

aux métissages linguistiques depuis quelques décennies » (p. 8), on remarque que « petit à petit la langue standard apparaît à l'écran comme un bruit de fond tandis que la langue sociale acquiert sa dignité, son droit de parole et s'exprime, s'écoute et se sous-titre au besoin » (p. 15). En effet, la chaîne de télévision TV5 Monde Europe propose aujourd'hui aux téléspectateurs de nombreuses séries québécoises dans lesquelles acteurs et actrices s'expriment avec l'accent local, parfois incompréhensible pour le public francophone européen, raison pour laquelle les propos sont sous-titrés en français standard. Une chaîne non pas française mais, au contraire, résolument francophone.

Le recueil rassemble donc des réflexions dignes d'intérêt. Toutefois, il faut avouer que la vision d'ensemble apparaît un peu disparate. On a un peu de mal à percevoir l'homogénéité qui regroupe les contributions, probablement parce qu'il s'agit de l'aboutissement d'interventions fort variées qui ont eu lieu à un colloque (à Raguse). Peut-être est-ce dû également au fait que prendre en considération le thème de la variation à la fois dans les productions cinématographiques et littéraires dans un seul ouvrage s'avère être un projet ambitieux. La vastitude du sujet fait qu'il ne peut être traité en douze articles et qu'il laisse forcément un peu le lecteur ou la lectrice sur sa faim. Ceci n'enlève cependant rien à la qualité des articles proposés ni à l'originalité et à l'intérêt du sujet. On ne peut que féliciter Impellizzeri d'avoir contribué à faire « avancer le schmilblick » dans

le domaine de la variation linguistique. (H. S'HEEREN)

C. GAETZI, *L'art de déjouer le témoignage par la fiction*. Verre Cassé d'Alain Mabanckou, Lausanne, Archipel Essais, 2014, p. 116.

Alain Mabanckou est l'un des écrivains les plus connus de la génération née après 1960, date qui marque un tournant dans l'histoire de l'Afrique suite à la vague d'indépendances qui intéressèrent la majorité des anciennes colonies françaises. Ce petit volume écrit par Claudine Gaetzi essaie de comprendre les raisons du succès international de cet écrivain et sa manière de se situer dans le débat contemporain sur les littératures postcoloniales. Pour ce faire, l'auteur se propose d'analyser les « stratégies d'écriture [qui] lui ont permis d'occuper une place de choix dans le système littéraire francophone » (p. 13) et la façon dont ses romans « construisent et subvertissent les codes de la représentation réaliste » (p. 18) dans le but de détourner le « devoir de témoignage et de dénonciation auquel la littérature francophone africaine avait souscrit dès son émergence » (p. 13).

Le discours de Gaetzi se situe donc à l'intersection entre la sociologie de la littérature (s'intéressant aux conditions de production des œuvres littéraires, à la notion d'attente du champ littéraire, à la question de l'identité culturelle des nouvelles générations d'écrivains) et l'analyse des textes littéraires (prenant en compte le rapport entre fiction et réalité, les stratégies d'ap-

appropriation, de réélaboration et de subversion des modèles, la contamination des genres et des styles, les pratiques intertextuelles).

Dans les deux premiers chapitres, *Le réalisme hybride de la fiction* (p. 5-15) et *Théorie postcoloniale et littérature monde* (p. 17-31), Gaetzi rappelle les concepts-clés de la théorie postcoloniale et les conclusions paradoxales auxquelles elle aboutit. En effet, les caractéristiques qui faisaient des premiers textes postcoloniaux des objets non identifiables du panorama littéraire se sont institutionnalisées, devenant des marques identitaires qui ont commencé à susciter une attente de la part du lectorat. L'antagonisme idéologique, le mélange des genres, la capacité d'intégrer des codes alternatifs au réalisme du XIX^e siècle sont ainsi devenus, selon certains critiques, des ingrédients habituels du nouvel exotisme littéraire postcolonial. C'est à ce niveau qu'il faut repérer, selon Gaetzi, ce qui fait l'intérêt d'un écrivain comme Mabanckou qui, en compagnie d'autres auteurs d'origine africaine nés après les soleils des indépendances – les « enfants de la colonie », selon la célèbre définition de Waberi –, revendique le droit d'écrire sans que son origine africaine ne détermine des modalités d'écriture ou des thématiques spécifiques. Qu'on les appelle écrivains de la *Migritude* ou écrivains *négropolitains*, ces auteurs, qui souvent résident en Europe ou aux États-Unis, refusent toute mission idéologique qui limite leur liberté car, pour reprendre les mots de Mabanckou, « la préoccupation de l'auteur africain n'est pas son rapport avec le

continent noir. Elle est d'abord et avant tout littéraire » (p. 23).

Comment concilier alors l'exigence de se faire reconnaître par le système avec le refus de tout encadrement ? À cette apparente contradiction – je dis apparente parce que tout écrivain, qu'il soit postcolonial ou occidental, entraîne une relation mimétique (au sens girardien) avec son public, un jeu de séduction qui implique de subtiles tactiques d'indifférence et de dévoilement – essaient de répondre le troisième et le quatrième chapitres, consacrés respectivement à l'analyse des stratégies de détournement de la mission de témoignage dans *Verre cassé* (*Verre cassé : un devoir de témoignage fictif*, p. 33-76) et du statut des narrateurs dans quatre autres romans de Mabanckou (« Dispositifs déconcertants et narrateurs perturbants », p. 77-100).

Gaetzi fait largement recours aux outils d'analyse du discours mis au point par Dominique Maingueneau – à partir du concept de « scénographie », la scène narrative construite par le texte – et aux idées de Bakhtine (en particulier le dialogisme et le carnivalesque). *Verre cassé* se présente, dès ses premières pages, comme un témoignage que le protagoniste-narrateur rédige à la demande du patron du bar *Le Crédit a voyagé*. Le roman met donc en scène l'acte d'écriture qui le produit, et cette scénographie devrait garantir la véridicité de ce qui est raconté. Mais de multiples signaux invitent bientôt le lecteur à douter de l'identité de ce narrateur et de la vérité des faits qu'il relate (par exemple les rencontres avec des personnages issus d'autres fictions,

comme Holden, le protagoniste-narrateur de *Attrape-cœurs* de Salinger), et d'ailleurs « les nombreuses références intertextuelles [...] incitent à entrer dans un processus interprétatif qui entre en concurrence avec la valeur de témoignage » (p. 42). C'est un trait que l'on retrouve dans les autres romans analysés par Gaetzi (*Bleu-blanc-rouge*, *Les Petits-fils nègres de Vercingétorix*, *African Psycho* et *Mémoires de porc-épic*), où la valeur testimoniale du récit se trouve constamment remise en cause par le manque de sincérité, de lucidité ou de plausibilité des voix chargées de la narration. Une complexité et une instabilité qui « font écho aux fluctuations et contradictions de la posture d'écrivain de Mabanckou » (p. 103) et qui, surtout, invitent le lecteur à douter constamment de ce qu'il lit.

La thèse de Gaetzi est alors que Mabanckou se dérobe au devoir de témoignage en écrivant une fiction qui feint d'être un témoignage, et très souvent une fiction qui ne cesse d'évoquer d'autres fictions (*African Psycho*, par exemple, affiche dès le titre son renvoi au roman de Bret Easton Ellis), dans un court-circuit permanent qui ne permettrait pas de repérer la source de la voix qui raconte et d'établir l'authenticité des faits rapportés (conditions indispensables de tout témoignage). L'idéologie postcoloniale (dans le sens de contre discours idéologiquement déterminé) cèderait la place à « une esthétique du fragmentaire, de la discontinuité et de la plurivocalité » (p. 60), de la combinatoire d'éléments textuels hétérogènes, de l'impossibilité d'une création totalement

originale et de la réflexivité métatextuelle : bref, à une esthétique postmoderne.

Sur le plan stylistique aussi, le recours à une langue « oralisée » comme celle de *Verre cassé* ne serait pas une tentative de véhiculer à l'écrit l'héritage des littératures orales africaines, mais plutôt un rattachement à l'un des modèles littéraires de Mabanckou, à savoir Céline, « et donc à une forme de critique sociale » (p. 67). Dommage que Gaetzi ne précise pas *si* et éventuellement *comment* Mabanckou récupère et réactualise le potentiel critique de son modèle. Pour elle, à travers ces stratégies discursives et ces choix stylistiques Mabanckou veut avant tout montrer que la littérature parle principalement de la littérature (elle est *renférencielle* plutôt que référentielle), « que tout roman [...] est une *feintise* », et qu'il n'est donc pas légitime de s'attendre de sa part un *devoir* de témoignage sur la réalité africaine. La position de Gaetzi n'est pas toujours claire : partage-t-elle une opposition aussi nette entre fiction et réalité (soit on écrit un témoignage et on parle de la réalité, soit on écrit de la fiction et alors on ne peut que parler d'autres fictions) ou plutôt une vision plus problématique et nuancée (« la fiction [...] transmet malgré tout au lecteur un message qui lui permet de mieux appréhender et connaître le monde réel », p. 46) ? Quoi qu'il en soit, « le parti pris de l'intertextualité » serait aussi le moyen qui permettrait à Mabanckou « de renvoyer à toutes sortes de discours, [...] de rendre compte des multiples facettes de sa culture » et « de tenir un dis-

cours romanesque dans lequel des éléments antinomiques trouvent une forme de résolution, différente à chaque roman » (p. 103). Voici, selon l'auteur, la stratégie gagnante de Mabanckou (pour rencontrer la faveur d'un public hétérogène), voici détournée la contradiction de fond (répondre aux attentes du champ ou les ignorer ?).

En conclusion, ce livre de Claudine Gaetzi nous a paru plus convaincant dans sa manière de prendre en compte les débats sur la littérature postcoloniale et de mettre en perspective la position affichée par Mabanckou, que dans sa tentative de lire ses romans pour déterminer la réussite des stratégies d'écriture de l'auteur par rapport aux attentes du champ littéraire francophone. (A. CALVANESE)

J.-X. RIDON, *Le Poisson-Scorpion de Nicolas Bouvier*, Gollion, Infolio, « Le cippe », 2014, p. 120.

Cette nouvelle édition qui revoit et complète celle de 2007, parue aux éditions Zoé, permet aux lecteurs de Nicolas Bouvier et aux spécialistes de son œuvre de revenir sur un de ses textes qui met noir sur blanc les multiples facettes de la personnalité de Bouvier, qui dévoile la complexité de l'homme, de l'intellectuel et la richesse de son écriture. Jean-Xavier Ridon conduit une étude approfondie du récit *Le Poisson-Scorpion* (1981) où l'écrivain suisse relate le voyage qu'il a fait à Ceylan. Ce voyage et cette permanence de sept mois ont sans doute été pour le voyageur les plus dou-

loureuses et les plus difficiles dans la longue liste de ses pérégrinations. Le séjour à Ceylan date de 1955 mais ce n'est qu'en 1981 que paraîtra l'ouvrage, autant d'années qui disent la difficulté à élaborer les textes, à mettre des mots sur une époque où Nicolas Bouvier a bien risqué de se perdre. Bien plus court que *L'Usage du Monde* qui narre le périple heureux qui le conduisit de la Yougoslavie à l'Afghanistan en compagnie de son ami peintre Thierry Vernet, *Le Poisson-Scorpion* ne raconte pas un parcours mais une étrange stagnation, une longue résidence à laquelle le voyageur, malade et perdu, a été contraint. Jean-Xavier Ridon, avant d'analyser au cours des quatre chapitres principaux le texte lui-même, nous propose dans une première partie intitulée: « L'appel de l'ailleurs » de nous pencher sur la pratique du voyage telle que la conçoit Nicolas Bouvier et telle qu'il l'a vécue. Une pratique qui s'affirme comme intimement liée à celle de l'écriture, nourrie de lectures, nourrie des expériences d'autres écrivains-voyageurs ou d'autres écrivains tout simplement tels que Montaigne, Henri Michaux, Blaise Cendrars, Katherine Mansfield, Henry Miller et bien d'autres. C'est le portrait d'un Nicolas Bouvier « voyageur, écrivain, photographe et iconographe » (p. 9) qui est dressé, vivant l'expérience du voyage comme une aventure décapante, « comme forme de désapprentissage ». D'ailleurs, Bouvier lui-même dans *Le Poisson-Scorpion* explicite cette idée : « On ne voyage pas pour se garnir d'exotisme et d'anecdotes comme un sapin de Noël, mais pour que la route vous