

## Études littéraires africaines

NGANDU NKASHAMA (Pius), *Écrire à l'infinif. La dérision de l'écriture dans les romans de Williams Sassine.*

Paris-Budapest-Kinshasa-Torino-Ouagadougou : L'Harmattan, coll. Critiques littéraires, 2006, 292 p. - ISBN 2-296-00603-5



Vincent K. Simedoh

Number 22, 2006

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1041267ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1041267ar>

[See table of contents](#)

### Publisher(s)

Association pour l'Étude des Littératures africaines (APELA)

### ISSN

0769-4563 (print)

2270-0374 (digital)

[Explore this journal](#)

### Cite this review

Simedoh, V. K. (2006). Review of [NGANDU NKASHAMA (Pius), *Écrire à l'infinif. La dérision de l'écriture dans les romans de Williams Sassine.* Paris-Budapest-Kinshasa-Torino-Ouagadougou : L'Harmattan, coll. Critiques littéraires, 2006, 292 p. - ISBN 2-296-00603-5]. *Études littéraires africaines*, (22), 67–69. <https://doi.org/10.7202/1041267ar>

ce schéma est donc interprétée dans ce sens, comme un progrès et une libération : l'homosexualité (dont l'auteur ne semble guère voir qu'elle peut être tout autant entachée de relations de pouvoir et de domination), mais aussi la masturbation qui "permet de normaliser le désir féminin en le rendant indépendant de celui de l'homme" et procure "un plaisir plus libre, plus naturel, plus indépendant et plus complet" (p. 24), ou même l'inceste maternel qui "permet à la mère de défaire la femme du portrait biologique que la société veut lui imposer" (p. 172). Partant de là, l'analyse des textes ne peut être que faussée par les *a priori* idéologiques. Si le personnage d'Émilienne, dans *Fureurs et cris de femmes*, met fin à son aventure homosexuelle, c'est qu'elle "réprime son nouveau désir sexuel pour rester dans les normes qu'impose sa société", qu'elle "sacrifie sa propre sexualité qui demeure sous le contrôle de la société patriarcale" (p. 106). Si un homme regarde une femme avec désir, il la transforme en femme-objet instrumentalisée, mais si ce regard désirant est féminin, il est considéré comme un hommage qui permet au contraire à la femme contemplée de s'épanouir pleinement. On pourrait multiplier ainsi les exemples qui montrent à quel point une lecture "féministe" taillée à coups de serpe fausse l'interprétation des textes et sert finalement peu la cause des femmes, tant le propos est peu nuancé et souvent contradictoire.

■ Florence PARAVY

■ NGANDU NKASHAMA (PIUS), *ÉCRIRE À L'INFINITIF. LA DÉRISION DE L'ÉCRITURE DANS LES ROMANS DE WILLIAMS SASSINE*. PARIS-BUDAPEST-KINSHASA-TORINO-OUAGADOUGOU : L'HARMATTAN, COLL. CRITIQUES LITTÉRAIRES, 2006, 292 p. - ISBN 2-296-00603-5.

Déraison ou dérision, tout porte à croire qu'il y a hésitation entre les deux mots dans cet essai de Ngandu sur les œuvres de Williams Sassine. Le titre varie d'ailleurs au sein même de l'ouvrage, erreur révélatrice dans la mesure où les deux notions sont présentes dans les différents romans analysés. Cependant, au fil de la lecture se dégage principalement l'étude d'une dérision tournée vers les instances narratives des textes et vers soi. Ngandu démontre que, dans les œuvres de Sassine, la figure narrative se présente sous des aspects multiples, le narrateur passant du statut de non-sujet à celui de sujet et vice versa, ce qui offre un foisonnement de possibilités. Le narrateur se trouve ainsi à l'intersection de l'espace et du temps, du visible et de l'imaginaire.

La narration, dans *Saint Monsieur Baly*, est construite autour des actes de la solitude et la multiplication des monologues. À travers le personnage de Monsieur Baly, héros de la fiction mais aussi de l'écriture, se développe la thématique de l'écriture comme issue à la douleur, car Monsieur Baly a échoué dans son projet d'école nouvelle du fait de toutes sortes de forces contraires. À travers lui se dessine le métier de l'écrivain qui va vers

la défaite. Il recourt à l'écriture pour se dire mais rencontre là encore l'impossibilité de le faire. Le journal de Monsieur Baly, dont les extraits sont en italiques dans le roman, crée une circularité dans la narration, qui part de l'intradiégétique pour aboutir à l'extradiégétique. Or l'aboutissement de la métacritique est la défaite de "l'écrit-vain".

Il en est de même dans *Le Zéhéros n'est pas n'importe qui*, qui peut se lire comme expression d'une auto-dérision. En effet, Camara Diallo, qui se prétend artiste, se révèle incapable d'écrire et inaugure ainsi le cycle de la défaite esthétique. La machine à écrire ne sert plus qu'à décorer son bureau. Son ami Gnamankoroba, écrivain public, passe pour un véritable écrivain et se flatte de lutter par son écriture contre le pouvoir dictatorial de Sékou Touré. Le personnage du poète Sow montre la vanité de l'acte d'écrire car ses textes ne parviendront jamais à ceux à qui ils sont destinés. Cet ensemble de personnages traduit une fois encore la problématique de "l'écrit-vain". Car Camara, qui veut être un héros mais à la manière occidentale, se sert de l'écriture comme d'un subterfuge pour abuser ses compatriotes expatriés comme lui. Il se dédouble et projette sa propre image à travers le récit. En tant que narrateur intradiégétique et homodiégétique, il n'est plus que le personnage de ce roman qu'il est en train d'écrire dans l'imaginaire. Deux plans narratifs se rejoignent dans un espace où se rencontrent les ambiguïtés mais où s'annihilent également les contradictions. La chronologie des événements est bouleversée par les intrusions du narrateur principal, signalant que le récit ne se déroule pas selon les modalités de l'esthétique discursive et littéraire. La critique du narrateur tente de rétablir l'ordre du discours en désavouant la linéarité temporelle du récit. Elle souligne ainsi toute la difficulté de narrer les atrocités. Le narrateur cherche par l'écriture à transformer le récit en une mythologie de la délivrance, mais se heurte à sa propre incapacité. *Le Zéhéros n'est pas n'importe qui* traduit une fois encore l'impossibilité d'écrire les souffrances et ne présente en réalité que la prétention d'un écrit-vain.

Retentissant est aussi l'échec dans *Wirriyamu*, dont le héros-écrivain ne parvient pas à faire publier ses manuscrits. Cet échec de ses ouvrages se répercute sur sa personne à travers la maladie. Un transfert métonymique s'effectue, des manuscrits refusés au corps abandonné par la vie. Écrivain méconnu, le héros est également incapable de changer le cours de la guerre qui sévit dans son pays. Il affronte un monstre intérieur, l'inspiration poétique, qui le ronge autant que la maladie mine son corps, et que le roman décrit sur le mode passionnel. Le narrateur introduit ainsi un méta-texte dans le récit, créant deux niveaux d'écriture qui se complètent, le méta-discursif permettant de débrouiller les pistes de cette écriture en train de se réaliser, le roman *Wirriyamu*. Cependant, "l'écrit-vain" Kabalango est incapable de produire le miracle espéré par la seule puissance de son inspiration.

Dans *Le Jeune Homme de sable*, c'est la lutte entre les forces de l'univers

et la conquête de l'espace littéraire qui se fait à travers l'écriture. La première manifestation de l'écriture passe par le personnage d'un homme du parti qui tient un carnet, désigné comme "l'homme-au-carnet". Il s'opère une fétichisation du livre où se transposent toutes sortes de conflits. L'écriture n'est ici jamais observée en elle-même, elle est interprétée en permanence selon les relations affectives entre les individus, ce qui peut expliquer son caractère subversif. Elle peut aussi devenir une arme mortelle, notamment chez les hommes de pouvoir. Le monologue qui constitue le texte est en réalité un enregistrement que le narrateur transcrit, ce qui traduit une dimension nouvelle car l'enregistrement appelle une autre forme d'écriture : le texte dit. Il y a alors conjonction entre l'oralité et l'écriture : l'écrivain est doublé d'un diseur de paroles, ce qui souligne davantage la subversion.

La dérision connaît enfin son apogée dans *Mémoire d'une peau*, lieu de l'écriture dans l'écriture. Le récit du roman dans le roman, par la duplication qu'il produit, intègre le projet de l'écriture à l'acte de sa propre production. Les personnages dénoncent les masques dont ils sont affublés et la dérision devient un regard critique sur la pratique littéraire, tandis que l'amour ou la politique sont abordés à travers le comique de l'absurde.

Ngandu met en lumière la subversion et la dérision de l'écriture, qui passent par la mise en scène d'une narration qui se prend pour son propre objet, démontrant l'incapacité des narrateurs à faire œuvre littéraire, c'est-à-dire la possibilité de se dire, de se raconter ou raconter tout simplement. L'absurde devient une arme pour mieux traduire cette écriture de la vanité par "l'écrit-vain". Il y a cependant espoir dans la mesure où, réconcilié avec son propre imaginaire, le poète-écrivain peut rencontrer un public pour que s'opère la transfiguration. Ainsi se réaliserait le vœu de tous ces personnages-écrivains dans les différentes œuvres : le pouvoir d'éclairer l'humanité.

■ Vincent K. SIMEDOH

■ RIESZ (JÁNOS), *LÉOPOLD SÉDAR SENGHOR UND DER AFRIKANISCHE AUFBRUCH IM 20. JAHRHUNDERT*. WUPPERTAL : PETER HAMMER VERLAG, 2006, 347 P., ILL. PHOT. NB - ISBN : 3-7795-0047-7

Ce n'est pas un hasard si János Riesz a choisi l'année 2006 pour publier son livre. Le centenaire de la naissance de Senghor a en effet été l'occasion de multiples manifestations témoignant de l'importance du poète, de l'homme d'État et du philosophe des cultures. Senghor est souvent célébré comme celui qui a assuré le multipartisme et la stabilité politique du Sénégal, comme l'homme qui s'est battu pour que vive la langue française en Afrique, ou comme le défenseur des valeurs culturelles africaines à travers le mouvement de la Négritude. Mais Senghor est aussi considéré par certains comme un agent du néocolonialisme, qui aurait œuvré à la