuvre demande au chercheur d'adopter une approche singulière à partir d'éléments communs et/ou non communs. Mais, pour cela, comme l'exprime H. Meschonnic (1982 : 22) en s'appuyant sur une définition de la dialectique donnée par T. W. Adorno, on ne peut pas voir seulement « l'ancien dans le nouveau » et jamais « le nouveau dans l'ancien ». Là où l'acte de l'écriture littéraire ouvre la possibilité de la transformation, de la réécriture ou de la désidentification, la « poétique africaine » finit par célébrer un éternel retour à une situation d'exception.

Centre d'études africaines, EHESS/Université d'Utrecht, Pays-Bas.

13. Selon H. Musa (2002 : 76), « [c]ette image européenne de l'"autre" dont les artistes noirs semblent naturellement dépositaires, s'impose davantage lorsque les Européens prennent conscience que les frontières entre eux et les autres n'existent plus, que leur identité européenne n'existe que dans l'imaginaire muséographique, et que ce vieux privilège de désigner l'"autre" est caduc dans un monde où on ne peut être que l'"autre" de quelqu'un d'autre ».

BIBLIOGRAPHIE

ACHEBE, C.

1975 *Morning Yet on Creation Day,* London, Heinemann.

AMOKO, A. O.

2001 « The Problem with English Literature : Canonicity, Citizenship and the Idea of Africa », *Research in African Literatures,* 32 (4) : 19-43.

AMSELLE, J.-L.

1985 « Ethnies et espaces : pour une anthropologie topologique », in J.-L. AMSELLE & E. M'BOKOLO (dir.), *Au cœur de l'ethnie. Ethnies, tribalisme et État en Afrique,* Paris, La Découverte : 11-48.

2002 « L'Afrique : un parc à thèmes », *Les Temps modernes,* 620-621 : 46-60.

APPIAH, K. A.

1992 *In My Father's House. Africa in the Philosophy of Culture,* New York-Oxford, Oxford University Press.

BAYART, J.-F.

1999 « L'Afrique dans le monde : une histoire d'extraversion », *Critique internationale,* 5 : 97-120.

BOULAGA, F. E.

2000 « Race et identité en Afrique », *Bulletin du codesria,* 1 : 63-66.

CHEVRIER, J.

1986 « Écritures nationales, écritures ethniques, ou écriture tout court », débat animé par J. Chevrier, *Notre librairie,* 83 : 17-24.

GATES, H. L.

1989 *The Signifying Monkey. A Theory of African-American Literary Criticism,* New York-Oxford, Oxford University Press.

GAUCHET, M.

2002 *La démocratie contre elle-même,* Paris, Gallimard.

HOUNTONDJI, P.

1977 *Sur la philosophie africaine : critique de l'ethnophilosophie,* Paris, François Maspero.

IRELE, A.

1990 « The African Imagination », *Research in African Literatures,* 21 (1) : 49-67.

2001 « In Praise of Alienation », in V. Y. MUDIMBE (ed.), *Surreptious Speech. Présence Africaine and the Politics of Otherness 1947-1987,* Chicago-London, The University of Chicago Press : 201-226.

2004 « The Achievement of Wole Soyinka », Discours d'ouverture de la conférence sur Wole Soyinka, School of Oriental and African Studies, London, (www.africanreviewofbooks.com/Reviews/essays/irele0804.html)

JAMESON, F.

1992 *The Geopolitical Aesthetic : Cinema and Space in the World System,* Bloomington, Indiana University Press.

1996 [1981] *The Political Unconscious. Narrative as a Socially Symbolic Act,* London, Routledge.

JEWSIEWICKI, B.

2002 « Vers une impossible représentation de soi », *Les Temps modernes,* 57 (620-621) : 101-114.

MARTIN, J.

1977 *L'imagination dialectique. Histoire de l'École de Francfort (1923-1950),* Paris, Payot.

MBEMBE, A.

2000a « À propos des écritures africaines de soi », *Bulletin du Codesria,* 1 : 4-19.

2000b « À propos des écritures africaines de soi », *Politique africaine,* 77 : 16-43.

MESCHONNIC, H.

1982 *Critique du rythme. Anthropologie historique du langage,* Paris, Verdier.

MUDIMBE, V. Y.

1988 *The Invention of Africa,* Bloomington, Indiana University Press ; London, James Currey.

MUSA, H.

2002 « Qui a inventé les Africains ? », *Les Temps modernes,* 57 (620-621) : 61-100.

NOUDELMANN, F.

2003 « Entretien avec Jacques Rancière. La communauté comme dissentiment », *Rue Descartes,* 42 : 86-99.

RANCIÈRE, J.

1997 [1981] *La nuit des prolétaires. Archives du rêve ouvrier,* Paris, Fayard.

1998 *La parole muette. Essai sur les contradictions de la littérature,* Paris, Hachette (« Littératures »).

2003 *Les scènes du peuple. Les Révoltes logiques, 1975-1985,* Paris, Horlieu.

RANGER, T.

1983 « The Invention of Tradition in Colonial Africa », in E. HOBSBAWM & T. RANGER (eds.), *The Invention of Tradition,* Cambridge, Cambridge University Press : 211-262.

RICARD, A.

1995 *Littératures d'Afrique noire. Des langues aux livres,* Paris, CNRS Éditions/ Karthala.

1998 *Ebrahim Hussein. Théâtre swahili et nationalisme tanzanien,* Paris, Karthala.

ROUSSEAU, J.-J.

1990 [1781] *Essai sur l'origine des langues : où il est parlé de la mélodie et de l'imitation musicale* (édition présentée et établie par J. Starobinski), Paris, Gallimard.

SAID, E. W.

1985 [1975] *Beginnings. Intention and Method,* London, Granta Books.

1994 *Culture and Imperialism,* London, Vintage.

SOYINKA, W.

1990 [1976] *Myth, Literature and the African World,* Cambridge-New York, Cambridge University Press.

2002 *Death and the King's Horseman,* New York, W. W. Norton & Company.

THIONG'O, N. wa

1986 *Decolonizing the Mind. The Politics of Language in African Literature,* London, Heinemann.

RÉSUMÉ

L'article propose une réflexion sur les enjeux esthétiques et politiques de la détermination, par une « poétique africaine », de l'objet littéraire produit par les Africains et leur diaspora. Il cherche à penser le lien entre littérature, communauté, culture et ordre social sans les confondre. Il montre comment des approches défendant l'autonomie et l'unité des littératures africaines à partir de l'oralité, des choix de langues, des présupposés de race ou d'une imagination commune produisent une essentialisation de l'objet littéraire qui l'inscrit dans un dispositif dichotomique. La littérature devient un produit normatif déterminé par des principes esthétiques ou des ordres sociaux. L'argumentation défend la nécessité de concevoir la littérature comme un art habité par la contradiction. Elle propose un concept d'écriture associant celle-ci à un mode spécifique de circulation de la parole qui s'ouvre, tout en construisant des liens, à la subjectivation. L'expérience littéraire est envisagée comme un produit des appropriations et circulations hétérogènes dans la longue durée et dans des espaces transnationaux qui ne permettent pas la mise au singulier de l'expression « littératures africaines ».

ABSTRACT

Is an African Poetics Necessary? — The article provides a reflection on the esthetical and political stakes of the determination, by an "African poetics", of the literary object produced by Africans and their Diaspora. It seeks to identify ways of thinking about the relations between literature, community, culture and social order without confounding them. It is shown how approaches defending the autonomy and unity of African literatures based on orality, choices of language, racial presuppositions or common imagination produce an essentialisation of the literary object that place it within a system of dichotomies. Literature becomes a normative product determined by esthetical principles or social orders. The argument defends the necessity of

conceiving literature as an art fraught with contradiction. It posits a concept of writing associated with a specific mode of circulation of speech which, while constructing relations, is open to subjectivation. The literary experience is envisioned as a product of heterogeneous appropriations and circulations in the long run within transnational spaces that does not allow for putting the expression "African literatures" into the singular.

Mots-clés/*Keywords :* Afrique, canon, communauté, culture, écriture, essentialisme, hétérogénéité, identité, littérature, oralité, ordre social, poétique, politique, race, subjectivation/*Africa, canon, community, culture, writing, essentialism, heterogenity, identity, literature, orality, social order, poetics, politics, race, subjectivation.*