

- Henri Michaux, *Connaissance par les gouffres*, Gallimard, Paris, 1988.
Jean-Claude Milner, *L'amour de la langue*, Seuil, Paris, 1978.
Virginie Pouzet-Duzer, «Unica Zürn un surréalisme de l'enfance et de la folie»,
in *L'entrée en surréalisme*, s/s la direction d'Emmanuel Rubio, Ivry, Phénix
éditions, 2004.
Ferdinand de Saussure, *Cours de linguistique générale*, Paris, Payot, 1995.
Jean Starobinski, *Les mots sous les mots. Les anagrammes de Ferdinand de
Saussure*, Gallimard, Paris, 1971.
Patrick Waldberg, «L'alerte écarlate», in *Les demeures d'Hypnos*, La Dif-
férence, Paris, 1976.
Unica Zürn, «Lettres imaginaires», in *Le nouveau Commerce*, n° 49, 1981.
Unica Zürn, *L'homme-Jasmin Impressions d'une malade mentale*, Gallimard,
Paris, 1991.
Unica Zürn, *Sombre printemps*, Belfond, Paris, 1985.

“Interdiscours“, ”positionnement” et champ littéraire négro-africain après les indépendances

Fallou MBOW

Université Cheikh Anta Diop de Dakar, Sénégal

Abstract: In the field of literature by black Africans after independence occurred in the 1960s, the production of works is not no determinism in the form of various social factors, linguistic, political, cultural, etc. that interact. It thus born and grows in a certain condition under several influences: the literary field as an institution with its own standard, writers as ministers of this field, the Black African sociopolitical context marked by the accession the power of new political regimes, the dissemination and promotion of literature, etc.. However, the Black African literary field has the distinction of being more or less dependent on the French literary field, even though he now enjoys a certain autonomy. While these factors are primarily of a non-verbal, but in a perspective of discourse analysis, they have a linguistic side which gives them form and life in society. Thus, they constitute a set of speech data linked by relationships, but also several types of speech utterance constitute an identity, which compete and compete. In short, they function as an "interdiscourse" where actors such as writers in position paratopical "between the company and their work, adopt various" positions "or socio-political or socio-aesthetic. In the period after independence, the writers remain mired in the "interdiscourse" through which, more or less stress, they denounce the excesses policies.

Keywords: interdiscourse, positioning, paratope, posture, context, ethos.

Proche de la notion d'intertexte, la notion d'«interdiscours» renvoie à plusieurs sens. Dans cet article, cependant, nous la considérons comme un ensemble de discours liés par des relations

données, mais aussi plusieurs types de discours constituant une identité discursive, qui s'affrontent et entrent en concurrence. En rapport avec l'intertexte, «L'*interdiscours* est au discours ce que l'intertexte est au texte.»⁶⁸ Ces acceptions placent d'emblée les deux notions sur le même plan sémantique à la différence que leur domaine d'application n'est pas le même: celui de l'«interdiscours» étant le discours et celui de l'intertexte, le texte. Considéré sous l'angle du champ littéraire négro-africain qui est aussi un ensemble de discours, l'«interdiscours» y laisse s'affronter concurrentement plusieurs «positionnements»⁶⁹ souvent d'ordre socio-esthétique qui sont le fait des diverses entités de l'institution littéraire telles que les écrivains, les auteurs, les éditeurs, les politiques, etc. Nous percevons à ce niveau l'existence d'un «ailleurs» extérieur au discours littéraire en tant que tel mais constitutif de ce discours. Le champ littéraire négro-africain, en tant qu'espace où un ensemble de «positionnements» sont en relation de concurrence en faisant interagir différents courants comme la Négritude, l'engagement, le procès du colonialisme, la littérature de mœurs, l'affirmation de l'identité culturelle, la littérature dite de la rupture après les indépendances, etc., est un véritable lieu de l'«interdiscours» où circule et s'assimile la parole d'autrui au sein du groupe.

En revanche, il nous faut rompre avec la conception de Benveniste⁷⁰ distinguant «histoire» et «discours». Tout texte se ré-ère à l'instance d'énonciation (*je, tu, ici et maintenant*),

⁶⁸ Maingueneau (D.), *Les Termes clés de l'analyse du discours*, Seuil, Paris, 2009, p.101.

⁶⁹ Selon Maingueneau (D.), *Les Termes clés de l'analyse du discours*, Seuil, Paris, 2009, p.101, “Cette notion se rapporte à l'instauration d'une identité énonciative. Avec une valeur peu spécifiée, on souligne par là le fait qu'à travers l'emploi de tel vocabulaire, de tel registre de langue, de telle variété dialectale, de tel genre de discours, un locuteur indique comment il se situe dans un espace conflictuel: en utilisant la lexie «lutte des classes» on se positionne comme de gauche, en parlant sur un ton didactique et avec un vocabulaire technique on se positionne comme un expert, etc”.

⁷⁰ Benveniste (E.), *Problèmes de linguistique générale*, Gallimard, Paris, 1986.

contrairement à l'«histoire» qui, à cet égard, est aréférentielle, par op-position au discours au sens d'Emile Benveniste. Toutefois, dans une perspective d'analyse du discours, même le récit pur, c'est-à-dire l'«histoire», comporte une certaine référence à cette instance.

Ainsi, toute production verbale ou écrite étant modalisée et reliée inévitablement à son émetteur sera considérée comme un discours. En ce sens, le texte littéraire est un discours ainsi que le champ littéraire dans lequel il s'insère, et en cela, un discours social dont la signification se joue à la frontière des structures internes et des médiations extra-textuelles. Sous ce rapport, lorsqu'on considère le romancier négro-africain de la période d'après les indépendances, son champ littéraire, dans la spécificité textuelle de son œuvre, la matière de son langage (dénonciation des nouveaux régimes) et sa manière de parler (virulence et violence verbales, code langagier singulier, etc.) apparaissent comme un lieu de croisement des paroles diverses (souvent populaires), transcendant son discours individuel. Cependant, malgré ce caractère contraint de son discours, il n'attache pas moins à son œuvre une visée subversive face aux nouvelles dictatures en place. Cette orientation amène les critiques à appeler cette catégorie spécifique de la production négro-africaine, «littérature de la rupture» ou suivant une stricte orientation sur la dénonciation des nouveaux régimes dictatoriaux, «littérature subversive». C'est précisément en tant que «discours», contraint et dénonciateur, que la parole du romancier négro-africain d'après les indépendances semble participer à un ensemble d'idées ou de concepts, d'«interdiscours», à la fois «hors texte», «déjà là» et intertextuels inhérents à l'imaginaire social de l'époque et aux différentes pratiques discursives qui l'accompagnent au sein du champ littéraire négro-africain.

Au cours de cette étude, nous voudrions explorer l'«interdiscours», ce brassage des voix et des discours dans la fiction romanesque produite dans le champ littéraire négro-africain, d'après les indépendances en considérant trois écrivains: Alioum

Fantouré (*Le Cercle des tropiques*⁷¹), Yves-Valentin Mudimbé (*Entre les eaux*⁷²) et Mongo Béti (*Perpétue*⁷³), mais également le champ littéraire négro-africain dans son ensemble. En fait, nous constatons que la production négro-africaine prend en charge les signes reçus du social et les soumet à des procédés d'esthétisation particuliers. Considéré sous cet angle, l'ancrage social du romancier dans la doxa de son temps devient l'indice d'une relation complexe. D'une part, le romancier négro-africain apparaît d'abord comme l'homme-en-société, immergé dans un contexte socioculturel francophone, son véritable contexte de création qui est le champ littéraire négro-africain. En choisissant d'occuper une place singulière dans ce champ, en tant qu'écrivain, il est irrésistiblement tenu d'assumer une activité double, rarement départagée, susceptible de révéler un discours réfracté: il doit être à l'«écouter» de ce qui se dit dans la société d'après les indépendances et le «commenter», c'est-à-dire adopter un «positionnement» précis en tant qu'énonciateur dans et par l'écriture, à travers sa propre façon d'exprimer le réel.

Nous voulons montrer que la voix individuelle et complexe du romancier négro-africain d'après les indépendances est en quelque sorte dans une espèce de «paratopie»⁷⁴ où elle est tantôt annulée ou entièrement perdue dans une voix collective totalisante, tantôt souveraine et dépouillée exprimant une visée personnelle. L'«interdiscours» et le «positionnement» seront donc perçus à travers le prisme de l'impossibilité de se trouver un lieu dans lequel se trouve englué l'écrivain et le champ littéraire

⁷¹ Fantouré (A.) *Le Cercle des tropiques*, Présence Africaine, Paris, 1972.

⁷² Mudimbé (Y.-V.), *Entre les eaux*, Présence Africaine, Paris, 1973.

⁷³ Béti (M.), *Perpétue*, Buchet/Chastel, Paris, 2003.

⁷⁴ Chez celui qui a forgé cette notion, Dominique Maingueneau, la «paratopie» reçoit la définition suivante: «Localité paradoxale, la paratopie n'est pas l'absence de tout lieu, mais une difficile négociation entre le lieu et le non lieu, une localisation parasitaire, qui vit de l'impossibilité même de se stabiliser. Sans localisation, il n'y a pas d'institution permettant de légitimer et de gérer la production et la consommation des œuvres, mais sans délocalisation, il n'y a pas de constituance véritable.»

négro-africain écartelé entre la quête d'une autonomie et son appartenance au champ littéraire français.

Nous voyons surgir ainsi au cœur de la réflexion une notion centrale dans l'étude de l'«interdiscours», de la position de l'écrivain et du champ littéraire dans la société négro-africaine et hors d'elle, celle de «paratopie».

En effet, la «paratopie» qui caractérise la position de l'écrivain fait que celui-ci se trouve à la fois à l'intérieur et à l'extérieur de la société. Une telle conception de la place de l'écrivain qui n'est ni dans la société ni hors d'elle est fondée sur une critique systématique de la doxa romantique, voire de la méthode structurale. Elle s'efforce d'échapper aux distinctions traditionnelles: énonciateur/écrivain, texte/institution littéraire, moi créateur sacré/moi social de l'écrivain. En d'autres termes, il est question d'admettre le brouillage des lieux en repensant la coupure que l'on concevait traditionnellement entre sujet énonciateur (écrivain) et sujet biographique. Avant l'avènement de l'analyse du discours littéraire, ces éléments n'étaient pas articulés et n'entretenaient aucune jointure surtout dans les perspectives romantique, puis structuraliste. Selon ces esthétiques, la création n'a rien d'institutionnel, donc rien de normé, et le texte doit être appréhendé de manière immanente, sans être mis en rapport direct avec la société. Or, comme toutes les pratiques verbales, le texte littéraire participe du social.

La «paratopie» est à la fois condition et produit du texte littéraire. Celui-ci, comme l'écrivain, vit de cette «paratopie»-même sans laquelle il ne peut exister. C'est à travers l'énonciation elle-même que s'élabore la «paratopie». De cette façon, «paratopie» et énonciation sont consubstantielles. Il convient donc de ne pas confondre «paratopie», c'est-à-dire l'impossibilité pour l'écrivain de se trouver un lieu, et marginalité ou nomadisme ou même parasitisme. Là, c'est une confusion pourtant entretenue par un certain nombre de gens. Au contraire, il faut toujours rapporter la «paratopie» au processus créateur du texte littéraire.

La paratopie n'est pas une situation initiale: il n'est de paratopie qu'élaborée à travers une activité de cré-

ation et d'énonciation. L'appartenance paradoxale qui la définit n'est pas une origine ou une cause, encore moins un statut. L'écrivain n'est pas une figure double qui aurait une part de lui engluée dans la pesanteur sociale et l'autre, tournée vers les étoiles, mais une instance multiple qui se déploie – tout à la fois se structure et se disperse – à travers l'impossibilité même de s'assigner une véritable place, le lieu d'une création qui se nourrit du caractère radicalement problématique de sa propre appartenance au champ littéraire et à la société. La paratopie joue en effet sur deux termes – l'espace littéraire et la société – et non sur la seule relation entre le créateur et la société.⁷⁵

L'examen de la situation de l'écrivain africain engagé dans la dénonciation des mœurs politiques d'après les indépendances à la lumière de la notion de «paratopie» telle qu'elle a été définie nous semble important pour comprendre comment celui-ci se livre à la création et à l'énonciation pour dénoncer.

L'écrivain africain se trouve dans un champ littéraire, l'espace littéraire négro-africain qui le contraint à y être, mais aussi dans l'espace social africain au sens sociologique. Très souvent, il a le statut de fonctionnaire international comme Mudimbé (professeur des universités) ou Fantouré (consultant international) et même Béti (professeur en France). Pourtant, dans la création littéraire, il a une seule personnalité, mais à deux facettes. S'il s'exprime par l'intermédiaire d'un narrateur, il n'en apparaît pas moins comme une personnalité divisée, qui se situe à la fois dans la société et hors d'elle (dans le champ littéraire sur lequel nous reviendrons *infra*, point IV.I); il ne peut s'échapper de ce champ aussi longtemps qu'il produit des œuvres.

⁷⁵ Maingueneau (D.), «*Quelques implications d'une démarche d'analyse du discours littéraire*», in *CONTEXTES*, no. 1, *Discours en contexte*, sept 2006. Mis en ligne le 15 Septembre 2006. URL: <http://contextes.revues.org/document93.html>. p. 3. Consulté le 09 Février 2009.

La notion de champ littéraire peut se comprendre comme «champ discursif»⁷⁶, notion qui reformule la problématique sociologique du «champ» de Bourdieu en termes de discours. L'interdiscours que nous pouvons appréhender à travers l'expression «polyphonie plurielle» est découpé par l'analyse du discours en plusieurs espaces discursifs, autant de «positionnements» qui entrent en concurrence dans le champ qui les englobe. L'existence d'un «champ discursif» provoque un jeu d'équilibres où les divers «positionnements» entrent en conflit et cherchent à se délimiter réciproquement. En ce sens, le champ littéraire est un «champ discursif» où les écrivains, les lecteurs, les éditeurs, en somme, tous les acteurs de l'institution littéraire se positionnent.

A l'intérieur de ce champ littéraire, l'écrivain peut adopter une certaine «posture» (*Cf.* Définition de Jérôme Meizoz *infra*); ce faisant il récupère ne serait-ce qu'une parcelle de son autonomie vis-à-vis de ce champ.

J. Meizoz⁷⁷, rapportant la notion d'ethos à l'image de soi de l'auteur, conçoit la notion d'ethos sous un autre angle, celui du «positionnement» dans le champ littéraire. Il postule que le «positionnement» – qu'il appelle «position» – résulte des paramètres sociologiques. Le «positionnement», qui est plus général, se traduit au niveau individuel par la «posture», qui selon lui, est la manière personnelle et subjective d'occuper une position. Ainsi, un statut social ou professionnel concerne toutes les personnes qui l'assument, tandis que la «posture» est la manière singulière dont chaque personne habite ce statut ou exerce la fonction qui lui est attachée.

C'est ainsi que, dans le champ littéraire, les divers «positionnements» en concurrence sont des identités discursives spécifiques, celles des divers écrivains du champ.

⁷⁶ Maingueneau (D.), *Les Termes clés de l'analyse du discours*, Ed. du Seuil, Paris, 2009, p.23.

⁷⁷ Méizoz (J.), «*Ethos et posture d'auteur (Rousseau, Céline, Ajar, Houellebecq)*». Cet article a été publié dans son ouvrage, *L'Œil sociologue et la littérature*, Slatkine Erudition, 2004, pp. 51-56, mais pour notre part nous avons utilisé la version inédite légèrement différente.

Le champ littéraire fonctionne comme une institution à l’instar de la littérature dont il dépend. Disposant d’une indépendance et ayant ses propres règles de fonctionnement, il fait autorité en répondant à certaines attentes qui lui sont attachées. Pour notre cas, le champ littéraire négro-africain fait autorité, ne serait-ce que parce qu’il participe de ce discours constituant qu’est la littérature. En tant que tel, il se réclame d’une certaine transcendance à travers ses propres dispositifs de dénonciation qui lui donnent l’autorité requise pour énoncer convenablement. Et ce champ, en tant qu’espace institutionnel, s’articule à la textualité, à l’organisation textuelle grâce aux événements énonciatifs qui le légitiment.

La dénonciation par l’énonciation à laquelle se livrent les écrivains de la période d’après les indépendances ne peut être étudiée qu’en étudiant en même temps le système des différents «positionnements» constitués par le champ littéraire et qui s’expriment dans la «posture», mais également le «positionnement» spécifique des auteurs de notre corpus dans ce champ. Cela est d’autant plus fondé qu’il y a une liaison nécessaire entre l’unité textuelle et ses conditions de production, si l’on prend en compte la situation des sujets parlants, l’«interdiscours», le champ littéraire, éventuellement ce que les écrivains révèlent d’eux-mêmes à travers la presse, etc. La connaissance du champ littéraire dont participe l’écrivain permet de déterminer dans quelle mesure son discours fera autorité et agira efficacement sur le lecteur. Cela permet en même temps de déterminer si l’écrivain en question est autorisé à s’approprier les thèmes qu’il aborde et le genre qu’il sélectionne, la dénonciation qu’il entreprend, etc.

Plusieurs questions peuvent être posées: qu’elle est l’autorité impartie à chaque auteur que nous étudions? Quelle image le public se fait-il de chaque auteur après les indépendances, précisément entre 1960 et 1974 au moment où il écrit son roman sur la dictature ou l’injustice sociale en Afrique?

Autant de questions que les pages suivantes aborderont. Pour cela, il faut d’abord mobiliser les données du champ littéraire africain, mais aussi biographiques et historiques relatives à la

carrière de chaque auteur au moment de l’écriture. Nous visiterons alors, en même temps, les données relatives à l’«ethos⁷⁸ préalable» des auteurs, voire à leur «ethos discursif», pour mieux dégager le «positionnement»⁷⁹ qui les pousse à la dénonciation des mœurs politiques.

1. Constitution du champ littéraire négro-africain

Le lieu véritable (Afrique ou Europe) où s’est constitué le champ littéraire négro-africain est difficile à déterminer avec exactitude. En outre, la littérature négro-africaine est protéiforme. Cela fait qu’il est presque impossible de donner du champ littéraire négro-africain une description d’une cohérence parfaite. Dans l’histoire littéraire, de nombreuses définitions ont été données à la littérature africaine francophone. Plusieurs critères d’ordre linguistique, culturel, idéologique, etc., ou relevant des conditions d’émergence en rapport avec le champ littéraire français ont été utilisés par la critique. D’ailleurs, la multitude d’expressions utilisées pour nommer ce champ littéraire, à savoir, entre autres, «littérature francophone», «littérature d’expression française», «littérature négro-africaine», «littérature d’outre-mer», «littérature noire», littérature africaine» etc., l’attestent. Il n’existe

⁷⁸ Suivant une définition très simple, l’ethos signifie l’image de soi dans le discours. Selon Maingueneau (D.), dans son ouvrage, *Le Discours littéraire*, Armand Colin, Paris, 2004), l’image de soi que confrère le statut social s’appelle «ethos préalable», tandis que celle qui se manifeste dans le discours même est appelée «ethos discursif».

⁷⁹ Dans son ouvrage, *Les Termes clés de l’analyse du discours*, Paris, Seuil, 2009, pp.100-101, Maingueneau définit la notion de «positionnement»: «Cette notion se rapporte à l’instauration et au maintien d’une identité énonciative. Avec une valeur peu spécifique, on souligne par là le fait qu’à travers l’emploi de tel vocabulaire, de tel registre de langue, de telle variété dialectale, de tel genre de discours, un locuteur indique comment il se situe dans un espace conflictuel: en utilisant la lexie «lutte des classes» on se positionne comme de gauche, en parlant sur un ton didactique et avec un vocabulaire technique on se positionne comme expert, etc. Dans un champ discursif, le positionnement correspond à la délimitation d’une identité énonciative: un mouvement dans le champ littéraire, un parti dans le champ politique, une doctrine dans le champ philosophique, etc.»

pas un champ littéraire africain comme espace autonome, avec ses propres règles institutionnelles, ses enjeux nationaux et internationaux, ses profits symboliques spécifiques, tels que l'obtention d'un prix littéraire, ses regroupements sous forme de festival ou d'anniversaires ou de salons, etc. Il a néanmoins existé en Afrique noire certaines institutions littéraires, telles que le Grand prix littéraire de l'Afrique noire.

Les facteurs permettant de constituer le champ littéraire africain, en l'occurrence, la langue d'écriture, le public, le lectorat, les maisons d'édition, l'espace de production, les prix littéraires, etc. se situent soit, à la fois, en Afrique et en Europe, soit en Europe pour la plupart. Cela pose le problème de l'existence d'un champ littéraire africain autonome à côté des champs littéraires de l'Europe et du monde.

Mais, que ce champ littéraire existe réellement ou soit simplement considéré comme inclus dans le champ européen, il est possible d'en dessiner les contours ou de le définir, tout au moins de lui donner une certaine identité. Pour cela, il y a des références dans l'histoire de la poétique littéraire. Papa Samba Diop, tentant de définir le champ littéraire africain, s'appuie sur trois notions:

[...] celles d'assimilation, d'imitation et d'auto-nomie, ces vocables étant fournis par différentes préfaces tenant lieu de poétiques, par des «manifestes», des essais tels La littérature coloniale de Roland Label en 1931, et, la même année, Philoxène ou la littérature coloniale d'Eugène Pujarnisclé. Ils sont aussi contenus dans «Orphée noir», la préface de Jean Paul Sartre à l'Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française (1948), comme en 1956 dans la postface aux Ethiopiennes de Léopold Sédar Senghor: «Comme les lamantins vont boire à la source.»⁸⁰

⁸⁰ Diop (P.S.), «Tentative de définition du champ littéraire subsaharien», in Pierre Chiron et Francis Claudon, *Constitution du champ littéraire. Limites-Intersections-Déplacements*, L'Harmattan, Paris. *Cahiers de Philosophie de l'Université Paris XII-Val de Marne*, no. 5, 2008, p.364.

Le champ littéraire africain s'est constitué en fonction des conditions d'émergence des œuvres. En effet, si certains écrivains sont des africains (les premiers instituteurs africains comme Mapaté Diagne ou Abdoulaye Sadj), le lectorat n'était constitué avant tout que de Français, celui des maisons d'édition françaises qui les publiaient. Le commun des lecteurs ne lisait que très peu les œuvres de la création littéraire africaine. Ce lectorat était donc fort réduit. Mieux, ce sont pour une bonne part, des écrivains français, voyageurs ou administrateurs romanciers comme René Maran (Cf. son livre *Batouala*), qui écriront abondamment de la littérature «africaine» à la place des Africains.

Pendant, dans les années 1960, beaucoup d'intellectuels africains eurent des responsabilités dans les nouveaux Etats africains indépendants. Ainsi, Léopold Sédar Senghor deviendra Président de la république du Sénégal, d'autres deviendront membres d'un gouvernement (Cheikh Hamidou Kane au Sénégal, Boubou Hama au Niger, etc.). Certes, ces derniers élargiront le lectorat de la littérature africaine en écrivant des œuvres littéraires destinées à la fois à des Africains et des Français, mais ils resteront tributaires du champ littéraire européen. Aussi paradoxal et utopique que cela puisse paraître, leur ambition était avant les indépendances (1960) de s'affranchir culturellement du colonisateur. Pourtant, leur public cible à qui les messages étaient principalement destinés, surtout à travers la Négritude, était français. Mais ils entendaient aussi être la voix du peuple africain qu'ils voulaient éveiller, comme le dira Aimé Césaire. Dès lors, à partir du moment où des écrivains authentiquement africains commencent à exister et où le lectorat devient de plus en plus africain, le champ littéraire francophone est en gestation. Par ailleurs, des maisons d'édition telles que «Présence Africaine» créées à partir de 1947 ont accédé à une plus grande autonomie, suivant le mouvement général de tout le champ littéraire négro-africain.

Il faut relever cependant, un autre type d'autonomie plus problématique pour le champ littéraire francophone: la subordination des écrivains au champ politique de leur pays. Car l'autonomie se mesure aussi par rapport au champ politique.

L'appartenance de nombre d'écrivains à la classe politique qui reste subordonnée à la France rend plus ambiguë l'autonomie de ce champ. Ces écrivains qui veulent souligner la désillusion causée par les indépendances qu'ils critiquent étaient amenés à confondre champ politique et champ littéraire. Cela aura la fâcheuse conséquence de les contraindre à l'exil pour pouvoir continuer à dénoncer le pouvoir par leurs écrits. Lorsqu'ils persistent dans leur volonté d'écrire contre les indépendances, c'est l'exil ou la tombe qui les attend.

*C'est que les écrivains, soit, deviennent écrivains durant leur exil, soit ils sont obligés de s'exiler pour écrire. L'Afrique est un étouffoir, un étouffoir politique d'abord, mais aussi un étouffoir traditionnel. La solitude est très mal vue, si l'on vous voit tout seul avec un livre on va vous traiter de fou, car tout le monde a l'habitude de se rassembler. Mais il ne faut pas oublier que le berceau de la littérature africaine est à Paris, c'est à Paris qu'est née la Négritude.*⁸¹

Ainsi, l'exode des écrivains africains vers la France est massif, et la production littéraire est fortement tributaire des réseaux de fabrication, de diffusion et de promotion du livre en France. La plupart des écrivains écrivent à partir de la France où ils se sont exilés. Cet état de fait se confirme avec les prix littéraires qui se multiplient, non en Afrique, mais bien en France. On peut citer parmi ces prix: le prix Goncourt, le Grand prix du roman de l'Académie Française, le prix Renaudot, etc. qui seront décernés à beaucoup d'écrivains africains comme Abdoulaye Sadj, récemment en 2008 à Thierno Monénembo, plus récemment encore en 2009 à Marie Ndiaye. C'est donc Paris qui donne la légitimité et consacre les œuvres et les auteurs africains. Paris est dans cette perspective la capitale de la légitimation littéraire et linguistique. Les Africains restent sous le joug culturel de la France.

⁸¹ Monénembo (T.), citation tirée de l'entretien (Emission sur RFI) Thierno Monénembo et Ivan Amar, Dakar, Halle du théâtre Sorano, 17 Mars 2009.

La dépendance du champ littéraire francophone par rapport au champ littéraire français est renforcée par l'utilisation presque contrainte de la langue française comme langue d'écriture littéraire. Pour les écrivains de l'Afrique francophone, la littérature a un sens linguistique; elle signifie une écriture en français. La langue française est un critère pour légitimer l'œuvre en l'inscrivant institutionnellement dans l'espace français. Quand ils écrivent dans leur langue nationale ou quand ils utilisent une langue française intégrant certains traits des langues africaines, comme chez Kourouma et Cheikh Alioune Ndao (*MBAAM dictateur*), ils doivent s'en justifier.

*La politique coloniale avait pour objectif avoué l'assimilation culturelle des populations nouvellement colonisées par le biais de la langue française. Le français devient alors de ce fait langue de culture, langue d'anticipation et surtout langue de promotion sociale des populations indigènes.*⁸²

Pourtant, le recours à la langue française ou nationale se justifie dans tous les cas par le fait que les écrivains cherchent avant tout à utiliser une langue «littéraire» quelles qu'en soient les conséquences, eu égard à la spécificité du champ littéraire négro-africain. Ainsi, l'orientation linguistique, qu'elle soit choisie délibérément ou non, correspond à un ancrage dans un champ littéraire francophone que certains auteurs perçoivent d'ailleurs comme un "label" encombrant. La notion de champ littéraire francophone, aujourd'hui reconfigurée sous le masque de francophonie, a d'abord été défendue par des Africains tels que Léopold Sédar Senghor. Pourtant, elle ne fait que confirmer la dépendance du champ littéraire francophone; car elle n'est aujourd'hui qu'une notion politique "gérée" de Paris. L'action des instances de la francophonie ou du champ littéraire français en Afrique se traduit entre autres par un soutien à l'édition et un appui aux programmes de lecture publique, mais aussi de recherche. On note également

⁸² Daff (M.), «Vers une francophonie africaine de la copropriété et de la cogestion linguistique et littéraire», in *La revue électronique*, Glottopol, no. 3, Janvier 2004, p. 89.

dans cette perspective, la présence des centres culturels français et des Alliances françaises dans les pays africains francophones. Ces centres disposent de bibliothèques bien équipées qui attirent l'essentiel du lectorat africain. Dans ces conditions, les écrivains sont placés dans un champ où langue, littérature et politique interfèrent et entretiennent une étroite relation.

Le champ littéraire francophone entretient tout aussi bien avec Paris une dépendance économique. Dans certains pays africains, il n'existe aucune maison d'édition. C'est le cas des pays comme la République Centrafricaine et le Burundi. Les modiques moyens de certains pays les empêchent de publier de la littérature. La diffusion reste en deçà de la normale; ce qui fait que les livres circulent peu entre les pays aussi bien africains qu'euro-péens. Quand ils circulent, le prix du livre produit en Europe reste excessivement élevé par rapport au pouvoir d'achat des africains. S'y ajoutent les liens symboliques qui font qu'un certain prestige est attaché au fait d'être publié dans de grandes maisons d'édition européennes. Les auteurs autant que les critiques littéraires préfèrent les grandes éditions européennes aux éditions africaines. Et la France servira à la consécration de maints auteurs africains. On peut citer plusieurs cas: Bédié et Mudimbé ainsi qu'Alioum Fantouré, entre 1960 et 1974, qui s'étaient tous exilés, ont écrit et publié l'essentiel de leurs œuvres en France. Plus récemment, Ahmadou Kourouma publia en France un de ses romans (*Allah n'est pas obligé* publié aux éditions du Seuil en 2000) alors qu'il vivait à Lyon, et obtint le prix Renaudot et le Goncourt des lycéens.

Cependant, ce manque de stabilité et de délimitation ou d'autonomie du champ littéraire francophone concerne surtout les auteurs et les agents de la littérature africaine de ses débuts (1920) aux indépendances (1960). Après cette date, elle va avoir une plus grande autonomie en commençant à obtenir une diffusion plus consacrée, des auteurs qui se démarquent tant bien que mal du champ littéraire français, des instances de promotion du livre, des courants littéraires spécifiques à l'Afrique, etc. Des revues et des lieux de diffusion de la littérature africaine francophone seront

créés par les africains, souvent par des écrivains, comme Bédié: des maisons d'édition telles que «Présence Africaine» (version africaine), «Présence francophone», etc., des revues scientifiques, *Notre librairie*, *Ethiopiennes*, *Cultures sud*, *Peuples noirs/Peuples africains* (revue créée par Bédié au Cameroun) pour ne citer que celles-là.

Pour donner au champ littéraire négro-africain une plus grande autonomie, les écrivains africains s'affranchissent d'abord du champ français sur le plan thématique compte tenu de l'histoire spécifique de l'Afrique, en introduisant des contenus purement africains dans leurs œuvres. Ensuite, ils adoptent une nouvelle attitude vis-à-vis de la langue française. En effet, les écrivains vont établir avec le français un rapport de type nouveau, en le soumettant dans leurs écrits à des distorsions sémantiques et même syntaxiques, à l'instar de Kourouma, le précurseur de ce qui est considéré comme une «infraction» linguistique aux yeux des Français adeptes de la pureté de la langue. Avec cet auteur mais aussi d'autres, on est loin des exercices scolaires d'Ousmane Socé, du conformisme académique et précieux de Senghor, de Césaire ou de Paul Hazoumé.

Nous assistons à l'émergence d'une volonté de démarcation qui a fait parler d'une «décolonisation» ou encore d'une «africanisation» de l'écriture romanesque.

Les nouveaux romanciers se montrent moins obséquieux vis-à-vis de la langue française et manifestent vis-à-vis d'elle une arrogante liberté qui participe du souffle animant globalement la création littéraire elle-même.⁸³

Les jeunes écrivains sont les plus portés à rompre avec les sentiers battus sur la langue française. Naviguant entre l'Afrique, l'Europe et les Amériques, ils explorent des sujets de plus en plus variés, développés à travers une langue assez originale, mais partagée que Moussa Daff appelle «une francophonie africaine de

⁸³ Midiohouan (G.O.), *L'Idéologie dans la littérature négro-africaine d'expression française*, L'Harmattan, Paris, 1986, p.212.

la copropriété et de la cogestion linguistique et littéraire.»⁸⁴ Ils revendiquent un français non pas de la France, mais du monde francophone. C'est ce qu'exprime Amadou Ly à propos de la poésie sénégalaise:

Il semble que la poésie sénégalaise de langue française soit un ectophyte: elle n'est ni mangue ni abricot, étant à la fois mangue et abricot.

Mais un fruit qui n'est ni mangue ni abricot, mais qui tient des deux, n'est pas moins un fruit. Il possède une forme, un goût, une chair qui lui sont propres, et si on peut le dédaigner pour sa propre table, on ne lui en niera pas pour autant sa réalité.

*C'est le cas de la poésie sénégalaise [...], et plus généralement, de la littérature sénégalaise et africaine en langue française.*⁸⁵

Depuis le XIX^e siècle, beaucoup d'écrivains français s'écartent du purisme. De même, les écrivains africains utilisent la langue française d'une autre manière. Ils ne se soucient plus de pureté ou d'académisme. Il semble qu'on n'attende plus des auteurs africains francophones que ce nouveau rapport avec le français: une langue française dans un décor exotique. Les écrivains ne se complaisent pas dans l'académisme; au contraire, ils façonnent le français à leur guise, passant du classicisme français au français des sous-quartiers de l'Afrique francophone lointaine. D'ailleurs, de nos jours, même chez les écrivains français cet académisme ne constitue plus la norme d'écriture. L'unique souci des négro-africains est désormais de faire de la littérature avant tout, qu'elle soit "africaine" ou "francophone". Privilégiant la fonction de communication littéraire, leur seule ambition est d'être lus par le plus grand nombre. A partir de ce moment, ils inaugurent dans l'espace francophone une littérature

⁸⁴ Daff (M.), «Vers une francophonie africaine de la copropriété et de la cogestion linguistique et littéraire», in *La revue électronique*, Glottopol, no.3, Janvier 2004, p. 89.

⁸⁵ Ly (A.), *La Poésie sénégalaise d'expression française: détermination d'écriture*, thèse d'Etat, Université Cheikh Anta Diop de Dakar, 1992.

de contestation. Les œuvres doivent être lues par les lecteurs africains pour les amener à changer l'ordre anormal des choses.

Cependant, les œuvres de notre corpus ne semblent nullement s'inscrire dans cette optique. Le français utilisé y est plus ou moins pur et châtié, tout au moins correct. En particulier *Entre les eaux* est écrit avec une langue française soutenue, voire recherchée. Le narrateur «homodiégétique», le prêtre Pierre Landu est un philosophe d'un haut niveau intellectuel, et qui plus est, a une vaste culture. Le français d'*Entre les eaux* est tellement relevé que même les chefs des rebelles ainsi que tous les personnages, qu'ils soient du petit peuple ou des hautes classes de la société, s'expriment correctement. *Le Cercle des tropiques* ne recourt pas à un niveau de langue aussi élevé, mais il n'en utilise pas moins un français standard. Quant à *Perpétue*, il est sans aucun doute le roman d'un auteur hostile à l'usage d'un français incorrect ou parasité par les traits des langues africaines. En effet, c'est Mongo Béti qui s'insurgeait contre un mauvais usage ou simplement fautif du français à l'encontre de Kourouma qu'il qualifiait d'analphabète à travers la plupart de ses déclarations rapportées par la presse. Il milite pour une langue française normée, à l'instar d'écrivains comme Senghor.

Contrairement à une idée rependue dans l'historiographie, l'engagement pour la justice sociale n'a pas été une condition nécessaire et suffisante pour l'émergence en Afrique d'un champ littéraire autonome; il y a une maturation progressive et protéiforme qui entretient des relations très étroites avec le contexte sociopolitique. Le champ littéraire s'est constitué d'abord à partir de la littérature coloniale et ethnologique avant d'atteindre une certaine spécificité, qui lui permettra d'être plus autonome. Même si ce champ n'a pas été et ne pourra peut-être pas avoir une totale autonomie, tant que les contraintes linguistiques, politiques et économiques demeurent, il a néanmoins des traits distinctifs, tels que les sujets abordés, la langue littéraire utilisée qui n'est plus tout à fait le français classique. C'est dire que le champ littéraire francophone ne se confond jamais avec le champ littéraire français, même s'il lui reste subordonné dans une certaine mesure.

Cependant, par ses modalités d'existence ce champ littéraire est mal intégré à la société africaine qui lui donne sa raison d'être. S'il a un rôle social évident, il ne bénéficie pas des conditions requises pour l'exercer de la meilleure façon.

Les romans de notre corpus ne s'inscrivent pas dans la dynamique d'autonomisation: les auteurs préconisent certes un affranchissement par rapport au champ littéraire français, mais n'entendent pas sacrifier la langue française au profit d'une introduction des particularités des langues africaines. Ce sont plutôt les générations ultérieures d'écrivains négro-africains qui auront cette ambition. Les romans de notre corpus participent néanmoins de la constitution du champ littéraire francophone: ils sont de plus en plus édités par les maisons d'édition africaines, ont un lectorat essentiellement africain, sont étudiés dans les facultés de lettres, etc. En somme, en dehors de la langue, ils respectent les normes de définition du champ littéraire francophone. Surtout, leur visée, qui est le rétablissement de l'ordre normal des choses dans la société, par la dénonciation littéraire est sans équivoque. Mieux, au moment de leur publication, la question de l'autonomie du champ littéraire francophone ne se posait pas, ni par rapport à la langue littéraire ni par rapport aux autres domaines liés à l'institution littéraire. Il était tout entier subordonné au champ français qui lui donnait sa légitimité.

Ainsi, le champ littéraire négro-africain se comprend par ailleurs comme un espace qui se définit à travers son «embrayage paratopique»⁸⁶. Les auteurs s'y instituent à travers une situation sociopolitique, mais aussi sociolinguistique particulière: le «positionnement» dans le champ reste par endroits plus ou moins tributaire du champ littéraire français qui était pendant longtemps le champ de référence de la littérature africaine. Cela, en plus d'autres raisons, fait exister au sein de ce champ des sous-champs qui sont représentés, entre autres, par les tenants de la littérature

⁸⁶ La notion d'«embrayage paratopique» employé par Maingueneau dans *Le Discours littéraire* (op.cit) est utilisée pour désigner «des éléments d'ordres variés qui participent à la fois du monde représenté par l'œuvre et de la situation à travers laquelle s'institue l'auteur qui construit ce monde», pp. 95-96.

«folklorique», par ceux de la littérature utilitaire, par ceux des écrivains qui défendent l'utilisation d'une langue littéraire authentiquement française, par ceux qui préconisent une littérature négro-africaine utilisant les langues africaines, etc. Ainsi, on peut énumérer respectivement les écrivains de la veine de Senghor parmi lesquels Camara Laye, Aimé Césaire, etc., le groupe des écrivains engagés dont Bongo Bédié, Ibrahima Signaté, Sembène Ousmane, etc., et les écrivains défenseurs d'une originalité linguistique pour la littérature africaine parmi lesquels Ahmadou Kourouma, Cheikh Alioune Ndao, etc. Situés dans ces différents sous-champs, les écrivains occupent une position soit maximale soit minimale et passent de l'une à l'autre selon le degré et la nature de la concurrence entre les «positionnements». Ils sont sans cesse ballottés entre la frontière inférieure et supérieure du champ littéraire négro-africain, ce qui les place dans une position elle-même «paratopique» puisque échappant à toute topique sociale. En ce sens, par exemple, Camara Laye a eu un «positionnement» très controversé, ce qui lui a valu beaucoup de critiques surtout de la part des tenants de la littérature engagée comme Mongo Bédié. Par ailleurs, se positionnant contre toute forme d'«authenticité» mais également de spécificité du Noir par rapport au Blanc, Yves-Valentin Mudimbé fustige la Négritude qui relève selon lui de l'utopie, d'une singularisation injustifiée de l'homme noir. C'est ce qu'il fait dire au personnage du Chef des rebelles: «Vous avez sans doute tenté de creuser une voie africaine de la théologie, [...], comme d'autres entreprennent, à partir de la Négritude, des élucubrations sur une voie africaine du socialisme.»⁸⁷ En même temps, le héros de Mudimbé, Pierre Landu, s'adressant au Chef, montre qu'il serait de la même manière utopique que les Blancs défendent la «Blanchitude»: «Chef, imaginez que des Européens se mettent à parler de la “Blanchitude”?»⁸⁸ Au début des indépendances, le sous-champ dominant était bien celui des écrivains de la Négritude, ce qui

⁸⁷ Mudimbé (Y.-V.), *Entre les eaux*, Présence Africaine, Paris, 1973, p.98.

⁸⁸ Ibid., p.100.

plaçait du même coup les autres en position périphérique. Le champ littéraire exprime donc la «paratopie» des écrivains, mais aussi celle des personnages mis en scène. C'est le cas en particulier de Pierre Landu (*Entre les eaux*) partagé entre l'Afrique et l'Europe, entre le maquis et le pouvoir, entre son sacerdoce de Prêtre et les exigences de la lutte sociale en faveur des pauvres, etc. L'impossibilité de se trouver un lieu pour recouvrer la quiétude oblige les personnages ainsi que les écrivains à se mouvoir indéfiniment entre deux espaces, celui du peuple, du champ littéraire et celui du pouvoir. Il y a également les contraintes qu'exercent les gouvernements dictatoriaux qui ne leur permettent pas le choix définitif d'un lieu. Les écrivains semblent ainsi en perpétuelle «paratopie» fuyant souvent leur pays d'origine en s'exilant vers l'Europe ou les Etats Unis d'Amérique.

2. «Posture» et construction d'une identité énonciative

Comme nous l'avons déjà définie au sens de Meizoz (Cf. II.2.4), la «posture» est la manière singulière dont chaque personne habite un statut ou exerce la fonction qui lui est attachée, dans un champ donné. Pour l'écrivain, il s'agira de sa façon personnelle d'assumer le rôle qui est le sien dans le champ littéraire. Ecrire revient dans une perspective dialogique, à se positionner par rapport à une multitude d'opinions et de points de vue. Tout roman qui n'est autre chose qu'un macro-énoncé confirme, réfute, problématise des positions antécédentes, c'est-à-dire des «postures», qu'elles soient exprimées de façon globale et explicite dans la «diégèse», ou de façon diffuse et implicite dans les textes. C'est ce qu'exprime Bakhtine comme il suit:

Toute énonciation, même sous forme écrite, est une réponse à quelque chose et est construite comme telle. Elle n'est qu'un maillon de la chaîne des actes de parole. Toute inscription prolonge celles qui l'ont précédée,

*engage une polémique avec elles, s'attend à des réactions actives de compréhension, anticipe sur celles-ci, etc.*⁸⁹

La «posture» de l'auteur se traduit dans sa biographie, les genres littéraires dans lesquels il inscrit ses œuvres, la véracité linguistique qu'il mobilise, le public-cible, le champ littéraire, etc. Sous ce rapport, elle s'exprime essentiellement dans l'ethos préalable.

Dans une interview donnée à *Demain l'Afrique* à propos du contexte sociopolitique africain, Sony Labou Utam'si disait:

*La terreur engendre l'agression et la vie se déroule en une suite de poursuites, d'assassinats, d'états de siège, d'explosions, d'insurrections, d'exterminations. Une violence bestiale déchaînée qui proclame «la barbarie» de l'homme à l'endroit de l'homme sous toutes ses formes possibles.*⁹⁰

Ce propos qui traduit clairement l'atmosphère carcérale de l'Afrique indépendante (aussi bien au Zaïre qu'au Cameroun et en Guinée Conakry) et qui fait écho à tout le contexte sociopolitique africain que nous avons exposé, explique la «posture» de la majorité des écrivains qui entendent rompre avec la peinture d'une Afrique idyllique et avec les discours culturalistes et laudateurs des traditions africaines, pour s'engager résolument dans la lutte contre l'injustice politique. Ces derniers, dont font partie les auteurs que nous étudions (Mongo Béti, Alioum Fantouré et Yves-Valentin Mudimbé), fustigent la littérature de l'«art pour l'art» héritée du Parnasse français. Ils optent pour une littérature engagée au sens de Sartre. Mais leur engagement est ici spécial puisqu'il est surtout politique ou religieux. Il diffère en cela de celui des écrivains de la Négritude qui ne s'engagent que sur le plan culturel, revendiquant l'existence d'une civilisation nègre. Ces écrivains habitent leur statut littéraire par la dénonciation et les attaques contre le désordre politique qui a fini

⁸⁹ Bakhtine (M.V.), *Le Marxisme et la philosophie du langage*, Minit, Paris, 1977, p.105.

⁹⁰ Utam'si (S.L.), dans une interview donnée à «Demain l'Afrique» en septembre 1979.

d'engendrer le désenchantement, réduisant à zéro toutes les attentes des «soleils des indépendances». Mieux, ils ne semblent pas tolérer l'indifférence des citoyens, qu'ils soient simples habitants ou surtout écrivains. Tel est le constat d'Alioum Fantouré lorsqu'il dit: «En vérité, ce ne sont pas les injustices dans la société qui devraient être attaquées, c'est l'indifférence.»

Ces auteurs engagés ont en commun de s'être tous exilés, l'essentiel de leur production ayant été effectué à l'étranger. En effet, ils ont été pourchassés, entre autres raisons, du fait de leur «posture» engagée contre le pouvoir politique et/ou religieux. Ceux qui avaient choisi de rester sur place, ont quand même adopté une position d'opposition larvée contre les différents régimes. De surcroît, pour légitimer leur statut d'écrivains sacrés, il leur fallait écrire à partir de l'Occident; ce qui justifiait, du même coup, leur exil.

Aussi étrange que cela puisse paraître, la littérature africaine a été pendant longtemps dépréciée par la plupart des lettrés en général. Le plus souvent, on ne lisait que par accident ou par curiosité, au hasard des cadeaux et des emprunts, on ne l'achetait que rarement. On concevait mal que l'écrivain puisse être un voisin, un parent, un ancien condisciple, un coreligionnaire. L'auteur célèbre devait forcément sortir d'outre-tombe ou appartenir à une autre civilisation, ou avoir étudié en Europe. Cela a fait que l'écrivain s'est auréolé d'une certaine réputation qui l'autorise à parler au nom du peuple. Il est investi d'une mission, celle d'éveilleur de conscience. Sans que son discours soit considéré comme parole d'Évangile, elle jouit d'une certaine autorité aux yeux des citoyens, d'où son efficacité.

Les pages suivantes nous permettront d'explorer la «posture» des auteurs de notre corpus. Nous tâcherons de ne pas confondre «posture» et carrière, même s'il est vrai que la dernière influe sur la première, du fait que dans la vie de tout écrivain il y a des interviews, des préfaces, etc. qui expriment directement ou non son positionnement.

2.1. Chez Mongo Béti

Est-ce que l'écrivain en général et l'écrivain africain en particulier doivent être engagés dans leurs œuvres? Face aux conflits sociopolitiques de son temps, le romancier africain peut-il et doit-il s'engager, utiliser l'autorité discursive que lui confère le champ littéraire, au risque de se soumettre à des exigences extra-artistiques, ou doit-il se contenter du développement de la littérature en n'y contribuant que par des apports d'ordre esthétique ou formel? Doit-il se positionner par rapport aux faits qu'il raconte? Doit-il afficher une «posture» dans son œuvre? La question de l'engagement de l'écrivain a toujours été l'objet de maintes controverses, surtout dans le champ littéraire français, où s'opposent les partisans de l'Art pour l'Art et les militants de l'art pour le progrès, à l'instar de Victor Hugo ou de Jean-Paul Sartre. En Afrique noire, cette question s'est aussi posée dans le champ littéraire, mais avec beaucoup plus de force, du fait des spécificités africaines, notamment la colonisation et l'exercice despotique du pouvoir. S'agissant de l'écrivain négro-africain qui vit dans une société pleine d'injustices de toutes sortes, une société où des gens souffrent et meurent de faim, il est difficile de lui demander d'écrire sans parler du monde qui les entoure. Ainsi, en Afrique l'engagement paraît nécessaire, voire indispensable à certains écrivains comme Mongo Béti, qui n'hésite pas à critiquer toute littérature négro-africaine qui n'est pas ouvertement engagée. On se souvient, à ce propos, de la querelle qui l'opposait à Camara Laye au sujet de *L'Enfant noir* (cf. infra). Cette situation de l'écrivain africain est campée par l'écrivain congolais, Emmanuel Boudzéli Dongal:

Quand on m'interdit de lire certains journaux ou certains livres mettant ainsi en doute ma capacité de réfléchir et de juger par moi-même, quand je vois des innocents arbitrairement arrêtés et torturés autour de moi, quand j'entends un chef d'Etat déclarer que "les Etats africains ont d'autres problèmes à régler que de régler un problème comme celui des Droits de l'homme"

ou encore "je ne sais pas ce que souvent les gens appellent les Droits de l'homme en Afrique", que peut un écrivain sensible aux problèmes de la société sinon prendre sa plume devenue sa seule arme?⁹¹

Le «positionnement» de Béti se manifeste avant tout dans le débat qui l'a opposé pendant longtemps à Senghor et surtout à Camara Laye, auteur de *L'Enfant noir*. En effet, le projet littéraire de Béti, en particulier dans sa trilogie (*Remember Ruben, Perpétue et La Ruine presque cocasse d'un polichinelle*) est éminemment politique, contrairement à celui de Camara Laye que défendait Senghor. Camara Laye n'avait pour projet que de représenter une Afrique traditionnelle, authentique et idyllique. Béti, quant à lui, visait en définitive à changer le pouvoir en place ainsi que le fonctionnement de la société. C'est ce projet révolutionnaire qui sous-tend *Remember Ruben* sans s'y réaliser, mais qui se réalise dans *La Ruine presque cocasse d'un polichinelle*. Dans *Perpétue*, Béti met en place les conditions de sa réalisation, en se livrant à un dévoilement systématique de toutes les dérives politiques. Ainsi, selon lui, l'écrivain est nécessairement engagé d'une façon ou d'une autre, dans ce qu'il écrit. Sur ce point, il a la même conception que Roland Barthes qui disait:

Nul ne peut écrire sans prendre parti passionnément (quel que soit le détachement apparent de son message) sur tout ce qui va ou ne va pas dans le monde: les malheurs et les bonheurs humains, ce qu'ils soulèvent en nous, indignations, jugements, acceptations, rêves, désirs, angoisses...⁹²

Critiquant la «posture» de Camara Laye Béti écrit:

Au vrai, ce qui est en cause ici, c'est beaucoup moins le livre que la mentalité dont il est l'éœuvrant produit, – puisqu'aussi bien le choix du titre impliquait une manière de défit – dédaignant la moindre coquetterie à l'égard du public, pose les problèmes dans toute leur

⁹¹ Dongal (E.B.), «Littérature et société. Ce que je crois», in *Peuples Noirs Peuples Africains*, n° 9, mai-juin 1979, p.62.

⁹² Barthes (R.), *Essais critiques*, Seuil, Paris, 1964, p.14.

crudité, évite les lieux communs, les futilités, les naïvetés. Lay, lui, se complaît décidément dans l'anodin et surtout le pittoresque le plus facile – donc le plus payant –, érige le poncif en procédé d'art. Malgré l'apparence, c'est une image stéréotypée – donc fausse – de l'Afrique et des africains qu'il s'acharne à montrer: univers idyllique, optimisme de grands enfants, fêtes stupidement interminables, initiations de carnaval, circoncisions, excisions, superstitions, oncles Mamadou dont l'inconscience n'a d'égal que leur irréalité. Laye aborde bien les thèmes qui auraient dû donner de la valeur à son récit, mais pour les considérer dans une optique empruntée à je ne sais quel Conte de la brousse et de la forêt ou quel Mamadou et Binéta sont devenus grands (Titre d'un célèbre manuel de lecture de Davesne et Gouin, 1953, et destiné à l'enseignement élémentaire). Lorsqu'il parle de totem, sort, génie, il fait tout simplement pitié. Bref, il n'y a rien dans ce livre qu'un petit bourgeois européen n'a déjà appris par la radio, un reportage de son quotidien habituel ou n'importe quel magazine de la chaîne France-Soir.⁹³

Récusant la posture qui consiste pour l'écrivain africain à donner de l'Afrique une image ethnologique, Béti assigne à l'œuvre littéraire une fonction de dévoilement et se positionne avec ceux «qui estiment que ce siècle impose à l'écrivain, comme un impératif catégorique, de se défendre contre la littérature gratuite, l'art pour l'art».⁹⁴

Béti expose sa «posture» littéraire dans trois articles (1953, 1954 et 1955) publiés dans «Présence Africaine». Aussi, dans un numéro spécial de la revue *Les étudiants noirs parlent* affirme-t-il qu'il se refuserait à écrire un roman qui se limiterait à la simple description des réalités africaines traitées comme d'anodins éléments d'un décor figé. De plus, il assigne au roman africain la vocation de changer le pôle de la réception pour le placer non plus

⁹³ *Biyidi (A.)*, «L'enfant noir», in *Présence Africaine*, n° 16, 1954, p. 420.

⁹⁴ *Ibidem*.

chez les Européens, mais plutôt chez les Africains. Ce changement de la cible, c'est-à-dire du lectorat, montre nettement que la visée de Bédi est bien d'agir sur le lecteur africain pour le transformer positivement et l'amener à refuser l'injustice que lui impose le pouvoir politique et/ou religieux. Il recommande donc d'écrire désormais pour le lectorat négro-africain. Mais, contrairement à certains de ses contemporains qui préconisent d'utiliser une langue non pas française mais francophone, Bédi entend maintenir dans ses écrits la langue française dans toute sa pureté. Ce n'est pas surprenant puisqu'il refuse la littérature folklorique.

La posture qu'affiche Bédi dans le champ littéraire négro-africain aura été façonnée par diverses influences et sa participation aux luttes de libération de son pays. Il avoue avoir été influencé par les pamphlétaires du XVIII^e siècle (Voltaire entre autres) et les romanciers noirs comme Richard Wright, qui a publié *Black Boy* aux Etats-Unis et traduit en français chez Gallimard en 1947, roman qu'il cite beaucoup. Il a vécu lui-même comme témoin, mais aussi comme acteur des principaux événements sociopolitiques survenus au Cameroun. Ces événements qu'il relate dans ses diverses œuvres (surtout *Main basse sur le Cameroun*) concernent les confrontations du pouvoir et de l'U.P.C. (Union des populations du Cameroun) que dirigeait Ruben Um Nyobe. Celui-ci occupera une place centrale dans la production littéraire de Bédi, notamment dans *Perpétue* où les dérives s'expliquent aussi par son absence.

Son nom d'écrivain (Mongo Bédi) ne lui servait, au moment où il écrivait *Perpétue*, qu'à dissimuler son vrai nom Alexandre Biyidi Awala, qui était déjà largement connu du public africain et français. Son intention était de se forger une image de rechange, un ethos discursif nouveau, en remplacement de celui que lui octroyait son vrai nom. Aussi cherchait-il à établir un partage entre deux domaines d'activité auxquels renvoient ses deux noms, qu'il paraît souhaitable de séparer: en établissant une limite entre Biyidi le professeur et Mongo Bédi l'écrivain. Pourtant les deux se mélangeront sans cesse dans son œuvre, confirmant ainsi la «paratopie» dans laquelle il se trouve et qui est le véritable lieu de

tout écrivain. Bédi est dans l'impossibilité de s'assigner un lieu du fait de sa propre «paratopie» qui ne le situe ni tout à fait dans la société ni totalement dans le champ littéraire. Quand bien même il a œuvré pour cette séparation du social et du texte en se proposant des pseudonymes, l'articulation entre ces deux lieux est restée plus que jamais incertaine.

Bédi a connu la censure avec son roman *Main basse sur le Cameroun* puis a été impliqué dans une procédure judiciaire, avant de lancer en 1978 une revue à vocation politique et littéraire (*Peuples noirs, peuples africains*) qui consacrait définitivement sa «posture» de dénonciateur des mœurs politiques africaines et lui conférait ainsi une plus grande autorité discursive et sociologique dans le champ littéraire négro-africain. Assumant ses responsabilités, il acceptera ainsi d'être ouvertement en conflit avec les nouveaux Etats, mais aussi avec ses frères écrivains qui refusent l'engagement littéraire ou qui écrivent en une langue française truffée d'africanismes.

2.2. Chez Alioum Fantouré

L'ethos préalable d'Alioum Fantouré est difficile, sinon impossible à cerner puisque celui-ci ne s'est pas ouvertement et explicitement positionné dans le champ littéraire africain, d'aucune manière publique que ce soit. C'est plutôt son œuvre littéraire qui pourrait permettre de le situer dans le champ littéraire négro-africain et de comprendre la manière personnelle dont il assume son rôle d'écrivain.

De son vrai nom Mohamed Touré, Alioum Fantouré est un expert international qui entend mettre son expérience littéraire au service du développement des pays africains. Les déclarations de lui qui puissent révéler sa «posture» de dénonciateur, dans des interviews ou des articles, sont inexistantes à notre connaissance. Cependant, comme les autres écrivains de notre corpus, il a eu à s'exiler pour avoir constitué une gêne pour l'Etat, du fait de ses activités littéraires qu'on assimilait à de la politique. Il serait possible de tracer plus ou moins les contours de sa «posture» à partir du contexte général du champ littéraire négro-africain, mais

aussi à travers son silence même, car on communique aussi par l'absence de parole. Son mutisme sur les questions littéraires en dehors de ses discours proprement romanesques est significatif d'une certaine manière, de sa «posture». Certes, cette «posture» ne saurait être déterminée sur la base de sa carrière, mais celle-ci a forcément une influence sur elle. D'ailleurs, au même titre que Bédi, il aura substitué à son vrai nom (Mohamed Touré) son nom de plume, pour se forger dans le champ littéraire négro-africain une image d'auteur, manifestant ainsi sa «paratopie».

Ce nom d'auteur, Alioum Fantouré est en soi une dénonciation, car il signifie en «soussou» (langue maternelle de Fantouré): «moi aussi je suis Touré». Ce faisant, il entend dénier à Sékou Touré, le président de la République, son appropriation du nom «Touré». Comme quoi, le «nom «Touré» n'est pas la propriété exclusive de la famille du président qui n'a jamais cessé de revendiquer cet apanage. Il y a là un conflit jusqu'ici latent et que Fantouré extériorise à travers cette «posture» pour savoir qui est le vrai «président». Alioum Fantouré n'entend pas laisser son pays à la merci de Sékou Touré, un dictateur qui n'est pas plus légitime que tous les autres Guinéens, dont lui-même qui porte le nom «Touré». Une autre signification de cette «posture» est que Fantouré oppose sa plume au pouvoir à l'instar de Jean de La Fontaine à l'égard du roi Louis XIV à travers ses *Fables*. A travers sa «posture» d'écrivain, La Fontaine déniait au roi sa légitimité comme le fait Fantouré qui proclame sa propre légitimité en s'appuyant sur le nom de famille «Touré» qui est aussi celui du président de la République.

Comme Bédi et Mudimbé, Alioum Fantouré a occupé différentes fonctions et a participé à la vie civile et politique et au gouvernement de la Guinée Conakry. Mais compte tenu de cette absence signalée de déclaration officielle, sa posture se perçoit surtout à travers le paratexte de ses œuvres. Ainsi, dans *Le Cercle des tropiques*, il se positionne dans les exergues comme «un homme de la terre» lançant un cri de détresse face aux difficultés de la vie qui assaillent l'homme de toutes parts. Ainsi, même si *a priori* on ne décèle rien de politique dans son projet textuel, tout

au moins, on peut dire qu'il entend dénoncer la situation très difficile de son pays. Fantouré est donc, en ce sens, un écrivain engagé. Concernant son ethos, la différence hiérarchique entre le statut d'expert international et l'identification à l'homme de la terre se traduit par une certaine tension. En effet, ce sont deux statuts disjoints; ils obligent l'écrivain à opérer une mutation en créant le personnage de Bohi Di qu'il a représenté comme un «fils de la terre»⁹⁵. Il lui faut devenir un homme qui se range du côté du peuple. C'est cette fonction de transition que joue le personnage de Bohi Di: le haut fonctionnaire devient l'homme du peuple. Il propose ainsi une «posture» de défenseur du peuple; ce qui sera d'ailleurs confirmé dans *Le Cercle des tropiques* où l'ethos du dénonciateur est dominant chez le narrateur. L'auteur Fantouré est de ceux qui sont les plus critiques des Etats indépendants africains. *Le Cercle des tropiques* est le seul roman de notre corpus qui réalise la subversion finale, en renversant le régime politique par un coup d'Etat. Sous ce rapport, Fantouré s'inscrit bel et bien dans la lignée des auteurs engagés, à l'instar de Bédi.

2.3. Chez Yves-Valentin Mudimbé

La «posture» d'Yves-Valentin Mudimbé peut se lire à travers son propos suivant adressé à l'écrivain guyanais L.-G. Damas, au cours d'un des entretiens qu'il a eus avec lui à Washington en 1974:

Ce que vous appelez aimablement la guerre des Anciens et des Modernes a pris, à mon sens, des allures de meurtre: il faut liquider des pères. Tout se passe comme si ma génération vous reprochait de lui avoir enlevé une responsabilité historique. Ce qui me préoccupe, quant à moi, c'est davantage l'esprit de continuité de votre combat. Il y a eu la négritude. Nombre de ses objectifs d'ailleurs sont à présent atteints. Et, dans nos pays africains

⁹⁵ Fantouré (A.), *Le Cercle des tropiques*, Présence Africaine, Paris, 1972, préface du roman.

*enfin libérés, il nous faut assumer des contradictions concrètes, tant sur le plan économique que politique: contradictions au niveau des procès de travail, des rapports sociaux de production, de l'organisation du pouvoir, contradictions des signalisations idéologiques.*⁹⁶

Comme on le voit, «l'art pour l'art» n'intéresse pas Mudimbé, puisqu'il inscrit son activité littéraire dans la politique et l'économie des pays africains. Aussi veut-il dépasser la Négritude dont les objectifs lui paraissent atteints à présent; celle-ci ne pouvait rendre ou exposer que la situation de l'Afrique coloniale. Ainsi dans le contexte des indépendances africaines intervenues dans les années 1960, la Négritude ne semble plus pertinente. Peut-elle aider à comprendre ce phénomène historique tout à fait inédit que sont l'indépendance et sa mise en œuvre? Peut-elle être une ligne de conduite pour l'action politique devenue nécessaire dans une Afrique minée par la dictature? Alimentée par l'engagement de l'auteur et les références à la situation politique du Zaïre, l'œuvre de Mudimbé s'inscrit dans la même veine que *Le Cercle des tropiques* et *Perpétue*.

A ce changement de cap dans le champ de la littérature négro-africaine opéré par Mudimbé relativement à la Négritude, s'ajoute un soubassement philosophique. Mudimbé est contre tous les discours ethnologiques sur l'Afrique. Il rejette la thèse selon laquelle l'histoire de l'anthropologie occidentale est un processus de purification progressive du savoir. La nécessité de compléter et d'enrichir la formation de Pierre Landu (*Entre les eaux*) procède de cette volonté de remise en cause. Au regard de la Négritude, dans *Entre les eaux*, Mudimbé s'interroge en disant: pourrait-on parler de la «Blanchitude» des Blancs?

Mudimbé inscrit sa parole littéraire dans le champ intellectuel moderne en se rapprochant de Foucault et Lacan. Il entend contester les sciences humaines en Afrique en proposant qu'elles soient réinventées. Il a le projet de libérer le discours scientifique

⁹⁶ Mudimbé (Y.-V.), «Entretien avec Léon Gontran Damas», in *Hommage posthume à Léon Gontran Damas*, rev. *Présence Africaine*, Paris, 1979, p.357.

en critiquant les divers langages tenus sur l'Afrique par l'ethnologie. Les Européens ont produit des discours sur l'Africain et sur son milieu, discours dans lesquels on a retrouvé des fondements idéologiques qui n'émergent pas à la surface des discours mêmes, mais qui les orientent et les falsifient. Il distille les divers discours dans une parole polyphonique qui tout à la fois les intègre et les subvertit, proposant de réinventer les sciences humaines pour l'Afrique. Il se livre à un renouvellement de toutes les idées reçues des sciences humaines en les extirpant de leur gangue. Il veut que l'Afrique parvienne à posséder ses propres sciences humaines. En quelque sorte, Mudimbé s'est forgé une éthique existentielle. En effet, il ne prend le parti d'aucune cause, à l'instar de l'attitude de Landu dans *Entre les eaux* face au maquis et à l'Eglise. Au contraire, ses critiques très nuancées font hésiter le lecteur entre plusieurs directions. Tout au long du roman, Landu n'a pu se trouver un lieu: ni en Occident, ni dans l'Eglise africaine, ni dans le maquis. La seule place où il se meut sans fin est la «paratopie». Pourtant, dans la pratique, si le maquis avait pu répondre à ses idées théoriques sur la justice sociale, il ne lui aurait rien reproché. C'est cette situation qu'on trouve dans *Entre les eaux* dans lequel on ne sait plus si le narrateur Landu s'attaque à la politique, à l'Eglise, à l'Etat, à la conception ethnographique de certains intellectuels africains ou à tout cela à la fois.

Ce «positionnement» de Mudimbé dans le champ littéraire et scientifique est bien exprimé par Justin Kalulu Bisanswa en ces termes:

Le plus grand mérite de Mudimbé est, je crois, de montrer que les Africains, comme les modernes de Heidegger, ne peuvent jamais apprendre que si du même coup ils désapprennent. Ils ne peuvent vraiment penser, philosopher et «théologiser» par eux-mêmes et pour eux-mêmes que s'ils désapprennent radicalement la logique ethnologique et colonisatrice, c'est-à-dire s'ils se débarrassent du système de pensée sous-jacent aux pratiques coloniales et néocoloniales. C'est la condition pour échapper à l'illusion du réformisme. Cela, nulle figure ne peut

*le donner à voir, en dehors de l'oxymore qu'aime à utiliser Mudimbé. D'où la métaphore et la symbolique du palimpseste.*⁹⁷

A l'instar des autres (Béti et Fantouré), Mudimbé connut l'exil pour des raisons d'ordre strictement politique. Des Etats-Unis d'Amérique où il se trouvait, il a expliqué les motifs de son départ du Zaïre: «Je ne correspondais ni à l'ordre, ni à l'esprit de la deuxième République.»⁹⁸ Par ce départ, il refusait un poste politique de membre du comité central du Mouvement Populaire de la Révolution (MPR), organe suprême du parti politique unique sous le régime de Mobutu (1965-1990). Il exprimait son désaccord et prenait ses distances vis-à-vis du système politique en place. Depuis 1990, Mudimbe réside aux Etats-Unis d'Amérique et y exerce le métier d'enseignant.

En définitive, à la suite de Rimbaud, l'écrivain africain pourrait dire:

«Je suis celui qui souffre
Et qui s'est révolté» (Rimbaud).

A la lumière de cette «paratopie» incontournable, la posture de l'écrivain africain d'après les indépendances, notamment Béti, Fantouré et Mudimbé, est marquée par la révolte contre l'injustice exprimée à travers leurs romans. Si les premiers écrivains d'avant 1960 ne s'intéressaient qu'au procès du colonialisme et à l'affirmation de l'identité culturelle de l'homme noir, la seconde génération, celle de Béti, est au contraire contestataire. L'ordre établi oppressif, par la médiation de l'œuvre d'art, est mis en cause, pour l'édification d'un monde meilleur. La littérature négro-africaine devient alors une littérature du refus des dérives politiques dans laquelle l'écrivain assume des fonctions de vigile qui observe la société et indique dans quel sens il faut améliorer telle ou telle chose, tout en se faisant le miroir de la société, le mobilisateur de conscience. Mme si le lecteur des romans que

⁹⁷ Bisanswa (J.K.), «V. Y. Mudimbé. Réflexion sur les sciences humaines et sociales en Afrique», in *Cahiers d'études africaines*, 160, 2000.

⁹⁸ Mudimbé (Y.-V.), «Entretien avec Léon Gontran Damas», in *Hommage posthume à Léon Gontran Damas*, rev. *Présence Africaine*, Paris, 1979, p.357.

nous étudions ne sait rien de l'ethos préalable (ce qui n'est pas toujours le cas) des auteurs, le seul fait que ces derniers inscrivent leurs productions dans un type déterminé de texte, celui du roman engagé, et adoptent une certaine «posture» idéologique, induit des attentes en matière de visée littéraire ainsi qu'une image précise du narrateur. Cependant, cela est vrai surtout pour les écrivains déjà connus du public, qui ont déjà publié. Les écrivains que nous étudions, à l'exception d'Alioum Fantouré, avaient auparavant publié une ou plusieurs œuvres avant 1974:

– Yves-Valentin Mudimbé

- *Déchirures*, 1971;
- *Entretailles* 1973;
- *Fulgurances d'une lézarde* 1973.

– Mongo Béti avait déjà publié au moins sept romans et recueils de nouvelles:

- *Sans haine et sans amour*, 1953
- *Le Pauvre Christ de Bomba*, 1956;
- *Ville cruelle*, 1954;
- *Mission terminée*, 1957;
- *Le Roi miraculé: chronique des Essazam*, 1958;
- *Main basse sur le Cameroun: autopsie d'une décolonisation*, 1972;
- *Les Procès du Cameroun: autopsie d'une décolonisation*, 1972.

En revanche, l'ethos préalable de Fantouré n'a commencé à se construire qu'à partir de son livre *Le Cercle des tropiques* (1972), qui a eu le Grand prix de littérature d'Afrique en 1973.

Conclusion

En définitive, l'écrivain négro-africain d'après les indépendances tient un discours littéraire à la fois personnel (à visée subversive) et contraint: contrairement à un principe fondamental de la doxa romantique qui conçoit l'existence d'un double «moi» séparé, un «moi» créateur sacré et interne à l'œuvre, et un moi social externe, le champ littéraire négro-africain, du fait des

diverses conjonctures sociopolitiques où se trouvait l’Afrique, lie étroitement ces deux instances du «moi» suivant une intrication entre intérieur et extérieur des œuvres, entre textes et contexte. Il y a ainsi dans ce champ une circulation de divers discours sur les nouveaux régimes politiques, la place de l’Europe dans les nouvelles affaires des pays de l’Afrique, la conception de la littérature africaine, la langue littéraire, etc. Cela a engendré l’émergence de sous-champs discursifs qui entrent en concurrence et au sein desquels chaque écrivain doit adopter une «posture» qui se traduit par la construction d’une identité énonciative et un «positionnement» qui lui confèrent une certaine autorité discursive et extradiscursive. C’est à travers cet «interdiscours» que s’est constitué le champ littéraire négro-africain comme institution. Cela s’est traduit, d’une part dans les productions littéraires par une liaison étroite entre la vie des africains et les œuvres, d’autre part dans le «positionnement» de la quasi-totalité des écrivains, qui est celui de l’engagement, plus précisément celui d’une «posture» de dénonciateur des dérives des nouveaux Etats africains. Sur le plan langagier, il s’agit de l’usage d’un code langagier tout à fait hybride, qui inaugure une utilisation littéraire particulière du français: à l’instar d’écrivains comme Ahmadou Kourouma (*Les Soleils des indépendances*), la langue littéraire s’autorise le recours au génie linguistique des langues africaines, le mélange harmonieux du français et des langues autochtones. C’est là un type particulier d’«interdiscours» qui contribuera à la construction de l’identité discursive dans le champ littéraire négroafricain. Englué dans la «paratopie» entre le «dedans» et le «dehors», entre le texte et la société, l’écrivain négro-africain, comme tout écrivain d’ailleurs, ne peut que produire et s’inspirer de l’«interdiscours» pour communiquer à travers l’institution littéraire.

Bibliographie

- ADAM (J.-M.), *Langue et littérature*, Hachette, Paris, 1991.
 BAKHTINE (M.V.), *Le Marxisme et la philosophie du langage*, Minuit, Paris, 1977.
 BAKHTINE (M.), *Esthétique et théorie du roman*, Gallimard, Paris, 1978.

- BAKHTINE (M.), *Esthétique de la création verbale*, Gallimard, Paris, 1984.
 BARTHES (R.), *Essais critiques*, Seuil, Paris, 1964.
 BENVENISTE (E.), *Problèmes de linguistique générale*, Gallimard, Paris, 1986.
 BETI (M.), *Perpétue*, Buchet/Chastel, Paris, 2003.
 BISSANSW (J.K.), «V. Y. Mudimbe. Réflexion sur les sciences humaines et sociales en Afrique», in *Cahiers d’études africaines*, 160, 2000.
 BIYIDI (A.), «L’enfant noir», in *Présence Africaine*, no.16, 1954.
 BOURDIEU (P.), «Le champ littéraire», in *Actes de la recherche en sciences sociales*, no. 89, 1991, pp. 3-47.
 DAFF (M.), «Vers une francophonie africaine de la copropriété et de la cogestion linguistique et littéraire», in *La Revue électronique*, Glottopol, no.3, Janvier 2004.
 DIOP (P.S.), «Tentative de définition du champ littéraire subsaharien», in Pierre Chiron et Francis Claudon, *Constitution du champ littéraire. Limites-Intersections-Déplacements*, L’Harmattan, Paris. *Cahiers de Philosophie de l’Université Paris XII-Val de Marne*, no. 5, 2008.
 DONGAL (E.B.), «Littérature et société. Ce que je crois», in *Peuples Noirs Peuples Africains*, no. 9, mai-juin 1979.
 FANTOURE (A.), *Le Cercle des tropiques*, Présence Africaine, Paris, 1972, préface du roman.
 LANE-MERCIER (G.), *La Parole romanesque*, Klincksiek, Paris, 1989.
 LY (A.), *La Poésie sénégalaise d’expression française: détermination d’écriture*, thèse d’Etat, Université Cheikh Anta Diop de Dakar, 1992.
 MAINGUENEAU (D.), *Le Contexte de l’œuvre littéraire. Énonciation, écrivain, société*, Dunod, Paris, 1993.
 MAINGUENEAU (D.), *Le Discours littéraire. Paratopie et scène d’énonciation*, A. Colin, Paris, 2004.
 MAINGUENEAU (D.), «Quelques implications d’une démarche d’analyse du discours littéraire», in *CONTEXTES*, no. 1, *Discours en contexte*, sept. 2006. Mis-en ligne le 15 Septembre 2006. Consulté le 09 Février 2009.
 MAINGUENEAU (D.), *Les Termes clés de l’analyse du discours*, Seuil, Paris, 2009.
 MEIZOZ (J.), «Ethos et posture d’auteur (Rousseau, Céline, Ajar, Houellebecq)». Cet article a été publié dans son ouvrage, *L’Œil sociologue et la littérature*, Slatkine Erudition, 2004.
 MIDIOHOUAN (G.O.), *L’Idéologie dans la littérature négro-africaine d’expression française*, l’Harmattan, Paris, 1986.
 MONENEMBO (T.), citation tirée de l’entretien (Emission sur RFI) Thierno Monénembo et Ivan Amar, Halle du théâtre Sorano, Dakar, 17 Mars 2009.
 MUDIMBE (Y.-V.), *Entre les eaux*, Présence Africaine, Paris, 1973.
 MUDIMBE (Y.-V.), «Entretien avec Léon Gontran Damas», in *Homage posthume à Léon Gontran Damas*, Présence Africaine, Paris, 1979.
 UTAM’SI (S.L.), interview donnée à “Demain l’Afrique», en septembre 1979.