

Études littéraires africaines



French Studies in Southern Africa / Études françaises en Afrique australe (AFSSA), n°51-1 (Les Manifestes littéraires et artistiques d'Afrique francophone subsaharienne : formes et enjeux. Dir. Laude Ngadi Maïssa, Markus Arnold, Bernard de Meyer et Emmanuel Mbégane Ndour), 2021, 188 p. – ISSN 0259-0247

Adama Coulibaly

Number 53, 2022

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1091456ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1091456ar>

[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

Coulibaly, A. (2022). Review of [*French Studies in Southern Africa / Études françaises en Afrique australe (AFSSA), n°51-1 (Les Manifestes littéraires et artistiques d'Afrique francophone subsaharienne : formes et enjeux. Dir. Laude Ngadi Maïssa, Markus Arnold, Bernard de Meyer et Emmanuel Mbégane Ndour), 2021, 188 p. – ISSN 0259-0247*]. *Études littéraires africaines*, (53), 233–235. <https://doi.org/10.7202/1091456ar>

Tous droits réservés © Association pour l'Étude des Littératures africaines (APELA), 2022

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

<https://www.erudit.org/en/>

French Studies in Southern Africa / Études françaises en Afrique australe (AFSSA), n° 51-1 (Les Manifestes littéraires et artistiques d'Afrique francophone subsaharienne : formes et enjeux. Dir. Laude Ngadi Maïssa, Markus Arnold, Bernard de Meyer et Emmanuel Mbégane Ndour), 2021, 188 p. – ISSN 0259-0247.

Dès l'avant-propos de ce numéro spécial, les coordonnateurs expliquent que le genre du manifeste se définit fondamentalement par sa flexibilité. À côté d'une forme canonique, il existerait ainsi des quasi-manifestes et des manifestes « après coup ». Le terme couvre dès lors un spectre notionnel large et dense, dont les contributeurs saisissent quelques formes et modalités pour interroger l'historiographie littéraire et « la construction des champs ou des institutions littéraires » (p. 4). Neuf articles convoquent ainsi des formes à charge manifestaire intervenues dans les arts et littératures d'origine africaine. La logique cumulative autorisée par la présentation d'une diversité de constructions discursives est le premier intérêt de ce numéro, qui démontre ainsi implicitement la vitalité d'une pratique d'écriture et de lecture. Laude Ngadi assigne par exemple aux manifestes, aux programmes littéraires et aux anthologies une forte valeur taxinomique. Outils de périodisation de la littérature, ils permettent de comprendre aujourd'hui les œuvres dites de la « perte de repères », consécutive au tournant des littératures nationales et des conférences nationales dans les années 1990, à leurs débats et acquis. À ce titre, plusieurs essais fonctionnent comme des quasi-manifestes : *Afrotopia* (Felwine Sarr), *Sortir de la grande nuit* (Achille Mbembé) et *Amarres : créolisation india-océanes* (Françoise Vergès et Jean-Claude Carpanin Marimoutou) développent ainsi de véritables discours « contre-épistémologiques » ou une épistémologie alternative, fondée sur la créolisation, l'afropolitanisme et l'afropéanité. Markus Arnold rappelle que, loin de la postulation d'une africanité fixiste, ces essais, malgré leurs orientations spécifiques, se rejoignent dans leur capacité à exprimer des mondes et des corps en circulation aussi bien dans la ville africaine que dans la multiplication des discours mémoriels. Ces travaux forment de vraies utopies qui rendent compte d'une société transculturelle visible dans les textes littéraires... Deux contributions reviennent sur la figure d'Alain Mabanckou, proposant deux modalités différentes d'intégration à la démarche manifestaire. À partir d'« un dispositif manifestaire en déplacement » (p. 46), interprété comme un angle d'occupation du champ, proche du régime de la posture défini par Jérôme Meizoz, Éric Essono Tsimi conclut que ces positions, constitutives d'un véritable « art de soi » (p. 47), relèvent moins d'une « révolte stratégique » que d'un « cheminement relationnel situé dans un schéma relationnel d'influences » (p. 49). Elles permettraient surtout à l'écrivain de mieux habiter la littérature-monde par rapport à la négritude. À partir d'une grille de lecture genettienne du paratexte du *Dictionnaire enjoué* que Alain Mabanckou a co-signé avec Abdourahman Waberi, Bernard de Meyer avance pour sa part que ce travail peut être

considéré comme une sorte de prolongement de la présentation faite au Collège de France : au demeurant, il s'agit de participer à l'émergence et à la visibilité du « grantécrivain ». L'article conclut au déploiement d'un métalangage subjectif qui aboutit à un pseudo-dictionnaire, dissimulant un manifeste caché et une réelle mythographie.

Dans une sorte d'enquête des origines, Jean-Louis Cornille atténue l'affirmation de nouveauté dont se prévalent nombre de manifestes. Le détour par l'étymologie du terme (« ce qui est avéré, palpable ») renforce une étude dévoilant un réseau de correspondances entre écrivains français (Rimbaud et Isidore Ducasse) et auteurs africains (Raharimanana et Yambo Ouologuem). L'effet-manifeste balance dès lors entre l'inter-textualité et la théorie des influences. Kusum Aggarwal expose, quant à elle, la rhétorique cinglante que déploie V.-Y. Mudimbe contre le préjugé d'une pseudo-hégémonie occidentale face à l'inexistence d'une production scientifique africaine dans *The Invention of Africa*. Le dispositif persuasif s'appuie ici sur l'exposé des modalités d'une reconquête africaine et sur la prospérité de l'expression de « bibliothèque coloniale », qui aboutit à une réception critique féconde et à la création d'« une véritable école de pensée autour de Mudimbe ». Ferdulis Zita Odome Angone retrouve une démarche identique dans les travaux d'activistes féminines afropéennes. Dans des secteurs aussi divers que le monde du cinéma, l'essai ou le documentaire, ces autrices militent toutes contre l'invisibilité structurelle de la femme. Leurs projets d'écriture remplissent des fonctions prescriptives, performatives et didactiques propres au genre. Revenant sur « Le poète noir et son peuple », un article peu cité de Jacques Rabemananjara (1957), Bruno Cunniah identifie dans ces lignes un discours spécifique, complémentaire du tableau bien connu de la négritude. Par leur pouvoir de rupture lié au contexte politique, les discours programmatiques de Senghor, de Césaire et d'autres grandes figures intellectuelles noires, lors du premier festival mondial des Arts de Dakar (1966) et du Festival panafricain d'Alger (1969), illustrent et mettent en tension la notion de manifeste. Toutefois, la contribution de Michał Obszyński va plus loin en assignant un statut similaire au refus de Myriam Makeba de participer au festival de Dakar et à sa présence à Alger à côté de Nina Simone. De tels actes porteraient selon lui une charge spécifique et constitueraient un « manifeste-agi » (p. 144), où le performatif de l'art surplombe le théorique des discours.

Partant à la fois des textes, des postures et des attitudes, ce numéro s'attarde peu sur la forme canonique du manifeste, dont il exploite avant tout le « potentiel générique ». L'« effet-manifeste » est latent dans bien des supports et pratiques artistiques : il affleure chaque fois que le souci d'une performativité spécifique recouvre l'acte de création. Si « le manifeste, c'est Protée », cette fongibilité typologique, superbement mise en évidence dans ce numéro thématique, est peut-être aussi ce qui interroge le mieux la pertinence du genre. En effet, cette porosité incline à penser

que, finalement, tout peut être un manifeste, avec l'aide d'un discours de rationalisation cohérent *a posteriori*. Une telle définition fragilise cependant le manifeste, genre disruptif, fondamentalement porté par une action d'éclat, un geste marquant qui lui donne sens, dans l'instant et dans la postérité... Passant outre ce regret, ce numéro souligne qu'il faudra de plus en plus compter avec les manifestes, dans tous les sens du terme, pour comprendre (au sens de « prendre avec soi ») l'histoire, la dynamique, les orientations et les réorientations possibles de la création littéraire d'Afrique subsaharienne.

Adama COULIBALY

Présence francophone : revue internationale de langue et de littérature, (Worcester : College of the Holy Cross, Department of Modern Languages and Literatures), n°91 (Les Figures de l'écrivain et de l'écrit dans le roman africain. Dir. Kodjo Attikpoé et Josias Semujanga), 2018, 266 p. – ISSN 0048-5195.

Cette roborative livraison de *Présence francophone* (incluant aussi les recensions de deux ouvrages de Felwine Sarr) considère, entre fonctions au sein du récit et usages sociaux, les figurations de la littérature inscrites dans la diégèse. Celles-ci sont déclinées par les coordinateurs du dossier, Kodjo Attikpoé et Josias Semujanga, en figures de l'écrivain et de l'écriture d'une part, du lecteur et de la lecture d'autre part. Au-delà des représentations de l'écrivain au travail, qui occupent une part importante du dossier, celui-ci ouvre ainsi des perspectives pour penser la littérature africaine écrite en français. Qu'il s'agisse d'aborder ces figures en « éléments de la syntaxe narrative » (p. 7) ou de les traiter en supports d'un discours métacritique, la mise au jour d'une réflexivité esthétique propre à la création littéraire africaine s'accompagne d'un questionnement générique. Depuis la dualité d'une figure d'auteur partagée entre « figure auctoriale intratextuelle » et « entité sociale » (p. 102), celui-ci interroge le statut des écritures de soi et plus largement des fictions.

Le corpus mobilisé est dense et varié. Il est plutôt concentré sur les trente ou quarante dernières années, revenant cependant sur « la leçon de Ouologuem ou portrait de l'artiste en "pisse-copie, nègre d'écrivains célèbres" » (Désiré Nyela) ou sur le premier roman, publié en 1957, d'Ousmane Sembène (*Le Docker noir*) ; malencontreusement cependant, l'édition servant de référence à l'article d'Adama Togola est celle de 1973, ce qui peut contribuer, notamment au regard de la chronologie justement établie par Josias Semujanga (p. 31), à fausser la vision d'une figure d'écrivain décrite comme « faire-valoir de Sembène lui-même » (p. 53), dans un roman au sujet duquel on consultera par ailleurs avec profit le chapitre qui lui a été consacré dans *Crimes d'auteur* (2016) d'Anthony Mangeon. Certains articles monographiques se concentrent sur le travail